

A black and white portrait of a man in a military uniform, looking to the right. The background is a dark, purple-tinted image of soldiers in a battle scene. The text is overlaid on the image.

Ольга
Палатникова

Сергей
Бондарчук

ЕГО ВОЙНА И МИР

Annotation

Никита Михалков однажды сказал: «Он создал планету Бондарчук». Его время – расцвет кинематографа. Его фильмы – мировые шедевры. «Они сражались за Родину», «Судьба человека»... Фильм «Война и мир» был отмечен сразу тремя престижными зарубежными премиями – «Оскаром», «Золотым глобусом» и премией национального совета кинематографистов США. Бессмертное произведение Л. Толстого благодаря гению Сергея Бондарчука стало бессмертным произведением кинематографа. Это, действительно, целая планета.

Новая книга, созданная совместным трудом многих журналистов, актеров, режиссёров, раскрывает творческий и жизненный путь гения. О яркой судьбе – о блистательном взлёте и последнем тернистом пути художника и человека, о днях счастья и днях борьбы с новым временем говорят спутники «планеты Бондарчук». Главная лирическая героиня всей жизни Сергея Фёдоровича – Ирина Константиновна и дети – Фёдор, Елена, Наталья; друзья и коллеги – Г. Данелия, А. Кончаловский, Н. Михалков, К. Шахназаров, В. Лановой и многие, многие звезды, согреваемые в лучах огромного светила советского и мирового кино, рассказывают о войне и мире Сергея Бондарчука.

-
- [Ольга Палатникова](#)
 -
 - [От составителя](#)
 - [Сергей Бондарчук](#)
 - [Нас подружил ВГИК](#)
 - [Людмила Шагалова,](#)
 -

- [Мой звёздный однокурсник](#)
 - [Владимир Наумов,](#)
 - [Он был настоящим другом](#)
 - [Самсон Самсонов,](#)
 - [Серёжа, знай, тебя любят и помнят](#)
 - [Клара Лучко,](#)
 - [«Кому повем печаль мою?..»](#)
- [«Война и мир» и мы](#)
 - [Василий Соловьёв,](#)
 - [Встреча на всю жизнь](#)
 - [Николай Иванов,](#)
 - [Из дневника директора картины](#)
 - [Людмила Савельева,](#)
 - [Больно](#)
 - [Вячеслав Тихонов,](#)
 - [«Пожалуйте в кадр, князь»](#)
 - [Анатолий Петрицкий,](#)
 - [Мудрый и добрый](#)
 - [Антонина Шуранова,](#)
 - [Он жил Толстым](#)
 - [Кира Головки,](#)
 - [Абсолютно Мхатовский!](#)
 - [Василий Лановой,](#)
 - [Победитель](#)
- [К правде, добру и красоте](#)

- [Юрий Бондарев,](#)
 - [Великий художник](#)
- [Александр Шилов,](#)
 - [Он облагораживал душу. человеческую](#)
- [Игорь Таланкин,](#)
 - [Он свято верил в свой народ](#)
- [Глеб Панфилов,](#)
 - [Начало](#)
- [Вадим Юсов,](#)
 - [Честной господин](#)
- [Клим Лаврентьев,](#)
 - [Жизнь - повсюду.](#)
- [Карен Шахназаров,](#)
 - [Пассионарий](#)
- [Али Хамраев,](#)
 - [Круглый сирота](#)
- [Актёрская семья](#)
 - [Михаил Пуговкин,](#)
 - [Он будет светить всегда](#)
 - [Зинаида Кириенко,](#)
 - [Мы пели на два голоса](#)
 - [Николай Трофимов,](#)
 - [Веровал!](#)
 - [Евгений Самойлов,](#)

-
- [«Нутряк»](#)
- [Ирина Мирошниченко,](#)
-
- [«В человеке всё должно быть прекрасно...»](#)
- [Андрей Ростоцкий,](#)
-
- [Свеча](#)
- [Ольга Кабо,](#)
-
- [Белые Слоны](#)
- [Андрей Харитонов](#)
-
- [Мне было 20 лет](#)
- [Анна Вороновская-Тихонова](#)
-
- [Всё будет хорошо](#)
- [Родные и родственные души](#)
- [Георгий Данелия,](#)
-
- [Мой Бондарчук](#)
- [Андрей Кончаловский,](#)
-
- [Всегда смотрел на него с обожанием](#)
- [Николай Бурляев,](#)
-
- [Быть первым на Руси – тяжёлый крест](#)
- [Наталья Бондарчук,](#)
-
- [Одна любовь души моей](#)
- [Ирина Архипова,](#)
- [Владислав Пьявко,](#)
-
- [Родственные души](#)
- [Елена Бондарчук](#)

