



Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии и Государственных премий СССР, народный артист СССР Сергей БОНДАРЧУК ведет диалог с нашим корреспондентом.

Корреспондент: Сергей Федорович, вы ставите «Бориса Годунова». Почему именно сейчас приспело ему время явиться в кинематограф?

Бондарчук: Давно надо было поставить в кино это гениальное творение Александра Сергеевича Пушкина. Почему именно сейчас? Да потому, что появилась наконец такая возможность, счастливая возможность. Это была моя давнишняя мечта. Я к ней подбирался очень тщательно и, как всегда, с некоторым страхом: уж слишком велика ответственность, когда обращаешься к произведению, которое стоит в ряду особом. Оно и на сцене не получало достойного воплощения в течение многих лет — там какой-то секрет есть. Вот кинематограф и попробует своими средствами разобраться в этом.

Достоевский однажды сказал, что если кто-то из другого мира, другой цивилизации захочет узнать все про нашу жизнь, про землю нашу, он должен прочитать «Дон Кихота». Федор Михайлович был убежден, что такие книги появляются раз в тысячелетие. К подобным созданиям я отношу и «Бориса Годунова».

Корреспондент: Насколько мне известно, у вас не было предшественников в кино, не считая фильма Веры Павловой Стреловой, запечатлевшей оперный спектакль Большого театра.

Бондарчук: Как раз опера — она немножко заслонила совершенно лучшее из драматических сочинений Пушкина. В ней соединились сразу три гения — Пушкин, Мусоргский и Шаляпин. Шаляпина, на мой взгляд, никто из оперных певцов до сих пор не смог превзойти. Но ведь он был и великим артистом-трагиком.

Корреспондент: Сергей Федорович, а сценические интерпретации «Бориса Годунова» — влияют ли они на ваш замысел?

Бондарчук: Все, что связано со сценической историей «Бориса», мной изучено. Самые знаменитые постановки принадлежат: первая — Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, вторая — Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду. Правда, мейерхольдовская постановка не увидела света. Но есть стенограммы, есть очень подробные и очень интересные свидетельства. Недавно в журнале «Театр» были опубликованы новые материалы о работе над «Борисом» Немировича-Данченко, очень содержательные. Некоторые режиссеры придерживаются взгляда: ничего знать о предшественниках не надо, начинать нужно с чистого листа. У меня другой подход. Мне необходимо выискивать в то, что сделано прежде. Из недавних видел дипломный спектакль ГИТИСа и спектакль Харьковского академического театра.

Если обратиться к статьям Белинского, он так определяет существеннейшую особенность пушкинской трагедии: это произведение эпическое. Следовательно, ни Борис Годунов, ни Самозванец главными героями не являются. Главный герой — событие. Значит, и люди, участвующие в событии, — народ.

«Красные колокола» я тоже обозначил для себя как эпическое произведение, где главным героем выступает событие. У меня нашлись оппоненты из умников-критиков, они сказали, что-де хорошо бы, чтобы не событие стояло в центре, а несколько исторических персонажей. Можно, конечно, и так. Сложнейшие перипетии XX века можно выразить и через одного человека. Что же до меня, то не представляю, как это сделать...

Корреспондент: Какие проблемы, волновавшие Пушкина в «Борисе Годунове», вы намерены актуализировать и почему?

Бондарчук: К слову «проблема» я отношусь с подозрением, более того, с неприязнью. Такого понятия, как проблема, я попросту не признаю применительно к искусству.

Корреспондент: Скажем так: какие мысли Пушкина...

Бондарчук: Мысль тоже не существует в искусстве.

Корреспондент: Нет, зная ваше творчество, зная ваши художественные интересы, могу представить, что такая роль должна была давно вами вынашиваться.

Бондарчук: Да. Но получить возможность ее сыграть — надо было завоевать такое право.

Корреспондент: Я думаю, вы к этому шли всей своей жизнью.

Бондарчук: Спасибо. А так, если режиссер будет себя сам называть на главные роли, ничего хорошего из этого не выйдет...

Корреспондент: Я того же мнения.

Бондарчук: Каждый должен творчески это отстоять, да?

Бондарчук: Он имел в виду содержание.

Корреспондент: Хорошо, какое содержание, вложенное Пушкиным в его трагедию, вы хотели бы сейчас актуализировать?

Бондарчук: Актуализировать — это слово не люблю. Произведение Пушкина всегда было нужно людям. Всегда. Поэтому оно и классика. Оно не на какой-нибудь отрезок времени. Оно вечно, как вечно все живое на земле.

Корреспондент: И как обра-

зец прекрасного, художественное создание гения.

