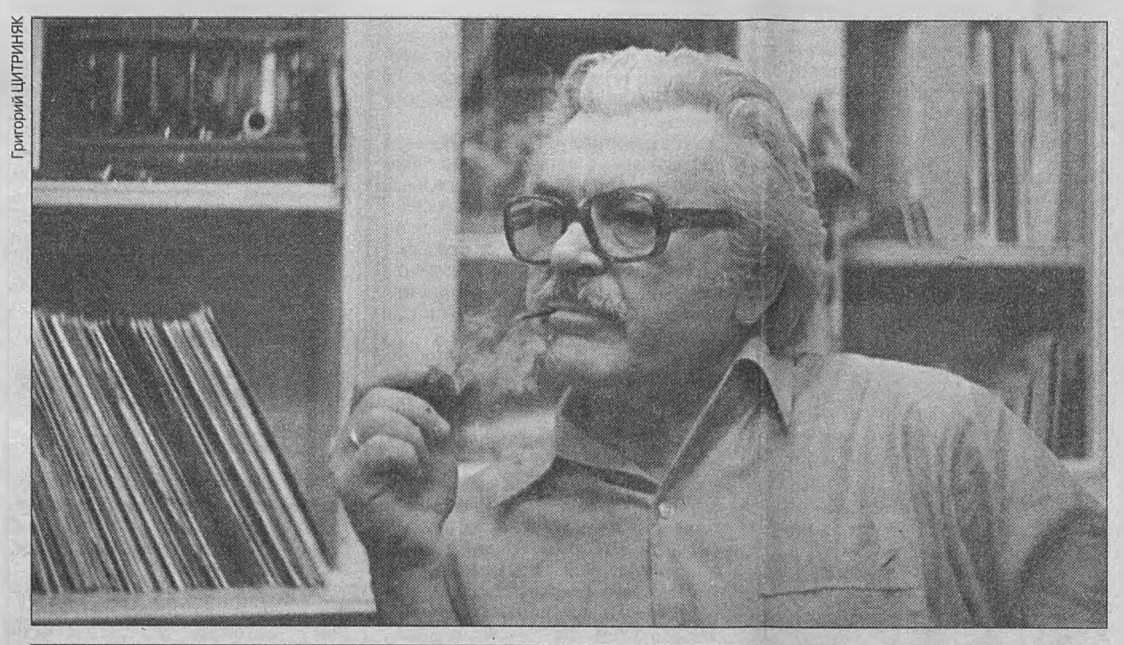
Мастера отечественной культуры

Григорий ЦИТРИНЯК

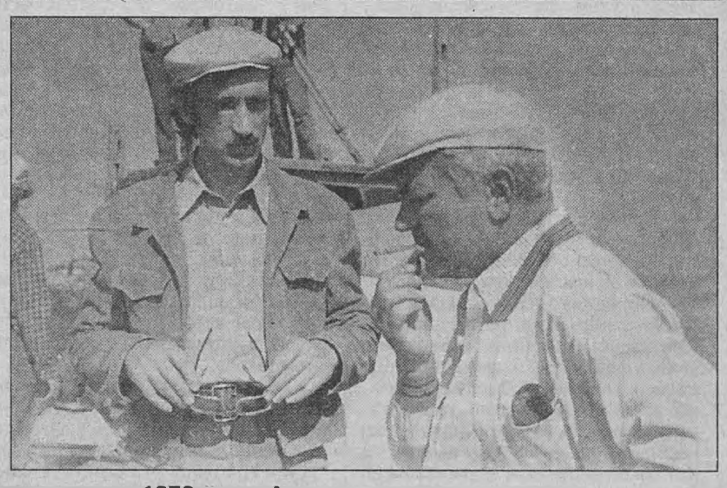
Сергей Бондарчук: Я терпелив. Очень терпелив.

Век. Москва. 1999. 27 мая. с. 6

Исполнилось 40 лет со дня выхода на экран «Судьбы человека» Сергея Бондарчука. Есть повод вспомнить того, кого когда-нибудь назовут великим — у Времени память лучше, чем у людей... Нас познакомил кинорежиссер Юрий Озеров. Когда я позвонил с предложением принять участие в очередной газетной кампании, он сказал: «Бондарчуку нравятся твои диалоги. Почему бы тебе не позвонить и ему?». Так мы познакомились, а потом виделись много раз. Да и с теми, кто знал его, приходилось встречаться. Так что есть что вспомнить из того, что сам я видел и слышал, хотя бы самую малость...



