

Драбца, 1964, 27 сент.

Заметки
кинорежиссера

ИСКУССТВО БЕЗ ГРИМА

Сергей ГЕРАСИМОВ
Народный артист СССР

В НАШЕ ВРЕМЯ не затихают споры об искусстве, его предназначении и логике его развития. В спорах этих, естественно, обнаруживаются прежде всего признаки мировоззрения спорящих, более или менее последовательные взгляды, которые в просторечии мы склонны обозначать как вкусы. Это очень удобно, потому что когда спор заходит в тупик, то можно обрубить его ходячей фразой, что-де о вкусах не спорят. Но, разумеется, о вкусах-то только и спорят, потому что за вкусами стоит вся система взглядов, идейные, нравственные и эстетические позиции.

Вот уже несколько лет в современном кинематографе дебатировались понятия так называемого потока жизни или дедраматизации, т. е. разрушения установившихся драматургических канонов; и дегероизации, т. е. разрушения героического начала в изображении жизни.

Современное западное искусство дает тому множество примеров. И не требуется глубинного исследования, чтобы обнаружить в этом направлении вполне определенную идеологию. Оснащенное субъективистской философией, такое искусство сознательно, и ожесточенно противопоставляет художника обществу, утверждает независимость потока жизни от организующей воли человека.

Позиция эта, освобождая художника от необходимости анализировать жизнь, объяснять поведение людей, различать красивое и уродливое, чистое и грязное, подлое и честное, оставляет за искусством единственное право показывать жизнь в ее непосредственных зримых проявлениях, именуя это правдой. И чем больше художник при этом абстрагируется от собственной ответственности, чем бесстрашнее он показывает окружающий мир, тем ближе он по логике этого направления к жизненной и к художественной правде.

Не стоит сейчас перечислять множество софизмов, пущенных в оборот во имя утверждения этого принципа. Ясно лишь одно: народилось это направление и набрало изрядную силу отнюдь не по воле снобствующих одиночек. За ним стоят многие и многие причины, имеющие глубокие социальные, исторические корни и питательную среду, в которой гнездится страх перед будущим, разочарование в настоящем, усталость и неверие в человека.

Можно было бы, казалось, в этой статье и не касаться поднятого вопроса. В конце концов сложности развития современного западного искусства для нас — не главная забота. Хватает и своих. Но при всем различии потока жизни на Западе и у нас все в этом мире соизмеримо и может быть понято в сличении.

ПОСЛЕДНИЕ ФИЛЬМЫ, созданные на студиях нашей страны, показывают, что у нас художники-реалисты не склонны останавливаться на завоеванных позициях. Развитие жизни заставляет их глубже вглядываться в человека, отбрасывать легкие, априорные решения, проверенные схемы, имеющие, разумеется, самое приблизительное отношение к искусству, да и к самой жизни. И здесь роль документального кинематографа может и должна приобрести чрезвычайное значение. Я имею в виду не только успехи самого документального кинематографа, как жанра.

Заговорив о направлении потока жизни, я имею в виду противопоставить ему пусть даже в лучших его западных образцах маленький фильм «Натюша», где тоже по внешним признакам как бы поток жизни с кажущимися чертами дедраматизации и дегероизации. Героиня этого фильма — реальный человек со своей совершенно неповторимой судьбой, с обликом удивительной прелести, чистоты и душевного изящества — представляет собой самую суть этого высокохудожественного произведения. В военные годы это девушка-воин, медицинская сестра, сейчас она врач Екатерина Илларионовна Демина.

Кинокамера и микрофон, по-видимому, тщательно скрытые, наблюдают за нею во время просмотра кадров военной хроники, затем на берегу Керченского пролива, на местах минувших сражений. И она все время говорит, рассказывает своему собеседнику все, как было, не задумываясь об округлости фраз, об эффектности и точности интонаций. Она такая, как есть, она человек. И это воспринимается как удивительное открытие, как художественный феномен. Боишься проронить хоть одно изменение в жизни этого необыкновенно подвижного, светлого лица, исцеляющая при этом величайшую радость соучастия с жизнью человеческой, истинной, неподалекой. Вот она и поток жизни, но какой жизни!

Тут естественно возникает, не слышим ли поспешные выводы в отношении принципов художественного творчества на примере столь необычайном, исключительном. Я думаю, нет, выводы эти не поспешны. Они явзрели и логически вытекают из всего развития высшего метода, на-эстетических перспектив

Что захватывает в этом фильме? Разумеется, правда. Но не та правда нарочито перепутанных, хаотических впечатлений, где единственным признаком истинности является внешнее жизнеподобие со всей бестолочью безответственно вырванного из жизни куска, не имеющего ни начала, ни развития, ни цели. Здесь открывается великолепная логика природы, всеми своими свойствами связанная с жизнью народной. И за тихим, скромным голосом врача Екатерины Деминной, за тем, как она мимолетно задумывается и опять загорается воспоминаниями, зрителю открывается жизнь Катюши среди грохота боев, среди огня и крови, множества утрат и ежеминутного героизма. В результате складывается такая сила впечатления, какую невозможно создать никакими ухищрениями драматургического и актерского шаблона.

