

# ДИАЛОГ

## ОЖИВНО

Сергей БОНДАРЧУК / Юрий ОЗЕРОВ



**Ю. ОЗЕРОВ.** Прежде чем перейти к основной теме нашего разговора, мне хотелось бы рассеять одно популярное заблуждение. Кое-где, к сожалению, бытует такое мнение, что сейчас в мире происходит кризис кинематографа, что телевидение пришло на смену кино...

**С. БОНДАРЧУК.** Это верно, говорят.

**Ю. ОЗЕРОВ.** И говорят неправильно.

У нас в стране постоянно растет количество кинотеатров, не ослабевает зрительский интерес к кино. Огромный успех кинематографа в странах Латинской Америки; собственно, там это по-прежнему «главный калибр» искусства.

**С. БОНДАРЧУК.** Как хлеб, да.

**Ю. ОЗЕРОВ.** Я уж не говорю об Азии. В Индии, например, театр малозамечен, зато кино там — всё...

Когда же речь идет о кризисе в мировом кино, это прежде всего надо понимать как кризис идей, который не первый год уже бушует в кинематографе западных стран. Цифры посечений, быть может, не растут, но, как и прежде, фильмы смотрят сотни миллионов людей планеты. А значит, кино и сегодня остается мощнейшим идеологическим оружием.

Уготована ли земле война миров, предсказанная классиком фантастики, пока неизвестно. Зато мы хорошо знаем, что уже давно идет борьба миров социалистического и капиталистического, которая выражается, в частности, в борьбе мировоззрений. Надо сказать, Запад широко использует в этой битве идеи кинематографа.

Так, сейчас на зарубежном экране получили распространение политические фильмы, и это вызвано не одним лишь соображением: бизнес — выросло и возмужало новое поколение, оно хочет разобрататься во многих проблемах. Такие фильмы снимают американцы, итальянцы... Мы — нет.

Почему же мы уходим от острых политических тем, от полемик, от борьбы? Почему не наступаем? Разве в споре идеологий мы не можем противопоставить свое видение, свои аргументы? Не только можем — обязаны. Тогда почему же молчим? Откуда эти робость и пассивность?

**С. БОНДАРЧУК.** Политическими фильмами иногда принято называть картины, говорящие «впрямую» о классовых борьбе в капиталистических странах. Но понятие «политический фильм», мне кажется, гораздо шире. Сейчас на зарубежных экранах выпущен фильм «Николай и Александр», где откровенно фальсифицируется история. Долгое время во всем мире шли военные американские фильмы, где доказывалось, что американцы и — только отчасти — англичане в годы второй мировой войны освободили Европу, освободили мир. Да это же самые настоящие политические фильмы! Стоит вспомнить «Битву в Арденнах», «Генерал Паттон» или хотя бы «Самый длинный день», где вообще не сказано о роли Советской Армии в победе над врагом.

Сейчас появилась встречная с огромным интересом во всех странах киноэпопея «Освобождение», которой коллектив кинематографистов во главе с тобой отдал шесть лет жизни. В США мне довелось присутствовать на показе картины и стать свидетелем того интереса, с каким аудитория приняла фильм. Но вот деталь: я был удивлен, не увидев эпизодов, связанных с советско-американскими отношениями военного времени, скажем, кадров Тегеранской конференции с Рузвельтом и Черчиллем. Они вырезаны. Мы много раз спрашивали, кто и зачем это сделал, но так и не добились ответа... Я чувствую, что сегодня

наш разговор не будет закован в рамки одной темы... Поговорим о том, что наболело. Я надеюсь, нас не примут за мэтров; можно с нами не согласиться, но нельзя не сказать о том, что тебя волнует.

**Ю. ОЗЕРОВ.** Да, верно...

Это чувство тебе тоже, конечно, знакомо: когда уезжаешь с фильмом за рубеж, родной дом на чужбине становится еще ближе и дороже. Там, за границей, особенно гордишься успехами нашего киноискусства и вспоминаешь, что любовь советских людей к кино поистине удивительна. Хочу напомнить: в СССР 157 тысяч киноустановок — ни в одной стране мира такого количества нет. В прошлом году 4,7 миллиарда советских людей смотрели фильмы, в нынешнем прокат борется за 5 миллиардов зрителей в год — цифра неслыханная.

Как кинематографист я не могу не гордиться, что кино вносит ощутимый вклад в графу «доходы» союзного бюджета.

