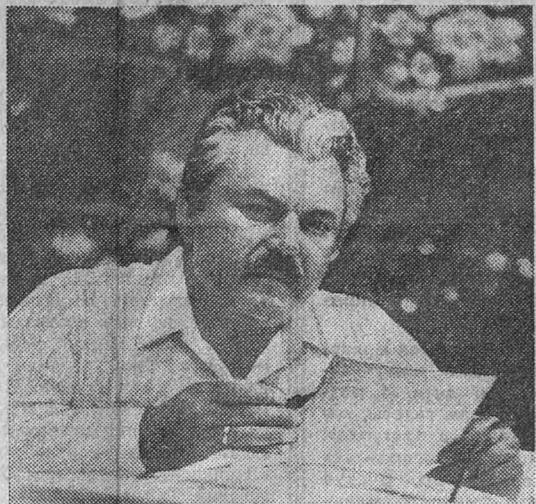


ВСТРЕЧИ ПО ВАШЕЙ ПРОСЬБЕ

ПРЕКРАСНОЕ ТВОРЕНИЕ ПРАВДЫ...



МНЕ НЕ УДАЛОСЬ видеть кинорежиссера Сергея Федоровича Бондарчука на съемочной площадке. Актера Бондарчука — однажды: шли съемки фильма «Дядя Ваня». Мы ходили с ним по узкому коридорчику серебряковского дома, выстроенного в павильоне; в конце, в ярко освещенной комнате с распахнутыми в солнечный сад окнами, готовили «сцену чаепития». Узнав, почему я хочу с ним встретиться, Сергей Федорович согласился кивнул и стал говорить о чем-то вроде бы совершенно постороннем. Я чувствовал: рядом со мной был не просто Бондарчук—Астров—в нем чеховское чувствовалось почти во всем: и в мягкости его, и в доброжелательности, и в прищуре глаз, и во внутренней сосредоточенности... Потом он сказал: «Откровенно, дядя Ваня мне ближе Астрова. Но я очень люблю эту пьесу. Потому все-таки принял предложение режиссера. Мне близок и Астров — его поиски смысла жизни и назначения человека, его раздумья».

И в последующих наших встречах не однажды возникал разговор о Чехове: то в связи с Таганрогом, где прошло детство Бондарчука, то вспоминая Дымова из «Попрыгуньи» («Это, пожалуй, одна из самых близких мне, по характеру, ролей. Как и Пьер Безухов...»), то говоря о будущем («Не оставляю мечту поставить чеховскую «Степь»...Какой аромат, какая поэзия удивительная! Это — жемчужина русской литературы!»).

После мы встречались еще несколько раз, и с каждой встречей я открывал для себя в нем нечто новое...

ОДНАЖДЫ по телевидению показывали фильм «Судьба человека». И вновь — в который раз — скало сердце: здесь и мое военное детство. Вспомнил, как мчался к отцу, вернувшись из госпиталя, как взлетел в его руках, как уткнулся в грубую шинель. И чем-то был похож на отца моего Андрей Соколов Бондарчука. Впрочем, не только на моего: так типичен этот образ. Недаром дорог он художнику: дома в рабочем кабинете Сергея Федоровича висит фотография из этого фильма — пронзенные болью глаза Андрея Соколова и доверчиво прижавшийся к его щеке мальчонка...

Под впечатлением я позвонил Бондарчуку, и он вдруг пригласил меня:

— Приезжай утром в воскресенье — можно поговорить.

Мы бродили с ним по весеннему, веселому и солнечному лесу. Только что он получил приглашение снять фильм о югославских партизанах, о событиях у реки Сутеско. Он рассказывал об этом увлеченно, останавливаясь и тут же, прямо на влажном песке дороги, чертил схемы, военные планы — как все было тогда. Но в разговоре то и дело возникали какие-то вопросительные интонации, словно он (еще и на мне) проверял правильность почти уже принятого решения:

— Я не хотел бы снимать еще одну баталию. В «Ватерлоо» Веллингтон сказал и за меня: «Это — моя последняя битва»...

