



Сергей Бондарчук:

Спроси с самого себя

некоторому совпадению, не знаю, случайно ли, я встретила и в художественной программе вашего объединения. Извините за столь странное сопряжение, говоря словами Толстого. Но вот в конце первой страницы читаю: «чувствуя тревогу за состояние советского кино в последние годы». В чем вы лично ощущаете эту тревогу?

— А разве вы не ощущаете эту тревогу, разве вам кажется, что в кино все хорошо?

— Нет, конечно. Но понятие «тревога» по отношению к кино воспринимается по-разному: одних тревожит одно, других — абсолютно противоположное. Что вас тревожит?

— В программе нашего объединения записано:

«Продолжается процесс скрытого обуржуазивания, коммерциализации нашего кинематографа, несущий угрозу поп- и масс-культуры, размывающий социальные и духовные ценности, составляющие содержание и смысл нашего советского образа жизни».

Бичуя и отвергая все косное, отжившее, тормозящее движение вперед нашего общества, мы не должны забывать о главной цели искусства: нравственном воспитании человека, а значит, стимулировании духовного роста народа. Наш товарищ по объединению, Василий Макарович Шукшин, утверждал: «Нравственность это правда». Здесь все написано — вот с этой коммерциализацией и надо, на мой взгляд, бороться.

— А перестройка, разве она не с этим именно борется?

— У Ленина в статье «Лучше меньше, да лучше» все об этом сказано: «Надо вовремя взяться за ум. Надо проникнуться спасительным недоверием к скоропалительно быстрому движению вперед, ко всякому хвастовству и т. д. Надо задуматься над проверкой тех шагов вперед, которые мы ежедневно провозглашаем, ежеминутно делаем и потом ежесекундно доказываем их непрочность, несолидность и непонятность. Вреднее всего здесь было бы спешить».

Нельзя отдавать перестройку в руки ретивых чиновников.

— Да, но сейчас мы все, кажется, пришли к выводу, что дело все-таки не в чиновниках, а в нас самих. Чиновников можно сменить, а как сменить самих себя?

— Да, самый опасный чиновник — тот, что сидит внутри самого тебя. Надо говорить о людях, которые используют перестройку в своих личных, амбициозных целях. Вы знаете — я вам сейчас скажу, а вы можете соглашаться или нет, это ваше дело. Лично я не собираюсь менять ни своего отношения к жизни, ни к искусству, ни к людям. Я читал и буду читать те книги, которые любил, буду делать те фильмы, которые, я считаю, нужны людям. Почему я должен отречься от того, что делал?

Перестройка в искусстве — это прежде всего осмысление и творческое освоение преобразований, совершающихся во всех сферах нашей жизни. Партия безбоязненно сказала о всех промахах и ошибках недавнего прошлого и тем вернула веру в социальную справедливость Советской власти.

Правильно говорят, что перестройку надо начинать с себя. Но значит ли это — поворачиваться на сто восемьдесят градусов и становиться

вместо одного человека другим? Нет, не думаю. К сожалению, однако, у нас сейчас очень много оказалось таких, которые спешат перестроиться, были одни ориентиры, теперь возникают другие. Я этого не понимаю.

Разве Госкино может приказывать художнику придумать ту или иную тему? «Спустить» ее? Если это художник, то нет, никогда. Только сам художник может ее себе придумать, выстрадать, это его святое, глубоко личное. Вот я смотрю — «Байка», режиссерский дебют Георгия Буркова, это его идея, его материал. «На встречном курсе» Родиона Нахапетова, «Осень в Чертанове» Игоря Таланкина, «Запретная зона» Николая Губенко, «Запрещенные люди» Глеба Панфилова, будущий «Грибоедов» Никиты Михалкова, «Сталинград» Юрия Озерова — все это темы, рожденные самими художниками, и только ими. А как же может быть иначе? Дело Госкино — скоординировать совместные эти усилия, донести их до зрителя, создать талантливому человеку оптимальные условия, но не навязывать ему ни своей воли, ни тем, спущенных сверху. Мы их достаточно уже видели и знаем, как они способны погубить кинематограф.