Бондарчук: Да, да... Вот почему выражать словами все, что заложено в «Борисе», — пустое и ненужное занятие. Затем я и обратился именно к кинематографу, его средствам, надеясь, что они позволят проникнуть во глубину пушкинского шедевра. Здесь уместны только средства искусства. Мы часто подменяем его силогизмами, это, мне кажется, приносит вред колоссальный... И даже терминология, которая у нас сложилась, она кощунственна по отношению к художеству.

Корреспондент: У критики просто нет другого инструментария...

Бондарчук: Вот мы подошли сейчас к вам к содержанию. Важность содержания для жизни людей — вот что меня волнует. А какая может быть проблема? Если бы была одна проблема, пусть самая глобальная, я бы не обратился к этому произведению. Коли приводить примеры... Вот, допустим, роман Галины Николаевны «Жатва». Помните? У нее там поднималась актуальная, видимая, в то время сугубо техническая проблема соосности. Как она сейчас отражается на жизни людской? Да никак. Вам она нужна сейчас, сия проблема?

Корреспондент: Нет.

Бондарчук: Вот видите. Если бы Пушкин писал ради проблем, его бы давно забыли.

Корреспондент: Но все-таки он говорил, что ему важно разбираться во взаимоотношениях народа и власти.

Бондарчук: Нигде он такого не говорил, наплеи. Он был Пушкиным, он был гением. Он говорил, можете записать, даже процитировать, это очень полезно и для молодых наших авторов, и для маститых, я взял его слова эпиграфом к сценарию: «Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода».

Корреспондент: А кто снимается в картине?

Бондарчук: Бориса буду играть я. Самозванца играет артист Центрального детского театра Александр Соловьев, Шуйский — Анатолий Ромашич, Вортынский — Вячеслав Бутенко из Театра имени Моссовета, Афанасий Пушкин — саратовский актер Владимир Седов, Пимен — Евгений Валеринович Самойлов, патриарх — Роман Филиппов из Малого театра, Петр Басманов — Анатолий Васильев (ЦАТСА). У нас снимаются и польские артисты: Марлина Мнишек — Андриана Беджиньска из Варшавского драматического театра, Юрий Мнишек — Хеник Махалица, пater Черниковский — Олгерд Лукашевич.

Корреспондент: Скажите, а чем вы руководствовались, выбирая того или другого исполнителя на роль, что для вас важно?

Бондарчук: На какие конкретные роли?

Корреспондент: Почему вы сами решили сыграть Бориса, мне понятно...

Бондарчук: Ну, может, и непонятно...

Корреспондент: Нет, зная ваше творчество, зная ваши художественные интересы, могу представить, что такая роль должна была давно вами вынашиваться.

Бондарчук: Да. Но получить возможность ее сыграть — надо было завоевать такое право.

Корреспондент: Я думаю, вы к этому шли всей своей жизнью.

Бондарчук: Спасибо. А так, если режиссер будет себя сам называть на главные роли, ничего хорошего из этого не выйдет...

Корреспондент: Я того же мнения.

Бондарчук: Каждый должен творчески это отстоять, да?

Корреспондент: Безусловно. Но еще, конечно, должен быть

определенный расклад судьбы. Бондарчук: Да. Например, в моей биографии есть шекспировская роль, и толстовская, и чеховская, то есть классика. Но образ Бориса, он как бы стоит в стороне, для меня, актера, он самый сложный образ в русской классической литературе, сложнее ничего нет. Борис немножко статичен, предшествующее словно вынесено за кадр, все решается на монологах, а как же иначе в драме?.. Он начинается сразу с высокой ноты: — Ты, отец патриарх, вы все, бояре, обнажена моя душа пред вами...

Это вследа за коронацией. И проходит время: — Шестой уж год я царствую...

Шесть лет сразу... Вот... Но вообще-то подбор артистов ведется обязательно по природе темперамента. Существуют градации темперамента, открытые очень давно, академик Павлов их систематизировал: сангвиник, холерик и т. д. Так вот, темпераменты должны совпадать. И внешне, конечно, актер должен подходить, так как кинематограф не терпит грубого грима, особенно сейчас, когда мы снимаем в цвете. Самозванец, например, не может быть крупным, рослым. Он небольшой, ловкий.

дней из которых настолько значим, что у нас нет провалов и неясностей в восприятии целого. Сквозное действие пьесы подчинено только художественной правде.

Бондарчук: Кинематограф обращен к миллионам зрителей, то есть предназначен и для вас. И вы все о нем знаете, а мы, те, кто делает фильм, ничего наперед не ведаем. Знают зрители, знают руководители кино — все знают, какая должна быть картина. И вот вы, задавая вопросы, уже заранее определили ее для себя, уже видите будущую ленту. Это беда, я считаю.