Я согласился, но потом добавил:

— И все-таки жаль, ведь вы еще и баталист. Как в живописи. Недаром

столько живописных ассоциаций возникает, когда смотришь «Ватерлоо»...

— Нет, правда?! — то ли удивился, то ли порадовался Сергей Федорович.

Потом я понял его, когда увидел дома огромный фоллиант режиссерского сценария фильма. Бондарчук комментировал: «Все, что собрано здесь — открытки, рисунки, гравюры, фотографии, — уникально: из собраний музеев разных стран». И я, листая альбом, испещренный заметками режиссера, его рисунками, схемами движения войск, изобразительными решениями узловых кадров, мог представить себе, как рождалось «Ватерлоо» — эта гигантская мерцающая красками живописная фреска, с необычайно точными и выразительными деталями.

Видимо, я затронул тему, которая волновала Бондарчука. Он повел меня в дом и показал свои картины, развешенные по стенам.

— Если бы я не был режиссером и актером, наверное, стал бы художником. Я ведь рисовал с детства. Начал очень рано читать. А родители не поощряли это. Так я забирался под стол с керосиновой лампой. Запоем читал разstreпанные книжки, срисовывал картинки. Может, это и повредило мне, — улыбнулся он, — не стал художником.

Для «Ватерлоо» пришлось изучать картины художников — современников тех событий. Сколько портретов Наполеона! И все — парадные. А нам нужно было показать его, когда он не позировал. Мы избегали аналогий с известными полотнами и бюстами. Наполеон носил очки, и это сказывалось на его манере держаться, был к тому времени жестоко болен... И Стайгеру удалось создать образ живой и крупный.

Вообще живопись и кинематограф тесно связаны. Мне близки и Гойя, и Суриков, и Репин, и Микеланджело... Я часто вспоминаю, например, Леонардо да Винчи: «Глаз, называемый окном души, это — главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и величии рассмотреть бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз».

Я думаю, решая и сегодняшние темы, нужно смотреть, впитывать в себя все то, что делается в других, смежных с кино видах искусства. Я, например, всегда слушаю Бетховена.

Не говорю о театре. Мой первый учитель — замечательный актер и педагог Алексей Матвеевич Максимов — преподавал в Ростовском театральном училище. Там я познавал систему Станиславского. Потом, во ВГИКе, учился у Сергея Аполлиновича Герасимова. Добрым словом вспоминаю режиссера Игоря Андреевича Савченко. Я признаю только «школу переживания», а не «представления». Такие актеры умеют затрагивать глубины человеческого чувств...

Потом мы пошли к реке, и над крутым обрывом, у тяжелой от весны спокойной серой излучины Сергей Федорович продолжал:

— Иногда мне жаль, что я не живописец, не скульптор, а снимаю фильмы. Я был бы менее зависим: там все под рукой — краски, мрамор, глина, кисти... Кинематограф же напо-

вину еще и промышленность. И тут остро встают вопросы и организационные, и производственные, и даже качество нашей цветной пленки и световой и съемочной аппаратуры. Организация отнимает массу времени, средств, нервов. Сложно снимать такие фильмы, как «Война и мир» или «Ватерлоо». Но, мне кажется, и невероятно сложно снять хороший фильм о современности: ведь он должен быть современным по всем своим качествам, от художественного уровня сценария до воплощения на экране. Есть актеры, режиссеры, готовые легко взяться за любую работу. На обсуждениях они еще и поигрывают этим — тема, мол, современна. Будто это дает право на снисхождение. Начало всякого художника в приверженности к своей теме, в невозможности не делать то единственное, ради чего ты пришел в искусство.

У меня много планов — жизни не хватит. Каждый из них обдумываешь годами. Конечно, и я мечтаю о фильме современном — по теме, по героям. Читаю много, ищу, прикидываю...

...КАК-ТО я попросил разрешения порыться в его библиотеке. Редчайшие издания, уникальные альбомы художников разных времен и народов, литература на разных языках...

— Помогают вам ваши книги?

