ПРАВДА
г. Москва

К человеку

На соискание Ленинской премии

«Человек — вопрос». Так в фильме «Чертово колесо» был обозначен, без имени и фамилии, герой, которого играл двадцатилетний актер Сергей Герасимов. Было это в 1926 году. Впоследствии Герасимов вспоминал: «Внешние очертания роли представлялись мне необычайно резко: ...по возможности совершенный жест, чрезмерная эксцентрическая мимика.., жесткость взгляда, походка с прямыми вздернутыми плечами и зловещая преступная игра рук». Что же касается «сложных душевных свойств», то «они в то время меня мало интересовали».

Уточню: не только не интересовали, а отбрасывались за ненадобностью как подлежащий уничтожению старомодный хлам. Герасимов входил тогда в киногруппу с интригующим названием — ФЭКС, что расшифровывалось как «Фабрика эксцентрического актера». Фэксы искренне стремились найти художественное выражение революционной эпохи, но в идеологическом сумбуре, царившем в их головах, провозглашали: «Вчера — музеи, храмы, библиотеки. Сегодня — крики газетчиков, скандалы, шум, кулаки, топот, бег». Во всеобрушении виделась им сущность наступивших времен, а потому и любое зрелище понималось ими как «канкан на канате логики и здравого смысла», а актер как «механизированное движение... Зажигающийся нос...»

С тех пор, как в Петрограде начала 20-х годов Сергей Герасимов с элегантной виртуозностью осваивал «механизированное движение», минуло шесть десятилетий. Какой путь пройден художником от той, юношеской бравады до создания целого направления в нашем киноискусстве, именуемого «школой Герасимова», от задиристого акробата-эксцентрика до мудрого мастера, мэтра,— как когда-то говорили,— народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда.

...Тонателье киностудии им. Горького. На экране — один из кадров фильма «Лев Толстой». Работу над этой картиной Герасимов только что завершил. Сейчас фильм перезвучивается. Записываются реплики небольшого эпизода: Толстой, уже покинувший Ясную Поляну, входит в дом, где живет его сестра Мария Николаевна, снимает шубу: «Отыскали беглеца...— говорит он.— А шуба-то тяжела стала».

Герасимов подходит к микрофону около экрана. Кинокадр неоднократно повторяется: снова и снова Толстой открывает дверь и входит в дом. Герасимов, сам играющий заглавную роль, сначала, как бы примериваясь, проборматывает слова. Что-то для себя уточнив, входит в роль и дает команду к записи. Первая проба сразу же им браковется. Вторая тоже. Из четырех записей отбирается третья...

Ожидая, пока ассистенты все приведут в порядок, Герасимов, сидя в своем режиссерском кресле, тихонько напевает. Кстати, он напевает еле слышно почти все время. Дома, на работе, в пути, в краткие перерывы между репетициями, а порой и в моменты творчества. Очевидно, музыка создает ему некий психологический фон, отключает от всего постороннего, в то время как мозг продолжает неутомимую работу. Вот и сейчас можно подумать, что Сергей Аполлинариевич расслабился, отстранился от происходящего в студии. Но когда актриса, играющая в том же эпизоде, начинает запись, он вдруг предлагает ей новый, только что родившийся у него текст...

Неожиданно поворачивается ко мне. Естественно, жду разговора о фильме, о Толстом. А он говорит:

— Думаю об американском кино насилия. Как все это дошло у них до такого бесстыдства, срама, кровожадности, одичания?! И все растет в геометрической прогрессии. Они (он имеет в виду определенную часть американской интеллигенции) еще не понимают масштаба трагедии, хотя, кажется, некоторые из них начинают это чувствовать. Но какова степень беспечности!

Он замолкает. Только что высказанное им — отнюдь не «отлет» от творческого замысла, который здесь, сейчас, осуществляется. Герасимов всегда видит и ощущает свой фильм в движении истории, в силовом поле тревог современного мира. Иначе — зачем вся работа? В этом — и внутренняя логика, казалось бы, непредвиденного в данный момент размышления о нравственном одичании буржуазного Запада и закономерность столь же, на первый взгляд, непредугаданного вопроса:

— А что делает человека человеком?

Это — уже обращение как бы туда, в фильм — к Толстому, человеку с обнаженной совестью...

Переозвучивание новой картины продолжается. А передо мной словно бы прокручивается другой фильм: шестьдесят лет творчества Сергея Герасимова.

Искусство движется, не только питаясь соками жизни, но и энергией преодоления художником уже найденного или изживающего себя, в споре с самим собою. Не фэксовские «механизированное движение» и «зажигающийся нос», а только живые люди могли по-настоящему выразить новое революционное время. И начинающий актер все чаще и все серьезнее задумывался о своем гражданском и художническом призвании. Через четыре года после «Чертова колеса» он решает сам взяться за режиссуру и ставит один за другим немые фильмы: «Двадцать два несчастья», «Сердце Соломона» и «Люблю тебя». Этим картинам оказалось еще не под силу подняться высоко над киногоризонтом и составить то созвездие герасимовских лент, которое появится несколько позднее. Но и тогда это был уже не «канкан на канате», а выход, хотя еще и робкий, на жизненный простор, навстречу новому человеку, которого открывало для себя и для всего мира подлинно революционное советское кино.