Корреспондент: Как каждый грамотный человек, я экранизировал «Бориса Годунова» своими глазами, когда читал Пушкина. Вы тоже создадите свою версию трагедии.

Бондарчук: Это моя профессия. Потому я иду к результату, не ограничиваясь первым прочтением или перечитыванием, как это сделали вы. Чтобы проследить за процессом, который происходил во мне, когда я готовился к «Борису», газете пришлось бы публиковать мои размышления в течение, может быть, трех лет, представляя в каждом номере по полосе. Это не первое классическое произведение в моей режиссерской практике. Огромное счастье — заниматься высо-

кой литературой. Если бы не предшествовавшая работа, связанная с именами Толстого, Чехова, Шолохова, я бы, конечно, не дернул приблизиться к произведению Пушкина. Творчество наших великих писателей — оно взаимосвязано. Если я стану утверждать, что Лев Николаевич Толстой был самым непосредственным продолжателем творчества Пушкина, вы, возможно, мне не поверите. Метод сопряжения и сцепления, наиболее плодотворно развитый в романе «Война и мир», взят из «Бориса Годунова». Толстой скрыл это свое заимствование от литературоведов, оно осталось его секретом, а он весь из Пушкина, Толстой, целиком. Об этом, к сожалению, никто не говорил и не писал. Метод сцепления и сопряжения с наибольшей полнотой реализован в трагедии, и без него по-прежнему «Бориса» нельзя. Оттого он, может быть, и не получался в театре.

Когда вышел роман Толстого «Война и мир», многие недоумевали: что это, семейная хроника или историческое повествование? Эпизоды — отдельные, они распадаются, представлен набор каких-то картин — у дядюшки, в Отрадном, Бородино, великосветский салон. Почему? Но прежде, еще в «Борисе»: «Сцена у фонтана» и «Врду» — корчма. Что это, а? Вот ведь штука!

Сергей Михайлович Эйзенштейн подбирался к методу, открытому Пушкиным и подхва- ченому Толстым, горюла о монотаже — интеллектуальном и вертикальном и еще под весть какому. Это когда после соединения — склейки двух планов не просто возникает некий новый, третий смысл, а рождается то, чего даже нельзя объяснить, выразить словами.

Корреспондент: Сергей Федорович, так правильно было бы сказать, что ваша работа будет все же не экранизацией трагедии Пушкина, но кинематографической ее постановкой?

Бондарчук: Именно будет экранизацией. Зачем же унижать экранизацию? Экранизация — перенесение произведения литературы на экран. Если вы пишете сценарий, а я его ставлю, это и есть экранизация. Чем отличается плохой сценарий от великой литературы? Плохой сценарий не надо экранизировать, великое литературное произведение — необходимо. Я считаю: лучше «Фауста» поставить, чем дребенед, какую иную раз делаем. Вот мы хвалимся, что выпускаем сто пятьдесят фильмов в год. Только на нашей одной студии — пятьдесят. Но «Фауста», увы, пока нет в кино!..

Корреспондент: Если взять вашу режиссерскую биографию, Сергей Федорович, то здесь — революция, Великая Отечественная война, далекое прошлое России через классику. Чем определяется движение ваших художественных интересов, их динамика?

Бондарчук: Просто работаю — и все.

Корреспондент: Но есть какая-то последовательность в вашей работе?

Бондарчук: Есть, есть. Мне очень нравится определение, что такое история: «Движение человечества во времени». Вот я и хочу проследить это движение. Вот что интересно! Я начинал с 1805 года. А сейчас избрал конец шестнадцатого — семнадцатый век. Смело надеяться, что по двум моим фильмам — «Войне и миру» и «Ватерлоо» можно изучать эпоху наполеоновских войн и участие в них России.

Корреспондент: В критике существует мнение, что Бондарчук думает о классике, но видит в ней не способ уйти от современности, а возможность ее образы сказать что-то очень важное людям. Видимо, такое мнение безосновательно.

Бондарчук: Безосновательно. Если опять вспомнить злощастную проблему соосности на одном полюсе, а на другом — содержание искусства, которое бьется над тем, для чего человек рождается на белый свет, как он должен жить на нашей

земле, что должен оставить или не оставить после себя, куда в конце концов он идет, то ведь это вопросы не злободневные, как у нас принято говорить, — вечные. И они будут задаваться столько же, сколько будет существовать все живое. И Толстой, и Достоевский, и Чехов, а из наших современников Циолковский утверждал, что зло в мире накапливается и ему в противовес нужно копить добро. В периоды, когда зло уж слишком преобладает, возникает взрывы. Даже и атомные! Один народ нападает на другой, чтобы уничтожить его. Засоряют космос. Природу коверкают. Но она может отомстить, как живое существо!