Так что для меня перестройка — это избавление от чиновника внутри себя. Организация дела таким образом, чтобы максимально выявить потенцию художника.

Никто мне не может предложить тему, только я сам. Не Госкино, но сообщество художников формирует план, так образуется весь кинематограф — вот в чем я вижу смысл реформы.

Я прихожу в Госкино и говорю — дайте мне сценарий на современную тему. Нет их, таких сценариев, их надо придумывать, искать, возвращать в себе. Вот сейчас, по общему мнению, очень интересная литература. На мой взгляд, литература вообще всегда интереснее, чем кино. Но как ее «подтащить» к экрану — так, чтобы она не утратила своего первородства?

— Сегодня много говорят о публицистичности прозы...

— Но можно ли делать из фильма газетную статью?

— Вы же видели «Руки над городом» Франческо Роззи или «Рим, 11 часов» Де Сантиса — разве тут не чистейшие газетные статьи на экране?

— Нет. В том-то все и дело, что эти фильмы только начинались с газетной статьи, а превращались в факт искусства. Статья так и остается на экране статьей. В конце концов «Живой труп» Толстого или «Крейцеров соната» тоже начинались с факта судебной хроники. Искусство тем не менее не заземляется в мелком правдоподобии, но ищет себе яркую, сценическую форму.

Предположим, я со студентами ставлю одну сценку — у роддома. Там, за стеклом, — женщины, а здесь мужчины, которые волнуются, ждут, надеются. Как, что? Какие возникают детали, мелочи, наблюдения? Однако же все это только мелочи жизни, домашние радости. Искусство с этого только начинается. Пушкин говорил: искусство должно звонить не в приходский колокол, но в общечеловеческий, — как это верно сказано! Понимаете, говоря сегодня о газетной статье на экране и даже о злободневности искусства, не призываем ли мы вот к этому приходскому масштабу?

— Если бы кино занималось злобой дня...

— Вы знаете, я часто задумываюсь над иерархией искусства — что для дня нынешнего, а что для вечности? Вы помните, например, «Жатву» Галины Николаевой?

— Я-то помню. И фильм Пудовкина «Возвращение Василия Бортникова»...

— Проблема соосности в себе — наверное, злободневная для своего времени проблема. Но кого она волнует сегодня? Да и фильм потому получился один из самых неудачных у Пудовкина. И тем не менее любой фильм все-таки делается прежде всего для своего времени и для своего народа. Это уже потом — редчайшее, счастливейшее совпадение, если такой фильм окажется «на все времена».

А есть ли вообще такое понятие фильм на все времена? Как нам все-таки вредит вечная ставка на шедевры? Разве можно планировать шедевры? Чаплин говорил, что одной жизни слишком мало для одного шедевра...

— Да, согласна, что надо думать о потоке. Шедевры — это нечто непредсказуемое. Непознанный летающий объект...

— Вот в нашем объединении собрались очень интересные художники. В разное время здесь были сделаны такие фильмы, как «Сережа», «Иваново детство», «Дневные звезды», «Освобождение», «Калина красная», «Романс о влюбленных», «Накануне», «Подранки» и многие, многие другие. Это создает определенный уровень и для других, для молодых, что так важно для искусства. Но разве можно требовать от человека, чтобы он непременно поставил шедевр? «Поставлю-ка я нечто на Ленинскую премию!..». Из такой установки ничего, кроме конфуза, получиться не может.

Художник должен ощущать в себе потребность говорить о человеке, о сегодняшнем человеке. Видеть его немыслимую сложность, многомерность.

