

ТАЛАНТ, ТРУД,
ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ
ХУДОЖНИКА

«Знаю, что Сергей Федорович неохотно соглашается встречаться с журналистами, знаю главное его правило: не начинать фильм с пафосно-приподнятой интонации, дать зрителю некоторое время для того, чтобы «найти общий язык» с автором, но понимаю, что начинать исподволь вряд ли стоит: знаю, что не вправе отнимать у него много времени, тем более что в эти дни в связи с шестидесятилетием Бондарчука к нему часто навещаются корреспонденты, и пока Сергей Федорович пробогает моего предшественника, «обживаясь», оглядывая рабочий кабинет. Темы будущей беседы буквально «смотрят на меня» со стен, разрушая заранее заготовленный план.

Старинная географическая карта, а над ней — портрет Наполеона. Несколькими большими картинками, написанными в пастельных тонах, — первый бал Наташи Ростовской, а вот Пьер в окружении петербургской знати — растерянный, нескладный. На одной из нижних полок — неожиданное большое — приз Оскар. Напротив — портреты отца и матери под венцом, чуть выше — дед и бабка. Дед Бондарчука похож на гоголевского Тараса Бульбу: с усам, в папахе слева и справа — две большие гравюры. В углу — все девяносто томов Толстого. Кажется, что книг в кабинете не очень много, но зато на них — часы прекрасным и чистым старинным боем напоминают: «Время — время!» Да, пауза затянулась, а Бондарчук выглядит изрядно утомленным: вчера он приехал со съемок «Овод», где играет кардинала Монтанелли, через два дня — опять стемки, через неделю — поездка в Мексику в связи с подготовкой к фильму о Джоне Рида и я решаюсь, минуя экспозицию:

Сергей Федорович! Мне кажется, что ваш творческий опыт помогает определить, в чем истинное счастье художника — в точном выборе темы и верности ей на протяжении всей жизни. В точности позиции, в ее гражданственности. Здесь все: и ваши мечты, и то, что уже сделано, и то, как вы воспитываете своих учеников, и то, что для вас неприемлемо, ваши поиски, ваш завтрашний день, ваши интересы и пристрастия — все. Но как вы нашли, угадали главную свою тему?

— Главная тема... Ее, наверное, подсказали авторы, с которыми я общался. Своим студентам я часто говорю, что актера воспитывают роли. А режиссера? Режиссера, наверное, воспитывает литература, автор, особенно если это Шолохов или Толстой. Назовите мне любое произведение Достоевского, Толстого, Чехова, Шолохова, в каждом из них есть ответ на вопрос: откуда, куда и зачем. В каждом. Поэтому я сознательно воспитываю свои актерские выпуски на большой литературе. С первых шагов молодой художник должен учиться не в школе, а в жизни, на образцах великих мастеров — это выражение Толстого. Чем раньше это поймешь, тем вернее сложится потом твоя творческая судьба. Сам я попал в кино довольно поздно, пройдя войну, поздно начал и жалею об этом.

Одной из первых вы сыграли роль Тараса Шевченко, и как отечественно, так и внешне, будто у вас за плечами был весь опыт прошлых лет, знание жизни. А потом чеховский Дымов. Дальше — «Судьба человека», ваша первая режиссерская работа. Я смотрела «Судьбу

человека» и думала: как мог получиться полнометражный фильм из маленького рассказа?

— «Судьбу человека» при первом прочтении я сразу же увидел кинематографически, решил во что бы то ни стало сделать картину и к режиссуре обратился потому, что увидел за каждой страницей жизнь во плоти, в динамике, в действии. А видение, наверное, и есть главное в нашей профессии. Но своим видением мне нужно было заразить не только людей, с которыми я должен был работать, но и всех тех, от кого зависело запустить или не запустить фильм в производство. Замысел, видение далеко не всегда поддаются словесному выражению. Там, где живопись, музыка, кинематограф разясняются словами, нередко возникает приблизительность. Не случайно же Шолохов не слишком разговорчив.

— Но когда вы работали над фильмами «Судьба человека» и «Они сражались за Родину», вы встречались и беседовали с ними.

— Началось с рук. «У вас руки интеллигента», — сказал он мне, — не соколовские руки». Казачков приглашал, они слушали, а он рассказывал такие вещи, которые, казалось бы, касаются совершенно другой темы, а все это туда, туда... Шолохов вводил меня в свой круг, в круг своих героев, а это практически одно и то же. Потом я решил ему в костюме показаться.