НАЗОВЕМ еще один фильм — «Удивительное рядом». Этот фильм, сделанный как бы для детей, также обнаруживает далеко идущие намерения авторов и очень значительные цели. С. Образцов выступает в картине как рассказчик, но как рассказчик далеко не бесстрашный, а гневный, влюбленный, одержимый. Речь идет о природе и человеке. Таким образом, круг вопросов бесконечно широк.

Если в фильме о Катюше весь художественный результат вытекает из принципа «подсматривания» и «подслушивания» прекрасного человека, то здесь вся сила в конструктивном начале авторской позиции, умения автора отшвырнуть набившую оскомину риторичку, унылый шум общих, трескучих фраз, заменив их своей личной, неповторимой интонацией, отличным знанием предмета, когда по поводу каждого явления к общим сведениям он может добавить что-то свое, наблюдаемое. Он выступает в этом фильме как боец, нанося удар за ударом по всяческой глупости, пошлости, предрассудкам.

Вот два примера, которые по внешнему масштабу, казалось бы, нет повода выдвигать в самый первый ряд наших новых художественных успехов. Тем не менее они фактом своего появления встают в этот самый первый ряд и предлагают художникам, пропагандистам и всем иным устроителям жизни задуматься о многом и многом.

Справедливо ли было бы ограничить размышления о перспективах нашего кинематографического искусства только этими двумя фильмами? Нет, конечно. Я взял их только как примеры, наиболее отчетливые и даже в чем-то парадоксальные. Но и в жизни художественного кинематографа сейчас обозначились тенденции, мимо которых молча не пройдем.

Прошедший в августе ленинградский фестиваль советских фильмов показал, что наше кинематографическое дело не стоит на месте. Жюри справедливо присудило призы лучшим картинам, их оказалось совсем немало, и, что самое важное, все эти картины были действительно картинами хорошими и разными. Совсем разными. Как известно, призы получили «Живые и мертвые», «Тишина», «Гамлет», «Живет такой парень», «Зной». Отмечены призами фильм молодых грузинских режиссеров Т. Мелиявы и Э. Шенгелая «Белый караван» и белорусский фильм «Москва — Генуя». И если, говоря о первых двух картинах, я имел в виду преемственность художественного начала от начала документального, то фильм «Живые и мертвые» свидетельствует, что в художественном кинематографе эта тенденция получила уже сильную и убедительную реализацию. Фильм К. Симонова — А. Столлера «Живые и мертвые» решает несколько очень важных вопросов в развитии киноискусства. Он снимает пустопорожний спор о правомерности экранизации, решает не менее пустопорожний спор об авторстве в кинематографе непосредственным участием Константина Симонова в создании фильма, определяя единственно разумный путь в решении этого вопроса.

Для того, чтобы кинематографисты вынужденно не становились писателями, что им далеко не всегда показано, надо, чтобы писатели становились кинематографистами. Кинематограф — такое искусство, которое не терпит механического разделения труда, да еще особенно тогда, когда речь идет о современной теме, о современном характере, требующем постоянного, неотрывного художественного исследования писателя, режиссера и артиста.

УДАЧА КАРТИНЫ «Живые и мертвые» имеет

важное непреходящее значение для развития нашего современного киноискусства. В фильме этом удалось достичь высвобождения жизни от гримировки, к которой мы успели уже привыкнуть, как к явобой необходимому атрибуту реалистического искусства. Я имею в виду здесь, разумеется, не только тот толстый, жирный грим, который охотно накладывают на артистов в гримерных наших студий, — я имею в виду «гримированный» сценарий, «гримированную» режиссуру, «гримированную» актерскую интонацию, где часто все от начала до конца подрашено, подмаслено, подсахарено и припудрено для так называемого приподнятия искусства над жизнью.

А вот здесь писатель и режиссер постарались, чтобы лучшие страницы романа, дорогие читателю именно соразмерностью словесного образа с жестокой правдой войны, нашли бы свое веное пластическое выражение на пленке, на экране. Именно эта строгая последовательность помогла Олегу Ефремову даже как бы не сыграть, а восстановить на экране облик и характер танкиста Иванова, своей спокойной храбростью решавшего в самые первые дни Отечественной войны грядущую народную победу. Именно в том-то все и дело, что в первой части фильма, где так же, как и в первой части романа, показываются самые жестокие, горестные стороны минувшего сражения с фашизмом, действуют люди, которые не растерялись и всем существом своим знают, что и как им надо делать, оставаясь при этом самими собою, со всеми свойствами своей национальной, классовой и индивидуальной природы.

Я думаю, что справедливость требует выделить эту роль как лучшую работу Олега Ефремова, оснащенную всеми признаками современного актерского мастерства, презирающего самодовольную позу и высокопарное ремесленничество, что, разумеется, применимо не только к военной теме.

