

Встреча

Режиссер или педагог?

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, академик АПН СССР Сергей Аполлинарьевич ГЕРАСИМОВ говорит о воспитании человека и актера, о своей педагогической практике.

— Сергей Аполлинарьевич, вы хорошо известны не только как актер и режиссер, но и как педагог. 38 лет преподаете вы во ВГИНе. С чего начинается для вас каждый студент?

— Есть поговорка: ребенка надо начинать воспитывать, когда он лежит поперек лавки, — потом будет все труднее и труднее. Студент, понятно, вдоль лавки простирается, и у педагогов-воспитателей забот предостаточно. Но коль скоро студент — человек сознательный, то прежде всего должен братья за собственное воспитание сам. Студенты — люди взрослые, они приобретают столько знаний, сколько могут и хотят приобрести. Дело педагога — создать условия для их самовоспитания и осуществлять контроль за тем, что они усвоили, к чему стремятся, что ищут в искусстве. Из года в год идет у нас откровенный разговор со студентами. И всегда наиболее употребительная форма работы — свободный диалог.

Наша мастерская имеет свои конкретные цели, задачи, определенное нравственно-этическое и идейное направление. Студенту необходимо глубоко изучить общественно-политические науки, марксистско-ленинскую философию — советский художник должен быть вооружен этими знаниями, должен овладеть важнейшими инструментами познания общества, человека, сложнейших проблем нашего времени, равно как и специальными дисциплинами, составляющими круг профессионального обучения.

Приступив к постановке этюдов на учебной площадке, студент убеждается, как много нужно знать режиссеру, чтобы успешно работать с актерами. Он знакомится с основами драматургии и с основами операторского искусства, кропотливо занимается монтажом фильма. Избранная профессия многосложна, она требует разнообразных познаний и умений, специальных знаний, которые каждый обязан получить в институте. Но поднять свой уровень до необходимых высот художественного творчества можно, только постоянно обогащаясь. Поэтому я обычно советую своим ученикам: «Сами проявляйте инициативу. Читайте, ходите по музеям, выбирайтесь в театры. Желайте стать мудрыми — и станете ими. Если будете ждать, что кто-то вам засунет знания за пазуху — ничего у вас не получится». Это и есть самосовершенствование.

— Как вы учите ваших студентов?

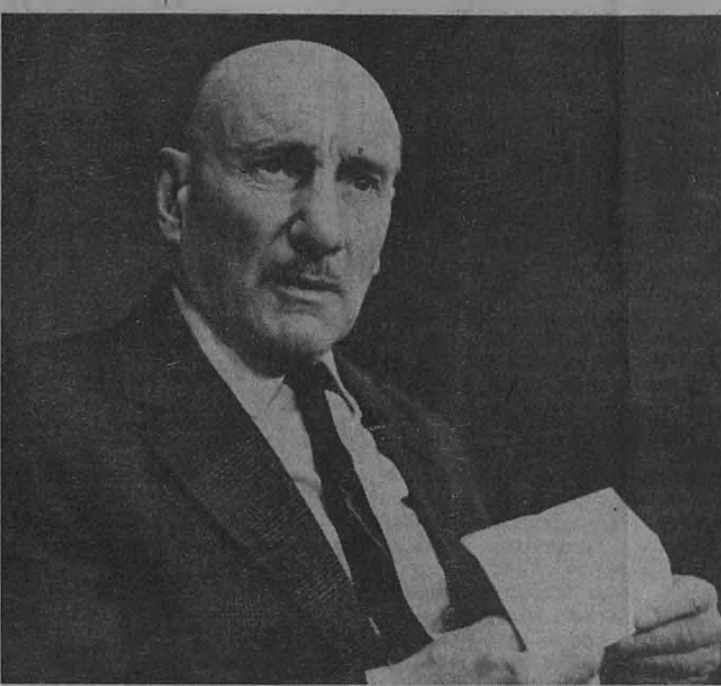
— Процесс непростой, неоднозначный. Главные линии, бесспорно, закладывает педагог. Они могут быть оспорены. У нас разговаривают все. Кто-то сделал работу, все остальные — критики. Каждый может поднять руку и высказать свое мнение. Это первое.

Второе — принцип постоянного анализа. То есть, умение самостоятельно мыслить, имея целью увидеть, постигнуть предмет наиболее полно, способность видеть любую нравственную категорию как бы со всех сторон. То, чем был так силен Толстой.