Вначале Михаил Александрович меня не узнал, подумал — проситель какой-то пришел... А когда смотрел предварительный материал картины, все отмалчивалось. Другим сказал: «Это еще не закончено, вот доделает, тогда и поговорим». Нельзя толкать под руку, когда работаешь. Поразительно. Что-то он почувствовал, и было уже доверие. А когда человеку доверяют, рождается такая энергия, хочется больше сделать, совершеннее... Все свои поступки, свое отношение к тому, что я делаю, к главной теме, я проверяю на своих авторах.

— Но они настолько различны — Шекспир и Толстой, Чехов и Шолохов...

— Наилучше отвечают моим собственным представлениям слова, прочитанные мною однажды, что под обложкой шолоховских произведений жизнь трепещет, как в чеховской «Степи». Конечно, «Они сражались за Родину» говорит об огромных исторических событиях, а в чеховской повести как будто просто идет обзор по степи, но оба эти произведения сопрягаются по многолюдству, как говорил Чехов, по характерам — русским характерам, их проявлениям: по философии, по стойкости жизненных утверждений: помните тот сточек, который пробивается сквозь осенний лист у Шолохова. В «Степи» та же жизнеутверждающая сила. И то, и другое произведение привлекает значительным содержанием, важным для жизни лю-

дей. «Степь» я начинал до «Войны и мира», даже постановочная группа уже была, и все-таки рад, что снял ее после Толстого, думаю, мой Чехов прошел через опыт Толстого и благодаря этому, может быть, стал мудрее.

Есть понятие — большая литература. Современные произведения второго, третьего сорта не прибавят кому-то больше, нежели «Война и мир», «Холстомер» или «Смерть Ивана Ильича». Я экранизировал два произведения Шолохова, потому что это большая литература, и сам я ощущал, как закономерен переход непосредственно от «Судьбы человека» к «Войне и миру», ибо судьба человека, по Пушкинскому определению, — это судьба народа.

Когда я Шолохову рассказал, что буду снимать «Войну и

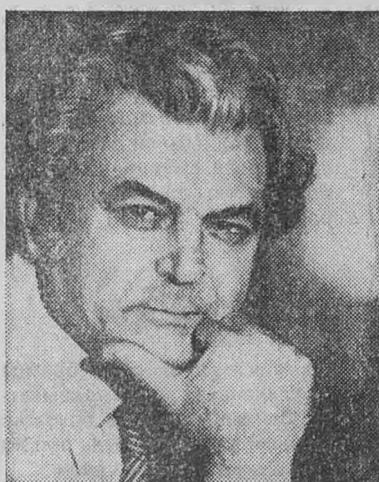
мья я почувствовал: освободиться от толстовского влияния не могу.

— Игорь Владимирович Ильинский говорил, что, когда готовился играть роль Толстого в Малом театре, буквально каждую секунду испытывал на себе влияние разительной силы толстовского гения. Наверное, здесь объяснение чуда перевоплощения в последней работе Ильинского.

— У меня хранится письмо Ильинского. Я предложил Игорю Владимировичу сыграть Каратаева. Ответ его был приблизительно так: «Благодарю вас за доброе отношение. Это очень интересный персонаж, но, к сожалению, он литературен, его нельзя воплотить», — и отказался. Потом я очень много усилий потратил на Каратаева, пытался что-то сделать и все-таки убедился — прав Игорь Владимирович. У

Сергей
БОНДАРЧУК:

«...СОДЕРЖАНИЕМ, ВАЖНЫМ ДЛЯ ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ»



меня есть мечта — сделать на телевидении многосерийный фильм «Жизнь Льва Толстого». Много новых интереснейших материалов собрано, но эта работа требует минимум десяти лет жизни.

— А к Достоевскому вы обращались, наверное, еще и потому, что хотели что-то экранизировать?