**КОРРЕСПОНДЕНТ.** Если можно, вернемся к началу разговора. Мне хочется спросить: какие советские фильмы широко идут на зарубежном экране? Это интересует читателя...

**С. БОНДАРЧУК.** Прекрасно — «Освобождение», затем — «Дождём до понедельника», «Белое солнце пустыни», «Белорусский вокзал», «Начало»...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Нет, надо откровенно признать, что наши современные фильмы в мире широко не идут.

**С. БОНДАРЧУК.** Действительно, широко показаны и пользовались большим успехом лишь несколько картин последних лет. О них вспоминают до сих пор. В остальном же прокат наших фильмов носил, я бы сказал, не очень заметный характер. Показывают их во второстепенных кинотеатрах, у незначительных прокатчиков; они иногда получают резонанс только в профессиональной среде.

Это обидно. Раз кинематограф — оружие, каждый наш фильм должен участвовать в бою. Но каково полководцу, у которого в битве не участвуют все виды современного оружия?

**Ю. ОЗЕРОВ.** Каждый, кто бывал за рубежом, может засвидетельствовать, что интерес к современному советскому кинематографу там огромен. И надо отвечать на такой интерес только одним — делом. В этой связи хочется напомнить слова, сказанные Л. И. Брежневым на XXIV съезде партии: «...нельзя сказать, что в области художественного творчества все обстоит благополучно, особенно в смысле качества создаваемых произведений». Заметь: «особенно в смысле качества». Здесь работы — непочатый край...

Надо прямо сказать: некоторые картины последних лет отдают откровенным мещанством. Во многих фильмах выводятся маленькие, камерные проблемки...

**С. БОНДАРЧУК.** Глубокомысленно решаемые.

**Ю. ОЗЕРОВ.** Вся филология их «на круг» — трехкопечная. Фактически это уход от грандиозных проблем, существующих в мире.

**С. БОНДАРЧУК.** Я не мыслю себе картины — самой современной! — в отрыве от того, что делается в нашей стране, от движения человечества во времени. Нельзя замыкать героя в четырех стенах — он живет в доме, на улице, в городе, в стране. Как космонавт облетает целые страны и континенты, так и кинематографист должен набрать большую высоту, чтобы рассказать наконец и о мире конца XX века. Художник не может не показывать всего этого. Значительное содержание, то есть важное для жизни людей, красота формы, искренность — вот что всегда было необходимо для истинно художественного произведения,

и нам нельзя забывать об этом и сегодня.

Хочется, чтобы наш кинематограф рассказывал о людях высоких чувств и дел, и хочется, чтобы это были большие, масштабные ленты. Причем, говоря «масштабные», я имею в виду не количество серий или число полков в кадре, а прежде всего значительность содержания.

Настало время нам, советским кинематографистам, делать такие картины — и самостоятельно, и в содружестве с мастерами стран социалистического лагеря. Потому что только мы сейчас в состоянии «поднять» подобные фильмы — и с точки зрения идейного их звучания, и с точки зрения материальных возможностей. Эти масштабные ленты надо запускать в мир, как запускаем мы спутники на Луну, на Марс, на Венеру.

Есть группа людей, высокомерно и снисходительно относящихся к масштабному кино. Любую большую картину они почему-то сразу относят к коммерческому кинематографу — только потому, что ее смотрят. Но ведь именно в этом — наша сила, ибо если миллионы идут на такой фильм, если он может привлечь их в кинозал, то одно это уже победа. И сразу же неотвратимо встает вопрос: а что мы расскажем людям с экрана?

Нам есть чем гордиться. Классика советского кино — до сих пор действующее и грозное оружие. Почти полвека гремит залпы «Броненосца «Потемкин» и других наших кинематографических шедевров. Они до сих пор в строю.

Мы — не Иваны, не помнящие родства. Нельзя забывать о том, как много накопила наша культура, как богаты традиции советского искусства. Пионеры нашего кинематографа начинали с революционного кино. Оно действительно было революционным — не только по темам, но и по устремлениям, по всем компонентам, по всему оснащению. Все шедевры нашего экрана сильны были этим, а мы почему-то забываем покорить, что пришли не на го-рое место и надо не заново начинать, а развивать богатейшие традиции и на этой основе двигаться дальше.

