

Заметки кинорежиссера

Среди всех зрелищных искусств кинематограф обладает особенной, ни с чем не сравнимой силой в наблюдении мира. Что еще может с такой поразительной и наглядной конкретностью передать нам облик и движение толпы, архитектуру города, своеобразие природы, манеры и повадки человека, его примечательные черты. В нашем познании мира кинематограф стал играть важнейшую роль. Наблюдение новой жизни, то есть материальной именно сегодняшнего дня, стало определяющим для большинства основных течений современного киноискусства.

Почти все молодые советские режиссеры и кинодраматурги разрабатывают сейчас только современную тему. Ушли в прошлое те времена, когда историческая и биографическая тематика занимала главное место в планах наших студий, когда раздавались настоячивые призывы к работникам кинематографии обратиться лицом к советской действительности. Эти времена прошли, и жалеть о них не стоит.

Понятно и естественно стремление кинематографической молодежи говорить о вопросах, которые ей наиболее близки, которые волнуют ее, которые задевают ее ежедневно и ежечасно. Эти вопросы рождаются в спорах на работе и дома, врываются с улиц, возникают в газете, которая вынимается утром из почтового ящика, приходят к тебе в комнаты с товарищем, они являются содержанием жизни каждого из нас и связаны с жизнью нашего народа.

Все это так; тематика современности всегда останется для нас важнейшей и перво-плановой, но вместе с тем давайте вспомним иные картины, составившие славу и гордость советской кинематографии, сыгравшие огромную роль в ее становлении, оказавшие могучее влияние на формирование вкусов и убеждений целых поколений советских людей. Это картины «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Мать» и «Юнец Санкт-Петербурга» В. Пудовкина, «Арсенал» и «Шорс» А. Довженко, это «Чапаев», созданный С. и Г. Васильевыми свыше четверти века тому назад, это «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфица, трилогия о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана, «Человек с ружьем» С. Юткевича, «Последняя ночь» Ю. Райзмана и много, много других картин, в том числе и картины о самом великом человеке мира — о Владимире Ильиче Ленине. Все это — картины исторические. Сделаны они в двадцатых и тридцатых годах, до Великой Отечественной войны. И лишь отдельные, единичные картины — совсем недавно, после XX съезда КПСС.

Биографический жанр был скомпрометирован у нас в кино, — скомпрометирован рядом официальных, казенных картин, сделанных, как правило, по единому шаблону, а самый шаблон сформировался во времена культуры личности, оказавшего сильное и вреднейшее влияние на самый подход к исторической теме.

Думается, правильно будет говорить о биографическом жанре в кино на собственном примере. Я имею в виду двухсерийную картину «Адмирал Ушаков», поставленную мною в 1951—1953 годах. И сценарий этого фильма, написанный А. П. Штейном, и моя режиссерская работа несут на себе явный отпечаток установок того времени. Давайте вспомним, в чем заключалась общая мерка для множества послевоенных биографических исторических картин. Герой обязательно ставился над народом, он должен был являться фигурой исключительной, как бы вне времени и пространства. Народ присутствовал в картине только в качестве своего рода простодушного «окружения», ведомого вперед все понимающим и все знающим героем. Эта трактовка роли личности в истории отражает ошибки и заблуждения, связанные именно с культом личности.

Вспомним, что в картине «Сталинградская битва» по существу нет народа, есть только безликая масса. Грандиозное всемирно-историческое сражение, раздробившее хребет фашистской армии, изображено, как единоборство между Сталиным, с одной стороны, и Гитлером, с другой. Советские солдаты, вынесшие на своих плечах неслыханную по суровости многомесячную битву, забыты в этой картине.

При таком подходе герой, стоящий над народом, кем бы он ни был — полководцем, ученым или художником, — разумеется, должен был изображаться как существо в какой-то мере идеальное, лишненное каких-либо человеческих слабостей, лишенное вместе с тем и своеобразие характера, ибо характер возникает в результате органи-

ческого слияния противоречий. А у такого героя никаких противоречий и, следовательно, никаких проявлений подлинного своеобразие быть не может.

Не было этих черт своеобразия и в образе Ушакова. Не потому, что мы с автором сценария не хотели сделать образ Ушакова своеобразным и живым, а потому, что нам это не было позволено. Разумеется, и сами художники, испытывая на себе влияние установок того времени, шли на поводу неверных тенденций, но если они позволяли себе идти на поводу недостаточно усердно, то их поправляли.

То, что произошло в кино с Ушаковым, — пример далеко не единичный. Биографический жанр был представлен в кино целым потоком парадных, пресных, чинных и по существу живых картин, искажавших историческую перспективу. Их герои до обидного похожи друг на друга, они причесаны и напомажены, вырваны из своего времени и поставлены в искусственные условия, далекие от подлинной жизни.

