

ТОЛСТОМУ

разумное сочетание, но все-таки остаются. Вот я, например, яростный сторонник тенденции литературной, яростный! Считаю, что развитая фантазия читателя, если она действительно такова, мы должны к этому стремиться, способна воспроизвести в сознании самые неуловимые, а для кинематографа порой и вовсе не доступные тонкости бытия. И в пластическом выражении даже. Описание, скажем, какого-нибудь утра или вечера, исполненное рукой мастера литературы...

К.: Это интересная тема. Простите. Недавно Элем Климов говорил, что для того, чтобы предположить, дать образ человека, литература должна затратить огромную площадь, много страниц уйдет на описание. Зато один крупный план в кино может все это выразить...

Г.: Нет, тут я готов поспорить. Поговорка «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать» кажется мне неверной. Она отбрасывает главное — работу человеческой фантазии. Пока же человек не развил свою фантазию, он еще во многом недочеловек. Он руководствуется только зримыми раздражителями, грубыми, прямыми факторами. Я убежден, что развитие человека вне литературы невозможно, потому что она обращена к его фантазии, заставляет вообразить, а не только фиксировать то, что увидено. Ну пусть крупный план! Все равно он мелькнул и не выразил ничего, разве что вы успели заметить, гармонично или не-

гармонично расположение черт лица, ну, может, еще глаза что-то скажут. Если он в литературном контексте, тогда крупный план может многое... Требуется контекст. А если нет контекста — будет просто портрет.

К.: Но есть ли какие-то сферы жизни, которые выразимы только в кино?

Г.: Нет, я думаю, не так нужно ставить вопрос. Вся жизнь, включая и подводный мир, и космос, — все выразимо средствами кинематографа. В отличие от театра, который в этом отношении самое беспомощное искусство. Он замкнут в неподвижную коробку сцены. Да еще единство времени до конца не преодолено. Но при этом у театра своя прелесть, я его очень люблю и совсем не собираюсь ниспровергать. Наоборот, он как раз и хорош своей условностью. Кинематограф же поистине безграничен в отражении реального мира. Почти как литература... Духовной жизни человека вне литературы не существует. Отсюда моя позиция: я считаю, что литература — мать всех искусств. Так же, как и музыка. Они обе все решают.

К.: Как-то после просмотра одного фильма я услышал признание очень умного критика: «Теперь я поняла, зачем нужно кино. До сих пор мне казалось, что так называемые классические искусства могут выразить все, и только сейчас увидела: есть фантомы, доступные только кинематографу».

Г.: Это рассуждение звучит

наивно. Что ж она так долго разбиралась с кинематографом? Кино в силу своей синтетичности, естественно, может все, что и классические искусства, но с определенными издержками, как раз из-за того, что оно слишком многое может, слишком легко этим пользуется. Я всегда говорю своим ученикам: «Не забывайте, дорогие, что театр в отличие от кино совершенствует спектакль от одного показа к другому. И часто пятнадцатый будет совершенней, чем премьерный. Но премьерный всегда премьерный! Так вот, у нас — искусство одной премьеры. То, что мы сделали, становится, подобно скульптуре или живописи, фактом навсегда. Помните об этом».

К.: Более общий вопрос — каково соотношение реальности с образным строем вашей картины?

Г.: Мне хотелось сделать фильм-хронику. Так оно и написано в сценарии, он замысел как хронику с воспоминаниями. И снимали мы так, чтобы реконструировать действительные события того времени.

К.: Сколок жизни?

Г.: Мы хотели, чтобы зрители как бы провели какое-то время с семьей Толстых. И теперь все говорят, кому фильм нравится, и те, кто не имеет в виду торопиться с восторгам, говорят: будто я там бывал, это и было целью. Сблизить зрителя с великим человеком, а не делать из него иероглиф величия. Иероглифический кинематограф — я его решительно не

приемлю. Доказывайте, как было, я сам разберусь, что тут великое, а что и не великое совсем...

К.: Сергей Аполлинариевич, а почему вы упустили такую, я бы сказал, значительную деталь: когда Лев Николаевич умирал, то рука его продолжала...