Цель художника — не разъединение — соединение людей. Однако еще выходят книги, фильмы, которые нас разобщают. Я считаю, самый большой вред, какой только можно принести человеку, от таких произведений. Почему Толстой так ратовал за эмоциональное начало в искусстве? Единое чувство сплавивает. А проблема, не много ли мы ей сегодня уделяем внимания?.. Вы с ней согласны, я — нет. И возникает непонимание между одним человеком и другим, потом и между целыми нациями. Иное — образное постижение мира.

Недавно мы смотрели материал — еще не завершённую

картину про мальчика, которого воспитывает папа, он его уводит на природу, приобщает к живому миру, и мальчик преображается. Понимаете? Такое содержание принесет пользу людям. Когда же суть в том, брать премию или не брать, или то, что брат играет на кларнете, — это ужасно.

Многие фильмы призывают юношей и девушек быть первыми, обязательно быть первыми — в спорте ли, в жизни. Почему только первыми?.. Мой сын Федя учился плаванью. Просто ему нравилось плавать. Вдруг его стали готовить к рекорду, и он сказал: «Я не хочу!» И ушел. Не знаю, что ему подсказало такой поступок, но правильно сделал...

Корреспондент: Вы, Сергей Федорович, в своем творчестве чаще всего опираетесь на русскую, советскую классическую литературу. Возможности ее для кино, естественно, далеко еще не исчерпаны да и вряд ли когда-нибудь исчерпаны, тем более что каждый новый этап в развитии технических средств кинематографа — он как бы предлагает и новые версии экранной. Ну, например, ваш «Отца» — неправомочно сопоставлять с протозанским...

Бондарчук: Почему? Можно. С учетом особенностей немого кино.

Корреспондент: Значит, появилась потребность увидеть это, сделанное уже на современном этапе. У вашей картины новые зрители. И даже те, кто знал фильм Протазанова и Мозжухина, помнят: они ходили в кино, конечно, не для того, чтобы сравнивать Бондарчука с Мозжухиным, но потому, что им хотелось увидеть на экране это произведение Толстого, прочитанное сегодняшним художником.

Бондарчук: Да... Шолохов под конец жизни мечтал о «Тихом Доне» во всей его полноте на телевидении. Почему-то не представили такой возможности... В чем тут веление времени? «Гамлета» ставили на протяжении столетий и не перестают, пока будет существовать сцена. Чем же кинематограф хуже?..

Корреспондент: Но мне, Сергей Федорович, всегда казалось, что слово такого художника, как вы, обращенное к согражданам и высказанное об их жизни, драгоценно. В связи с этим у меня такой вопрос. Вы редко обращаетесь, а в своей режиссерской работе никогда не обращались к материалу сионимунтному, сегодняшнему. Это у вас принципиальная установка? Или не находите литературного, драматического материала, который бы хотелось воплотить?

Бондарчук: Да, да, да! Я все время ищу такое произведение. У меня были попытки, должен был делать, а потом как-то... Сейчас даже, по-моему, забыли о том замысле. Повесть называлась «Грачи прилетели» — Александр Андреев написал. Я уже и сценарий подготовил, но потом отказался. Детство мое было связано с селом, с колхозной жизнью, и я очень хорошо знал материал. Только мы прособирались, время как бы опередило нас — опоздали. Наш кинематограф, он не очень подвижен. Это беда. В среднем одна картина отнимает пять лет. Это же...

Корреспондент: Жизнь уходит?..

Бондарчук: Ну, конечно. Все так долго готовится, утверждается. Кошмар!

Корреспондент: Сергей Федорович, я помню кадр в «Судьбе человека», когда Андрей Соколов лежит, разметавшись, на поле, в овраге. В свое время Юрий Ханюгин писал, что это было лучшим выражением единства человека и природы в вашем творчестве, что здесь соприкосновение традиции Шолохова и Дьяченко. Но ведь природа меняется и гораздо быстрее, чем меняется человек, именно под его воздействием.

Бондарчук: Он ее просто уничтожает. Говорят, через тридцать лет нам станет недоступна кислородная. Если говорить о содержании, я считаю, это самое важное, на первом

месте — человек и природа. И еще — антивоенное содержание. Это самое главное сегодня для меня. Я бы сейчас с удовольствием снял картину о человеке и природе. Давно не перечитывал «Русский лес» Леонова, нашего живого классика, там есть поразительные вещи. Правда, был фильм... А Соколов в овраге — другое. На этот кадр меня натолкнула украинская песня «Дивлюсь я на небо...»