И советское искусство всегда было богато крупными характерами, но сейчас они почти исчезли с экрана. Между тем нам необходимы масштабные ха-

рактеры, которым бы зритель не только сочувствовал: они должны побуждать его к деятельности, служить действенным примером.

Один из резервов — биографические фильмы. Здесь то как раз и присущают большие события, выдающиеся личности. Их не надо выдумывать — они существовали. Какие характеры, какие гигантские фигуры оставила нам история!

Не так давно Таланкин выпустил «Чайковского», сейчас у него готов сценарий фильма об академике Курчатове. Картину о конструкторе ракет закончил Храбровицкий. Так что жанр биографических лент возрождается, только очень уж медленно...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Это удивительно: мы живем в самой динамичной стране в мире, где грандиозные преобразования и гигантское строительство стали нормой, где темп жизни необычайно высок. Казалось бы, экран, рассказывая о нашей действительности, должен отражать стремительный бег жизни. Отражает ли?

Есть у нас беда: некоторые фильмы вялые, зачастую скучны и длинны. Ну, хорошо, все-таки можно представить себе такой темп в одном-двух «ранидных» фильмах, но десять — двадцать подобных картин создают совершенно искаженное представление о динамике нашей жизни, да еще подрепаются «теоретическими возгласами»: мол, замедленный ритм присущ «кинематографу мысли»...

**С. БОНДАРЧУК.** Я не знаю, а ты знаешь, что это такое — «кинематограф мысли»? Я вот давно хочу спросить...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Ты знаешь не хуже меня, что лучшие фильмы всегда были именно кинематографом мысли. И «Броненосец «Потемкин», и «Земля», и «Член правительства», и «Гамлет»... Без мысли не может быть кинематографа!

Советское искусство вообще всегда было эмоциональным, самобытным. Яркие образы, сильные характеры, свое, не заемное видение мира... А теперь иногда творчество некоторых художников сводится к какому-то разговорам вполголоса...

**С. БОНДАРЧУК.** К многозначительному шепотку — вот к этому самому «кинематографу мысли», или, как его еще иногда обозначают, к «интеллектуально-

му кинематографу»... к «интеллектуальному актеру».

На качестве сегодняшнего кинематографического искусства сказывается также и то, что авторы некоторых статей внедряют в сознание читателя неверное представление о профессии. Так, из года в год зрители убеждают, что режиссер — тот человек, который добивается интонации, жеста, взгляда, мимики, и, чем лучше режиссер, тем более совершенно он это делает... Разве так на этом деле?

Сценарий будущего фильма — это как бы партитура, которая для одного обернется музыкой, а для другого останется набором нотных знаков. А режиссера можно сравнить с дирижером большого оркестра, где ведущий актер — только первая скрипка, а ведь есть еще гобои, флейты, виолончели, есть десятки инструментов, которые должны звучать в унисон. И режиссер — тот человек, который приводит все части, если можно так выразиться, и согласно. Это и сценарное искусство, и искусство актера, и изображение, и музыка, и шум... Как дирижер на репетиции оркестра, он начинает создавать ансамбль, придя в павильон...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Но приди подготовленным, в этом все дело. Между тем необходимо заметить, что у нас еще очень низкий, в ряде случаев непрофессиональный уровень режиссуры, что тоже, естественно, отражается на качестве картин. Есть, например, кинематографисты, не умеющие снимать монтажно...

**КОРРЕСПОНДЕНТ.** Извините. Объясните, пожалуйста, что такое «снимать монтажно».

**Ю. ОЗЕРОВ.** Вы думаете, Бондарчук не знает? **КОРРЕСПОНДЕНТ.** У «Интертурной газеты» около полутора миллионов подписчиков...

**С. БОНДАРЧУК.** Юрий Николаевич, не сопротивляйся: сегодня мы играем в его фильме.

**Ю. ОЗЕРОВ.** Да, правда... Хорошо. Предположим, сейчас снимают, как мы сидим за столом, и Сергей Федорович смотрит слева направо, а я — справа налево. Но представьте: кто-то снимет крупные планы так, что мы будем «разговаривать в разные стороны»... Критики могли бы заметить такие случаи, и написать, и поучить мастера... Чего, к несчастью, никто не делает.

**С. БОНДАРЧУК.** Самое страшное, что такое «творчество» в глазах зрителя постепенно становится мерилом того, что может кинематограф. И сами кинематографисты, обсуждая работы коллег, уделяют все меньше внимания вопросам мастерства, как будто это что-то второстепенное. Из года в год одно наслаждалось на другое, и сейчас незнание монтажа кое-кем уже возводится в норму. Договаривают даже о якобы новой природе монтажа, о, так сказать, новациях...