— У меня много времени занимает подготовительный период. На каждую картину уходит 5—6 лет. Если учесть, что я поздно начал — свою первую роль сыграл в 28 лет, а фильм снял еще через 10, — поймете, как хочется работать продуктивно. Сейчас с драматургом Валентином Ежовым мы начали работу над сценарием картины о Джоне Риде. Временно отставлены все другие планы, хотя думаю и о них. Показать события, свидетелем которых был Рид, сложно... Так что в основном сейчас работа исследовательская, исследовательская, почти научная. Кое-что, самое необходимое, сразу же нашел в своей библиотеке. Помогают и «кладовые» памяти.

Конечно же, пользуюсь и Библиотекой имени Ленина, там меня хорошо знают. У меня сейчас собрана вся библиография о Джоне Риде на английском языке. И мы должны не только все это прочесть, переработать, но и познакомиться с кинохроникой, с архивами крупнейших фильмов мира. Чем глубже входим в материал, тем больше видишь, как сложно воплотить его на экране, как много еще нужно узнать...

Приходит Валентин Ежов. И хотя поздно, начинается работа. Точнее, продолжается. Потому что даже в разговоре со мной Сергей Федорович постоянно искал какие-то определения, рабочие концепции, как нужно было бы строить фильм.

Я НЕ ВИДЕЛ Сергея Федоровича во время съемок. Знаю об этом лишь от разных людей. Говорят, работать с ним нелегко, ибо требует от других так же, как от себя. Но все сходится и в том, что «работать с ним — настоящий праздник!».

Вспоминает Сергей Юткевич:

— Я снимал его в «Отелло». Труднейшая роль, чудовищно сложный грим. Он работал самозабвенно, никогда не жаловался на усталость. Помню, как мы в невероятно сложных условиях снимали в районе Алушты сцену морской бури — дубль за дублем. А потом он просматривал вместе со мной отснятые куски. Вышел из зала задумчивый. Я встревожился: не понравилась? Оказывается, отснятый материал навел его на новые мысли — о любви и смерти, о смысле жизни... Он — настоящий художник, все пропускает через себя и выходит к очень широкому и глубокому обобщениям, чтобы передать их в искусстве...

Рассказывает Олег Ефремов:

— Бондарчук ненавидит в искусстве не то что бездарность, а неучастие, что ли, нетворческое пребывание. Он сразу замыкается, когда видит человека равнодушного. И, наоборот, делается сразу необыкновенно добрым, когда видит людей творческих. Тогда он дает им полную инициативу, подхватывает предложения, спорит, шутит.

Говорит Борис Ноткин, переводчик, участник съемок фильма «Ватерлоо»: — Было удивительно смотреть, как легко он находил общий язык с Родом Стайгером. Без моей помощи. Помню, шли съемки ответственного эпизода. Стайгер обращается к Бондарчуку: «Серджи...» и что-то долго объясняет по-английски. Сергей Федорович слушает его, чуть склонив голову, потом согласно кивает. «Да, ты — прав!» Он понимал актера, ибо говорили они на одном языке — искусстве...

...Его день чрезвычайно насыщен. А дел у него немало — он депутат Верховного Совета РСФСР, член Комитета по Ленинским премиям, вице-президент Общества СССР — США, художественный руководитель Первого творческого объединения «Мосфильма», ведет курс во ВГИКе...

Талант художника... Особенно ярко он раскрывается тогда, когда ставит перед собой высокие, общественно значимые задачи. И разве не такой Бондарчук во всех своих работах?

О чем он думает сегодня? Да, конечно, в первую очередь о фильме, посвященном Джону Риду. Но — и, наверное, о заветной чеховской «Степи», о гоголевском «Тарасе Бульбе», о слиянии поэзии и изобразительных возможностях экрана в пушкинском «Борисе Годунове», о теме декабристов, о современном фильме. Быть может, уже готовится (параллельно со своим будущим фильмом) к съемкам в роли Курчатова в фильме И. Таланкина? А может, вновь думает еще об одной своей мечте — создать экранизацию «Божественной комедии» Данте? И, раскрыв книгу, в этот час читает немеркнущие строки:

То солнце, что зажгло мне
грудь любовью,
Открыло мне прекрасной
правды лик...

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.