Г.: Этого никто не знает. Там есть — рука тянется куда-то...

К.: ...продолжала водить пером, привыкнув писать за очень долгую жизнь. Я этого ждал...

Г.: Как понять, что это началось на самом деле?.. Лев Озеров заметил по сему поводу: что же это — троеперстие или рука, сжимающая перо?..

К.: Значит, вы намеренно отказались от подчеркивания некоторых хрестоматийных моментов?

Г.: Да. Взять хоть и эпизод с лошадей великого князя. В Ялте остался хрестоматийный рассказ, как Толстой повстречал членов августейшей фамилии на «царской тропе». Те сделали вид, что не видят его, а лошадь посторонилась. Лев Николаевич, говорят, тогда сказал: «Лошадь и то понимает, что надо Толстому дорогу уступить». Снял, но потом выбросил. Слишком уж апокрифично и навязло в зубах. Был еще момент, который я тоже убрал, — когда Толстой, приехав в Оптину Пустынь, пошел в скит к старцам. Есть такое свидетельство. А по пути он увидел, что служка стал лукаво на него поглядывать, и повернул обратно. Тоже снято. Но потом я подумал, что нет

оснований подчеркивать то, что может навести на мысль о сомнениях Толстого в отношении к церкви в последние дни его жизни. Ведь после телеграммы митрополита Антония, зовущей его помириться с церковью, он сказал «нет». Это подлинно, а то... Может, он хотел просто поговорить с монахами, поинтересоваться, как живут да о чем думают, а у зрителей останется намек, что Толстой хотел покаяться, но раздумал. Нельзя двусмысленно толковать столь важное для его духа.

Мне и такой вопрос задавали: «Может, вы подобно Толстому человек верующий, в глубине души?» Отвечаю, как говорится со всей большевистской прямотой: нет, я — человек неверующий. До двенадцати лет был очень религиозным мальчиком, братья старшие, их было трое, разница в десять лет с самым близким по возрасту, братья посмеивались, когда я молился в своей рубашонке перед сном или семеня алтарником около диакона, или пел на клиросе уже реалистом. Они молчали — сам одумается. И действительно, постепенно, после двух или трех душевных потрясений, я отделился от религии, от бога. Потом революция — и все уже сознательно двинулось в ином направлении. Нет, я не мог бы здесь себя сколько-нибудь соединить с Толстым. Человек должен нести в себе стремление к совершенству, самоулучшению, бороться со злом в собственной природе. И без этого нам не прожить. Нельзя надеяться, что умное государство обеспечит тебе здоровую психологию наряду с верной идеологией. Нет, это богатство надо добывать, добывать усилиями всей жизни. Надо довести по-

нятие «самокритика» до его истинного значения — себя-критика. На партийных чистках в первые годы после Октября я еще застал их, сидел на них начинающим свидетелем века, требовали: «Ты о себе скажи», и эта формула не умерла и ныне.

А в литературе? Ведь дикой была тенденция, навязываемая некоторыми псевдокритиками, что писатель, дескать, не должен самовыражаться. Что ж он должен делать? Быть громкоговорителем для популяризации циркуляров?

Конечно, ему-то и надо самовыражаться непрестанно. Читатель судит о писателе, и это его право, но прежде еще писатель сам себе судья. Он человек, подсудный совести. Надо и говорить то, что думаешь, чем живешь, за что болеешь. Толстой этим как раз и занимался. Вся его литература, и публицистика прежде всего, да и беллетристика построены на глубочайшем исследовании самого себя.

К.: А сближение возрастных рубежей, вашего и толстовского, не сказалось в обращении к его образу?

Г.: Непременно даже. Если самому играть, то надо было почувствовать себя восьмидесятидвухлетним Толстым. Тамара Федоровна, мой соратник непрестанный, внимательно смотрела, когда работали, поэтому что режиссер был раздвоен, растроен даже, у аппарата стоял самый близкий ученик Игорь Мусатов, и, когда я оступался, говорила: «Герасимов, Герасимов пошел. Нет, нет!» И постепенно я одолевал путь к Толстому.

Беседу вел
П. СИРКЕС.