

РЕЖИССУРА

— Что может рассказать в себе, о своей работе, коллегах и учениках режиссер накануне юбилея...

— Да, 70 лет. С этим, как говорится, не пошутить. Говорю это без всякого кокетства. Смолоду человек не отсчитывает годы, но наступает пора, когда он приобретает право поскрипеть в кругу своих близких о прожитых годах... Но это еще не старость. Еще можно пококетничать. Когда же человек на самом деле войдет в возраст, то уж никаких шуточек по поводу своих лет не отпускает.

Семьдесят лет — годы серьезные. И все же нет причин впадать в эгзистическое настроение. Пока человек способен работать, пока голова ему не изменяет, возраст не стоит принимать в расчет.

— Как же не стоит? Все же человек по-другому живет и воспринимает мир, он нажил определенный опыт. Умеет делать безошибочные ходы. А мастерство, а мудрость...

— Ах вот как вы повернули! Все это помогает, конечно, но насчет безошибочных ходов не уверен. К опыту надо подходить осторожно, особенно когда дело касается искусства, где опыт отнюдь не равнозначен художественному совершенству. Что же касается мастерства, то это из области комплиментов, иной раз опережающих факты.

Так что, по-видимому, самое главное — не утратить самовысказательности. Невзирая ни на годы, ни на опыт, ни на мастерство. Видимо, в этом дело! Тут не надо забывать, что рядом с опытом всегда есть такая опасность — можно набить руку, но при этом растерять душу.

Наверное, мы начали говорить о мастерстве издалека и с позиций чужеродно жестких. Кто знает, может, в моем возрасте не стоило бы высказывать такую придирчивость к своему делу. Но сам замечаю, что в последние годы стал поестче в оценках, злее, что ли. Раньше знал — много времени впереди и не только к другим, но и к себе мягче относился. А сейчас принимаю: «невместно» — значит, есть такое словечко — невместно давать оценку на уровне всем удобного компромисса. Лучше промолчать, чем врать и изворачиваться. И другим, в первую очередь ученикам, хочется внушить мысль о малой пригодности общения на подобном уровне.

Трудно бывает, скажем, выйти из просмотрного зала, когда в дверях автор с протянутой рукой. Для этого случая изобретена даже исчерпывающая фраза: «Ну, брат, не нахожу слов!» Теперь уже этой шуткой отделяться не хочется. Надо говорить то, что думаешь: «Не понравилось, что ж поделаешь». Конечно, подобная прямота отношений не улучшает, но очищает душу и совесть. Об этом тоже думать надо. В суете жизни не сразу найдешь свой краугольный камень в отсчете добра и зла и идет человек на компромиссы, сперва в оценках, потом в собственном труде. А окалина нарастает. Уберечься можно одним только способом — работать, все время работать и делать свое дело, каждый раз заново. Это и значит быть режиссером.

Хотя теперь-то мне совершенно понятно — не существует чистой, «герметической» режиссуры. Нет такой стерильной, дольальной профессии.

— Вы имеете в виду любящую режиссуру или только режиссуру в кино, где трудно отделить личный вклад от коллективного усилия?

— Режиссура в любом виде искусства. Как известно, в переводе на русский язык режиссер — это управляющий. Управлять можно всем. Неплохо научиться управлять и самим собой — быть режиссером собственной жизни. Это, правда, не всякому дано. Итак, управлять сложным процессом постановки спектакля, фильма и множеством сопряженных к этому процессу людей. Но главное, без чего нет режиссуры, — это способность превратить понятие в образ, умение слышать и видеть то, что не дано увидеть и почувствовать другим, самому удивиться облику и содержанию природы, человека, душевных движений, с тем чтобы вместе с тобою удивились тому же миллионы людей.

По этой причине просят снятого материала, сливаясь в целое, доставляя колоссальное удовольствие: видишь, как из ничего рождается нечто — и такое предметное, вызывающее мгновенный отклик в зале у людей, которые вместе с тобой все это и сделали! А потом, когда материал

проходит через монтажный стол и приобретает все более и более близкую к замыслу, законченную и многосложную форму, наслаждение увеличивается. «Боже мой!» — думаешь. — Как зазвучал кусок, когда совместили со звуковым рядом! И не от того, что «подложили» музыку, просто где-то на втором звуковом плане скрипнула дверь — и снова тишина...

