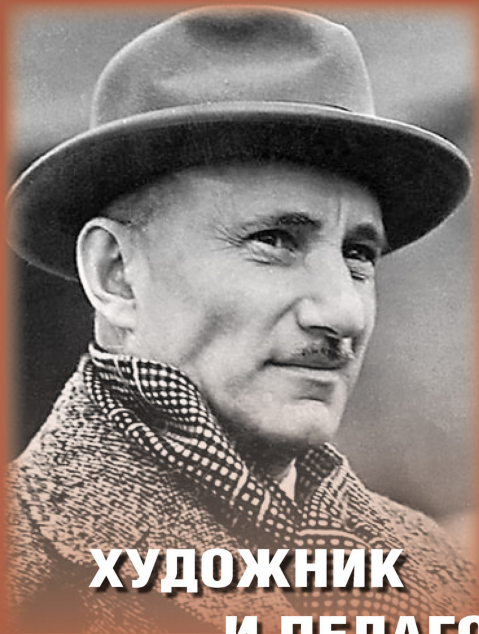


СЕРГЕЙ АПОЛЛИНАРИЕВИЧ ГЕРАСИМОВ



**ХУДОЖНИК
И ПЕДАГОГ**

к 110-летию со дня рождения

Сборник статей
Ирина Анатольевна Звегинцева
Алевтина Петровна Николаева-
Чинарова
Мария Олеговна Воденко
Сергей Аполлинариевич
Герасимов: художник и педагог.
К 110-летию со дня рождения

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33847513

*К 110-летию со дня рождения. Сергей Аполлинариевич Герасимов:
художник и педагог.: С иллюстрациями. /Сборник.: ВГИК; Москва; 2016
ISBN 978-5-87149-200-0*

Аннотация

Сборник посвящен 110-летию со дня рождения выдающегося режиссера, актера, сценариста, педагога и общественного деятеля Сергея Аполлинариевича Герасимова, чье имя носит Всероссийский государственный институт кинематографии. Книга предназначена для всех любителей кино.

Содержание

С.А. Герасимов	15
Рождение замысла	16
Работа над фильмом	23
Конец ознакомительного фрагмента.	24

К 110-летию со дня рождения. Сергей Аполлинариевич Герасимов: художник и педагог. Сборник

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова



Составители:

М.О. Воденко

И.А. Звегинцева

А.П. Николаева-Чинарова

М.А. Ростockая

Е.А. Русинова

Н.Г. Чертова (подбор фото)

В издании использованы материалы РГАЛИ, музея киностудии им. М. Горького, лаборатории отечественного кино ВГИКа; книги «Послесловие» (М.: ВГИК, 1996), «С.А. Герасимов: творческое и педагогическое наследие» (М.: ГФФ РФ, 2005).

Имя выдающегося кинорежиссера Сергея Аполлинариевича Герасимова неразрывно связано с Всероссийским государственным институтом кинематографии, где он проработал с 1944 по 1985 год. Его методы преподавания продолжили традиции Первой госкиношколы и заложили фундамент для дальнейшего развития отечественного кинообразования. С.А. Герасимову принадлежит идея создания режиссерско-актерских мастерских, в работе с которыми раскрылся его уникальный педагогический дар. Из творческих мастерских С.А. Герасимова вышло несколько поколений замечательных актеров и режиссеров, чьи работы в кино стали неотъемлемой частью отечественной культуры. Под руководством Мастера уже во ВГИКе начали формироваться профессиональные биографии С. Бондарчука, Л. Кулиджанова, К. Муратовой, Т. Лиозновой, И. Губенко, А. Рогожкина, И. Макаровой, Н. Фатеевой, Н. Мордюковой, С. Никоненко, Л. Гурченко, З. Кириенко, И. Бондарчук, Н. Белохвостикой, И. Еременко и многих других его учеников.

В юбилейный год 110-летия со дня рождения Сергея Аполлинариевича Герасимова мы с особым трепетом обращаемся к его наследию, его педагогическому опыту. Сегодня ВГИК идет в ногу со временем, но уроки С.А. Герасимова не теряют своей актуальности и педагогической значимости. Мастерские как «критерий жизни, искусства, человеческих отношений, потребностей, интересов, оценок» продолжают жить и воспитывать новых кинематографистов, готовых, как учил С.А. Герасимов, постигать многосложность современного мира, поднимать актуальные проблемы времени. Эта преемственность поколений – одна из важнейших особенностей ВГИКа, который не случайно носит имя Сергея Аполлинариевича Герасимова.