Григорий ЦИТРИНЯК



1970-и год. Автор статьи со своим героем

Сергей Бондарчук обожал оттягиваться с газонокосилкой

Сергей Герасимов.
Помню, посмотрев «Молодую гвардию», Всеволод Пудовкин тогда уже «выглядел» молодого Бондарчука и сказал: «Вот артист, который ворвался на экран, как танк».

«Снимки хорошие»

Весной 1974-го стало известно, что Бондарчук будет снимать «Они сражались за Родину» — по Шолохову. Я позвонил и услышал: «Приезжай, когда захочешь».

То лето выдалось жарким и душным, съемки шли на Дону, в хуторе Мелоговском — реальное место действия романа назвал сам Шолохов. Группа разместилась на теплоходе «Дунай», «пристегнутом» к берегу, каюту я делил с кинооператором Вадимом Юсовым. В воскресенье Бондарчук собрался на рыбалку, а я увязался за ним. Пришли еще затемно. Главный рыбак пару минут подержал в руках удочку, потом воткнул ее в ямку на берегу, обложил камнями и спросил:

— Чего удочку не возьмешь — рыбалку не любишь?

— Я люблю спрашивать.

— При рыбе говорить нельзя.

— Подслушает?

— Ладно, — засмеялся Бондарчук, — только тихо.

— Вы ведь хотели снимать «Тараса Бульбу»...

— Не дали... Может, не захотели ссориться с поляками. ЦК утвердил только фильм о Джоне Риде.

Для меня то была новость. В 70-е многим не давали снимать, картины клали на полку, но чтоб самому Бондарчуку...

— Кто должен был играть?

— Тараса? Мечтал — я.

— А еще кого-то хотели?

— Бетховена... Хотел Карла Маркса, его уже сыграли. Хотел Гойю, и Конрад Вольф меня вначале приглашал, но я должен был «Ватерлоо» снимать. Ушла вторая мечта, наверное, и Бетховен уйдет — возраст, он неумолимо приближается. Эрзя... Не обязательно, чтоб я играл, — нужны фильмы о Рахманинове, величайшем патриоте, или Алехине, допустим. «Черного консула» Виноградова еще Эйзенштейн хотел ставить.

Вспомнили сталинское малокартинье.

— Ты прав: 8 в год мало. Но и 130, как сейчас, — тоже много, потому что фильмов 60 из них, если не больше, — дилетантские. Молодые режиссеры не знают, что значит снимать монтажно. А в мире известен кинематограф русский: мы были пионерами русского монтажа, который заграница перенимала. Эйзенштейн, Пудовкин. Игорь Савченко — не пионер, но он сам блестяще монтировал свои картины. Это лишь те, кого я знал лично. Дзигу Вертова не знал, но он тоже из пионеров. Был на лекциях Эйзенштейна, когда он во ВГИКе читал. Я сбегал с актерского факультета и шел к нему. Получал выговор за то, что отсутствовал в классе.

Обрати внимание и на ритм наших фильмов: он замедленный. Сидят, говорят, жуют... Провинциализм. Даже сложилось такое определение: китайское кино... Монтируют общий план с общим. Забывают о линии пересечения глаз — один собеседник может смотреть сюда, а другой — туда, в обратную сторону. В одном случае зрителя обманывают конъюнктурной темой, в другом — действительно большой, но так претворенной, что думаешь: господи боже мой, лучше б не начинал.

Но наши руководители мирятся с таким положением. Министр финансов Гарбузов был на съемках, а многие руководители кинематографии — никогда. Они сведущи в международном положении и многом другом, а своего дела не знают. Спроси, в чем состоит работа оператора, — не скажут. Высшая похвала — «снимки хорошие», и все. Я председателю Госкино Романову 25 лет объясняю, что такое искусство. А результат один и тот же: тематический план, где указано: сделать три фильма о рабочем классе, два — о деревне, один — об интеллигенции и т. д. И так из года в год.

Понимаешь? Начальство считает, что с плана, а не с потребности художника должен начинаться творческий процесс.