- - [Ненаписанная глава](#)
 - [Фёдор Бондарчук](#)
 -
 - [Когда трудно – рядом отец](#)
 - [Никита Михалков,](#)
 -
 - [Благодарная ему Россия есть и будет](#)
 - [Ирина Бондарчук-Скобцева,](#)
 -
 - [«...В ином величье звонком вернусь,
Поэт...»](#)
 - [Сергей Федорович Бондарчук](#)
 - [Краткая фильмография](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
-

Ольга Палатникова Сергей Бондарчук Его война и мир

© Палатникова О. А., 2017

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

В книге использованы фотографии из личных архивов *И. К. Бондарчук-Скобцевой, Н. А. Иванова, Н. Я. Ларина*

Составление и литературная запись О. А. Палатниковой

От составителя

«Кино слишком серьёзное и очень массовое искусство, и оно должно служить, прежде всего, обогащению душевного мира людей, пробуждать в них лучшие, светлые чувства, подвигать на дела добрые и высокие», – писал о деле своей жизни Сергей Фёдорович Бондарчук. Тоскливо признавать: не обогащает наш душевный мир нынешнее российское кино и не подвигает на дела добрые и высокие. В первое десятилетие XXI века на наших кино- и телеэкранах торжествует глянец: цветастая пустая картинка; манерное подобие жизни, рассудочное и малосодержательное – без сострадания и вдохновения. Правда, случается, что сквозь жеманные страдания, спецслужбистские игрища, «ментовские» стрелялки и убогую юмористику пробиваются фильмы, отмеченные глубоким авторским размышлением, осенённые подлинным чувством. Но это – редкое исключение.

Выдающийся мастер эпического, просветлённо-трагедийного киноискусства Сергей Фёдорович Бондарчук писал, что считает главным для себя и в актёрском творчестве, и в режиссуре воздействовать на зрителей тем, что Лев Толстой определял как «заражение чувствами». Каждый его фильм, каждый его эпизод – батальный, массовый, или локальный, сосредоточенный на психологизме человеческих отношений – вызывает отклик, сочувствие к происходящему на экране. Сергей Бондарчук в своих мощнейших киноэпопеях и киносказаниях всегда исповедует идею сердца, по философу Ивану Ильину, – русскую идею.

Идею сердца современная массовая культура спесиво отвергла и заставляет забыть о ней общество.

Потому у большинства наших сограждан теперь иные идеи, ценности и желания, углубляться в них безрадостно. А повернись нынешняя Россия к идее сердца, возможно, и жизнь наша обрела бы иное наполнение – духоподъёмное, благородное, обрела бы нравственный созидательный смысл.

«Искусство объединяет людей вокруг любви к правде, добру и красоте». Это опять Толстой, и эта его мысль была очень близка Бондарчуку. Может, книга о нём – создателе великого кинополотна «Война и мир» – сумеет хоть в небольшой мере объединить нас, разобщённых, смятённых, страдающих, вокруг любви по Толстому? Немножко обнадёжить и повести к свету...

Киноискусство, которому служил и которое возвеличивал Сергей Фёдорович Бондарчук, современная кинокритика называет «кино Большого Стиля». Определение с сомнительным подтекстом. Стиль – это же манера, в искусстве иногда – образ. Выходит, кино Бондарчука – это кино Большой Манеры, или Большого Образа? Не утверждаю, но есть в этой придумке саркастический штришок. Чураются кинокритики ясности, стесняются правды. А правда в том, что кинематограф, к которому прилепили ярлык «Большой Стиль», правильно и честно обозначать – Великое Советское кино.