Ректор ВГИК

В.С. Малышев



Сергей Аполлинариевич Герасимов
(21.05.1906-28.11.1985)

Автомобилист.

Гравировка Стри. Автоинспектор

Родился в 1906 г. в с. Уланово. Отец, бывший
пожарный, расстался. По профессии инженер-технолог.
Вступил в массовый завод не успел. Место
там по конкурсу занял Вильямс, из семьи
Вильямс с отцом занимался за счет отца
хозяйством. В 1909 г. отец ушел на работу
в Швецию. У отца 2 сына. Место в семье
занял не только, а еще и другие занятия.
В 1914 г. ушел в армию в район
Уманинск в Е. Котловский (Свердловск)
В 1919 г. Вильямс ушел в Красноярск, там
работал на заводе у инженера Гоме
Затем в Орске, затем в Калининском
инженерном заводе в Свердловске в РКК, затем
в Горьком. В 23 г. ушел из армии в Калинин
в завод ушел в Орске. Ходил в техникум
Свердловский инженер. В 1925 г. Вильямс не успел
на конкурс за отцом. Подкупил Вильямса в
Техникум переехал на переезд

ден был начать рано: работал столяром, помощником инспектора на Пермской железной дороге. Однако еще мальчишкой решил посвятить свою жизнь искусству. С этим намерением в семнадцатилетнем возрасте приехал в Ленинград. Поступил в училище при Академии художеств, где проучился 2 года, затем попал в коллектив ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера), участие в котором и общение с будущими классиками отечественного кино оказали принципиально важное влияние на формирование его творческой индивидуальности. Учился в Ленинградском институте сценических искусств, который окончил в 1928 г.

В ФЭКСе познакомился с актрисой Тамарой Макаровой и навсегда соединил с ней свою жизнь. Она снялась почти во всех фильмах Герасимова, стала ведущим педагогом в его творческой мастерской...

У Г. Козинцева и Л. Трауберга сыграл свою первую роль – шпика в фильме «Мишки против Юденича» (1925). В списке актерских работ Герасимова фокусник в «Чертовом колесе», шулер-шантажист в «Шинели», шофер в «Братишке», меньшевик в «Обломке империи», председатель сельсовета в «Одной», эсер в «Выборгской стороне», бонза в «Дезертире» и др. Наиболее яркой работой периода ФЭКС стала роль предателя и афериста Романа Медокса в фильме «С.В.Д.» («Союз Великого Дела»). Много лет спустя Козинцев так писал о его таланте мима: «Он один мог сыграть целый фильм, например, детективный. Мог сыграть убий-

ство, преследования, погоню, с одинаковым успехом сыграть стычку с полицией, сцену с кремовыми пирожными, летящими в лицо». В ФЭКСе Герасимов прошел школу эксцентрического актера, не боящегося гротеска и острого рисунка роли. В дальнейшем снимался в своих фильмах «Маскарад», «Люди и звери», «Дочки-матери». Итогом и вершиной актерской карьеры стало исполнение роли великого русского писателя в фильме «Лев Толстой».

Режиссерским дебютом Герасимова можно признать комедию «Двадцать два несчастья» (1930), которую он поставил вместе с С. Бартневым. Последующие два фильма «Сердце Соломона» и «Люблю ли тебя?» были в творческой биографии не более чем поиском своего стиля.

Подлинным началом режиссерской биографии стала картина «Семеро смелых» (1936), сделавшая имя Герасимова знаменитым. Каждая следующая его картина, будь то размышления на современные темы, экранизация или историческое полотно, становилась событием в жизни страны. Он создал около 30 художественных фильмов, большинство из которых вошли в золотой фонд кинематографа: «Комсомольск», «Учитель», «Маскарад», «Молодая гвардия», «Сельский врач», «Тихий Дон», «Люди и звери», «Журналист», «У озера», «Любить человека», «Дочки-матери», «Красное и черное», «Юность Петра», «Лев Толстой».