Есть знаменитый приказ: нас обязали ежедневно снимать не 40, а 60 метров. Начальника, издавшего бумагу, сняли — приказ остался. Конечно, можно снимать и 60, но тогда надо подогнать техническую базу... Какая у тебя чувствительность пленки?

— 130 единиц.

— 130! Можешь снимать при обычных лампах. А у нас — 30. За границей все снимают уже на 100, не новость — 200.

— Что это дает?

— Совершенно другая осветительная аппаратура. Уничтожаются «диги» и громоздкие леса для них. При 10 единицах можно с двумя обычными лампами в сто свечей в павильоне снимать в цвете. А у нас при 30 единицах нужно нагородить леса и поставить минимум 5 «дигов»: один-два для общего света, еще — контровой... Без них любой оператор откажется. 30 единиц пожирают и время. Если в павильоне мы снимаем 8 часов, то первые 6, как правило, уходят на установку света. Это тянет за собой и художественное качество: актер приходит утром, раньше всех, гримируется и 8 часов проводит под этим ужасающим светом. На натуре летом можно снимать максимум 3—4 часа, зимой — и того меньше. Помимо прочего, миллионы и миллионы, выброшенные на ветер.

А брак! Я могу перечислить сто видов брака пленки Шосткинской фабрики по киностудии «Мосфильм». Господи, сколько же мы намучились с пленкой на «Войне и мире»! 30 процентов брака — такая мука была каждый день. По три раза переснимали основные сцены.

Потом, наши фильмы ужасно звучат. Музыкальные картины, скажем, просто нельзя прокатывать на фестивалях при совершенной аппаратуре, потому что они не соответствуют стандартам звучания. Я был в Каннах, где показывали «Катерину Измайлову». Все отказались — и механики, и устроители: «Ваша героиня будет петь басом!». Но мы настояли и присутствовали при позоре: все искажалось, не было наслаждения ни оркестром, ни музыкой Шостаковича.

— Может, вернемся к началу? Неужели, кроме молодых дилетантов, нет молодых, подающих надежды?

— Несколько лет назад на фестивале студенческих фильмов видел совершенное произведение, которое можно показывать на любом экране мира: дипломную работу Иоселиани «Кувшин». Прекрасная комедия. Великолепная. Есть талантливый ленинградец Глеб Панфилов — его «Начало» во многих странах купили. «Белая птица с черной отметиной» Ильенко... Но я не читал ни одного серьезного исследования о Тарковском, Кончаловском, Жалакявичусе, об интересных грузинских режиссерах. Уши-то закроются, если одни зады твердить.

— А «Телеграмма» Ролана Быкова?

— Не нравится.

— Он что — тоже дилетант?

— Высокоталантливый человек. А фильм не нравится. Что ты со мной сделаешь?..

Ты хоть следил за удочкой?

— Ни разу не дрогнула.

— Ну и черт с ней. Пошли.

На том рыбалка кончилась.

А за завтраком говорили о предисловии Бондарчука к «Дневникам» Николая Мордвинова.

Нонна Мордюкова.
Мать Сергея Бондарчука и моя были подругами. Жили мы до войны в Ейске Краснодарского края. Мы еще учились в школе, а Бондарчук уже был студентом театрального училища в Ростове и присылал оттуда фотографии в ролях. Как-то он приехал на каникулы. И тут в городе случился передвижной «полутеатр»: ставили «Коварство и любовь» Шиллера, страсти рвали в клочья. Когда Фердинанд отравил Луизу, в зале все р-р-рыдали. И только один Сергей хохотал до слез.

«Покажите зубы!»

— Судя по журналам «Советский экран» и «Искусство кино», — сказал Бондарчук, — артист — очень веселая профессия. Да что там — просто нет ни профессии актера, ни тем более — киноактера. Оператор снимет, как-то склеят и, в общем, что-то получится. А «Дневники» Мордвинова как раз подтверждают, что актер — автор образа. Не роли, а образа. Что в его работе несомненно присутствует авторское начало, хотя, как правило, оно присуще большим актерам. В «Дневниках» и рассказано, что же такое актерский труд. Как созревает роль, как в итоге естественного процесса актер приходит к результату... И как он беспомощен, когда требуют это раньше времени.

