

В ЗАКАРПАТЬЕ, неподалеку от Ужгорода, Сергей Бондарчук продолжает вести съемки фильма «Ватерлоо».

Ватерлоо. Последнее сражение Наполеона, его крах, его низвержение, конец его империи. Маленькое бельгийское селение, на поле которого окончила свое существование целая полоса истории — эпоха наполеоновских войн. Разгром «великой армии» в России уже предопределил ее закат. Ватерлоо стало финалом последнего взлета императора, легендарных «ста дней».

На широкой холмистой равнине, выбранной для съемок за свое сходство с полем исторической битвы, в дыму, под дождем, на земле, превратившейся в скользкое месиво под солдатскими сапогами, под копытами лошадей (день Ватерлоо, 18 июня 1815 года был дождливым), кипит работа. Синие французские мундиры, красные английские, черные прусские, клетчатые юбочки шотландцев... Пехотинцы и артиллеристы, кирасиры и гренадеры, сержанты и генералы, знаменосцы, барабанщики, волынщики, мародеры, маркитанты, свита Наполеона, приближенные Веллингтона... Бурные атаки французской кавалерии, хладнокровная отвага английских артиллеристов. Кадр за кадром рождается грандиозная панорама знаменитой битвы.

Производством картины занимается итальянская фирма «Дино Де Лаурентис кинематографика» при содействии студии «Мосфильм». Авторы сценария — французский драматург Жан Ануй и англичанин Гарри Крэг. Главный оператор фильма — Армандо Наннуци, художник Марио Гарбулья. Осуществляет постановку народный артист СССР Сергей Бондарчук (он участвовал также и в написании сценария).

— Сергей Федорович, совсем недавно вы закончили работу над экранизацией «Войны и мира». И вот снова та же эпоха, похожий круг вопросов, снова Наполеон. Можно ли считать, что «Ватерлоо» в какой-то мере является продолжением предыдущей картины?

— В какой-то мере — несомненно. Когда Дино Де Лаурентис предложил мне поставить «Ватерлоо», я еще весь был «в материале» «Войны и мира», я еще дышал этим воздухом. Возможность проследить до логического конца судьбу Наполеона показалась мне интересной. То, что произошло при Ватерлоо, — закономерный итог процесса, начавшегося в 1805 году, закономерный итог разгрома наполеоновской армии в России. «Смертельно раненное животное» — так назвал Л. Толстой Наполеона после его поражения под Москвой. Это ранение не могло не отозваться на всех его дальнейших поступках и действиях. Да, конечно, продолжить работу над материалом, который стал мне не только хорошо знаком, но и близок благодаря экранизации великого романа Толстого, — это уже само по себе показалось мне заманчивым. Но привлекла меня не только общность материала. «Ватерлоо» позволяет мне вновь обратиться к кругу тем, над которыми я размышляю вот уже столько лет. Эти темы волновали меня при постановке «Судьбы человека», они прошли через «Войну и мир», они должны найти свое воплощение и в новой картине. Человек и война. Соотношение судьбы человеческого и судьбы народной. Преломление судеб, характеров, поступков отдельных личностей через огромные исторические события. Эти проблемы кажутся мне неисчерпаемыми, как и проблема жизни и смерти. Здесь все они возникают вновь — только теперь применительно к человеку, решившему поставить себя над миром. С образом Наполеона связывается главная мысль картины, ее философия.

— Как бы вы расшифровали эту главную мысль?

— Я не очень люблю формулировать в кратких определениях то, что должно существовать в художественных образах. Такие формулировки всегда кажутся мне слишком поверхностными, неполными и потому не удовлетворяют меня. Но если все же прибегать к таким определениям, то можно сказать, что «Ватерлоо» — картина антивоенная, она должна продолжить толстовскую мысль о чудовищности несправедливых войн, вызванных волей злоумышленников, приносящих трагедию целым народам. «Ватерлоо» — картина о крахе того, кто решил перестроить мир по своему произволу. Поражение при Ватерлоо стечением обстоятельств стало концом Наполеона. Но не в этой битве был он повержен. Кончился его век. Кончилась его роль в истории. Потому и фильм не столько о поражении Наполеона на поле боя, сколько о крушении его личности, его устремлений, которые приобрели антигуманистический характер.