Но ведь «Чапаев» по существу тоже биографический фильм. Однако у этой картины есть две примечательные черты, завоевавшие ей всенародное признание. Первое: Чапаев глубоко народен, он вырос из народной толпы и движется вместе с народом, а не шествует над ним; во-вторых, авторы фильма смело разрабатывают поразительно сложный и противоречивый характер своего героя. Каждый эпизод этой великой картины притрачивает новую черту в образе Чапаева. Он как бы поворачивается перед вами разными, спорящими друг с другом сторонами, загорается то одним, то другим цветом, как бриллиант. Вы смотрите картину и видите: перед вами — герой, а в следующем куске это — хитрец, человек себе на уме, а в следующем — он простодушен, как дитя, а вслед за тем оказывается, что он вспыльчив и в гневе делается почти страшен; а вслед за тем — добродушен. То Чапаев выглядит пронзительным и тонким, то простоватым и неграмотным, то хитрым, то прямым, то самодовольным чуть не до хвастовства, то скромным. В этом сила картины, и именно поэтому зритель так любит Чапаева.

Но не забудем, что картина была поставлена до того, как культ личности Сталина стал оказывать на содержание киноискусства особо сильное влияние. Впоследствии сами же авторы «Чапаева» показали образчики прямо противоположного метода в разработке характеров исторических персонажей.

В какой-то мере то же самое можно сказать и о фильмах, в которых кинематография пыталась поднять величайший и сложнейший образ эпохи — образ Владимира Ильича Ленина.

Теперь опять, впервые после долгого времени, мы имеем возможность объективно рассмотреть историю нашей революции, говорить правду о том, что было. Правда эта настолько высока, что не нуждается ни в каких украшениях и ни в каком прикрасывании. Но, помимо восстановления исторической правды, необходимо еще и восстановление правды художественной, которая заключается в смелости изображения любого исторического персонажа, как бы велик он ни был. Позиция коленапреклонения несомнима с искусством, особенно с советским, а установка героя на постамент не может привлечь к нему народной любви.

История нашей революции — это летопись поразительных событий и соединения самобытных характеров необычайной силы и необычайной страсти. Сейчас мы получили возможность раскрыть страницы этой летописи и черпать вдохновение в подлинной истории нашего общества. Самое замечательное в этой истории — это возникновение советского человека — человека нового времени, новой эпохи.

Летом 1918 года я попал в матросский отряд, приданный одной экспедиции. Я был тогда почти мальчиком. До сих пор я помню поразившие меня лица матросов этого отряда. То были люди поистине свободные, — свободные от страха перед кем-либо, свободные от бога и религии, свободные от малейшего чинопочитания, свободные от чувства собственности. А ведь прошло только полгода со времени Октябрьской революции! За полгода эти сыновья Кронштадта, выходя из глухих деревень царской России, стряхнули с себя все и всяческие цепи. Готовые на все — на бой, на смерть, — они, быть может, не были очень уж грамотны, а вернее, были совсем неграмотны и, я бы да-

же сказал, политически не слишком-то разбирались в иных вопросах. Я, например, лучше их знал, что такое германская социал-демократия, когда жил и как и с кем боролся Маркс. Но Октябрьская революция была с ними, а не со мной; они дышали воздухом революции, и этот воздух переродил их.

Даже сейчас, когда я вспоминаю, что такое первые годы революции, я вспоминаю именно этих матросов, которые, кстати сказать, на первых порах приняли меня не слишком-то дружелюбно, не верили мне, и, пожалуй, справедливо не верили, потому что я был мальчишка, интеллигент, с их точки зрения — барчук, и во мне можно и должно было сомневаться.

В последнее время мы не работаем достаточно серьезно над исторической темой в кино. Но сама история требует от нас возвращения к ней. Мы в долгу перед советским народом именно потому, что сделали много неверных картин и неверно рассказали о том, о чем следует все-таки рассказать и напомнить.

Сейчас кинематограф обладает для такого рассказа не только правом и обязанностью говорить правду, но и новыми выразительными средствами, которые могут сделать эту правду исключительно сильной. Мы научились подробно исследовать жизнь человека, освободив кинематографического героя от бутафории, окружавшей его в былые времена, — от бутафории грима, от фальши декораций, от искусственной сделанности ловко придуманного диалога и стандартно скроенного сюжета.

Я, например, полагаю, что один рабочий день Ленина — рядовой день его жизни, начиная с того, как он встает, читает газету за завтраком, идет в свой кабинет, и вплоть до последних заметок на полях книги, которые он делает уже глубокой ночью, — что такой день мог бы стать содержанием превосходной, глубокой картины, пусть даже в этот день не случится ничего особенного. Вы увидите только, с кем разговаривал Ильич в течение дня, какие вопросы он решал, что и как он говорил, что и как он думал, как он действовал в тех или других обстоятельствах, и все это будет, я убежден, необыкновенно интересно и глубоко осмысленно, потому что в каждом его поступке, большом и малом — в решении о Брестском мире и в записочке к товарищу Семашко об очках для посетителя-крестьянина, — во всем этом одинаково проявляется титаническая сила, подлинно ленинская сила характера.