По моему мнению, есть два важнейших свойства художника: отзывчивость и способность удивляться. В нынешнем кинематографе игровой фильм нередко использует документ, документальные средства выразительности. Но при этом автор не выступает беспристрастным свидетелем фактов, — действительное удивляет его и, будучи отраженным в искусстве, удивляет, поражает зрителя. В противном случае нет искусства. А о способности художника отзываться на явления жизни прекрасно говорил еще великий Пушкин: «На всякий звук свой отклик в воздухе пустом родишь ты вдруг...». Лучше не скажешь.

— И какими авторам вы обращаетесь, воспитывая студентов?

— Кто учит моих студентов



рядом со мной? Пушкин, естественно, Толстой всегда, Стендаль, Шекспир, Гоголь.

— Какие, по вашему мнению, встают сегодня проблемы в связи с эстетическим воспитанием молодежи?

Педагог — это человек, обладающий способностями и знаниями в сфере этических и эстетических проблем времени. Он не должен пытаться из каждого ученика школы сделать специалиста по тому или иному эстетическому вопросу, это невозможно. Не надо ставить задачу воспитать из каждого ученика художника, поэта, певца, но слушателя, читателя, зрителя должно воспитать. Это прямое дело педагога. Он должен вести учеников в круг современных представлений о том, что такое хорошо и что такое плохо. У нас пока в зрительской и читательской массе путаница в этом вопросе огромная.

— Как вы сами оцениваете свою педагогическую деятельность?

— Она многообразна. Сама профессия режиссера есть в определенном смысле профессия педагогическая. Но теперь, когда мне в Академии педагогических наук поручили вести совет по эстетическому воспитанию, педагогика приобрела для меня совершенно особенное значение. Я всегда полагал, что это интересная профессия. Сейчас считаю, что это самая важная профессия. Каждый человек, достигший даже скромного возраста, уже знает своего учителя. Без этого в нашей стране абсолютной грамотности нельзя себе представить нормального человека. То есть практически в нашей стране вся масса — 270 миллионов — люди, имеющие своих учителей.

Я начал заниматься педагогикой с 22 лет, когда Григорий Козинцев, мой учитель, пригласил меня в свою мастерскую на киноотделении Ленинградского института сценических искусств. Это был человек, которого я бесконечно любил и продолжаю любить сейчас, когда его уже нет с нами. Наша первая встреча была довольно забавной. Один из моих приятелей по художественному училищу Иван Дорер, отец ныне широко известного театрального художника, сказал мне однажды: «Хочешь, пойдем покурим?» Это приглашение решило мою судьбу. Он привел меня на улицу Пролеткульта, 2, где в то время помещался ФЭКС — фабрика эксцентрического актера, как позже расшифровали мне это загадочное словечко. Там, на шестом этаже, в большом зале, действительно кувыркались десятки два юношей и девушек моего возраста под руководством двух «мэтров», старшим из которых был Леонид Тауберг — ему был 21 год. Козинцеву едва «стукнуло» восемнадцать. Тем не менее уже в то время авторитет его для всей этой шумной команды был непреклонен.

При первой же встрече Козинцев сказал мне, что ФЭКС собирается ставить «Гамлет» и, бегло осмотрев меня, сообщил, что я подойду для главной роли, если сумею понять и принять принципы мастерской. И тут же

наскоро изложил их на примере будущей постановки «Гамлета».

Мастерская решительно отрицала, ниспровергала и всячески уничтожала все ранее существовавшие формы театрального искусства, для чего в распоряжении мастерской имелся целый арсенал трещоток и свистков — устраивать обструкции спектаклям в академических театрах. Программа же была изложена в небольшой брошюре с заманчивой обложкой, где было крупными буквами набрано: «Аллего! Парад-эксцентрика!». А в качестве эпиграфа, помельче, — девиз мастерской: «Лучше быть молодым щенком, чем старой райской птицей» (Марк Твен).

Итак, в 17 лет я поступил в ФЭКС. Здесь тоже была педагогика немалая. Цирковая, отчаянная, взыскательная, она постепенно меняла свое направление. Но все же мы были в стороне от социальных проблем до тех пор, пока Козинцев не посмотрел в Москве «Стачку». Мы высоко оценили нравственный и художественный уровень этой первой работы Эйзенштейна. Козинцев сказал нам тогда совершенно, как в голливудском «Ревизоре»: «Я собрал вас здесь для того, чтобы объявить: наступили новые времена. Вся наша прошлая работа в свете того, что я сейчас увидел, представляется мне детским лепетом. Больше мы этого делать не будем. Это скучно. Это неинтересно».