— В чем видите вы перекличку этой темы с современностью?

— Зачем человек поднимает оружие? Почему миллионы людей уходят из дому, голодают, терпят лишения, уничтожают других людей и находят свою смерть? Эти вопросы не

спокойным и сильным голосом кричит: «Солдаты пятого полка! Узнаете ли вы меня?». Он распахивает шинель и в торжественной тишине продолжает: «Если среди вас найдется хоть один солдат, который захочет убить своего императора, — вот я!». Команда «Пли!» несет в ответ ему, но ни один выстрел не раздается. С криком «Да здравствует император!» солдаты кидаются к Наполеону, падают на колени, целуют ему руки. Ней бросает шпалу к его ногам. Выждав драматическую паузу, Наполеон возвращается ему шпалу: «Я прощаю тебя. Следуй за мной».

Вот он — кумир толпы, обожаемый полководец, вот он — романтический герой, достойный преклонения, человек, чье мановение руки приводит в движение массы. Таков он на авансцене истории, в решающие моменты грандиозного действия, в котором ему принадлежит главная роль.

А вот другая сцена — будничная,

нимается и шестым — репетирует. Роль мудрого политика. Роль скорбящего отца. Роль заботливого военачальника. Настанет миг, и все это надо будет сыграть публично — для восхищенных современников, для потомков, для истории...

Пока еще трудно судить, какое место в контексте будущего фильма займут эти сцены. Но уже по ним ясно, как интересно в предложенной нам трактовке образа Наполеона все — от пластического рисунка до психологической характеристики и исторической оценки.

— Расскажите, пожалуйста, как вы работали со Стайгером.

— Род Стайгер — талантливый, необыкновенный артист. Встреча с ним — огромная для меня удача. Работа с ним неизменно приносит подлинное удовольствие. Это актер школы переживания, убежденный приверженец реалистического искусства. В нем есть масштабность чувств,

— Однако ведь внешне он не очень похож на Наполеона. Почему вы не стали добиваться большего портретного сходства?

— Стайгер не очень похож на портреты Наполеона — это верно. Мы, разумеется, могли сделать ему пластический грим, снимать его в соответствующих ракурсах и позах, чтобы зрители мгновенно узнавали все мало-мальски известные портреты, бюсты, статуэтки. Чего бы мы добились? Сходства со статичными изображениями. И потеряли бы живое человеческое лицо, лицо большого актера со всем бесконечным многообразием его изменений. Нельзя слепо доверяться портрету — парадному, репрезентативному, выпрастному. Таким, как на портрете, Наполеон был, когда позировал. Нас меньше всего занимали эти минуты его жизни. Никто сейчас не знает в точности, каким был Наполеон на самом деле. Известно, например, что он пользовался очками. Это не могло не наложить отпечатка на его облик, на его манеру держаться. Но портреты не сохранили нам и следов этого. Он страдал от болезней, временами его мучили страшные боли — вряд ли он принимал тогда «портретные» позы. Мне хотелось, чтобы в фильме был не Наполеон-памятник, Наполеон-символ, Наполеон-портрет, а прежде всего Наполеон-человек. И я решил, что лучший путь для этого — довериться художнической интуиции актера. Стайгер не обманул моих ожиданий. Надеюсь, что он убедит и зрителя.

— В какой мере следует фильм исторической достоверности?

— Мы стремились к точности, к правдивости во всем — от образов известных исторических деятелей — Наполеона, Веллингтона, Блюхера, Людовика XVIII и других персонажей — до мельчайших деталей в декорациях, костюмах, реквизите. Но если того требовали соображения более выразительной концентрации смысла, мы кое в чем пренебрегали буквализмом. Например, Ней не участвовал в первой встрече Наполеона с королевскими войсками. Он перешел на его сторону позднее. Однако в принципе это случилось именно так — внутренне сопротивляясь, но подчиняясь общему порыву своих солдат, он должен был последовать их примеру. Думается, что подобнаявольность, не противоречащая сути исторического события, уместна в художественном произведении, у которого свои законы.