Это как в литературе — выбрать единственно необходимое слово. У меня всегда на столе лежит книга стихов Н. Заболоцкого. Для меня он абсолютный первооткрыватель, наизусть знаю почти все, что он написал, но хочу еще и глазами читать, испытывая удовольствие от того, что видишь строку и прочитываешь ее: из «Гроздь», из «Слепота»... Когда я читаю «Цирк»:

Смеется, словно щит,
Цирк на пальцах верещит,

— то я уже в цирке в этот момент —

Цирк на дудке завывает,
Душа в душу ударяет!

Зримый стих. Его осязаешь, видишь, чувствуешь — и думаешь: как бы сделать эти строки в кино так, чтобы все вместе со мной ощутили их очарование и предельность?

Конечно, выходя на съемочную площадку, надо уже заранее все вообразить себе. Но воображение может сработать только на основе знания. И режиссеру требуются обширные знания. Я вижу, вы скептически относитесь к этому, и тем не менее... Режиссер обязан иметь корневые связи с литературой, даже с литературным процессом. Если сам не способен писать, читать уметь должен. Это тоже наука не из простых — читать, видеть жизнь, заключенную в слово. Надо понимать музыку, и если режиссер не одарен музыкальным мироощущением, не понимает звука как интонации, а принимает только лишь «звуковую информацию», то в этом случае — как минимум — ему необходимо элементарное чувство ритма, без которого ни одной картины не сделать. Режиссер должен чувствовать музыку речи человеческой, музыку архитектуры, музыку природы, движения, музыку мысли и соединять эти отдельные мироощущения в единое мировоззрение, от чувственного восприятия идти к осмыслению, отбору, концепции.

Все элементы в фильме взаимосвязаны. Картина — не коллаж, склеенный из труда отдельных «узких» специалистов. Хороший режиссер это знает и своим трудом изобретателя и педагога объединяет всех, кто трудится рядом. Если режиссер на это не способен, хорошего не жди.

Последние четыре картины я делал практически без музыки. Откровенно говоря, она была не нужна. Но все же по инерции приглашали композитора, он ходил за мной по пятам и доминировал своими предложениями: «Хорошо бы нам все-таки решить тему Андрея. Тему Анны я уже придумал». «Да что вы говорите?» — отвечал я ему и тоскливо думал: не нужна мне здесь тема Андрей и тема Анны тоже не нужна. Не та это картина, не тот кинематограф. Но по выработанному опыту (заметьте — опыту!) к каждому фильму полагается музыка.

— Но режиссеров-универсалов может быть предположительно десять. А в остальном кино держится на профессионалах. Конечно, я имею в виду не холодное ремесло, а здоровый средний уровень.

— А, наверное, больше десятка, ну максимум двух, сразу быть и не может. Однако на сто сорок картин в год нужно сто сорок режиссеров. Тут уж не о гениях надо думать. Мы еще слишком часто сталкиваемся с псевдопрофессионализмом. Я имею в виду режиссера, труд которого полностью исчерпывается понятием «управляющий». Дальше этого не идет, так как всю его работу выполняет другие. При нем может даже оказаться второй режиссер по работе с актерами. А режиссеру остается лишь кричать «Мотор!» и «Стоп!» и с большим апломбом рассуждать на площадке по тому или иному поводу, основываясь на сведениях, полученных от консультантов. Это и есть негативная сторона профессии, цеховщины режиссура, которой мы обязаны появлению плохих фильмов — с одной стороны, и слабой профессии «легкого хлеба» — с другой. Не уснет такой режиссер ночью на белый свет, как претендует на знание мастера. Мастер! Да, манерное этого звание можно удостоиться лишь после смерти. Сам ты на него

претендовать не должен. Это уж время назначает. А эти «мастера» будут ставить фильмы по готовым рецептам, точно зная, как сделать, чтобы прошло, проехало, а то и чтобы творение твое дотянуло до положенных — для рентабельности фильма — 17 миллионов зрителей. Где-то кадрник покраснев отспит в духе рекламной картинке, где-то музыку подложит — мол, глядишь, за душу схватишь. Профессия в таких фильмах унесена до самого убогого умения.

