

В 1951 году, выступая на защите кандидатской диссертации, С. Герасимов упрекнул соискателя в том, что тот в своей работе не коснулся вопроса интонации.

Соискатель, автор этих строк, согласился с замечанием, поблагодарил, как положено, хотя тогда не вполне осознавал сути проблемы. Но слово было сказано — интонация, и я невольно стал об этом думать, а когда думаешь о чем-нибудь, факты начинают сами сбегаться к тебе, чтобы рано или поздно неизбежно озариться смыслом, концепцией.

И наверное, не случайно, что тот, кто мне подсказал идею, и оказался главным объектом размышлений об интонации.

Однажды, пересматривая фильм Герасимова «Молодая гвардия», я вдруг заметил, что Уля Громова в определенные моменты повторяет интонации героини герасимовской же картины «Учитель» Груни Шумилиной. То есть Нонна Мордюкова повторяет Тамару Макарову. Сначала я думал, что это совпадение случайно, коль скоро перед нами столь различные, столь самобытные актрисы. Но вот вышел «Тихий Дон», где так блистательно Петр Глебов исполнил роль Григория Мелехова. Критики справедливо писали, что актер не играл роль героя, а прожил на экране его жизнь. Вместе с тем те, кто лично знает Герасимова, не могли не обратить внимание на то, что Петр Глебов воспроизвел образ в трантовке Герасимова-актера. Герасимов, как правило, объясняя на репетиции роль, показывает ее, показывает настолько пронзительно конкретно, что, хотя тут же это играет другой актер, герасимовская пластика неизбежно прорастает в экранном образе.

Сразу оговорюсь: приведу пример с «Тихим Доном», я вовсе не покушаюсь на самобытность актера Петра Глебова. Здесь речь идет совсем о другом. Самобытнейший Шукшин усваивает и по своему использует элементы герасимовской пластики не только в роли Черныха (фильм Герасимова «У озера»), но и в жизни. Можно назвать немало кинематографистов, которые буквально говорят «под Герасимова».

В интонации проявляется сущность стиля.

Свой стиль Герасимов уверенно заявил в фильме «Семеро смелых». На обсуждении этого фильма Пудовкин сказал: «Герасимову первому удалось соединить мимику и пластику немого кино с речью и создать произведение нового синтетического искусства».

Ораторский стиль немого монтажно-поэтического кино, корни которого уходят в бурные сюжеты революции, надо было «исправить», «снизить» до уровня быта, вместе с тем не лишить поэтической возвышенности. Эту работу проделало второе поколение советских кинематографистов, к которому принадлежит Герасимов. Поставленные им в 30-е годы «Семеро смелых», «Комсомолец», «Учитель» не только современны по содержанию, их отличала современная форма. Герасимов применил в кино форму романа, в который, по определению одного из персонажей Гончарова, «все входит». Проза в отличие от эпоса справляется с конфликтом, еще не ставшим историческим. Жизнь общества берется в процессе становления. Избранная Герасимовым форма, как бы не драматическая, способна облечь содержание не в глобальном разрешении его противоречий, а собрать картину из тысячи мельчайших подробностей, которые только вместе, под линзой авторского видения, составляют художественное единство.

ЕСЛИ сравнивать Герасимова 30-х, 40-х годов и сегодняшнего, то можно сказать — это тот Герасимов и не тот.

В конце 30-х он вдруг, в порядке самокритики, осуждает в своем лучшем к тому времени фильме «Учитель» прозаический, бытовой «шепоток», картина ему стала казаться слшхом «гладкой». Это было предчувствие войны, и страстный, трагический «Маскарад» был выра-

жением этой тревоги. Напомним, что фильм был закончен 21 июня 1941 года.

Для послевоенных сороковых годов «Молодая гвардия» имела такое же принципиальное значение, как для 30-х «Семеро смелых». Это были годы дальнейших поисков, которые происходили в борьбе тенденций, в чем легко убедиться, если вспомнить, что в определенный момент тон стали задавать ложно-монументальные фильмы, в которых герои были иллюстрацией готовых идей. С. Герасимов в «Молодой гвардии» (как и М. Донской в «Сельской учительнице», а И. Савченко в «Тарасе Шевченко») предлагает

ИНТОНАЦИЯ

НЕПОВТОРИМОСТЬ ПОЧЕРКА —
ГЛАВНАЯ ЧЕРТА МАСТЕРА

другую концепцию человека. Человек из народа показан не как средство, а как цель, народ в картине выступает как творец истории, советская молодежь изображена мужественно, во всем своем человеческом многообразии и духовном богатстве.