— Фильм «Ватерлоо» создается коллективом, в котором советские кинематографисты работают в сотрудничестве с кинематографистами других стран — Италии, Англии, Югославии, Франции, США, Канады. Всегда ли легко достигается творческое взаимопонимание?

— Думается, эта совместная работа должна принести несомненную пользу. Творческие контакты с оператором, с художником, со многими актерами, которые привнесли в эту постановку свой опыт, накопленный на разных студиях мира, весьма поучительны и плодотворны. Но случаются у нас и принципиальные споры. Один актер однажды возразил мне на какое-то замечание, что он работает на западного зрителя, который привык-де к определенной манере. Этот вопрос — на какого зрителя ориентироваться? — вставал передо мной не однажды. Я знаю, что прежде чем пригласить меня, были сомнения — опасались «русского монтажа», «русского темпа», который может показаться излишне замедленным западному зрителю. Но все же меня не пригласили. И я согласился. Как же я решил этот вопрос для себя, как ориентирую свой коллектив? Думаю, что вопрос этот в искусстве — а не в ремесле — может иметь одно-единственное решение.

Я верю в то, что идеи гуманизма, что правда чувств найдут дорогу к сердцу зрителя любой страны. Я верю в этот путь, а не в сумму модных приемов. В попытку подладиться под чей-то вкус с помощью формальных ухищрений. Я рад, что нашел единомышленников среди тех, с кем мне довелось работать. И делаю я фильм так, как велит мне моя совесть и мои принципы.

Беседу вел Ел. БАУМАН.

рядом с интересным собеседником

Сергей БОНДАРЧУК: ЛЮДИ, ВОЙНЫ, ЖИЗНЬ...



Сергей Бондарчук и Род Стайгер (Наполеон) на «поле Ватерлоо». Через несколько минут начнутся съемки очередного эпизода.

для запечатления в анналах истории не предназначенная. Ночь. Кабинет Наполеона. Столы, заваленные бумагами. Император снова у власти. Он спешит заняться делами. Пятеро секретарей держат наготове гусиные перья. Наполеон, переходя от стола к столу, диктует им письма — сразу пять. Он свеж, бодр, деятелен: «Я вернулся, чтобы восстановить мир...». «Мадам, с прискорбием сообщая, что ваш сын погиб...». «Принц, я не узурпировал корону. Народ возложил ее на меня...». «Я умоляю вас, как жену, даже как дочь Австрии, моего врага, вернуть мне самое дорогое — моего сына...». «Обувь, поставленная второму корпусу, нигде не годится...». Он диктует разным людям письма разной важности. Он диктует их с различными интонациями, различные чувства владеют им. Мешают фразы писем. Мешаются интонации. Способен ли этот человек и впрямь испытывать чувства, как простой смертный, или этот великий лицемер только напускает их на себя, примеряет к себе эти интонации, позы? И вот уже кажется, что, выполняя разом пять дел, он попутно за-

есть что-то шалашинское. Он знает Станиславского, большой поклонник Вахтангова. Это предельно правдивый, предельно эмоциональный актер. Он превосходно подготовлен к роли Наполеона, у него есть своя концепция образа. Моя задача заключалась в том, чтобы поставить его в максимально выигрышные для творчества условия, пробудить его выдумку, его талант импровизатора.

И действительно, среди дублей почти нет повторов, это дубли-варианты, сохранившие следы неутомимых поисков.

— Но всегда ли совпадали ваши решения?

— Нет, не всегда. Нам случалось и спорить. И все-таки мы неизменно находили творческий контакт. Мы оба верим в эмоциональное начало искусства, адресуемся прежде всего к сердцу зрителя, стремимся заставить его сопереживать с героями произведения. Не изображать человека, а стать им — вот во что верю я как актер и режиссер. Умением поразительно слиться с образом и покорил меня Стайгер.