Режиссер — человек, которому государство доверяет деньги, а общество доверяет свои проблемы и надежду увидеть искусство.

Всякий раз, как мы приступаем к съемкам фильма, я напоминаю себе и своим товарищам, что нельзя забывать о зрителях, нельзя подходить к фильму с позиций цехового снобизма или делать кино, посвящая и подпрыгивая, между двумя звонками. Ничего так не получится — и будешь

только ты сам себя называешь мастером. В кино потрудиться надо, изрядно потрудиться...

С. ГЕРАСИМОВ, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда

КАЖДЫЙ ДЕНЬ — РАБОЧИЙ

На XXV съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев, говоря о высоком долге художника, призвал деятелей культуры «создать новые произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины».

Сегодня «ЛГ» открывает новую рубрику: «Талант, труд, гражданственность художника». Под этой рубрикой будут публиковаться выступления драматургов, режиссеров, актеров, композиторов, живописцев, скульпторов — о высоком призвании деятелей советского искусства, об их ответственности перед временем, о воспитании молодого поколения, о значении критики и самокритики в творческом процессе.

Слово — кинорежиссеру С. А. Герасимову.

Петру: торговать на просторе или пировать на просторе? Одним словом надо было решить главную тенденцию его натуры. И он пишет окончательное: «...И запируем на просторе».

ТРУДИТЬСЯ!

— Работа — потребность, которую надо считать благословением человеческим. Конечно, работа — способность не всегда совпадает со способностями к определенному виду творчества, но сам по себе этот дар представляет собой основу таланта. А если есть и потребность трудиться на своем поприще, и способность к этому, тогда вы видите счастливого человека. Другое, более высокое счастье для человека изобрести трудно, а может быть, и невозможно.

На мой взгляд, в искусстве, чтобы получалось, надо работать не легкомысленно, но легко и весело. Во всяком случае, я стараюсь свой коллектив настраивать на такой лад: мол, только, ради бога, не хмурьте лобки, не изображайте здесь каторжничанья, не думайте, что ваш день на съемочной площадке подобен тому, будто вы соль грузили. Попробуйте погрузить соль, тогда поймете разницу. Не кокетничайте и не лустословьте. Это же великое наслаждение, когда владеешь своим делом, когда искусство тебе подчиняется.

Другое дело, что труд на съемке, да и в монтажной, короче — на протяжении всей постановки, требует от всего коллектива беззаветной и полной отдачей, что сцены, которые даются с трудом, в конце концов отоспешь к лучшим в фильме. А то, что рождается экзотическим, безоблачно, часто оказывается куском слабым, потом разочаровывает, обнаруживает свою тривиальность. Слишком на поверхности лежало, слишком легко досталось.

То же самое и со сценарием: иной раз переписываешь, и отнюдь не вследствие только указаний редактора. Главный критерий — уровень точности действия образа, слова. А это сразу

не дается. Тут надо потрудиться. Меня всегда смущает напыщенная проза некоторых молодых авторов, которые пишут: «Я написал!». Это, мол, объективный факт литературы, извольте с ним считаться, поскольку я потратил себя, чтобы вывести эти иероглифы-буквы. Как написано — так и будет! И не иначе. Откуда это копейное чванство и самоуверенность? Я бы всем начинающим посоветовал как учебное пособие посмотреть удивительную картину Сергея Владимировича «Рукописи Пушкина», снятую еще до войны. Она насквозь пронизана пафосом высказательного творчества. Скажем, в «Медном всаднике» Пушкин ищет образ в первых же строках: «...И запируем на просторе». Потом он переделывает: «запируем» на «запируем» и снова «запируем». Так возникает два разных поворота истории, более того — два разных субъекта истории. Что же было дороже

По-иному режиссер, как и всякий художник, на критику реагировать не может, это было бы неестественно.