Корреспондент: Юрий Ханюгин в посвященной вам книге много размышляет о сквозном действии образа на примере кинематографических работ Бондарчука. От чего оно — от сознательной актерско-режиссерской установки или ощущения характера, его целостности?

Бондарчук: Это термин Станиславского. Но у него есть еще более точное слово — это сверхсверхзадача. В нем должна выражаться вся философия образа, вещи. Сверхсверхзадача — ради чего я что-то делаю. Тут определяющим является мировоззрение художника. Если рассматривать профессию как средство выражения твоего отношения к жизни, людям, как средство, а не цель, то иногда пути нет. Актер только таким способом выявляет свое отношение к действительности. Бывает и по-иному: профессию подчиняют комедиантству. Есть актеры, которые все разыгрывают, представляют, стараются потешить публику или продать себя сходно. Тогда гибнет искусство — и актерское, и режиссерское. Получается лишь подделка, она с головой выдает самое себя...

Корреспондент: Мне кажется, что в «Борисе Годунове», где ряд как будто бы разорванных во времени эпизодов должен передать непрерывность человеческой жизни на экране, это умение вести сквозные образы особенно важно. Если ваш Борис появляется в фильме во второй раз спустя шесть лет, он ведь будет другим?

Бондарчук: Есть такое определение — развитие характера. И еще есть понятие — текучесть характера, еще более сложное. Режиссура и заключается в умении выстроить характер. Сам Борис, он не решает сверхзадачу трагедии. Я уже говорил: не он главный герой. Главный герой — событие. Вначале народ провозглашает: «Да здравствует Борис!» — потом кричит: «Да здравствует Димитрий!» — а под конец молчит. В этом развитии события, как его обуславливает историческое движение. Развитие характеров подчинено тем же законам, что и всегда в нашем деле.

Корреспондент: Сергей Федорович, с первых ваших шагов в кинематографе вас называли актером авторского склада, еще когда вы и режиссером не были...

Бондарчук: Это кто называл?..

Корреспондент: Так вот, мне кажется, что ваш приход в режиссуру был закономерен, диктовался этим вашим стремлением реализовать свое видение актёра авторского склада.

Бондарчук: Может быть, да, потому что к режиссерам я всегда... подозрительно относился...

Корреспондент: Да? А если эту подозрительность перенести на самого себя?

Бондарчук: Они мне только мешали (смеется)...

Корреспондент: Ну, хорошо. Но как трансформировались ваши свойства актёра теперь, когда вы одновременно и режиссер?

Бондарчук: Когда вижу, что актер не просто исполнитель, а художник, соавтор, творец, я ему даю полную свободу. Если же он оказывается беспомощен — такое бывает нечасто, но бывает, — заставляю делать то, что считаю нужным, диктаторскую, хотя в режиссуре это самое противное.

Корреспондент: Но вы, наверное, выбираете таких актёров, которые...

Бондарчук: Случаются такие промахи, когда поздно обнаруживаешь, что актер несостоятелен, а заменить уже нельзя — часть материала отснята, тогда прибегаю к показу, добиваясь результата жесткими мерами.

Корреспондент: А кто вам близок из актёров?

Бондарчук: Актёры школы переживания. Хочется вспомнить Василия Макаровича Шукшина и нашу с ним работу в «Они сражались за Родину», которая, к несчастью, оказалась для него последней. У нас с ним как-то получилось? Я ему сразу сказал: «Ты мне нужен весь как личность. Ты гораздо богаче того, что играл в чужих картинах. Откажись от всего, будь полностью раскрепощен». И во время съемок он на глазах не постижимо раскрывался, потрясал своими открытиями, превращениями, что в нем происходило.

Корреспондент: Значит, идеальный актёр для вас — Шукшин?

Бондарчук: О-о-о! Я только удивлялся ему. К примеру, в сцене у разбитого танка я требовал от него предельной эмоциональности. Он немножко сопротивлялся, у нас в кино это считается дурным тоном — обнажать себя. Актер школы переживания не изображает, а трогает себя до конца. В этом могуществе метода переживания. И зритель это чувствует. Здесь все, как говорил Всеволод Илларионович Пудовкин, делается на подлинном горючем. Можно подменить горючее — не поедет машина. Надо без подмены...

Корреспондент: Сергей Федорович, а когда думаете закончить картину?

Бондарчук: Закончит она в 1985 году, в конце. Выйдет мы, может быть, в начале восьмидесяти шестого. Как долго!..

Бел беседу Павел Сиркес.