

Искусство 26 сентября 1980 г.

КИНЕМАТОГРАФ

СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА



Сергей БОНДАРЧУК в ролях Андрея Соколова («Судьба человека») и Пьера Безухова («Война и мир»).

«ЕСЛИ ты что-нибудь делаешь, делай это хорошо». — советует нам всем Л. Н. Толстой... Всю жизнь влюбленный в Толстого, в его образы, этику и эстетику, науку об искусстве, Сергей Бондарчук сумел стать в кинематографе именно тем, кем он стал — одним из первых художников, — наверное, потому, что не приблизительно, а серьезно следовал и следует мудрому толстовскому совету. Слово без разбега, а как-то сразу он начал хорошо — серьезно и разумно — делать свое дело: строить свой кинематограф, утверждать свое направление в искусстве кино. еще в студенческие годы заявив о своем тяготении к классике — мировой, русской и советской.

С детства мечтавший об искусстве, кстати, с детства игравший и в школе, и у себя во дворе только «взрослые» роли, он пришел во ВГИК, еще не сбросив военной шинели. И сразу стал работать в мастерской С. А. Герасимова над образом героя, по возрасту годившегося ему в отцы: это был Валько из «Молодой гвардии», и учитель принял трактовку роли, ничего в ней не меняя.

Уже тогда Бондарчук не «придумывал». Он просто знал — уже тогда! — что делал. Творил не наугад и не приблизительно. Настоящие живые люди, погибавшие за Советскую власть без громких слов о подвиге и славе, а считавшие своей обязанностью делать дело: жить и поступать так, как надо, — они все возродились и ожили в том давленном создании молодого артиста. Не грим делал его вдвое, а то и втрое старше, но точность внутреннего состояния.

«Берись за то, к чему ты сроднен», — советует народная мудрость... С юных лет миро-восприятие Бондарчука, его артистическое «я» оказалось сродни ощущениям зрелости: точному пониманию этих ощущений, внутреннему отклику на эти ощущения, всегда находившиеся у него в заветных уголках души. И, заметим, эта особенность очень характерна для Бондарчука, избегавшего молодых ролей. А ведь как часто на наших глазах, стареющий актер, немолодая актриса с помощью многих и весьма сложных, трудных ухищрений стремятся сохранить на сцене (хотя бы приблизительно, условно) пусть даже не самую молодость, но какие-то беглые ее приметы, ее давшие, увы, ускользающие следы! И как же всегда бывает зрителю тяжело, грустно видеть эти тщетные попытки победить возраст, изобразить то, что ушло безвозвратно...

Актерские и режиссерские работы Бондарчука, напротив, не

знают старения. Нынешняя, 1980 года, съемка его в «Оводе», в роли Монтанелли, находится в том же ряду созданий художника, который начиная с юных лет стремился постичь главное — духовную силу, самый путь становления души человека. Бондарчук принес с собою в кинематограф — с самых первых своих в нем шагов — ясное для зрителя ощущение не просто зрелости, но зрелости своих героев; состояние, которое идет не от возраста, а целиком зависит от внутреннего мира героя, от его понимания жизни и человеческого, личностного в ней его назначения.

Уже перед первой самостоятельной постановкой рассказа М. Шолохова «Судьба человека» Бондарчук в точности знал свои возможности в классике. К этому времени он — среди других своих работ — создал образ Шевченко, равно поразивший и зрителей, и критику не только драматической силой самой судьбы, но ее нравственным становлением, духовным развитием... Начав на экране эту судьбу — жизнь украинского крепостного мальчика, таланта, верящего в свое призвание, надеющегося на лучшее и полного надежд, — Бондарчук показывает в финале трагедии гения, обреченного нести цепи неволи... А потом, после Шевченко, — чеховский доктор Дымов. А потом — шекспировский Отелло. Опять могучий, трагедийный кинематограф.

Тяготение к взаимодействию с образами крупномасштабными как бы само по себе вызвало необходимость обрести полную свободу действия в том пространстве фильма, где художник может уверенно строить мир не одного только своего героя, где он обозначает облик, душу, волю всего коллектива своих единомышленников; где он, режиссер, создает образ произведения классики в целом — передает своими средствами ее мысль, ее звучание. Короче, находит тот необходимый кинематографу «язык», который тонко не означает «пересказ» произведения на экране кино, но означает нечто совсем иное, во много раз более сложное. Я бы назвала это пересозданием. Ведь один раз — в литературе — образ уже осуществился, возник. Теперь ему предстоит новая жизнь, второе рождение. И, заметим, оно — всегда — не проще, но гораздо труднее первого! Труднее именно потому, что, будучи вторым, оно все равно должно быть первым, творческим, единственным; должно не только совпасть, соединиться с нашим читательским о нем представлением, но и развить это представление. «Судьба челове-

ка» дала образец как раз такого безоговорочного, духоподъемного совпадения взглядов читателя и зрителя.

Гораздо сложнее было толкование режиссерского осуществления Бондарчуком на экране романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

Необытную толстовскую эпопею Бондарчук сумел вместить в четыре серии (в ту пору этот поистине крохотный, даже мизерный для нее объем казался чем-то грандиозным). И сколько же возникло сразу суждений: «такие» или «не такие» должны быть Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа...

