



УРОКИ ГЕРАСИМОВА

К 80-летию со дня рождения

ПИСАТЕЛЬ не пишет собрание сочинений. Он пишет одно произведение, потом другое. Он идет вместе с жизнью, фиксируя случившееся, предсказывая возможное. Это потом уже его произведения становятся собранием сочинений. Но когда это происходит, когда имеешь возможность сопоставить первые шаги с тем, что сделано в конце, обнаруживаешь, что всю жизнь он писал по существу одну и ту же книгу.

Я невольно подумал об этом, пересматривая фильмы Сергея Аполлинариевича Герасимова, показанные по Центральному телевидению в связи с 80-летием со дня его рождения.

Люди старшего поколения, глядя фильм за фильмом, как бы перелистывали страницы собственной жизни. Высокая духовность творчества Герасимова, уверен, нашла отклик и у нового поколения, для которого картины эти уже история.

Конечно, фильм — не лекция о нравственности. Фильм — художественное явление, мы отворачиваемся от идеи его, сколь бы прекрасна она ни была, если он не пробудит у нас эстетического переживания. В картинах Герасимова нам дорого не только то, что он изобразил, но и то, как он это сделал.

В какие же моменты Герасимов сказал свое веское слово, имевшее значение и в познании жизни, в развитии самой природы нашей отечественной кинематографии?

Герасимов начал работать как актер и режиссер в немом кино. Его учителями были Козинцев и Трауберг, основатели фабрики эксцентрического актера. К своим учителям Герасимов сохранил уважение до последних дней жизни, в то же время он не был их эпигоном. Новое не предаёт забвению старое, оно преодолевает его и этим тоже ему обязано. Козинцев и Трауберг пришли к «Трилогии о Максиме», а сам Герасимов — к картине «Семеро смелых». Она была для него переломной во всех отношениях. Не питая больше иллюзий о всемогуществе эксцентризма, игнорирующего само понятие «переживание», он находит теперь упоение в познании простых человеческих чувств, ищет мотивы поступков в тончайших душевных переживаниях. Он вывел на экран человеческие типы наших современников, для воспроизведения которых невозможно было пользоваться лишь экранной пластикой, какой бы утонченной она ни была, он ищет пластику в речи. Его эстетическая программа формировалась задачей исследовать новый социальный тип, имеющий положительный идеал и способный действовать.

Пудовкин, создавший именно в немом кино свои шедевры, сразу заметил это в картине, сказав: «Мне кажется, что Герасимову удалось сделать первый шаг к подлинному соединению достижений немого кино с теми задачами, которые поставило перед нами звуковое кино. Ему удалось найти правильную форму речи на экране, не потеряв тончайшей выразительности мимики актера, которая была доведена до большой высоты в немом кино».

В сороковые годы Герасимов создает «Молодую гвардию». Это были трудные годы в со-

ветском кино, тон задавали такие картины, как «Падение Берлина» и «Клятва». С. Герасимов, обратившись к экранизации фадеевской «Молодой гвардии», разрабатывает концепцию человека — творца истории.

Из «Молодой гвардии» вышла большая группа учеников Герасимова, творчество которых в последующее десятилетие в значительной степени определяло уровень советского кино.

Принципиальной для пятидесятых годов была постановка Герасимовым «Тихого Дона». «Теория бесконфликтности» словно сухой грозил иссушить поле нашего искусства. Борьба с ложной теорией происходила не только в сфере эстетических дискуссий, в конце концов только практика может преодолеть ее до конца. Образ шолоховского Григория Мелехова, возникший в те годы на экране, был важнейшим аргументом в спорах о дальнейших путях советского кино. Время выстраивало фронт советского кино: здесь были и «Летят журавли» Калатозова, и «Коммунист» Райзмана, и «Дом, в котором я живу» Кулиджанова и Сегеля, и «Судьба человека» Бондарчука, и «Баллада о солдате» Чухрая.

Фильму «Лев Толстой» суждено было оказаться творческим завещанием художника. Бытописательству, которое стало признаком многих фильмов 80-х годов, художник противопоставляет философский фильм. В картине разработан эпизод ухода Толстого, в котором раскрывается величие и трагизм его бунтарского духа. Прошлое возникает в ретроспекциях, необходимые эпизоды прожитой жизни то и дело врываются в настоящее, как поленья в костер, который периодически вспыхивает. Эти вспышки — память Толстого, картина построена на внутреннем монологе героя, мы слышим его голос. Одновременно это и голос самого Герасимова, мы различаем в нем знакомую нам интонацию. И это необходимо и неизбежно, ибо не хронологию жизни героя излагает нам старый мастер, а рассказывает о нем сквозь призму собственной прожитой жизни.

Одновременно с ретроспекцией фильмов на телевидении издательство «Просвещение» выпустило книгу С. А. Герасимова «Любить человека».

Эти слова — «любить человека» — не только название книги и не только, как помнят зрители, название одной из его картин, эти слова — девиз его жизни. Он говорил: «Каждый человек — это тема. «Любить человека» — это для него значило одновременно и «защитить человека». Защитить человека от зверя. Защитить человека от пороков, которые в нем самом. Защитить природу от неразумных действий и добиться совершенства общества, гармоничного, как сама природа. Как гражданин, таким обществом он считал коммунизм, и страдал от тех искажений, которые компрометируют наши идеи и которые должны быть преодолены. Сегодня, на крутом повороте истории, фильмы Сергея Герасимова участвуют в борьбе за совершенствование нашего общества, говорят открыто, в полный голос.

С. ФРЕЙЛИХ,
доктор искусствоведения.