

«Сов. культура», 1975, 4 ноя

СЧАСТЛИВ ТОТ, КТО ЛЮБИТ

Съемка... Десятки людей, каждый из которых занят своим, на первый взгляд совсем не хитрым делом, суется вокруг площадки, где станут действовать герои будущей ленты. Суется долго-долго. Наконец команда «Мотор!» — и несколько секунд (в лучшем случае минут) действия. Вот так: готовились часа два, а потом на экране мелькнет — и не заметишь!..

Да, по-моему, скучнее съемки зрелища не придумаешь. Но жители села Безводного, что в 40 километрах от Горького, словно сговорились убедить меня в обратном. Здесь снимались очередные кадры тринадцатисерийного телефильма «Хождение по мукам», и, когда мы приехали на площадку, представлявшую собой чистое поле с видом на Волгу слева и на зеленые холмы справа, вдали толпы людей от мала до велика, несмотря на ранний час, уже осаждали ее. И так было каждый день — снимали ли, как в этот, первый раз, в необжитом месте, или, как позже, в самом селе, на берегу, у дебаркадера, куда приставал пароход «Аскольд», на палубе которого лежал раненый Телегин.

Впрочем, внимание публики вполне понятно. Объясняется оно не только тем, что здесь, на съемке, можно вволю насмотреться на популярных артистов, но и тем, что огромный интерес вызывает сама новая экранизация трилогии Алексея Толстого.

И первым моим вопросом к одному из авторов сценария (он написан совместно с О. Стукаловым) и постановщику фильма В. Ордынскому оказался тот, что был у всех на устах:

— **Зачем повторная экранизация? Чем, кроме количества серий, ваша картина будет отличаться от прежней — только ли большей подробностью изложения?**

— А знаете, ведь ответ заключен уже в самом вашем вопросе, — сказал Василий Сергеевич. — Вот вы говорите: «Кроме количества серий...» Между тем метраж — определяющий момент. Фильм, состоящий из 13 фильмов! Это уже не просто количество, это совершенно иное качество. Как спринтер отличается по всем данным от бегуна на длинные дистанции, так и обычный кинофильм — от «сериала».

Это мой первый опыт создания многосерийного произведения, и он оказывается удивительно интересным для меня самого. Ощущаю себя в роли романиста: можно помедлить, поразмыслить, снова перелистать вместе с читателем-зрителем уже прочитанные страницы. Но хочу подчеркнуть, что дело, разумеется, не только в метраже. Каждый, переводя на язык кино литературное произведение, выбирает из него то, что будит в нем наиболее ясные ощущения, ассоциации. То, что ему более всего дорого как художнику и гражданину. Как единомышленнику автора, но человеку, живущему в другую эпоху. Проще говоря, предлагает свое истолкование. При этом не только мое видение мира, но само время диктует необходимость усиления одних линий и ослабления других, большего внимания к одним страницам, меньшего к другим.

— **Конечно, эти проблемы вполне современны. Но все-таки, какой из множества сплетающихся в трилогии мотивов самый важный для вас?**

— Помните старый спор: кто счастливее — тот, кто любит, или тот, кого любят? Для меня ответ однозначен: безусловно, любящий. Ведь его жизнь наполнена глубоким содержанием. В нашем фильме спор этот будет решаться не только на примерах отношений между героями, но на примере отношения человека (главным образом это касается русской интеллигенции) к Родине. Дело в том, что настоящий интеллигент никогда не живет для себя — всегда для кого-то, для чего-то. И, по-моему, — а исторический опыт подтверждает это — нет страшнее наказания, чем оказаться вне Родины, вне своего народа. Если взять первую редакцию толстовских «Сестер» — там очень силен элемент ностальгии, и для нас он необычайно важен, едва ли не главенствующий. Связь с народом, связь с родной землей — только это придает человеку силу, делает его жизнь осмысленной. Вот чем определяются герои, и содержание, и форма нашего будущего фильма.