Нюансы, извивы, даже отклонения от нормы в человеческом поведении, то, о чем говорят «так не бывает», — вот что драгоценно в искусстве, а не ползущее правдоподобие, похоть в реалиях, деталях. И вот здесь-то как раз и возникает несовместимость художника и чиновника, даже если они совмещены в одном лице.

Фильм «Они сражались за Родину» смотрели всем генералитетом и требовали, чтобы в конце всех орденами награждали. Я говорю: это уже было в «Горячем снеге», и сам дал себе слово больше к теме армии не подступать — столько я натерпелся с этим фильмом.

Объединение должно бороться за свою работу, отстаивать ее. Помню, когда Евтушенко сделал «Детский сад», я ходил с ним и боролся за фильм вплоть до министра — даже если и понимал, как необычен, а может быть, и не во всем получился фильм. У нас слишком много обычных картин, пусть будет одна необычная.

Такая же битва в свое время была за «Калину красную». Помню, привезли мы ее показать в Госплан, приезжает группа, Шукшин. И друг говорят — показывать картину нельзя. «Но народ собрался?». — «Да». Вижу, у Василия уже желваки на лице закаменели: «Нет, — говорит, — мы будем показывать». И показали. В зрительном зале — слезы, восторг, вот так было с «Калиной». Так что за свободу творче-

ства, за самостоятельность надо бороться.

— Что, по-вашему, есть главное составляющее понятия «режиссер»?

— Воля. Способность осуществить то, что задумал. Если воли нет в твоём характере, нет смысла заниматься этой профессией. Правильно говорил Некрасов: «Воля и труд человека дивные дива творят».

Новое не рождается на пустом месте.

Но сегодняшние поиски непременно нового в кино, мне кажется, уведут нас порой не вверх, но в сторону. Я понимаю — можно делать сложное кино. Но сложное кино — это одно, а усложненное — совсем другое. Мог бы сказать так — делайте любое кино, но не за государственный счет, а на свои. Мы же самовыражаемся за счет народа и государства. Хотим быть на уровне мировых стандартов — десять лучших фильмов. Мне это непонятно — как звездочки в «Неделе». Не критик, а только само время выставляет звезды. Обозвали кого-то великим, а время прошло, и его забыли, как тут быть? Если фильм делается прежде всего для своего времени, то не может существовать списков лучших фильмов на все времена и для всех народов.

Другое — в литературе. Есть книги на все времена. Для меня это Библия, «Божественная комедия» Данте, «Дон Кихот», «Вратья Карамзовы», а как писатели — Толстой, Байрон.

— В этом списке нет Пушкина...

— И Шекспира. Быть может, на меня оказало влияние отношение Толстого к Шекспиру. А Пушкина считаю прежде всего нашим национальным, русским явлением. Быть может, потому, что, скажем, у нас Шекспира переводили лучшие поэты-переводчики. Возможно, я здесь ошибаюсь и это чисто личное, мое. Хотя при этом я считаю, что русская литература вышла не из гоголевской шинели, а из Пушкина.

— Если бы Пушкин был художественным руководителем...

— А зачем ему быть художественным руководителем?

— Но основал же он «Современник». И разве он не был честолюбив?

— Шолохов по этому поводу спорил с Фадеевым — что лучше для писателя: писать или руководить?

— Вы считаете, что человек творчества не может быть организатором? Но вы же руководите?

— Я не руковожу. Я возглавляю коллектив единомышленников. Вы думаете, что нужно руководить Панфиловым, Никитой Михалковым? А молодым я всегда помогал и помогаю и считаю это своим долгом.

Я часто задумываюсь о судьбах кино. Шолохов говорил: «Трудно писать правду, а еще сложнее найти истину». Менястораживает появившаяся у нас в кино тенденция говорить только о темных сторонах человеческого бытия, которая может стать необратимой. Но как противопоставить этой «черной серии» другое ощущение — уверенности человека в самом себе?

Вот в чем, я думаю, задача искусства.

Диалог вел
В. ИВАНОВА.