Как актер, я впервые дебютировал в 1925 году в комедии «Мишки против Юденича», где играл роль шпика. Режиссурой впервые занялся в 1931 году в фильме «Одна». Режиссерами были Козинцев и Трауберг, я был ассистентом и одновременно играл роль председателя сельсовета.

Сразу же после окончания работы над фильмом Козинцев предложил мне разделить с ним педагогическую деятельность на киноотделении Института сценических искусств, которое годом раньше все мы, ученики ФЭКС, закончили. Таким образом, 1931 год я могу считать началом своей педагогической деятельности. Годом позже вся мастерская перешла под мое непосредственное руководство. Именно с ней я выступил через три года в своей первой звуковой картине «Семеро смелых».

В Москве я начал работать в институте с 1944 года.

— Сергей Аполлинарьевич, вы открыли многих ныне известных актеров. Как вы подбираете исполнителей?

— Прежде всего ориентируюсь на тех, кого воспитывал сам, потому что это очень облегчает работу. Они меня понимают быстро, легко, с полуслова. Подбираю по принципу общности и по принципу схожести с персонажами, естественно.

В 1946 году на третьем курсе мы по собственной инициативе приступили к работе в своей мастерской над еще не оконченными главами романа Александра Фадеева «Молодая гвардия». Он знал об этой затее и охотно передавал мне куски рукописи,

которые мы тут же репетировали. Так выстроилась вся композиция. К фильму Фадеев сам утверждал исполнителей.

С «Молодой гвардией» в кинематограф вошла целая группа молодых актеров и режиссеров. Это И. Макарова, А. Шагалова, К. Лучко, Н. Мордюкова, М. Крепкогорская, А. и М. Ивановы, затем В. Иванов, С. Гурзо, Б. Битюгов, Г. Романов, Г. Юматов, В. Тихонов, Е. Моргунов, Г. Мгеладзе, С. Бондарчук.

— А на мой взгляд, все было не как у Стендаля: Жюльен Сорель, Матильда де Ла-Моль, госпожа де Реналь существовали отчасти от того, что было у Стендаля. Мне не понравилось. Я решил попробовать еще раз.

Уже не один год готовился я к работе над фильмом о Толстом. Большое значение имеют для меня дневники самого Льва Николаевича. Этот фильм будет, в известной степени, монолог Толстого, своеобразная форма оценки себя, окружающего мира, своих отношений с людьми. Но, поскольку сценарий и фильм будут делом моих рук, это будет и мое отношение к событиям и человеку.

В одну серию картина не уложится, видимо, будет две серии. Сейчас трудно сказать что-либо определенное. Сам я, вероятно, сыграю старого Толстого. На роль молодого Льва Николаевича еще никто не подобран, как не подобраны еще, разумеется, и другие актеры.

В работе над фильмом мне, конечно, будут помогать мои ученики. Своеобразная творческая семья сохраняется у нас на многие годы. Встречи с учениками продолжают оставаться постоянными. Мы очень редко теряем их из виду. Я имею в виду себя и Тамару Федоровну Макарову, которая делит со мной работу в нашей мастерской, в Институте кинематографии. Вместе с ней мы проводим набор и вместе выпускаем не только актеров, но и режиссеров. Это мастерская объединенная. Таким образом, и актеры, и режиссеры, и сценаристы, потому что у нас была и сценарная мастерская, постоянно остаются нашими учениками. Вот, скажем, московские режиссеры — это Бондарчук, Губенко, Никоненко, Кулиджанов, всем очень хорошо известная Татьяна Лиознова, которая поставила «Семнадцать мгновений весны». Если об актерах, то это просто бесконечный список. Сейчас мы закончили восьмой по счету выпуск.

Мы никогда не склонны отказываться от наших учеников, когда дело касается какой-то помощи. Если речь идет о сценарии, надо читать сценарий, становиться его первым критиком, советчиком, консультантом. Если речь идет о роли, то чаще всего надо просто помогать. Некоторых режиссеров всегда терзают сомнения, когда они выбирают исполнителя какой-либо большой роли. И они приходят к нам советовать. Но это дело тонкое. Обычно режиссер должен выбирать сам. Мы так и говорим: «Решай сам. Посмотри внимательно. Если не получилась первая проба, сделай вторую, третью, поговори с ним, порепетируйте и получится».

Короче говоря, педагогика продолжается у нас все время. Она никогда не может быть исчерпана полностью. Мы всегда думаем о наших учениках, как о самых близких людях, как о наших своего рода творческих детях. Человек и художник учится всю жизнь. И мы в том числе...

Беседу вел
Б. БАРКОВ.
Фото Д. Губина.