— **Обращение к «Хожде-**

нию по мукам» не случайно для вас?

— Не случайно. Я был очень рад предложению телевидения, потому что действительно уже больше тридцати лет думаю об этом. В 43-м, в госпитале, где лежал после тяжелого ранения, перечитал «Восемнадцатый год» — и увидел войну такой, какой видел ее сам, поразился, до чего точен Толстой, до чего верны его наблюдения. Роман показался мне чрезвычайно близким. И первой же моей режиссерской работой во ВГИКе через пять лет стала экранизация глав из него. Можно сказать, что сейчас я возвращаюсь к мечте своей юности, и герои Толстого становятся моими.

— **Вы говорили о своем истолковании. В каких же образах это должно проявиться ярче всего?**

— Ну, обо всем не скажешь: ведь в фильме действует больше четырехсот персонажей, и мы стремимся к тому, чтобы любой из них не просто появился на экране, но прожил, пусть недолгую, но интересную жизнь, раскрылся как человек, проявил характер. Но вот несколько примеров (помимо главной четверки, в которой о каждом можно было бы говорить бесконечно долго).

Николай Иванович Смоковников представлялся человеком пустым и глупым. На мой взгляд, Катя мечется не потому, что ей надо уйти от дурака к умному. Нет, она ищет себя, и тут, пусть хоть светский человек, модный адвокат, Смоковников помочь ей не может. И Вячеслав Езепов, исполнитель этой роли, играет по-своему интересно, но самовлюбленного и не понимающего жену человека.

Очень дорог мне образ Сергея Сергеевича Сапожкова. У нас это одно из главных действующих лиц. Как, кстати, и у Толстого. В этом образе — глубокий философский смысл, он по-настоящему многогранен. Именно в нем более всего нашли отражение шатания русской интеллигенции, внутренний путь интеллигента к революции. Сапожков видит много дорог, все достоинства и недостатки этих дорог и выбирает одну — нужную. В нем раскрывается душа русской интеллигенции никак не менее, чем в Рошине или Телегине. Я очень надеюсь, что актер Георгий Бурков, исполняющий эту роль, оправдает наши ожидания.

— **А чем вообще определялся выбор актеров? Здесь ведь он был особенно важен: кроме читательских представлений, есть и привычные глазу образы прошлого фильма.**

— Дашу и Катю играют дебютантки — Ирина Алферова и Светлана Пенкина. Известные актрисы, на мой взгляд, вызвали бы массу ассоциаций с уже сыгранными ролями. Соломина, например, я сначала пробовал на Рошина, и проба была хорошей, но он оказался настолько похож на Кольцова из «Адъютанта...», что взять его на эту роль значило бы эксплуатировать уже выявленные им актерские качества. И я подумал: «Почему не Телегин? Это для Юрия необычно, должно получиться интересно». А Михаила Ножкина я никогда в кино не видел, но был знаком с ним, знал, что он человек тонкий, нервный, — показалось, что может играть Вадима. Тоже необычное для него амплуа...

Вообще, хоть я и люблю снимать уже работавших со мной актеров, всегда опасаясь, что привычка к ним, знание их особенностей могут обеднить картину.

— **Обсуждая проблемы телевизионного фильма, в особенности многосерийного, многие критики находят его специфичку в некоей камерности, в приближении героя к зрителю, в интимности их общения. Ваше мнение?**

— Мне кажется, что разговоры о камерности телевидения, о его «специфике» неверны. Специфика тут единственная: телевизор могут выключить, а из кинозала уходят редко. Пожалуй, существенным отличием от прежних «сериалов» станет то, что мы строим фильм не на интриге. Специфику телевизионной эстетики для себя вижу в обращении прежде всего к чувству. В искусстве порой ощущается некоторый переизбыток информации и недостаток настроения. Хочется восполнить этот пробел. Удаться ли? Что ж, судить зрителям.

Беседу вела
Н. ШАРОВА.
ГОРЬКИЙ.