Столь же важное значение — уже для 50-х годов — имела трехсерийная картина «Тихий Дон». И на этом этапе положительное в советском кино не возникало само по себе. В борьбе с так называемой «теорией бесконфликтности» выстраивался фронт советского кино. Здесь были и «Летят журавли» М. Калатозова, и «Коммунист» Ю. Райзмана, и «Баллада о солдате» Г. Чухрая, и «Судьба человека» С. Бондарчука, и «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля.

В 60—70-е годы Герасимов активно работает на современном материале, поставив такие крупные произведения, как «Люди и звери», «Журналист», «У озера», «Любить человека». В них расширяется место действия, художник выходит за рубежи нашей Родины, сопоставляя судьбу советского человека с важными событиями современного мира. Вместе с тем этим большим полотнам недоставало драматизма «Молодой гвардии» и «Тихого Дона».

И вот неожиданно фильм «Дочки-матери». В этой картине, поставленной не по своему, а по сценарию А. Володина, режиссер тем не менее как бы возвращается к самому себе, к камерности «Семеро смелых», да и героиня, простая рабочая девочка, в исполнении Любы Полехиной чем-то напоминает нам Женю Охрименко, роль которой так пронзительно и запоминающе сыграла в свое время Тамара Макарова.

Герасимов когда-то начал как актер и, как правило, играл злодеев. Как драматург и режиссер свое главное внимание он уделяет человеку положительному. Художник прозорливо заметил рождение нового социального типа, чья жизнь, чей труд и само существование заключают исторический смысл.

В поисках положительного героя Герасимов не избежал сентиментальности и риторики (игровые фильмы «Сельский врач», «Надежда», документальный «Говорит Спутник»), но именно здесь проложил свой путь, здесь обрел свой голос.

МНОГО раз я слышал Герасимова, не по одному разу смотрел его фильмы, бывал на репетициях и съемках, но нигде не ощутил так фактурно его голос, как на спектакле «Молодая гвардия», который шел на Малой сцене Театра-студии киноактера. Из виковского дипломного спектакля родилось это представление, которому потом было суждено стать фильмом. Спектакль поразил сокровенностью. В маленьком зале, набитом до отказа, зрители усаживались на полу прямо у сцены, актеры играли как бы у себя в комнате. Царила интонация домашнего разговора, а ведь изображались события, от которых трещала планета. «Домашний» в данном случае не означало

«бытовой», домашний — сокровенный, контактный, личностный. Так читал стихи Владимир Николаевич Яхонтов. Перед ним масса, а он разыскивает тебя в этой массе, чтобы читать тебе лично. Театр и кино здесь оказываются на пороге телевидения, а вернее, телевидение «выходит» из кино и театра и, становясь самим собой, не забывает свои родовые свойства. В свою очередь, отделив от себя телевидение, кино и театр не перестают пользоваться его приемами. Вспомните, как в картине Герасимова «У озера» Лена Бармина читает «Скифов» Блока: нарушая кинематографические каноны, Наталья Бело-

симова претерпел изменение: в сходной ситуации раздумывая он вдруг уже не ладонями, а двумя пальцами проводит со лба к затылку, как бы отводя назад шевелюру, которой, увы, уже давно нет.

Жест, ставший привычкой, проничен. Отдает ли себе отчет в нем сам человек?

У меня хранится немало рисунков Герасимова, как правило, это портретные наброски.

Других Герасимов обычно рисует серьезно. Себя — только иронично.

Иронично рисовал себя Эйзенштейн — как правило, это были шаржи.

Ирония не главная, но обязательная черта интонации Герасимова.

ЧЕМ сложнее характер героя, тем полифоничнее становится голос и самого режиссера. «Есть! — думаю я. — Есть Мелехов! — вспоминает Герасимов момент пробы Петра Глебова на эту роль. — Если в интонации еще не все точно, то главное он понимает. Понимает и добродушие, и иронию, и свирепость, и скорбь...»

Для понимания творческого пути Герасимова — режиссера и актера — немало скажет нам факт обращения его теперь к образу Льва Толстого и то, почему он решил сам играть главную роль в этой картине. Подходы к толстовской теме выработались годами.

Снова обращаюсь к беседе с Герасимовым. Он отмечает:

— «Власть тьмы» — главная моя школа. Толстой видел — и это не могла понять помещичье-чиновничья каста, — сколько конфликтности, сколько тонкости в мышлении простых людей. А как богат их язык, как идиоматична, богата диалектная речь, она вся строится на интонации, на хитростях, лукавстве, уловках. Такова именно «Власть тьмы». Если хотите, я сам учился интонировать по логарифмической линейке «Власти тьмы»...