К счастью, не все кинодеятели такие увёртливые. Сын Сергея Фёдоровича, режиссёр и актёр Фёдор Бондарчук о мастерах кино отцовского поколения в интервью сказал: «Нам надо хотя бы приблизиться к ним, дотянуться до их уровня». Суждение – по совести и ценно тем, что высказано в год, когда его первый большой фильм «9 рота» посмотрели 7 миллионов зрителей. Правда, режиссёрский дебют его отца картину «Судьба человека» только в первый год выхода на экраны посмотрели около 30 миллионов наших соотечественников, но во времена видео и Интернета –

7 миллионов, пришедших в кинотеатр (то есть, проголосовавших за «9 роту» рублём) для режиссёра и его фильма – результат отличный. Отраднo, что среди нынешних 40-летних кинематографистов, где в явных лидерах и Фёдор Бондарчук, живёт взволнованное признание советского киноискусства.

Сергей Бондарчук грандиозно представляет кино советского периода. И превалирующее большинство вспоминающих о нём на этих страницах – тоже цвет отечественной культуры того времени. Именно вторая половина XX века стала для участников книги наиболее плодотворной, щедрой на художнические свершения. Друзья, коллеги, ученики Сергея Фёдоровича факт создания этой работы восприняли с воодушевлением, на просьбу поделиться мыслями о творчестве, личности, судьбе мастера отозвались с доверием и серьёзно.

Обращаясь сердцем и думами к герою книги, авторы перелистывают дорогие для себя страницы собственных творческих биографий, вспоминают о крупнейших личностях, творивших историю национального кинематографа. Таким образом, рамки литературного портрета С. Ф. Бондарчука расширяются, и его актёрская, режиссёрская жизнь на книжных страницах начинает развиваться в пространстве, памятном и дорогом зрительской душе – в пространстве отечественной киноклассики.

Нынешний председатель Союза кинематографистов России Н. С. Михалков однажды о Сергее Фёдоровиче заметил: «Он создал планету БОНДАРЧУК». Наверное, Никита Сергеевич так иносказательно красиво определил, что Бондарчук, как планета, тело Небесное, читай – явление Божественное... И вместе с тем для нас эта планета зрима, явственна. Планета Сергея Бондарчука соткана из его киносозданий, кинообразов, героинь и героев его фильмов. Но он на своей планете

не одинок. Рядом творят родные и родственные души,
единомышленники.



Жизнь

Не раз на этих страницах пройдёт упоминание о Пятом съезде Союза кинематографистов СССР. Почти два десятка лет нет страны СССР, а в кинематографической среде до сих пор по поводу того съезда противостояние. Либеральничающее крыло гордо называет его восстанием. Художники-государственники восклицают: шабаш! позор! В мае 1986 года (по стране катилась перестройка) кинематографисты собрались на свой Пятый съезд. Устраивалось действо с размахом – в Кремле. Перед съездом выбирали делегатов, и, закусив новые удила, отказали в депутатском мандате Бондарчуку. Вообще та история должна хоть когда-нибудь дожидаться подробного рассмотрения. И может статься, что в неприглядном свете предстанут в ней некоторые известные всей стране деятели кино и некоторые известные в узких кругах их приспешники. То собрание подавила злая воля. В исторических Кремлёвских стенах извергались истерические сквернословеса на старшее поколение художников советского киноэкрана, в первую голову – на Бондарчука.

Не так давно в связи с острой пертурбацией уже в российском киносообществе перед журналистами выступал главный редактор журнала «Искусство кино» и телевизионная персона Д. Дондурей. Это выступление передали по радио «Свобода». Он гневно вещал, что сейчас тот 5-й съезд шельмуют, а «с него началась гласность, началась свобода!». Не пожелали журналисты уточнить: за эти почти четверть века свободы и гласности, создан ли хоть один фильм-откровение уровня «Судьбы человека» или «Летят журавли», «Баллады о солдате» или «Дома, в котором я живу», «Иванова детства» или «Калины красной»; есть ли сейчас кинопроизведение, способное, как эти,

снятые в «тоталитарные» годы, одухотворить нацию. Жаль, никто до такого вопроса не додумался и не пришлось главреду выкручиваться, пылкая речь о съезде продолжалась: «Утверждённые в ЦК КПСС лидеры не были избраны, а были избраны другие. И это оказалось столь важно, что завершилось в августе 1991-го». (Радио «Свобода», программа «Время свободы», дневной выпуск, 2.04.2009). Ново! Открыл нам глаза г. Дондурей. Оказывается, вон куда метили из Кремля те бунтари от кино – за пять лет до краха огромной страны уже в неё палили.