Почти все фильмы Герасимов поставил по собственным сценариям. Он был самобытным кинематографическим пи-

сателем, автором вдумчивой, неторопливой прозы. Считал литературу всеобъемлющим и универсальным способом художественного постижения мира, парадигмой культуры. Курами в искусстве были Пушкин, Лермонтов, Толстой, Стендаль, Шолохов, Заболоцкий, Фадеев...

От своих учителей он унаследовал страстную педагогическую увлеченность. Воспитание будущих режиссеров и актеров сначала в Ленинграде с 1944 г. в Москве, во ВГИКе, стало для Герасимова неотъемлемой частью жизни в кинематографе. Будучи профессором ВГИКа (с 1946), доктором искусствоведения (с 1966), Герасимов вырастил несколько поколений талантливых кинематографистов, среди которых С. Бондарчук, Л. Кулиджанов, К. Муратова, Т. Лиознова, Ю. Егоров, Н. Губенко, В. Ордынский, Я. Сегель, А. Манасарова, С. Самсонов, А. Салтыков, С. Никоненко, Р. Григорьева, Ю. Григорьев, Б. Токарев, А. Рогожкин, а также Н. Рыбников, Л. Гурченко, К. Лучко, З. Кириенко, А. Ларионова, И. Макарова, Л. Шагалова, Н. Меньшикова, К. Румянова, Л. Федосеева-Шукшина, Н. Фатеева, Л. Лузина, Г. Польских, Ж. Болотова, Ж. Прохоренко, Н. Аринбасарова, Н. Белохвостикова, Н. Бондарчук, Н. Гвоздикова, Е. Жариков, Н. Еременко, В. Спиридонов, Л. Вдовиченко, М. Левтова. Внес серьезный вклад в формирование педагогической традиции. Уже в первом кинофильме «Семеро смелых» снимались его ученики – П. Алейников, И. Кузнецов, В. Телегина. Тесное сотрудничество с учениками и совместная работа с ними

станут в дальнейшем неотъемлемой частью его творческого кредо.

Основную педагогическую и режиссерскую задачу он формулировал кратко: «Постижение реального человека в реальной исторической среде». Определяющими ориентирами деятельности стали активность гражданской и нравственной позиции, обостренное внимание к актуальным, общественнозначимым проблемам времени. Герасимов вошел в историю кино как выдающийся мастер реалистического направления, высоко почитавший достижения мировой культуры, внимательно разрабатывавший психологические образы своих героев, людей самоотверженных, цельных, духовно богатых...

Выступал как теоретик кино. Обобщение педагогического и режиссерского опыта нашло отражение в книгах, статьях, многочисленных выступлениях.

Во время Великой Отечественной войны являлся директором Центральной киностудии документальных фильмов. После войны долгие годы возглавлял одно из творческих объединений на киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького, заведовал объединенной кафедрой режиссуры художественного кино- и телефильма и актерского мастерства во ВГИКе. Был членом президиума Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры, секретарем правления Союза кинематографистов СССР, членом редакцион-

ных коллегий журналов «Иностранная литература» и «Искусство кино», председателем Комитета по эстетическому воспитанию Министерства высшего и среднего специального образования СССР. Как академик Академии педагогических наук СССР руководил Советом по эстетическому и нравственно-этическому воспитанию. Был членом Советского комитета защиты мира и членом Всемирного Совета Мира...

Неоднократно избирался депутатом Верховных Советов СССР и РСФСР...

Герасимов удостоен званий Народного артиста СССР (1948), Героя Социалистического Труда (1974), многих государственных наград, четырежды лауреат Государственной премии СССР (за кинофильмы «Молодая гвардия», «Освобожденный Китай», «Тихий Дон», «У озера», лауреат премии Ленинского комсомола (1970), лауреат Ленинской премии (1984).

Умер 28 ноября 1985 г. В 1986 г. Всесоюзному государственному институту кинематографии присвоено имя С.А. Герасимова.