— Но, слыша критические отзывы, можно отстраниться от них, оправдаться, а можно попытаться взглянуть на себя глазами критика, конечно, заранее думая, что тот неправ, и все же...

— Как-то один киновед сказал sacramентально фразу: «Вообще-то Герасимову всю жизнь велело с критикой». «Как это велело? — подумал я. — Не попадал под градобитие?» (Впрочем, попадал, и не однажды.) Получается, что критика — стихийное бедствие, коего можно избежать только при наличии везения. Я делал то, что хотел, а критика писала то, что хотела написать о моих фильмах. Ей нравилось — писала доброжелательно, бывали и критические соображения.

На мой взгляд, нецелесообразна критика, которая дает советы: режиссер снял эту сцену так, а надо было по-другому. Иной

раз это вызывает улыбку, а иной раз может и рассердить поверхностностью, безапелляционностью. Каждый эпизод предполагает немалое количество решений. А давать запоздалые советы уже после выхода фильма — дело бесполезное. Это критика, рассчитанная скорее на режиссера. А есть критика для зрителей — объясняющая, что ли.

Именно в такой критике журналисты иной раз своеобразно понимают свою задачу. Был со мной такой случай, кажется, после выхода «Журналиста». Я уезжал из Москвы, и на вокзал, буквально в вагон, пришли две молодые журналистки, попросили дать небольшое интервью. Я сказал им, зачем снял картину, как она складывалась, ну, и так далее. На прощание они мне задали вопрос, достаточно тривиальный: «Если бы вы снимали этот фильм снова, оставили все так же или переделали?» — «Снял бы его точно, как прежде». Но у них, видимо, «клише» ответа было заготовлено заранее. «Да», ответил Сергей Аполлинович, — если бы я снимал заново, то сделал совершенно по-иному». Я прочел все это и пришел в ярость, нечеловеческую. Приехал в редакцию и сказал: «Вот что, уважаемые, где эти барышни? Им нельзя работать в киножурналистике. Они едва успели вступить на эту стезю, как стали тут же, и не очень честно, пользоваться ее привилегиями: что написано пером, не вырубишь топором». Я встретился с ними, очень опецалены они были, пытались объяснить, что думали — так лучше будет. Скромнее. И что это за квази-скромность режиссеров, которые через месяц после окончания съемок готовы все поставить в ног на голову! Чем они думали, когда были на съемочной площадке?

Вывод: искоренять любые штампы в отношении между критиком и художником. Иногда они просто удивительны по безвкусице и развязной категоричности. Нельзя повернуть замысел автора ради красивой фразы, ради пустозвонного парадокса... Критика, как я ее понимаю, серьезнейшее дело, требующее обширных знаний, особого таланта и чистой совести. А каждый художник, помимо всего, должен обладать чувством самокритики, то есть на себя обращенной взыскательностью, дабы не утратить чувство юмора и не видеть себя только на пьедестале, что, по моим наблюдениям, грозит даже вроде бы и не глупым людям. Учиться этому надо с молодых лет. И молодых учить тому же.

— Сколько лет существует ваша мастерская?

— С 1944 года в Москве, во ВГИКе, с 1933 года в Ленинграде в Институте сценического искусства. Приятно считать, что я очень добродетельный человек, учеников своих снимаю в хороших ролях, не забывая о них, стараюсь уже за пределами учебы продлить педагогический процесс, чтобы не выходили они из поля зрения. А на самом-то деле я думаю не только об учениках — о себе тоже, потому что с ними работать, делать фильм интересней, веселее и удобней. Они меня понимают с полуслова, мы можем разговаривать на особом, только нам понятном языке. Не надо тратить первые клетки, прилагать излишние усилия.