Сейчас те давние споры представляются не только устаревшими, но в какой-то мере и наивными, а дело, сделанное Бондарчуком, надо оценивать по справедливости. Равной-то экранизации ведь нет нигде в мире — при всех глобальных возможностях современного кинематографа...

Зато не было споров о фильме «Отец Сергей», о Бондарчуке в заглавной роли. Отец Сергей живет на экране не только осмысленно и убедительно, но еще и философски глубоко. Мы видим каждое его движение, жест, взгляд, и они все полны значения, все несут душевное состояние, выражают сложнейшие переживания героя... Мысль Толстого — не приблизительно пересказанная, не урезанная и не куца, а потрясающе емкая, широкая и могучая — приводит героя впрямую к народу. Приходит через всю невообразимую, трагическую путаницу всей его предшествующей жизни, всех бесплодных поисков бога среди церковников и монахов... Толстовский герой в воплощении Бондарчука приходит к единственно возможному для себя выводу: бог — это совесть, жизнь по правде и по душе.

Почему, обозревая пути Бондарчука в кино в связи с его 60-летием, я нарушаю в рассказе о появлении на экране его работ ту прямолинейность, которой будто бы необходимо придерживаться в статьях «Юбилейных»?.. Отвечу сразу. Потому, что не хочу отрывать образ отца Сергея от образов «Войны и мира». Конечно, это создания разные. Так ведь и режиссеры разные. Но, создав в фильме И. Таланкина свой шедевр — образ отца Сергея, — Бондарчук ведь, наверно, не пришел бы к нему, если бы вдруг почему-либо миновал образ Пьера Безухова в «Войне и мире»...

Внутренний поиск путей человека к народу — главнейшая тема всякого искусства и каждого художника вообще — остался бы нереальным, невозможным без «Войны и мира» И., конечно, без фильма «Ватерлоо»,

ставшего у Бондарчука своеобразным продолжением толстовской эпопеи...

Вот так же внутренне объединены, так же неразрывны, думается, оказались и сравнительно недавние фильмы, сделанные Бондарчуком: всем известная экранизация шолоховского романа «Они сражались за Родину» и совсем уж недавняя, но как-то очень быстро промелькнувшая (и неоправданно исчезающая с экранов) чеховская «Степь».

Кажется, все в этих двух крупных, серьезных режиссерских работах Бондарчука разное — эпоха, люди, их переживания и отношения, самая стилистика. А по сути дела, очень близки обе эти картины. Их роднит единое мощное чувство художника гражданина, современника, видящего в классике не сюжет для самовольного, причудливо задуманного, бойкого и занимательного пересказа, а сердечное, творчески точное обращение киноискусства к нам, зрителям. К нашей способности думать и волноваться о людях, об их жизни.

«Пересказ» того или иного произведения литературы — довольно обычный сегодня, к сожалению, способ вывести это произведение на сцену и на экран. Но ведь и в литературе художник говорит с нами (если он художник!) о б р а з а м и. Театру дана — помимо слова и в помощь слову — живая плоть и кровь актера. А кинематографу остается только актерская «тень» — кадр, сделанный камерой. И тут образ, мысль, идея — главная сила воздействия. Если актер (и режиссер!) не мыслит образно, не действует в образе, то ему остаются только слова, даже и от великого произведения...

«Они сражались за Родину» — образ гордого, умного, доброго советского народа, которому пришлось надеть солдатскую шинель. Каждый актер в отдельности явил этот образ, а все вместе они несут образ Родины, которому порадовался даже очень сдержанный на похвалу М. А. Шолохов...

Шолоховский фильм, а затем чеховская «Степь» — обе эти картины стали как бы рычагами нравственного воздействия истинно коммунистической культуры.

...Кино Бондарчука — умное, серьезное дело. Оно заставляет думать, сравнивать, размышлять, оно обращено к людям как дело души, всегда требующее дела живого, ответного, столь же серьезного. Оно властно стягивает нас в свою орбиту и заставляет чувствовать, переживать, испытывать боль чужой нам доселе жизни, чужого настроения, чужих трудностей и бед... Ведь в том-то и смысл кино, создаваемого Бондарчуком, что для него — а значит, и для нас, зрителей, тоже — чужого горя, чужого дела не бывает.

Так, в фильме «Судьба человека», мне кажется, мы словно все вместе усыновляли Ванюшку, малое безотцовское дитя. В картине «Они сражались за Родину» все были воинами... В «Степи» же все мы чувствовали силу огромной кинематофоры, вида «бесхозную» землю, кротко ожидающую прихода умных, добрых, рачительных рук, прихода настоящих хозяев на просторах родины... «Степь» ведь не только о прошлом: она и о нынешнем дне о сегодняшнем деле народа. Она говорит о том, что сегодня нужно всем, убеждая, что невозможно жить с равнодушной, пустой душой, проходя мимо большой трудовой народной жизни...

В каждой своей работе нам это подсказывает — и всякий раз по-своему, — бережно, но осязательно касаясь зрительского сердца, наш современник, народный артист СССР, кинорежиссер и актер Сергей Федорович Бондарчук.

Н. ТОЛЧЕНОВА