**Ю. ОЗЕРОВ.** И забывают, что самый новый кинематограф основан на высочайшем профессионализме. Что самый «модерновый» автор может позволить себе что-то, лишь твердо зная: хотя это будет и нетрадиционно, но профессионально — абсолютно точно.

**С. БОНДАРЧУК.** В свое время мир был потрясен тем, что потом назвали «русским монтажом» — монтажом Дзиги Вертова, Эйзенштейна (с наслаждением вспоминаю, как во ВГИКе я сбегал на его лекции с занятии на своем факультете, за что потом получил выговоры), Пудовкина, Савченко...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Григорий Васильевич Александров — еще один блестящий мастер монтажа.

**С. БОНДАРЧУК.** Хорошо, оставим в покое монтаж. Возьмем главный компонент — поговорим о «жизни человеческого духа»... Где она, эта жизнь, когда мы, как правило, выстраиваем образ не в его естественном движении и развитии, а экранно. Что это значит?

Надо ведь в кадре создать общую атмосферу сцены, сложные психофизические и эмоциональные связи и так далее. Но каждый режиссер, слава богу, по-своему знает, что в кино есть крупный план, средний и общий. И он тебя снимет крупно, средние снимет и общие, потом смонтирует и получит экранный образ. Видимость. Дилетантское обозначение того, что на самом деле должно происходить.

На театральной сцене, куда с клеем и ножицами не сунешься, такой режиссер сразу обнаружил бы свою несостоятельность. Но иллюзион — дело другое. В кинозале даже простое чередование на экране планов (каждый из которых ни о чем не говорит) не так уж редко само по себе служит

признаком профессионализма. Искусство добывается совершенства, чтобы как можно сильнее воздействовать на зрителя, а такое «искусство» никогда и ни на кого истинного воздействия не окажет.

Иногда, чтобы понять причину неудачи, задаешь себе вопрос: какими же средствами художник добивается воздействия на зрителя? И тогда все становится на свои места: оказывается, никакими. У него ничего нет. Он случайный человек в кинематографе. Он обманывает зрителя.

Представь себе: начинается операция на сердце. Все готово, хирург уже протянул руку за скальпелем, как вдруг его отстраняет некто, показывает на кого-то и говорит: «Пока отдохните, а он сделает операцию за вас». — «Да он не сможет — это очень сложно, надо долго учиться...» — «Ерунда! Он уже знаком с хирургами и парутройку операций даже видел лично. Отойдите!» Отошел хирург, подошел тот, протеже, закатал рукава, хват инструмент — не тот! — все равно полосу — ах, человек-то помер...

Может такое случиться в операционной на самом деле? Никогда! А в искусстве бывает: на экран выходит фильм, но сердце в нем давно не бьется.

Помню эпизод в одном сценарии Довженко: нет машиниста, состав вести некому. Бегут к какому-то хлопцу: «Петро, давай веди паровоз...» — «Да я ж не знаю, як его...» — «Да давай!» Взяли его «за чупрыну», силой сулили в паровозную будку, нажал он на рычаги, повел состав, а потом затормозить не сумел — поезд сошел с рельсов. Парень встает после катастрофы, скребет в затылке и говорит: «Пойду учиться на машиниста»...

**Ю. ОЗЕРОВ.** Элемент самокритики был все-таки. Но я что-то не слышал, чтобы тот, кто уже пустил под откос какую-то картину, отправился учиться «на машиниста». И кто его «за чупрыну» берет и кричит «давай!» — тот тоже учиться не идет...

Вот еще одна проблема: внешний облик героя. Надо признаться: мы часто стесняемся приглашать на роли героев красивых людей...

**С. БОНДАРЧУК.** Не так давно считалось, что красота — чуть ли не порок, что лицо с таким «дефектом» и снимать уже нельзя. Что если нет у нее рябинок, надо нарисовать, и именно в этом — эстетика неореализма. Это шутка, конечно, но шутка невеселая.

**Ю. ОЗЕРОВ.** В последние десятилетия мы всечасно «поднимали» девушку-подростка, исследовали «становление характера». Нет спора: и эта тема нужна. Но за всем тем с экрана исчезла женщина в возрасте, больше, чем школьница, а заодно с ней — и женственность. В результате многие наши результаты актрисы годами не получали сколько-нибудь заметных ролей.