Новый человек заявлял о своем рождении, формировании каждодневно и повсюду и опять-таки не «эксцентрической мимикой», а тем, на что издерживалась (используем это выразительное гоголевское слово) его жизнь. Вглядываясь, художественно исследуя и постигая, Герасимов открывает для себя новый путь в киноискусстве, который по праву может быть охарактеризован как восхождение к человеку. «Человек... явление феноменальное»,— запишет он в одной из своих рабочих тетрадей. Правда, эту формулу он отчеканил позже, но в его художественной практике она была утверждена еще во второй половине 30-х годов, когда подлинное всесоюзным признанием в любви к молодым первопроходцам социалистической поры прозвучали его фильмы: «Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель».

Мир через человека — этой художнической заповеди Герасимов никогда не изменял, хотя он знал и горечь неполноты осуществления задуманного, что объяснялось и субъективными причинами, и объективными обстоятельствами господства в определенный период ошибочных догматических взглядов вроде «теории бесконфликтности». Но сама жизнь опрокидывала искусственные построения, когда, скажем, во второй половине сороковых годов режиссер обратился к экранизации романа Александра Фадеева «Молодая гвардия». Это был киноэпос по масштабу изображения трагедии народной жизни и высочайшая лирика, выразившая глубокое восхищение художника героическим духом уже не семерых смелых, а целой когорты советских патриотов, которые действовали в ситуации, неизмеримо более драматической, чем их предшественники, ибо их врагом выступала не природа, не знающая ни подлости, ни глумления над человеком, а самоупоенный гитлеровский насильник.

Герасимовские герои проверяли своими судьбами, воплотили в своих характерах, в своем мироощущении и предвоенную, и военную эпоху жизни советского общества. Они же, обогащенные историческим опытом, углубившимся социальным и философским мышлением, заглядывая в будущее и обозревая планетарные дали, властно притягивали к себе внимание зрителей кинотетралогии «Люди и звери», «Журналист», «У озера», «Любить человека». В этих лентах отозвалось многое из того, чем жила страна в последние десятилетия, обнаруживалась жизнетворная связь советских поколений в их стремлении, перестраивая мир, утвердить гармонию новых человеческих отношений.

— Отозваться на красоту, на новый неожиданный голос, пришедший к тебе от человека или от природы, отозваться всем существом своей натуры, отозваться своим искусством — это и есть талант,— заметил как-то Сергей Аполлинариевич.

Гражданская страстность художника-коммуниста, способность чутко прислушиваться к голосам жизни сказываются у Герасимова и в том, что характерные черты многих героев его фильмов были как бы подсказаны ему характерами его учеников, которых он любовно пестовал сначала в техникуме сценического искусства (ныне Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии), а затем во Всесоюзном государственном институте кинематографии (ВГИКе), где он вместе с Тамарой Федоровной Макаровой руководит режиссерско-актерской мастерской и по сей день. Каждые пять лет сюда приходит новое поколение со своими в чем-то изменившимися — по сравнению со старшими товарищами — взглядами, пристрастиями, интересами. И разгадывая его (так, в частности, родилась и картина «Дочки-матери»), помогая ему кристаллизоваться и мужать, его учитель открывает и новые человеческие пласты, которые подлежат художественному исследованию. Так нерасторжимо соединяются Герасимов — писатель и режиссер и Герасимов — педагог, воспитатель. За минувшие полвека из его мастерской вышло на дорогу большого советского киноискусства столько актеров и режиссеров (среди них уже немало известных всему миру), что одно их перечисление потребовало бы значительной части этой статьи.

Очевидно, где-то на стыке художественных и воспитательных задач родились и герасимовские экранизации. Сначала лермонтовского «Маскарада». Этот фильм с его трагической темой зла, которое может погубить красоту и жизнь, был закончен буквально за несколько часов до начала разбойничьего нападения фашистского зверя на нашу страну. Затем великой книги Михаила Шолохова «Тихий Дон» и знаменитой книги Алексея Толстого «Петр Первый». Страницы этой последней положены в основу кинодилогии «Юность Петра» и «В начале славных дел», выдвинутой ныне на соискание Ленинской премии.

— Давно уже хотелось мне перенести на экран ту часть книги Алексея Толстого, которая повествует о ранней поре жизни Петра,— вспоминает Сергей Аполлинариевич.— Какое поразительное ощущение эпохи на вкус, на цвет, почти на ощупь...

В этой дилогии Герасимов был увлечен историей, которая оказалась очень близкой и важной для нас сегодня, особенно для молодого поколения. Фильм как бы обостряет в нашем молодом современнике ощущение того, что государство, как говорит Герасимов, «это — мое, моя история, это я сам, мое дыхание, моя гордость, мое право вмешиваться, улучшать, то есть то самое, что было в характере Петра уже в юности».

Кинодилогия о юном Петре по праву вошла в наш кинематограф как одно из его ярких обретений последних лет в таком несправедливо погесненном, но таком необходимом для формирования юных душ жанре, как историко-биографический.

...Закончен фильм о Толстом. Знакомство с ним — еще впереди. А неутомимый художник, как бы не чувствуя власти лет, уже охвачен новым большим творческим замыслом, в центре которого снова наш соотечественник и современник с его насущной думой о судьбах планеты, о будущем всего человечества. Так продолжает Герасимов свое художественное исследование человека, но уже не того «Человека-вопроса», который и не требовал разгадки, а того, который привлекает внимание всего мира в своем стремительном движении в XXI век.

Георгий КАПРАЛОВ.