— Я очень долго работаю над фильмами. Подсчитал, что у меня получается один фильм в пять лет. Поэтому, если хочешь реализовать хоть десятую долю своих планов, какую-то часть работы нужно начинать задолго — вот так, как я, например, готовился к «Степи». Я хотел снять самое гениальное произведение Достоевского — «Братья Карамазовы», но меня опередил Иван Александрович Пырьев. Давно и страстно был увлечен «Записками из Мертвого дома». Вот тут у меня полка с моими самыми заветными книгами. Они помогают мне готовиться к будущим фильмам. Видите эту уникальную книгу — Николай Федоров, «Философия общего дела»: именно Федоров обратил меня к Достоевскому. Он был сотрудником Румянцевского музея — нынешней Библиотеки имени В. И. Ленина. Скромнейший человек, он обладал грандиозными, энциклопедическими знаниями. Жил на маленькую зарплату и, будучи библиотекарем, умудрялся на эти деньги еще и книги покупать для библиотеки, безвозмездно. Ученики Федорова после его смерти издали его книгу в двух томах. Так вот к Федорову приходили брать книжки, как сегодня в библиотеку. С Федоровым встречались Толстой, Циолковский, Достоевский.

мир», он подумал-подумал и говорит: «Да это ж даже с полу трудно поднять», он смотрел на меня, как на человека, который решился взять на себя непосильную ношу.

— А как возникла идея экранизировать роман?

— После того, как у нас прошел американский фильм Кинга Видора «Война и мир», многие зрители задавали вопрос: а почему у нас нет своего отечественного фильма «Война и мир»? Высказывались предположения, что такой фильм мог бы сделать Сергей Бондарчук.

— Вы рассказывали о том, как страшно вам было впервые встретиться с Шолоховым, но вы все-таки преодолели свой страх, наверное, потому, что сильно было желание проверить себя, в том ли направлении ищешь или в чем-то ошибаешься? Толстого не спросили. А какой мир огромный!

— «Мои отношения» с Львом Николаевичем складывались достаточно сложно, был даже период полного отстранения от Толстого и увлечения Достоевским. Но через некоторое вре-

дружба Федорова с Толстым обозначена у Льва Николаевича в дневниках. Циолковский сам называл Федорова своим учителем. Каким же интеллектом обладал этот человек, если мог влиять на гигантов нашей науки и литературы.

— А зачем все это нужно знать режиссеру?

— Нельзя пропагандировать идеи великих людей, ставить классику, не представляя себе, как формировался духовный облик художника. Век режиссеров по наитию, рассчитывающих на интуицию и кокетничавших своим незнанием жизни, давно прошел. Очень поучительно готовился к съемкам Эйзенштейн. Он не мог себе простить, что, уже отсняв один из фильмов, пропустил какую-то важную деталь, связанную с этим фильмом; для него было важно все, что хот-

Потом опять вернулся к «Отелло». Высказал неожиданную тогда для меня мысль, что до сих пор не может понять роль Отелло, и добавил: «Может быть, когда-нибудь я ее сыграю». И сыграл, через несколько лет сыграл.

Прошли годы, и я все чаще стал возвращаться к той, не понятой в свое время мысли Лоренса Оливье, что Отелло надо играть уже в зрелом возрасте. И если у меня возникло сейчас желание еще раз вернуться к роли Отелло, то совсем не потому, что хочу переосмыслить фильм Юткевича, я люблю этот фильм. Но Лоренс Оливье прав: Гамлета действительно надо играть до сорока, а Отелло — вот как Остужев — в шестьдесят. Эта роль — подведение итога. И Король Лир — такая же роль, и Юлий Цезарь...

мальчику, относился, а Мейерхольд уже был Мейерхольдом с огромным постановочным списком.

— С чем же, по-вашему, связана эта современная инфантильность в искусстве?

— Наверное, со снижением такого важного понятия, как чувство ответственности художника. В юношеских стихах Лермонтова мы постоянно читаем, как много прожито и как мало он успел сделать.

Чувство ответственности перед самим собой, перед временем, в котором живешь, перед Родиной: я говорю не о то-ропливости — о гражданственном понимании долга художника. Торопливость и чувство ответственности — понятия взаимоисключающие.

— Сергей Федорович! Расскажите о вашей последней работе.

