

13 0 MAR 1985

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПРОЧИТАННЫМ

О КИНО И О СЕБЕ

Издательство «Искусство» выпустило собрание сочинений Сергея Аполлинариевича Герасимова.

В три тома вошли написанные в разные годы сценарии, а также пьеса «Два счастья», никогда до сих пор не публиковавшаяся, педагогические труды и, наконец, статьи об искусстве кино.

Когда-то Герасимов сказал своим ученикам: «В жизни читают дважды». Я вспомнил это, читая теперь его самого.

В разные годы я читал почти все, что вошло теперь в трехтомник. Но одно дело видеть, например, куски будущего фильма, другое — сам фильм, сложенный на монтажном столе.

В собрании сочинений монтируются не просто труды, в них складывается жизнь художника, происходит это, конечно, в том случае, если жизнь посвящается одной цели.

Герасимов поставил тридцать фильмов, знал удачи и неудачи тоже знал, теперь это в равной степени для нас интересно, ибо в творчестве большого художника и кризисные моменты принципиальны, они указывают, где искусство вело разведку, пусть с потерями, тем не менее пробало свое главное направление.

Каждый художник ищет вместе с временем, в которое живет, время — его соавтор. Время неостановимо, оно движется потому, что преодолевает себя. Так и художник. Герасимов начинал свою кинематографическую карьеру в мастерской ФЭКС (фабрика эксцентрического актера), руководимой Козинцевым и Траубергом. Он и сейчас с уважением пишет о своих учителях, вместе с тем свои молодые годы вспоминает не только ностальгически, но и с иронией. Новое не предает забвению старое, оно преодолевает его и этим тоже ему обязано. Так 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 «переживания», он находит теперь упоение в познании простых человеческих чувств, ищет мотивы поступков в тончайших душевных переживаниях. Для их воспроизведения невозможно было пользоваться лишь экранной пластикой, какой бы утонченной она ни была, он ищет пластику в ее антипододе — речи. Поиски эти были вызваны необходимостью показать героя из обычной современной жизни, и опять-таки здесь произошел резкий поворот: если раньше самому Герасимову, как актеру, приходилось играть инфернальных героев, движимых отрицательными страстями, то теперь его эстетическая программа рассчитана на исследование нравственности положительной природы.

«Семеро смелых» оказались как бы обратной стороной не только «Фэкс», но и немого кино в целом.

Пудовкин, создавший именно в немого кино свои шедевры, сразу же заметил это в картине, сказав о ней: «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 немого кино».

Опыт создания «Семеро смелых» Герасимов уверенно закрепляет в фильмах «Комсомольск» и «Учитель».

В сороковые годы он создает «Молодую гвардию». Она полемично была направлена против иных, внешне масштабных картин, в которых простой человек был «винтиком». Герасимов предлагает другую концепцию человека. В картине советская молодежь, народ выступают как творцы истории.

Принципиальной для пятидесятых годов была постановка Герасимовым «Тихого Дона». Положительное в нашем кино не возникало само по себе, так, в частности, борьба с так называемой теорией бесконфликтности происходила не только в сфере эстетических дискуссий, сама практика преодолевала ложные концепции. И образ шолоховского Григория Мелехова, возникший в те годы на экране, был важным аргументом в пользу обогащения традиций социалистического киноискусства. Сам Герасимов этой картиной преодолел кризисный момент и в своем творчестве («Сельский врач»). Время выстраивало фронт советского кино: здесь были и «Летят журавли» Каллаозова, и «Коммунист» Райзмана, и «Дом, в котором я живу» Кулиджанова и Сегеля, и «Судьба человека» Бондарчука, и «Баллада о солдате» Чухрая.