Мы уже привыкли к кадру, снятому на III конгрессе Коминтерна: Ленин сидит на ступеньках трибуны и что-то записывает. Но вдумайтесь, до чего же этот кадр необыкновенен! Представьте себе любого вашего знакомого, занимающего хоть сколько-нибудь ответственное место. Пусть это будет просто директор какого-либо института или учреждения. Позволил ли он себе на официальном многолюдном заседании усесться на ступеньки, скорчившись, и в этом положении говорить и выступать? А Ленин позволял себе такое! Он не заботился о своем величии, — об этом позаботилась история.

Сила ленинского характера в том, что этот характер создан для революции и выражен революцией.

Партия станет сейчас перед нами задачей продолжить работу над фильмами об истории революции и, в частности, над фильмами о Ленине. Задача большая и трудная, за нее нужно браться со всей ответственностью и прежде всего восстановить подлинно ленинский подход к человеку, к любому человеку, и том числе и к самому Ленину. Если позволено так сказать, то Ленину надо изображать по-ленински. Ведь Ленин был не только начисто лишен чинопочитания, но больше всего ненавидел, когда оно проявлялось по отношению к нему самому, он резко пресекал всякие попытки угождения, восхваления, лести. Он не боялся признавать свои ошибки, признавать их публично на партийном съезде, — это не снижало его величия. Любовь к нему, безграничное уважение к нему только возрастали от того, что все видели в нем прежде всего Человека.

«Какой Человечище!» — говорил про него Горький, который оставил нам самые великолепные воспоминания о Владимире Ильиче. Вспомните, кстати, как они начинаются:

«Когда нас познакомили, он, крепко стиснув мою руку, прощупывая меня зоркими глазами, заговорил тоном старого знакомого, шутиливо:

— Это хорошо, что вы приехали! Вы ведь драки любите? Здесь будет большая драчка.

Я ожидал, что Ленин не таков. Мне чего-то не хватало в нем. Картавит и руки сунул куда-то под мышки, стоит фертом. И вообще, весь — как-то слишком прост, не чувствуется в нем ничего от «вождя»...

Когда меня «подводили» к Г. В. Плеханову, он стоял скрестив руки на груди и смотрел строго, скучновато, как смотрит утомленный своими обязанностями учитель еще на одного нового ученика...

А этот лысый, картавый, плотный, крепкий человек, потирая одною рукой сократовский лоб, дергая другою мою руку, ласково поблескивая удивительно живыми глазами, тотчас же заговорил о недостатках книги «Мать».

Вдумайтесь в это поразительное описание, ведь в нем нет ничего, решительно ничего искусственно возвеличивающего. Поглядите, как пишет Горький: «стоит фертом», «руки сунул куда-то под мышки», а в другом месте той же статьи сказано еще: «В этой позе было что-то удивительно милое и смешное, что-то победоносно-петушиное...» Это художническая правда и художническая точность. А мы во многих и многих картинах изображали наших революционных героев так, как у Горького написан Плеханов, — величественно-скудными и аккуратными.

Если мы любим Ленина, — а мы больше, чем любим его, мы живем Лениным, — мы должны рассказать о нем так, как учит нас рассказывать Горький, как говорил о себе сам Ленин, умевший даже подшутить над собою и спать тем самым всякое ощущение величественности.

Разумеется, нет единых правил в искусстве, и горьковский метод не может стать всеобщим законом. Есть кинематограф подробно наблюдения, есть кинематограф приподнято-романтический, есть кинематограф остро сюжетного повествования. Любое историческое произведение есть рассказ о двух временах: времени, о котором ведется повествование, и времени, в каком создано само произведение. «Броненосец «Потемкин» — это памятник революции 1905 года и памятник первых лет Советской власти.

Все это мое рассуждение направлено к тому, чтобы побудить кинематографическую молодежь вновь обратиться и к историко-революционной теме. И, конечно, речь идет не только о ленинских картинах. Разве Феликс Дзержинский не представляет собою ступок революции, разве не интересен для нас этот человек, которого называли «железным» и который пронес всю свою жизнь, как горящий факел, через тюрьмы, ссылки, каторгу, через революцию? Да разве только Дзержинский? Сколько их, этих великих наших отцов, которые еще не дождались своего воплощения на экране!

Мы строим коммунизм. Мы знаем теперь сроки его осуществления. Начертан рабочий план и подсчитаны материальные ресурсы. Будущее становится осязаемым, конкретным. Впервые в истории названы и закреплены в Программе партии моральные качества строителя коммунизма. Задача искусства — готовить человека сегодняшнего дня к осуществлению в день завтрашний. Это благо родило большое, с каждым днем растущая задача. И иногда и нужно, и интересно и поучительно оглянуться при этом и вспомнить, как родилась новая эпоха, эпоха, которую мы должны помнить, чтобы не потерять ее. — его мужественный, гордый и могучий ход, его подлинно великий революционный, нами нашего будущего.