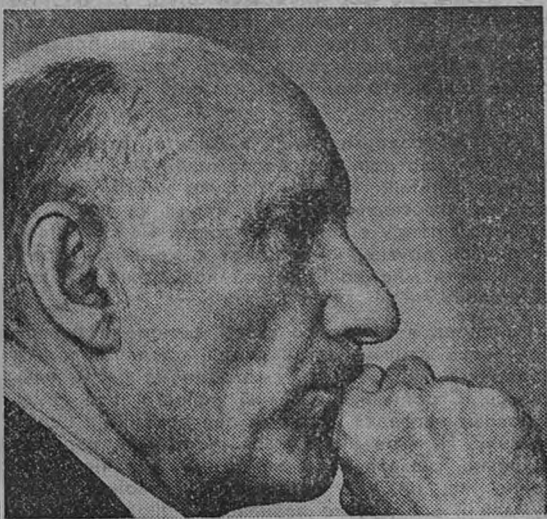


## СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

НАДО СЛЫШАТЬ  
ВРЕМЯ!

**Сергей Герасимов,**  
Герой Социалистического Труда,  
лауреат Ленинской премии,  
народный артист СССР



**За плечами Сергея Аполлиариевича Герасимова огромный многолетний опыт работы в советском кино. Но он постоянно в творческом поиске. И первый мой вопрос звучал так: какими принципами вы руководствуетесь в своей режиссерской практике?**

— Вопрос этот чрезвычайно обширный, так что следует его сразу же локализовать. Видно, имеет смысл говорить об основополагающих принципах. Приступая к съемкам своего очередного фильма я стремлюсь пробудить в людях интерес к окружающей действительности. Если же картина — экранизация романа, то пробудить желание открыть книгу, прочесть ее или перечесть и тогда соглашаться или не соглашаться с моей трактовкой, прийти к своим собственным открытиям. Я всегда считал, что книгу не заменят ни кино, ни телевидение. Литература и музыка лежат в основе всех видов искусства. Бытует мнение, что экранизация классики — вещь вредная, так как отучает людей от прочтения художественного произведения. Тем не менее после того как по экранам прошла, например, наша картина «Красное и черное», интерес к роману Стендаля значительно возрос, многим захотелось сравнить то, что они увидели на экране, с тем, как это описано в книге. Роман выдержал еще четыре тиража.

На формирование моих эстетических взглядов в свое время большое влияние оказал итальянский неореализм, направленный, как это было заявлено в декларации Чезаре Дзаваттини, против иллюстративности и псевдо-литературности голливудских кинолент и «сверхформ» развлекательного кинематографа. Для меня важно было, что я нашел поддержку своей точки зрения на то, что главной силой кинематографа остается личность на экране. В работе с актером я следую одному непреложному правилу — никогда не подавлять актерской личности, а наоборот, выдвигать на первый план ее. Прекрасный актер может стать гарантией успеха фильма, именно здесь кроется один из главных секретов нашего режиссерского искусства.

**— Перед вашими глазами прошло несколько кинематографических десятилетий. Считаете ли вы, что за эти годы изменились критерии оценки фильмов? Не утрачено ли в режиссерской практике что-то ценное из накопленного опыта?**

— Недавно мне пришлось пересмотреть несколько старых кинолент, и я был поражен, как беспощадно время в отношении кинематографа, особенно режиссуры. Сегодня многие ухищрения, которые когда-то считались обогащением режиссерского словаря, стали штампами, разочаровывают и сценарные схемы. Не помню лишь актерский талант. Время не зачеркнуло имена таких великих артистов, как Щукин, Черкасов, Симонов... Существует мнение, что с приходом звука кинематограф стал очень болтлив. А на мой взгляд, беда не в том, что в фильмах много разговаривают, а в том, что разговоры эти часто безлики и не дают зрителям ничего, кроме беглой информации.

Между тем существует опыт литературы, который не следует забывать в творческой практике. Литература, как известно, оценивается еще и по умению выбирать из всего богатства языка слово единственно возможное, неповторимое и ставить его на свое место. В кинематографе, к сожалению, это правило часто не соблюдается: порой даже создается впечатление, когда смотришь фильм, что о существовании этих правил постановщик и не подозревал. Здесь нельзя не вспомнить опыт Александра Довженко, для которого каждое слово, каждое междоуметие сохраняло силу поэтического образа.