— Джон Рид. Здесь не только отдельные личности проявляются, идет поступательное движение огромных массов времени. Хочется по-своему продолжить эйзенштейновский «Октябрь». Это, конечно, поразительная картина, в ней ведь не разработаны характеры, нет героя, но есть главное — движение человечества. Джона Рида, по-моему, тоже увлекла идея показать это. Для меня он стоит в ряду очень больших писателей. Две великие его книги — «Восставшая Мексика» и «Десять дней, которые потрясли мир» — открыли, по сути, новый жанр репортажей, в которых дышит история. Книги Джона Рида легли в основу сценария, над которым мы работаем с Валентином Ежовым в общей сложности вот уже семь лет. Вначале предполагалось, что в съемках фильма примут участие американцы. Но теперь, когда реакционные силы Америки исподволь развязывают «холодную войну», естественно, что мы будем делать картину сами вместе с мексиканцами. А американцам надо бы знать своих героев. Второго такого писателя, как Джон Рид, у них не было. Недаром же предисловие Владимира Ильича и Надежды Константиновны к первому изданию «Десяти дней, которые потрясли мир» проникнуто такой симпатией к автору. Какую прекрасную возможность сказать о сотрудничестве, взаимопонимании американского и русского народов дает жизнь и деятельность Джона Рида!

Как Толстой понял и передал через время знание того, что историю вершит народ и свершаемая им история неизбежно приведет к победе добра и поражению зла; как у Шолохова, даже в самые трудные дни войны — дни отступления, маленький зеленый росток напоминает о торжестве жизни, так по-своему у Джона Рида — тема социальной мудрости истории, ее поступательного движения красной нитью проходит через две его книги.

Суть будущей картины для меня — не в детальном воспроизведении событий, но в воссоздании художественными средствами поступательного движения народных масс во времени. Если сейчас вы придете в постановочную группу «Десяти дней, которые потрясли мир», вы увидите, сколько у нас накопилось уникального исторического материала, охватывающего период Великой Октябрьской революции. Однако дело даже не в уникальных музейных реликвиях. Чтобы говорить о предмете, нужно досконально знать предмет — я верю этому правилу Эйзенштейна. Когда я работал над «Войной и миром», девяносто томов Толстого были моей настольной книгой. Сейчас я буквально зачитываюсь Лениным — какая сила, какой мозг гигантский. Я стараюсь внушить всем моим студентам, всем участникам постановочной группы — не может художник думать, что он действительно разбирается в том, что происходит в мире, если не знает Ленина, а знать Ленина можно, только читая и перечитывая его произведения. Впереди огромная работа, а судить о ней будут зрители.

Беседу вел
Е. ДАНГУЛОВА

как-то могло расширить круг его знаний об избранной теме.

Беда наша, что мы мало знаем. Но так складывалось время. Я, например, учился, когда в нашей школе процветал бригадный метод, и ученики диктовали учителям, что им нужно знать, а что нет. Все это потом приходилось наверстывать самому. Шукшин использовал каждую свободную секунду между съемками «Они сражались за Родину». Его раскладушка буквально была завалена книгами, читал заповедей Достоевского, Некрасова.

— По-видимому, самообразование тоже необходимо.

— Да, и, наверное, фильмы, события, к которым я обращался, требуя знаний, делали свое дело, формировали и образовывали меня.

— Что это за карта?

— Карта Франции времен Наполеона. Над ней гравюра: Наполеон на Эльбе. А картины по сюжетам «Войны и мира» — на самом деле эскизы костюмов талантливейшего нашего художника Михаила Чижова. Не только вы говорите, что мой дед похож на Тараса Бульбу. Наверное, еще и поэтому я так хочу поставить и сыграть «Тараса Бульбу». А какой сценарий есть! Самого Доженко. Мне его передала Солнцева. А эта маленькая книжечка, «Судьба человека», мне особенно дорога. Ее подарил Шолохов.

— Известно, что Чаплин дел «Судьбу человека»...

— ...И после этого захотел встретиться со мной. Мы прилетели в Англию на премьеру фильма «Отелло». Сегодня у нас премьера, а через несколько дней у Чаплина — «Король в Нью-Йорке». Чаплин пригласил нас на премьеру. К сожалению, именно в этот день мы должны были уезжать.

— А как принял «Отелло» Лоренс Оливье? Ведь это его роль.

— После просмотра Лоренс Оливье прислал мне письмо, написал, что ему очень понравился фильм, но было бы хорошо еще и услышать мой голос. Специально для проката за границей фильм был дублирован на английский язык. Нигде в мире это не принято. Представляете, Лоренс Оливье играет Отелло, а актер Н. Будет его озвучивать. Но ведь вам совсем не интересно в данном случае, как он трактует роль в слове — вы пришли на Лоренса Оливье.

Кстати, когда мы встретились и беседовали с Лоренсом Оливье, он пожалел, что я не видел его на сцене в роли Гамлета, потому что сейчас Гамлет он уже не играет: «Гамлет», — сказал он, — нужно играть только до сорока лет».