С.А. Герасимов

Рождение замысла

Работа над фильмом

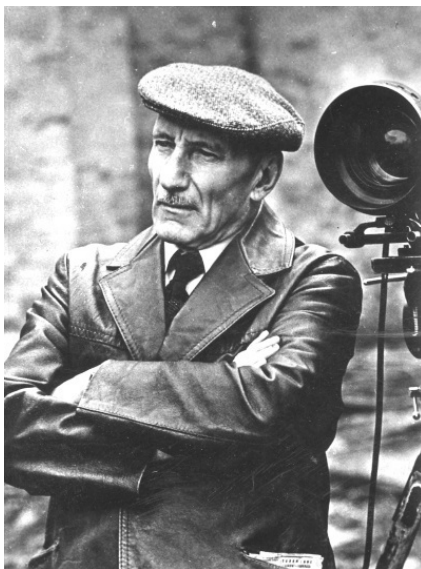
Мастерская

Творческий метод

Самопознание

Рождение замысла

Все, чем мне хочется заниматься сейчас в искусстве и что я бы хотел передать вам, исходит из этой предпосылки: научиться так владеть средствами искусства, чтобы помогать людям жить, а не вселять в них страх, отвращение к жизни.



С.А. Герасимов на съемках

Самый распространенный вопрос при встречах со зрите-

лями в самых различных аудиториях: «Как у вас рождается тот или иной замысел?» Общий генезис можно очертить так – полемическое начало, желание вмешаться в жизнь, высказать свою точку зрения по поводу того, что тебя сердит, раздражает или восхищает, – отсюда рождается не только пафос спора или пафос выражения мысли, но и сама мысль. То есть она складывается уже в виде каких-то более или менее отчетливых, даже сюжетных связей, где всплывают какие-то запрятанные в копилку памяти воспоминания, картины жизни, которые в этот момент помогают формированию образа. Иной раз мелькающие картины воспоминаний не укладываются в образы, тогда ты откидываешь их, но если они сколько-то устойчивы, то они вновь встают перед тобой и ты к ним возвращаешься, да еще и не раз.

К каждой новой работе приступаешь, думая о том, что наше дело – стремиться создавать фильмы, обладающие запасом прочности. Прочности художественной, мировоззренческой, нравственной. Желание и надежда успешно справиться с этой задачей придают силы.

Художник-реалист, познающий действительность, прежде всего дитя своего века. В его распоряжении весь огромный запас сведений и представлений, которые предлагает ему современная научная мысль для всестороннего исследования своего художественного предмета жизни. И весь талант его, то есть способность к творчеству, непосредственно зависит от его индивидуальной способности верно разо-

браться в том, что происходит в окружающем его мире.

Здесь, разумеется, не следует ставить знак равенства между осведомленностью и талантом. Художественный талант обязательно включает в себя помимо способности к рациональному познанию мира способность обостренно чувственно реагировать на красоту и уродство, ложь и правду и в процессе художественного отображения жизни не только анализировать явления, факты, процессы, но и стремиться к синтезу, без которого невозможно художественное постижение факта.

Как-то, прослеживая путь от фильма к фильму, я с удивлением заметил, что все сценарии, если не написаны, то задуманы обязательно в экспедициях, поездках, чаще всего в процессе съемок предыдущих картин. Некая эстафета впечатлений, размышлений... Вероятно, тут есть какая-то общая закономерность, прямое подтверждение, что жизнь командует искусством в любых его формах и связях. Можно, пожалуй, именно таким путем – продвигаясь от замысла к замыслу – установить истинную природу реализма как зеркала жизни.

Я считаю почти все работы в какой-то степени автобиографическими. Сейчас, особенно в последние годы, кинематограф отчетливо повернулся в сторону так называемого потока жизни. Но поток жизни, если его по-настоящему исследовать, всегда содержит свою драму, и именно через драму, через конфликт вы постигаете суть. Поэтому я бы сказал

иначе: надо иметь в виду не поток, а драматургию жизни.

Приучите себя честно наблюдать, всматриваться – все интересно в этом мире. Все интересно, к чему бы вы ни обратились, только извольте рассматривать избранный вами предмет в реальных своих параметрах, не придавайте с налету конкретной истории или реальной судьбе округлой всеобщности, которая нередко выдается за всеобщее художественное, видите ли, обобщение. Да не обобщение это никакое, это копеечная схема, надоедливая барабанная трескотня, за которой ничего не стоит, кроме всем известных общих мест. Незачем торговать таким товаром, незачем зрителю платить деньги, отдавать свой кровный полтинник для того, чтобы с первого кадра знать, что будет дальше и чем все кончится.

