

Н. БУЛАВИНЦЕВ

Дотянуться до вершин

Субботние встречи

Звоню в дверь в доме на улице Горького. Дверь открывает сам Сергей Федорович Бондарчук. По-юношески стройный, подтянутый, с шапкой седых волос. Именно таким его знают миллионы зрителей.

Наш разговор с ним, естественно, о кино. Ведь именно оно было и остается главным делом его жизни.

— Сергей Федорович, кто был вашим учителем в кинематографе?

— Учился я у замечательного мастера, умнейшего человека Сергея Аполлинариевича Герасимова. Он старался воспитывать нас на лучших образцах, на вершинах мирового искусства и литературы. Старался взрастить в нас прежде всего нравственность, гражданственность — те качества, без которых художника нет.

Другим человеком, оказавшим на меня огромное влияние, был Александр Петрович Довженко. Когда он набирал курс, сказал студентам: «Я не берусь сделать из вас кинорежиссеров — не знаю, как этому научить. И никто этого не знает. Но я попытаюсь сделать из вас интеллигентных людей...»

Годы спустя Лариса Шепитько, учившаяся на его курсе, снимавшая прекрасные фильмы, сказала: «Мне стыдно за многие снятые мной

эпизоды». За этими словами я вижу взгляды и убеждения, воспитанные Александром Петровичем.

Довженко старался создавать подлинно творческую атмосферу. Рассказывал, как Леонардо писал Джоконду. Художник имел для портретов особую мастерскую — двор определенной длины и ширины. Стены были выкрашены в черный цвет. Сверху — полотняный занавес, предохраняющий от солнца. Мастер ждал Джоконду — именно ждал. Он неторопливо приводил в порядок кисти, краски. Включал во дворе фонтан, чье журчание создавало прекрасную музыку. Чтобы Джоконда не было скучно — странно звучит, не правда ли? — Леонардо приглашал лучших музыкантов, поэтов, остроумных собеседников. И во время этих бесед художник изучал в ее лице игру чувств и мыслей. И достиг великого эффекта: ученые не обнаружили на картине следов кисти... А заканчивал этот рассказ

Довженко неожиданно. Он замолкал, а потом обращался к нам с неожиданным вопросом: «Бывает ли у нас на съемочной площадке что-нибудь хотя бы отдаленно похожее на такую творческую атмосферу?»

Поняли, к чему я рассказываю этот эпизод? Надо стараться дотянуться до самых высоких вершин искусства. Надо учиться организовывать такую творческую атмосферу, которая бы максимально способствовала этому. В ином случае получится обычная халтура. А ее и так развелось слишком много.

— Но ведь создание истинно творческой атмосферы не всегда совпадает с возможностями кинематографа. В частности, по времени...

— В том-то и беда. Еще Станиславский говорил, что у многих театральных коллективов просто не хватает времени для того, чтобы добраться до истинных вершин. То же самое происходит в наши дни в кинематографе. Многие фильмы «пекутся» прямо-таки на бегу, скоро и времени на монтаж не остается. А ведь великий Чаллен почти все свои фильмы переснимал, переделывал по многу раз.

У нас сейчас многие не обременяют себя упорным

самостоятельным поиском, создают поделки, тем самым потакая кругу зрителей, жаждущих лишь развлечений. И вот результат. На талантливом фильме Абуладзе «Покаяние» многие зрители и половины сеанса высидеть не могут. Ведь надо же думать! А на всякой бездумной, зато яркой чепухе — аншлаги.

Я всегда считал, что лишь та картина достойна быть выпущенной на экран, в которой есть философия

— Но ведь сложные фильмы, например, Андрея Тарковского, понятны не всем.

— Тарковский как художник опередил свое время. Но как гражданин он делал фильмы для народа, он чисто русский художник. Его фильмы непросты для восприятия. Надо думать над ними. Он утверждал свою эстетику, непривычную, во многом спорную. Но уверен, что в будущем все его фильмы выйдут на самую широкую аудиторию. Уже сейчас они заняли свое законное место в мировом и отечественном кинематографе.

— Ваше отношение к творчеству Шукшина?

— Он работал на «Мосфильме» в творческом объединении, которое я возглавлял. Василий Ма-

карович был самородком. Он прожил мучительно трудную, но счастливую жизнь. Мучительно трудную, потому что постоянно приходилось тратить силы и талант на борьбу с непониманием, косностью, чванливой заносчивостью чинуш от искусства. Он болел болью многих людей и страдал от этого. Когда он умер, то вскрытие показало, что у него было сердце восьмидесятилетнего человека. Израбаталось...

Сегодня он мог быть лидером. Ему верили, за ним шли. Нам сейчас таких вот одержимых людей не хватает.

— Сергей Федорович, вы являетесь профессором ВГИКа, ведете творческую мастерскую. Что вы считаете главным для актера?

— Главным для артиста считаю веру в предлагаемые обстоятельства. Если она есть, то и линия поведения на сцене или в кадре распадается не будет.

Очень важно, насколько актер органичен в образе. Органичность — это вовсе не натурализм, многие их путают, подменяя одно другим. Настоящий актер должен как можно выше подниматься над обыденностью.

Был такой великий актер и режиссер Алексей Дикий. В провинциальном театре поставил пьесу по Лескову и сам сыграл в ней крохотную роль. Он пек блины. И больше ничего. Ни слова. Так из многих городов приезжали специально, чтобы посмотреть, как он это делает. Каждый эпизод он делал явлением искусства.

— Вы сняли семь филь-

мов. Последний, «Борис Годунов», вызвал острые споры...

— Для меня этот фильм как бы итоговый. Я давно мечтал сыграть Бориса...

Что касается критики, то вот спрашивают: «А был ли смысл снимать такой дорогой фильм? Да еще так долго?» Уверен, снимать «Бориса» было необходимо. Потому что это не просто произведение о трагедии выдающейся личности. Важно и то время, когда происходили эти события. Оно испытывало русскую нацию на нравственную прочность.

Что же до сроков, то я уже говорил: в спешке ничего толкового никогда не создашь. Служение искусству не терпит суеты.

— Как вы относитесь к перестройке в кинематографе?

— Самое главное — это перестройка мышления. Прошлое горько сказало на всех нас. Сам чувствую, как сидит внутри осторожный редактор. Но для того, чтобы сейчас сработали предпосылки для искусства честного, гражданского, смелого, надо освободиться от пут вчерашнего дня.

Не все принимаю в программе нового руководства кинематографа, но наличие этой программы, четкой и смелой, само по себе радует. Пока перестройка в кино больше коснулась производственно-технической стороны. Главное же, повторяю, перестройка в идеологической сфере.

А задача искусства всегда оставалась неизменной. «Пробуждать добрые чувства».

Москва.