На одной из первых проб в кино мне сказали: «Покажите зубы!». Я ответил: «Я не лошадь!» — и ушел. На пробах повернут тебя, посмотрят анфас, профиль, покачают головами — ну прямо как на ярмарке барышники. Часто бывает, что у режиссера отсутствует элементарный такт. И это узаконено, понимаешь? Я помню, как пробовали больших актеров, например Амвросия Бучму: волосы на голове красили, потом брили, брови сбривали, потом говорили: «Не подходит!».

Николая Черкасова — знаменитого Черкасова, который к концу жизни уже все сыграл! — Зархи пробовал на роль Каренина и забраковал. А должен был бы Черкасов пробовать Зархи: справится ли тот с фильмом.

— А как проводит пробы режиссер Бондарчук?

— Поймешь, когда опубликуют историю создания фильма «Война и мир»... Поймешь, когда почитаешь переписку с актерами, например с Пашенной. Мы предложили ей роль Ахросимовой, а Вера Николаевна видела себя в графине Ростовой, матери Наташи. Если бы согласилась, то была бы утверждена без проб. Как можно пробовать великую Пашенную?!

Олег Ефремов. Когда Бондарчук начинал свою эпопею «Война и мир», он сказал, встретив меня на «Мосфильме»: «Для тебя есть роль капитана Тушина». А у меня была своя эпопея — театр «Современник», из Москвы я отлучаться не мог и поэтому первым делом спросил: «Натура есть?» — «Все снимаем на натуре». — «Тогда я не могу». — «А что можешь?» — спросил Бондарчук и протянул список ролей. Там есть графа «Место съемки». В одной роли я высмотрел много павильонов, а натура — Сокольники, Москва. Тогда я двинул палец к графе «Действующие лица», оказалось: Долохов. «Долохов», — сказал я. «Ну брось! Долохов — красавец, а ты же страшный какой!» Но я уперся...

Бондарчук ненавидел в искусстве неучастие, что ли, внетворческое пребывание, потому что это было для него первостепенным.

— Игорю Ильинскому я предложил Каратаева. Он ответил: «Не вижу эту роль, она не сценична». Если бы согласился, то обошлись бы без проб.

С Наташей, с Пьером и Андреем, там сложнее. Действительно, были пробы, но они, надеюсь, не носили оскорбительного характера. Там, где мы сомневались в выборе, с самого начала говорили, что — проба, что ищем вместе с актером. Актеры часто не видят пробы, а мы показывали всем.

На Пьера я знаешь кого даже пробовал? Юрия Власова, штангиста. Не хочу перечислять всех, кого пробовал... Даже Андрона Кончаловского. А Андрея-то Смоктуновский должен был играть.

— Почему же не играл?

— В «Гамлете» снимался. Очень хотел совместить, но Козинцев на это не пошел.

Василий Шукшин.
Бондарчук очень точен в выборе актера. А ведь выбор — уже решение. Затем. Он очень тактичен в том, чтобы не навязывать свою интонацию, свои жесты, даже свой опыт.

— Чтобы закончить о пробах... Когда актер еще не проявил себя никак, пробовать можно. Уважительно, конечно. Но как можно пробовать Мордвинова? Его нужно приглашать или нет. Вот и все. Большой актер на пробе может оказаться совершенно беспомощным, потому что он должен подготовить себе почву для творчества, чтобы прийти к результату. Как только актер лишается такой возможности, он неинтересный, беспомощный. Он голый.

Иван Лапиков.
Бондарчук-режиссер — не диктатор. А я работал со многими режиссерами, которые пытаются именно диктовать...

— Вернемся к Мордвинову. Начиная сниматься в кино, он должен был перестроиться и преодолеть то, что Бондарчук называл «ростовским началом». Дело в том, что тогдашний зал театра в Ростове был «снабжен» такими же акустическими «ямами», как зал ЦТСА в Москве.

В театре ему нужно было формировать все — не только звук, а кино требует естественности. Ростовскую сцену нельзя даже сравнивать со сценой Малого театра или МХАТовской, где можно говорить вполголоса. Надо было перестраивать-

Но...

ся, и это особенно трудно для актера романтической школы, каким, несомненно, был Николай Дмитриевич. Из тех, кого я знал, такими же романтиками были Николай Симонов и Александр Остужев. Юрия Юрьева я не видел, по рассказам, он тоже был романтиком.