Среди герасимовских фильмов 60—70-х годов я бы выделил в данном случае два: «Дочки-матери» и «Любить человека». Они как бы изменяют расстояние, пройденное режиссером. В картине «Дочки-матери» (по сценарию А. Володина) Герасимов словно возвращается к самому себе, к камерности «Семеро смелых». Конечно, режиссер вернулся к самому себе уже на другом уровне, когда жизненный и художнический опыт позволяет теперь и на небольшом пространстве затронуть глубинные моменты в природе человеческих отношений. В картине «Любить человека» художник выходит за рубежи страны, возникает образ Мексики и гениального Сикейроса с его знаменитыми фресками, судьба героя картины сопоставлена с событиями современного мира.

Рассматривая теперь свой творческий опыт как бы со стороны, Сергей Аполлинариевич пишет: «Среди своих картин я очень выделяю эту работу, наряду с «Учителем», по ее нравственному значению». Рассказ режиссера о том, как он работал с актером Анатолием Солоницыным над образом архитектора Калмыкова, вовлекает нас в горячий спор, который ведется сегодня на страницах прессы, о природе современного положительного цельного человека.

Все годы творческой жизни Герасимов сочетает режиссуру с педагогикой. Второй том рецензируемого собрания сочинений целиком посвящен этой стороне его деятельности. У Герасимова сложилась своя педагогическая система. Она состоит как бы из двух основных моментов: воспитание мировоззрения и обучение ремеслу. Для него это не

два разных предмета. Подробности, которые он учит актера воспроизводить на экране, не самоцель, а проявление внимания к человеку, раскрытие качеств, привитых ему общественной практикой. У Герасимова есть свой стиль, его корни уходят в аналитическую природу классической прозы, которую он не просто адаптирует, а находит ей пластический эквивалент. Именно здесь возникает герасимовская интонация, те из учеников, кто просто повторял ее, не достигали успеха, талантливые же ученики — и он сам добивается этого — становятся его достойными соперниками. Плодотворность самых различных подходов к изображению жизни в современном кино раскрывается им, например, в беседе «Уроки двух фильмов»: анализ «Сладкой жизни» Федерико Феллини и «Баллады о солдате» Григория Чухрая (картины встретились в свое время на фестивальном экране в Канне) поражает неожиданностью сопоставления, говорит о кругозоре и чувстве историзма, которые мастер прививает своим ученикам.

Материалы третьего тома представляют Герасимова как критика и теоретика искусства кино. Экран и общественная жизнь, кино и телевидение, проблемы восприятия и круг вопросов, связанный с ролью кино в эстетическом воспитании и образовании юношества, — все эти размышления, думается, найдут активный отклик у читателя.

Блестательным эссеистом предстает автор в набросанных им портретах Всеволода Пудовкина, Александра Довженко, Александра Фадеева, Адриана Пиотровского, Василия Шукшина, Чарли Чаплина, Федерико Феллини.

Есть люди, эрудиция которых эгоистична, знания навешаны на них как сверкающие игрушки на праздничной елке. Эрудиция Герасимова не самолюбива. Накопленное он дарит нам фильмами, книгами, выступлениями, сокровенными беседами, в которых, разумеется, всегда найдется время для стихов любимых им поэтов. Пушкин здесь — на первом месте. Когда-то Герасимов задумал фильм о нем, написал сценарий, фильм поставлен не был, теперь искрометный рассказ об этом замысле представляется главой биографии. Читая эти страницы, невольно думаешь, как важно для изучения творческой судьбы, да и истории кино в целом, знать не только существующие фильмы, но и невоплощенные замыслы.

Хорошо в герасимовский мир вводит читателя вступление к трехтомнику Льва Кулиджанова, в прошлом ученика Герасимова, а теперь его соратника.

И все-таки, если хотите понять, почему Герасимов — режиссер, актер, сценарист, теоретик, педагог, общественный деятель — так много успел сделать, прочтите сценарий «Лев Толстой», завершающий третий том. Делал Герасимов разные вещи, но подспудно движим был одной руководящей идеей, и она, может быть, так явно и для него самого, столь отчетливо обнаруживается в «Леве Толстом» и в отношении стиля исполнения, и в отношении философского взгляда на смысл жизни в наш бурный, революционно меняющийся век.

С. ФРЕЙЛИХ,
доктор искусствоведения.