**— Сергей Аполлиариевич, разговор пошел так, что, видимо, мы никак в нем не обойдем кинодраматургию, то «слово», которое в кинотворчестве всегда «вначале». Не утихают споры о том, кто важнее, сценарист или режиссер. Считаете ли вы, что литературная основа фильма важнее режиссуры?**

— Абсолютизировать это положение, как, впрочем, и любое другое в искусстве, было бы неверно. Отношения между режиссером и сценарием или сценаристом всегда складываются очень сложно. Тут нет общих правил, все индивидуально. Но функции их в процессе создания киноленты, пожалуй, по своему значению равны. Как-то я задал вопрос одному нашему известному писателю, как он относится к кинематографу. На что он ответил, что ему ровным счетом наплевать на то, что будет происходить на экране — будет ли это лето или зима во что будут одеты артисты. Для меня главное, говорил он, написать хороший диалог, потому что никто, кроме меня, в фильмопроизводстве этого делать не умеет. А как облеечь его в действие — проблема режиссера. Полагаю, писатель немного перегибал палку, ибо вряд ли ему так уж безразлично, как воплотится на экране его текст. Но если взглянуть глубже — то здесь проблема профессиональности сценариста, потому что сценарий — это произведение, изначально ориентированное на экран. Часто, однако, трудно найти на экране эквивалент тому, что написано в сценарии. Парадоксально, но такое бывает даже тогда, когда сценарий пишешь сам.

**— Сергей Аполлиариевич, за сопокаленную работу во ВГИКе вы воспитали целую плеяду ныне знаменитых актеров и режиссеров советского экрана. Какие черты вы стремились привить своим питомцам?**

— Раз в пять лет мы с Тamarой Федоровной Макаровой вступаем во ВГИКе новый курс, и во время наставительных экзаменов перед нашими глазами проходят сотни выпускников школ. И каждый раз я сталкиваюсь с весьма неутраченной картиной. Абитуриенты, более или менее основательно разбираясь в начатках

точных наук, не удосужились прочесть основных произведений художественной литературы, не знают живописи, музыки. Вместе с Тamarой Федоровной мы стремимся в первую очередь разбудить в наших студентах интерес ко всему, что происходит вокруг. Мы посылаем их в библиотеки, в театры, музеи, в консерваторию. Приучаем ежедневно читать газеты и часто во время занятий просим кого-либо из студентов выступить с политической информацией. Без активного интереса к событиям сегодняшнего дня художник состояться не может. В легковесном и легкодумном человеке вижу малоперспективного члена общества. В искусстве интерес представляет личность, наделенная талантом, помноженным на мировоззрение.

Обучение в нашей мастерской мы строим на самых лучших литературных образах — на произведениях Шекспира, Толстого, Гоголя, Флобера, Горького, Чехова, Шолохова... В студентах мы стремимся развить умение трезво оценивать свои поступки, быть самокритичными, винить в своих неудачах в первую очередь себя, а не окружающих, никогда не терять чувства юмора и не впадать в уныние. Всю жизнь я интересовался философскими взглядами Льва Николаевича Толстого на проблемы воспитания и самоусовершенствования личности. Давно вынашивал мечту поставить фильм об этом гениальном человеке и сыграть его, потому что кому-то другому, пусть самому талантливому актеру, очень трудно было бы передать словами то, что я передумал, перечувствовал в связи с этим образом.

Возглавляя совет по эстетическому воспитанию Академии педагогических наук, я прилагаю все усилия к тому, чтобы, используя школьную реформу, усилить влияние литературы и искусства на молодежь.

**— Как вы оцениваете роль и значение кинематографа в современном мире?**

— Кинематограф в наш сложный, богатый событиями век представляет собой важнейшую влиятельную силу. Мы живем в трудный период в истории человечества, когда встречаются высказывания, что мир — это не главное. Если помножить возможности кинематографа на тотальное распространение телевидения, где премьера любого кинофильма собирает двух-сотмиллионную аудиторию только в начале демонстрации, то можно представить себе, какая ответственность ложится на нашу профессию.