Мордвинова много копировали, но я не видел ни одной удачи. Недостаточно воскликнуть его «голосом»: «Послушай, Нина, я смешон, конечно!». Или «голосом» Остужева: «Да черен я! Я не умею гладко говорить, как эти шаркуны!». Ну и что? Карикатура или шарж — это ведь совсем не портрет. Когда фразу произносит большой артист, она опирается на всю его биографию, на все его существо. «Скопировать» великого художника нельзя. У каждого есть своя тайна, которую воспроизвести невозможно.

Вот попробуй передать, как Шолохов плачет. «Что случилось?» — «Я сегодня Нагульнова убил...» — и рыдает.

— Откуда вы это знаете?

— Знаю, — засмеялся Бондарчук, — мне рассказывали...

Есть еще одна важная вещь: каждый большой кинематографический артист обязательно владеет искусством самоограничения, которое приходит в результате огромной работы. Непосвященный зритель может разочарованно сказать: «Он совсем не играет!» — и не поймет, что «не играть» — самое трудное. Вот Жан Габен, он сознательно ограничивал себя в средствах выражения, тем самым во сто крат увеличивая воображение и ответное творчество зрителя.

Глеб Панфилов.
В 1966 году трое слушателей Высших режиссерских курсов, в том числе и я, проходили практику на фильме «Война и мир». Что Бондарчук — выдающийся актер и настоящий, крупный режиссер, это известно. Но он оказался еще и серьезным, тонким, глубоким и необычайно основательным педагогом.

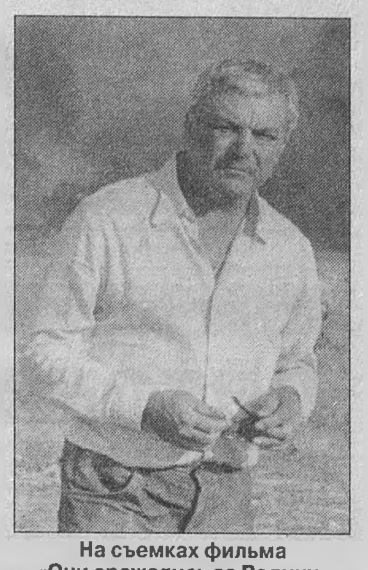
Читая «Дневники», дошли до Игоря Савченко, и Бондарчук вспомнил, как режиссер работал с ним на «Тарасе Шевченко»:

— Мало кто понимал так природу творчества, с ним было интересно и легко. Главное, он создавал почву для творчества. Зная, что в кино существует лишь одна премьера, он часто придерживал эмоции, не давал доигрывать сцену до конца, заботясь о том, чтобы пленка запечатлела результат. Это было самое поразительное у Савченко.

Георгий Бурков.
Если Бондарчук молчит, значит, репетируешь «не туда». А когда что-то начало получаться, сразу останавливает: «Стоп! Готовимся к съемке!».

— Иногда режиссер требует, чтобы актер сыграл характер в первый же съемочный день. Это все равно, что заставить человека с земли прыгнуть на двадцатый этаж: он не прыгнет, а по ступенькам поднимется. В работе с актером надо уметь ждать. С Родом Стайгером на «Ватерлоо» мы в результате понимали друг друга с полуслова, хотя он не знал русского, я — английского.

Людмила Савельева.
Когда в Голливуде на присуждении «Оскаров» объявили: «Война и мир», — помню, было так обидно, что никого-никого из картины нет рядом — я приехала одна, а главное, нет Бондарчука (он снимал «Ватерлоо» в Италии), потому что этот приз прежде всего — ему...



На съемках фильма «Они сражались за Родину»

Сергей Юткевич.
Во время работы над ролью Отелло он напоминал мне кипящий котел, когда только чуть-чуть подрагивает крышка, снаружи не видно даже пара и в то же время все сотрясается от мощного темперамента, не выплеснутого наружу. Кстати, на фильме Бондарчук и Скобцева познакомились и влюбились — это было на наших глазах. Приходили на съемки, и губы у них были черные — целовались...

Вулкан

Не только у Сергея Иосифовича, но и у меня каждый раз после встреч с Бондарчуком, после его разговоров с другими, которые я слышал, оставалось то же странное впечатление: как от вулкана, до поры копящего силы. Удивительно: говорил он всегда спокойно, как правило, вполголоса, был вежлив, но ощущение, что вулкан вот-вот взорвется, никогда не исчезало. Странное это впечатление я до сих пор не могу объяснить.