Интонация — свойство психофизической, даже физиологической структуры художника, интонация — природное свойство голоса. Она повторяема только технически (то есть пародийно или эпигонски), в области же духа интонация уникальна.

— Я артист, — говорил в той же беседе Герасимов, — если хотите — актер, лицедей, во мне сидят все люди, о которых я поставил картины, вся музыка их во мне, это не оставляет меня ни на минуту, я обречен быть непрерывно кем-то, непрерывно кого-то ненавидеть, влюбляться... Почему я сам буду играть Толстого? Я всегда показываю, теперь же не надо будет снимать десятки дублей — я уже в сценарии написал, как играть. Я уже сыграл...

Были у Герасимова картины, где непримиримые человеческие свойства сходились в одной и той же личности, это — Арбенин в «Маскараде» и Мелехов в «Тихом Доне» — герои трагического масштаба. Теперь он снова ставит картину, основную ситуацию которой составляет трагический момент в жизни человека, человека, имя которого Лев Николаевич Толстой. Уже это определяет масштаб и глубину замысла, в сценарии разработан эпизод ухода Толстого, в котором раскрывается величие и трагизм его бунтарского духа. Прошлое возникает в ретроспекциях, необходимые эпизоды прошлого то и дело врываются в настоящее, как поленья в костер, который периодически вспыхивает. Эти вспышки — память Толстого, картина будет построена на внутреннем монологе.

В спектакле Малого театра «Возвращение на круги разлит» в голосе Толстого мы различаем голос И. Ильинского.

Теперь, в фильме, мы услышим интонацию Герасимова. Она различима уже в сценарии, и это необходимо и неизбежно, ибо не хронологию жизни героя излагает нам зрелый мастер, а рассказывает о нем сквозь призму собственной прожитой жизни.

С. ФРЕЙЛИХ,

заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, профессор.

хвостикова выходит из образа, смотрит вам в глаза, чтобы словами поэта сформулировать идею картины. Такого же рода воздействие оказывает на нас в фильме Герасимова «Красное и черное» — в фильме на сей раз действительно телевизионном — трагически-исповедальный монолог Сореля. Николай Еременко выдерживает здесь невероятной длительности крупный план, демонстрируя усвоенный в школе Герасимова принцип контактности.

Секрет герасимовской интонации раскрывается в момент, когда трибунный разговор оборачивается домашней беседой, поэзия — прозой.

Интонация его картин — его личная интонация.

Выступая как секретарь правления Союза кинематографистов с официальным докладом на пленуме Союза, он в ходе выступления вдруг читает поэму Пастернака «Морской мятеж», а в заключение — стихи Заболоцкого. В моменты чтения стихов он переходил с деловой прозы доклада на крупные планы образной эмоциональности.

Приходилось слышать о том, что манеру говорить Герасимов заимствовал у писателя Александра Фадеева. Я не раз слышал Фадеева и тоже замечал у них сходство, более того, оно заметно было у них не только в ораторском стиле, в самом творчестве у них есть перекличка. Фадеев был старше всего на четыре года, но, по свидетельству самого Герасимова, писатель оказал на него сильное воздействие еще в молодые годы. Они духовно были близки, были даже в родстве. Но как бы они ни были близки — это показала экранизация «Молодой гвардии», — по фадеевскому роману фильм был поставлен герасимовский.

Интонация не берется напрокат. Природа влияния диалектична.

Всегда почему-то говорится: «За примерами ходить недалеко...» Пойдем за примерами как раз далеко.

Свою маску знаменитый актер Эраст Гарин сформировал под влиянием Николая Эрдмана еще в молодые годы, когда, будучи актером у Мейерхольда, слушал в исполнении Эрдмана его пьесы, в частности «Мандат». Медлительно, с проносом и как бы капризно-жалобно — так говорил Эрдман, и эта интонация стала лейтмотивом маски актера, в ней он выступает и в «Золушке» (Король), и в «Музыкальной истории» (Тараканов), да и в жизни Гарин стал так разговаривать.

Думается, такое развитие приема, манеры, интонации проявляется не только в комедии. Герасимов рассказывал мне:

— Когда мы подружились с Фадеевым, мы, бывало, сцепливались в беседах надолго, близкие замечали, что в разговоре мы нередко подтруниваем друг над другом, как бы друг друга переразвиваем.

Знавшие Фадеева, запомнили его жест: выступая, он вдруг делал паузу и двумя ладонями отбрасывал со лба назад прядь седых волос:

Аналогичный жест у Гера-