Этими же свойствами отмечены и лучшие сцены в «Тишине» В. Басова, где опять-таки участие писателя Ю. Бондарева, взявшего на себя право и обязанность заговорить о горьких и драматических страницах нашей истории, помогло родиться фильму, на который так широко откликнулся зритель.

А рядом со Столлерам и Басовым на фестивале выступили совсем еще молодые режиссеры-дебютанты Василий Шукшин со своим фильмом «Живет такой парень» и Лариса Шепитько с фильмом «Зной». Эти две очевидные удачи молодых художников — тоже далеко не случайное явление в новом разбеге советского киноискусства. И опять-таки в той и в другой картине побеждает сила острой и непредвзятой наблюдательности, желание и умение проследить жизнь человеческую во всей неповторимости.

В этом смысле из всех молодых работ фильм Шукшина представляет, быть может, наиболее последовательную удачу. Начав работу над фильмом, как писатель он проявил отличную наблюдательность при разработке характера своего героя и тонкое знание современного разговорного языка. Затем, используя режиссерский и актерский опыт, полученный в институте кинематографии, он кадр за кадром, не без срывов и трудностей, пробивался к своей очень точной авторской цели — собрать во едино и художественно согласовать все средства (режиссерские, операторские, актерские), чтобы при всем своеобразии жанра достичь стиливого единства.

Успех Шукшина тем более поучителен, что выступил он в самом рискованном жанре бытовой комедии, где невозможно спрятаться за многозначительность и где так легко образуются всякого рода пошлости. Поучителен он и потому, что от суровых требований реалистической эстетики принято защищаться специфическими условностями жанра. Нельзя-де требовать скрупулезной правды от гротеска, буффонады или трагедии, здесь необходимы обострение, гипербола и т. д. Все это верно, конечно, только вся штука в том, что в искусстве и гипербола и обострение неизбежно соотносительны с жизнью, питаются ею и возвращаются к ней. Наилучшим примером тому являются гениальные творения Гоголя, а в современности — наилучшие страницы Шолохова и наилучшие кадры Довженко. Не стоит рассчитывать на серьезный успех, имея целью пусть даже самое грудолобивое копирование, и даже самых первоклассных образцов. И чь если идти по этой тропе, то простодушное копи-

рование жизни, право, еще не самый большой грех.

Наудобнейший вид копирования (и наиболее защищенный) непременно прикрыт глубокомысленными ссылками на специфику жанра, как будто жанр — нечто застывшее во времени и пространстве. Между тем с жанрами всегда дело обстоит не просто и уж, конечно, не упростилось оно с течением времени. Не так-то уж просто определить, например, жанр знаменитого сочинения Рабле, любого произведения Салтыкова-Щедрина или, скажем, фильма Джерми «Развод по-итальянски», своей остротой и своеобразием посеявшего такое смятение среди иных его зрителей.

И вот если возвратиться к последним примерам, то главное преимущество фильмов Шукшина и Шепитько в том, что и жанрово это картины не простые и герои их — люди в чем-то очень особенные, исключительные даже, и это не только не разрушает, а, напротив, укрепляет жанровые позиции этих фильмов.

Тут можно бы назвать и совсем последние работы. Заслуживает специального разбора картина по повести А. Довженко «Зачарованная Десна». Эта картина вышла из рук Юлии Солнцевой удивительной поэмой о детстве художника, где весь мир открывается зрителю как бы впервые и заново глазами и сознанием ребенка, которому предстоит понять жизнь, сберечь и украсить ее. В фильме «Наш честный хлеб», созданном на Одесской студии по сценарию И. Бондина молодыми режиссерами А. Муратовым и К. Коротковой, остро, без обиняков ставятся важные проблемы колхозного строительства и борьбы за хлеб. Дипломная работа выпускника Государственного института кинематографии Э. Климова — сатирическая комедия «Добро пожаловать» — посвящена пионерскому лагерю. Но автор сумел воспользоваться остротой жанра так, чтобы, весело рассказывая о детях, всю силу сатирического удара направить на взрослых дураков, аллилуйщиков, ябедников и подхалимов. А рядом с этими картинами фильм молодого литовского режиссера В. Желажичуса «Хроника одного дня» — тонкое и серьезное исследование о совести человеческой.

* * *

Я назвал все эти картины, чтобы охарактеризовать то безграничное разнообразие, какое предполагает развитие реалистических принципов в нашем социалистическом искусстве.

Недавно Оргкомитет нашего союза кинороботников провел свой девятый пленум. В руководстве союзом вошли новые молодые силы — это режиссеры, писатели, артисты, представляющие новое поколение кинематографистов, уже заявившие о себе своими первыми удачами.

Через год кинороботники будут проводить свой первый учредительный съезд. Естественно ждать в этом отчетном году последовательного нарастания качества наших картин при естественном соединении творческих сил обещающего молодого и многоопытного старшего поколений в канун таких знаменательных дат, как 50-летие Советской власти и 100-летие со дня рождения В. И. Ленина.