Однажды, рассказав житейскую историю, Бондарчук бросил: «Я терпелив. Я очень терпелив. Но...». Однажды я имел случай убедиться, что стоит за этим «но». Снималась батальная сцена: сотни солдат с той и другой стороны, десятки танков. Из подбитой машины должны были выскочить три горящих танкиста. Режиссеру не нравилось все: и что трюкачи демонстрировали кульбиты, «ласточки» и прочее, чего «нормальные» солдаты обычно не умеют, и что вместо объятых пламенем комбинезонов (специальных, с асбестовыми прокладками) на спинах горели жалкие лоскутки.

— Надо без кульбитов, проще, — хмурился Бондарчук. — И при падении ноги не задирайте — не цирк.

Но ничего не менялось. Наконец ему надоело.

— Это халтура, — медленно процедил он и, не сдержавшись, взорвался: — Уберите халтурщиков! Пусть едут домой!..

И последнее. В 1971-м жил я в самом центре Москвы — на Пушкинской улице (ныне Большая Дмитровка). Вдруг Моссовет решил отдать дом под конторы, и мне предложили квартиру ниже положенной нормы на целых 20 метров, да еще в 20 минутах езды на автобусе от станции метро «Новослободская». На жалобы никто не реагировал. О моих мытарствах слышали многие — и никто из тех, чей голос наверняка был бы услышан, не вступился.

Только Бондарчук, едва узнав, сказал: «Пиши!» — продиктовал председателю Моссовета Промыслову письмо (где написал обо мне такие слова, каких я и сегодня не стою) и подписал чистый бланк депутата Верховного Совета: «Я вечером улетаю в Югославию, так что впечатаешь текст и завтра передашь в Моссовет». Вслед за тем он позвонил Промыслову, услышал, что тот занят, и спокойно повторил: «Это Бондарчук. Соедините». И председатель Моссовета услышал, какой я замечательный и какие безобразия царят в его ведомстве.

Наутро я передал бумагу, через несколько дней Сергей Федорович вернулся, снова позвонил Промыслову, меня вызвали в Моссовет, инспектор, который раньше категорически отказывал, теперь сказал: «Бондарчук не станет ведь защищать кого-нибудь?» — и выдал ордер на квартиру.

Когда я позвонил и поблагодарил, Бондарчук сказал: «Приходи». Тогда по случаю Победы мы распили за вечер литровую бутылку «чего-то югославского» и очень крепкого, и наутро, когда я пришел (по «газетным делам»), Ирина Константиновна сказала мне, смеясь: «Гриша, что вы вчера сделали с Бондарчуком? Он никогда не был таким пьяным!».

Оказалось, Бондарчук хотел не только отпраздновать успех: в тот вечер ему просто хотелось выговориться, он был откровенен, как никогда, и только обещание молчать не позволяет мне и сегодня рассказать о его настоящих впечатлениях от советской власти и некоторых членов Политбюро. Могу лишь добавить: он был вполне зрячим и многое видел, но принимал правила игры, чтобы иметь возможность делать свое дело...

Мы не виделись несколько месяцев, а потом случайно встретились в Доме кино.

— Что ж не пригласил на новоселье? — с обидой, как мне показалось, спросил он.

— На старой квартире оставили всю мебель, я хотел новую купить, тогда и пригласить. Да все денег не было...

— Вот чудак! На газетке бы посидели...

Приглашать «посидеть на газетке» — Бондарчука и красавицу Скобцеву?! И в голову не могло прийти...

— У меня иногда не остается минуты, — пожаловался как-то Бондарчук, — чтобы побывать в семье, поговорить с детьми, которых у меня двое. Надо быть во ВГИКе — там мастерская. В Союзе кинематографистов — я секретарь. В Комитете по Ленинским премиям — я член Комитета. Когда же играть и снимать?.. Меня третий раз избирают в Верховный Совет, приезжают люди, присылают письма, просьбы, наказы, их надо осуществлять...

За все годы знакомства мне не приходилось слышать от Бондарчука, что он кому-то помог. Ни разу. Хотя я знал: таких людей — десятки, сотни, но они молчат... Рассказал же я историю с жильем, извините, по сугубо личной причине: так сложилось, что в жизни мало кто сделал мне добро — пальцев одной руки вполне хватит.

А долги совести надо платить...