Немало сил приходится израсходовать для того, чтобы высмотренное и понятое явление передать в искусстве не упрощенно, а в его реальной сложности и полноте.

Образ складывается у каждого по-своему, вызревает, видимо, по каким-то общим законам, но эти законы еще не познаны. Сколько раз я пытался проследить, как пришел к тому или иному решению – в сценарии, в фильме, и никогда, будучи искренним перед самим собой, не мог до конца уточнить тот момент, когда некая абстрактная мысль приобретала конкретную форму и становилась уже литературным фактом или экранным воплощением. Уловить это трудно. Но стремиться к постижению закономерностей творческого процесса необходимо.

Процесс создания сценария безгранично разнообразен. И результат – сам сценарий – не есть стандартная отливка канонической формы. Мои собственные сценарии я не мог бы, разумеется, назвать художественно законченными повестями и романами, но сам-то я внутренне тяготел именно к этим литературным жанрам, так как долго находился, да, может, и сейчас в известной степени нахожусь под влиянием идеи, что кинематограф есть более всего ожившая литература. Поэтому для меня в сценарии, в собственной записи, всегда важны как бы побочные для кинематографа, необязательные, но мне необыкновенно дорогие характеристики окружающих обстоятельств, даже описание природы, вроде бы бессмысленные для себя, для режиссера, знающего, что натура (часто уже выбранная или хорошо представляемая) скажет куда больше, чем записанное слово. Но эти сугубо литературные факты имеют существенное значение не с точки зрения состава и изложения материала будущей картины, а с позиции постижения этого материала в определенном стилевом направлении.



Съемочная группа фильма «Молодая гвардия» с краснодонцами. 1948 г.

Мастерство режиссера и актера театра и кино рождается не из владения какими-то имманентными приемами исполнения, а прежде всего – из глубокого проникновения в жизнь, из знания отображаемой действительности в ее развитии, во всей присущей ей конкретности. Средства воплощения действительности в искусстве актера и режиссера не существуют сами по себе – они рождаются органически из знаний этой действительности. Когда отображаемая действительность оказывается для актера и режиссера полностью понятной как в главных, решающих своих тенденциях, так и в мельчайших своих конкретных проявлениях, то-

гда режиссерская и актерская техника приобретает ту базу, без которой она ни существовать, ни развиваться не может.

Это положение надо либо целиком принять, либо целиком отвергнуть, ибо иначе нельзя определить свою позицию в дискуссии. Мы, например, убеждены, что вся творческая техника актера представляет собой высокоразвитую способность образно и правдиво воссоздавать поведение человека со всей последовательностью его мышления, со всей логикой его поступков, со всей способностью к сознательной, деятельной общественной жизни и борьбе за стоящие перед ним жизненные цели.

Всякий раз, как мы приступаем к съемкам фильма, я напоминаю себе и своим товарищам, что нельзя забывать о зрителях, нельзя подходить к фильму с позиции цехового снобизма или делать кино, посвистывая и подпрыгивая, между двумя звонками. Ничего так не получится – и будешь только ты сам себя называть мастером. В кино потрудиться надо, изрядно потрудиться...

Работа над фильмом

Для меня литературный период работы над фильмом, то есть написание сценария, представляет наибольший интерес. Это период счастья, я бы сказал, или, точнее, счастливых иллюзий – в это время я мысленно представляю себе некий идеальный вариант фильма. Это ощущение максимальной радости, потому что здесь все бескомпромиссно. Но я люблю и съемку, хоть знаю, что компромиссы неизбежны при переходе фильма из умозрительного состояния в пластический образ, когда все материализуется различными средствами, и прежде всего силами актеров, имеющих право на свой голос, на свою пластику, на свои предрассудки, свой способ прожить тот или иной кусок написанного тобой текста. Каждый что-то привносит и что-то уносит. Зная это, я иду на съемку с предощущением того, что сейчас что-то должно произойти, может быть – что-то утратится, быть может – случится новое, непредвиденное открытие.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.