С мужчинами не намного легче: для «Освобождения» нам стоило больших трудов найти актеров не только талантливых, но и внешне мужественных. Чтоб были мужчины, а не что-то такое из «становления характера».

Мне вообще кажется — да простит эта «красола», — что институт «звезд» не так уж плох, как принято думать, если иметь в виду под «звездами» актеров талантливых и красивых.

**С. БОНДАРЧУК.** Вспомни Чехова: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Наша самая большая мечта — создать совершенного человека. Мы строим коммунизм, а коммунистическое общество предполагает людей красивых — и духовно, и внешне, физически.

**Ю. ОЗЕРОВ.** И наряду с талантом кинематограф должен воспитать мужественность мужчин...

**С. БОНДАРЧУК.** И красоту женщины...

**Ю. ОЗЕРОВ.** И еще один наболевший вопрос. Не худо бы «подтянуть» нашу кинотехнику, которая, увы, не отвечает мировым стандартам. Только один пример: мировой кинематограф работает на пленке чувствительностью в 100 единиц, а наша имеет только 30, что не может не отражаться на качестве картин, как тебе известно...

**КОРРЕСПОНДЕНТ.** Что стоит за цифрой 100?

**Ю. ОЗЕРОВ.** Миллионы вноими, не говоря обо всем прочем! Вот вы сейчас снимаете при комнатном освещении. Какова чувствительность пленки у вас в камере?

**КОРРЕСПОНДЕНТ.** 130 единиц.

**С. БОНДАРЧУК.** Тогда можете снимать даже в цвете. В цвете! А мы на натуре из-за этих 30 единиц в летнее время снимаем три-четыре часа, зимой — и того меньше. В павильоне же из 8 часов работы первые 6, как правило, ставят свет. Актёры устают... Разве не сказывается это на художественном качестве картин? Если шесть часов сидеть в гриме, глядя, как устанавливают свет, то на седьмой у актёра вообще может пропасть желание работать.

**Ю. ОЗЕРОВ.** К тому же идет много брака по пленке, что заставляет прибегать к множеству дублей.

**С. БОНДАРЧУК.** В «Войне и мире» было 30 процентов пленочного брака. Основные сцены иногда по три раза переснимались.

**Ю. ОЗЕРОВ.** А сколько лет мы говорим о плохом качестве звукозаписывающей аппаратуры, о низкой культуре звукозаписи? Многие иностранные фирмы не покупают советские фильмы только потому, что они не соответствуют стандартам звучания.

**С. БОНДАРЧУК.** Я был в Канне, куда наша делегация привезла фильм-оперу «Катерина Измайлова». От демонстрации ее отказались все — и киномеханики, и устроители. «Ваша героиня», — сказали, — будет петь бассы... Однако мы настояли и присутствовали при этом позоре: не было наслаждения ни замечательной музыкой Шостаковича, ни колоссали великолепных певцов, ни оркестром — все «пели басом».

**Ю. ОЗЕРОВ.** Когда вообще думаешь о нашем кинематографическом хозяйстве, то приходишь к выводу, что улучшений требуется еще много. Так, скажем, хорошо известно, что вся страна живет в условиях новой политики планирования и экономического стимулирования. Но я бы с огорчением сказал так: вся страна минус кинематограф, потому что в нашем кино действует устаревшая экономическая система: никак не можем решить этот вопрос.

**С. БОНДАРЧУК.** Сейчас создались благоприятные предпосылки для качественного скачка нашего кинематографа. Закончены производством и выходят на экраны талантливые фильмы — такие, как «А зори здесь тихие...», «Солярис», «Тепло твоих рук», «Невестка».

«Сказание о Рустеме» и др. Последние три картины созданы на студиях союзных республик — факт примечательный. Да, здесь можно отметить и фильмы созданные на Киностудии имени А. П. Довженко, — «Захар Беркут», например, или телевизионные — в первую очередь «Тени исчезают в полдень».

Удачи последних лет говорят о том, что в нашем кино успешно работают не только мастера старшего поколения, но и среднего, и — что особенно отродно — плеяда совсем молодых. Они — главная наша надежда и залог дальнейших успехов дела, которому мы отдаем жизнь...

Запись диалога и фото Г. ЦИТРИНЯКА