Хочу оговориться, что не считаю телевидение самостоятельным искусством, это лишь могучее ответвление кинематографа. У телевидения есть один приоритет — оно может вести прямой репортаж непосредственно с места событий в квартиры людей. Тут за ним не угнаться никакой самой оперативной кинохронике. Во всем остальном — это тот же кинематограф, только на маленьком экране, перенесенный в жилища. А задачи у них одни. И если кинематограф будет преследовать не только коммерческие, но и нравственные цели, если он будет стремиться к тому, чтобы зритель с каждым новым фильмом становился хоть на йоту выше сегодняшнего уровня, тогда можно считать, что он вносит свой существенный вклад в жизнь современного общества.

Огорчает то, что в мировом кинематографе делается много картин, лишенных всяких моральных и эстетических ценностей. Помню, какое удручающее впечатление произвел на меня фильм Пазолини «Сто дней Содомы» — параноическое нагромождение изысканных мерзостей. Это та же торговля непристойными отрывками, с той лишь разницей, что они стали живыми и официально тиражируются наряду с другими продуктами массового потребления. Тенденция грязного экрана агрессивна. Хорошо известно, какое огромное влияние на развитие мирового кино оказала наша экранная классика. Однако советские фильмы, получающие призы на международных кинофестивалях за гуманизм и благородство, западным прокатом нередко отвергаются как «нереабилитируемый товар». Я позволю себе напомнить, что, когда в Америке показывали наш фильм «Тихий Дон», он демонстрировался всего в одном кинотеатре, зал был переполнен. В то же время, бывая на Западе, я из любопытства, захожу в кинотеатры, где идут их фильмы, и постоянно вижу одну и ту же картину — в зале 10 — 12 человек. И никого это не удивляет, никто не думает, что может быть иначе.

**— Хорошо известно, Сергей Аполлиариевич, и другое — ежегодно около трети числа студентов ВГИКа составляют иностранные юноши и девушки. И это тоже влияние нашего кино на судьбы мирового экрана — ведь эти люди выносят из ВГИКа не только профессиональные навыки...**

— Безусловно. За всю историю ВГИКа его окончили около тысячи иностранцев, представителей более 50 стран мира. В особенности широко пользуются услугами нашего института кинематографисты развивающихся стран. Мы стремимся передать этим студентам максимум того, что может помочь им создать свою независимую, прогрессивную кинематографию. Каким взыскательным профессионалом, каким идеологически убежденным человеком должен стать выпускник ВГИКа, чтобы не уронить честь альма-матер! Ведь киношколы есть не только у нас, а и в Англии, США, Франции, Канаде, Италии, других странах. Естественно, вернувшись на родину, наши выпускники вступают в борьбу с традициями коммерческого кино. Имена многих бывших студентов ВГИКа известны теперь всему миру. Назову только нескольких — колумбийского режиссера Луиса Альфредо Санчеса, чилийца Себастьяна Аларкона, мексиканцев Гонсало Мартинеса и Серхио Ольховича, нашего безмерно уважаемого большого друга из ГДР Конрада Вольфа... Сегодня много говорят об успехах болгарского кино. Не последнюю роль здесь играют выпускники ВГИКа Дюлгерев, Николов, Русев, Писков, Янков, Янчев... В ЧССР Иржи Секвенс, один из ведущих сегодня режиссеров — тоже наш бывший студент. ВГИК постоянно поддерживает творческие контакты с зарубежными киношколами, а киношколы в социалистических странах в основном созданы нашими учениками.

По роду своей деятельности мне приходилось много общаться с кинематографистами разных стран — Ч. Чаплином, которого, как и многих, считаю своим учителем, Ф. Феллини, искусство которого высоко ценю. С. Крамером, А. Курасова. Во время постановок фильмов «Люди и звери», «Журналист», о Петре I мне довелось сотрудничать с кинематографистами Франции, Мексики, ГДР. В создании новой работы «Лев Толстой» мне помогал чехословацкий товарищ. И я убедился в том, что кинематографисты — это как бы особая общность, которую отличает особая острота зрения, активная жизненная позиция. Я уверен, что в человеческой власти организовать мир так на нашей маленькой планете, чтобы помочь человеку выжить, стать умнее, продуктивнее трудиться, лучше понимать друг друга. И в этом деле кинематограф представляет собой гигантскую, неопенимую силу.

Беседу вел  
Елена ВОИНОВА.

Фото А. Нагальяна.