На мой же взгляд, трудно представить границы творчества для актера. Чем обширнее развито его сознание, чем изысканнее и тоньше инструмент восприятия и оценки окружающего мира, чем выше способность к анализу, тем совершеннее и самопронзательнее пластика игры, то есть жизни актера в образе. Правда, я с грустью должен сказать, что поистине высокий уровень игры — достояние малого числа актеров. Мастерство как-то «усреднилось», множество актеров стараются действовать по законам формальной логики. Скажем, интонация, одна из основ актерского творчества, сейчас отбрасывается как архаизм, как пережиток. Интонация не нужна! А что же нужно? Впечатление произведи. Какое впечатление? Зачем? Впечатление ради впечатления...

Постичь реального человека в реальной исторической среде — вот основа, на которой существует наша мастерская, и каждые пять лет, не делая и года «антракта», мы с Тамарой Федоровной Макаровой вновь набираем учеников. По сути дела, целые сутки мы живем учениками, курсовыми, показами, учебными фильмами. Далеко за пределы говорим о том, что сегодня показал нам один ученик, открывшийся против всяких ожиданий, почему другому следовало бы дать подзатыльник, а мы этого не сделали, а этот третий — посмотреть бы еще раз... А к этому никогда не пропадает интерес, и — никакой усталости. И сценарий писать интересно, и читать. Заседания, правда, не до утомительного, но и без них тоже нельзя. Дело в том, что вообще интересно жить.

Вся пестрота жизни — ради основной профессии. И Академия педагогических наук. И ВГИК. И объединение на Студии имени Горького. Нельзя руководствоваться расчетом: это мне пригодится для фильма, а это — нет. Все пригодится. Меня спрашивают: «Какого черта ты едешь в такую даль?» «Как», — отвечаю, — я там не был, мне хочется увидеть». — «Тебе еще интересно ездить?» Конечно, интересно... Иногда думаешь: а не пора ли плюнуть на все, жить спокойно... Без тебя же отлично обойдутся. Годы твои таковы...

Но жизнь устроена так, что к концу время становится все плотнее, плотнее. Я до сих пор верю, что вдруг — в педагогике или в статье — удача вторгнется в толщу еще не разработанных пластов жизни, а затем и искусства!

— Остаются еще и самое главное — фильмы...

...которых я ставить стал больше. Понял, что можно делать быстрее. И не только от инстинктивного желания сотворить побольше, пока еще способен работать. Нет. Теперь понял, сколько времени раньше тратил попусту. Тогда его было много...

Не знаю, сумел ли я вам рассказать о главном. Получилось как-то обо всем сразу. Но ведь это «все» и есть жизнь.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

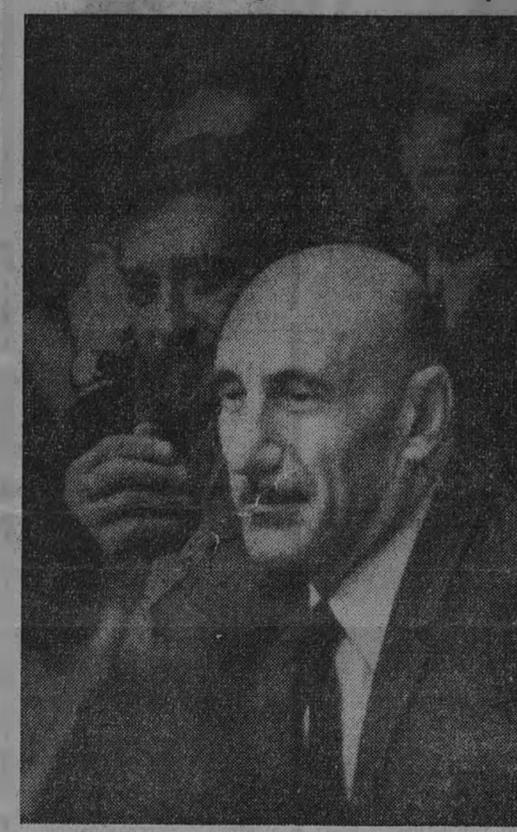
— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

— Как вообще вы относитесь к критике?

— Режиссер всегда отнесен к ней однозначно: когда критикуют — плохо, когда хвалят — хорошо.

Беседу вел Л. ПОЛЬСКАЯ



С. ГЕРАСИМОВ