Авторы книги вспоминают тот 5-й съезд как тяжкое, гадкое потрясение, переживают за Сергея Фёдоровича. И ещё, наверное, каждый чутьём художника почувствовал тогда, что этот ушлый взрыв, этот бесстыдный напор направлен вообще на родное кино, которому отдано всё лучшее...

Работа над книгой началась почти 10 лет назад. Некоторые материалы из неё были опубликованы ранее и не изменены, другие – дополнены или сделаны впервые. Не обошли нас эти годы горестными утратами. Уходит замечательное поколение мастеров того Великого кино. Но! Все рассказчики литературную обработку своих текстов утвердили; нет в этих мемуарах никакой отсебятины.

Подобное мемуарное собрание без преувеличения и без заносчивости – труд напряжённый: давили ответственность и волнение. Сомневаюсь, смогла ли бы одолеть путь к Сергею Фёдоровичу без участливости коллег. Хорошую лепту внёс в книгу киновед Олег Сидоров; в записи воспоминаний участвовали журналистки Лариса Суходубова, Кристина Кириллова и талантливый историк кино петербуржец Пётр Багров. Душевно и действенно поддержал эту работу секретарь по организационным вопросам Союза кинематографистов Михаил Калинин. Не отказали в

помощи дети авторов – дочь В. В. Тихонова Анна и сын нашего крупнейшего режиссёра И. В. Таланкина – тоже режиссёр Дмитрий Таланкин. Всем превеликое спасибо.

Но первая моя наставница и советчица в этой работе, конечно же, Ирина Константиновна Скобцева – главная лирическая героиня всей жизни Сергея Фёдоровича. В первом образовании она искусствовед, в студию МХАТа пришла с дипломом МГУ, и тот университетский, классический подход к материалу, с которым соприкасается, хранит в себе всю жизнь. Лет шесть назад она сыграла роль крупной театральной актрисы в мелодраме «Янтарные крылья». (Другую главную роль, тоже актрисы, сыграла их с Сергеем Фёдоровичем дочь Алёна Бондарчук. Алёна – одарённая, вдумчивая актриса, прелестная, грациозная женщина, истинно православная душа – Царствие ей Небесное). В фильме есть сцена репетиции «Вишнёвого сада», где героиня Скобцевой размышляет о характере Раневской, о времени действия пьесы, вообще о Чехове. В этой сцене – сама, как личность, Ирина Константиновна и есть! Точно так же, с обращением к русской литературе, особенно к Толстому, с раздумьями об актёрском внутреннем мире, о режиссёрских открытиях Бондарчука она подошла и к книге. Отзывчивая и взыскательная, сильный стилист, тонко чувствующий многозначность, объёмность русского слова, она давала меткие замечания по текстам, помогала во всём. До земли кланяюсь Ирине Константиновне.

И сердечно благодарю Вас, уважаемый читатель, за выбор этой книги. Ведь если есть желание проникнуться судьбой и творчеством незабвенного русского актёра и режиссёра Сергея Фёдоровича Бондарчука, значит, зрительская любовь и верность русскому киноискусству неизгладимы.

Ольга Палатникова

Сергей Бондарчук
Его война и мир

Нас подружил ВГИК

Людмила Шагалова, народная артистка России

Более 60 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Семиклассники», «Молодая гвардия», «Дело № 306», «Самый медленный поезд», «Верные друзья», «Женитьба Бальзаминова», «Дядюшкин сон», «Не может быть!», «Усатый нянь», «Танцплощадка», «Подранки», «Где находится нофелет?».

Мой звёздный однокурсник

На актёрский факультет ВГИКа я поступила в конце войны. Первый год учёбы ничем примечательным не запомнился, разве что совершенно необычным для актёрской мастерской количеством студентов – поначалу нас училось 56 человек. В конце первого курса нашим Мастером стал Сергей Аполлинариевич Герасимов. После экзамена по актёрскому мастерству на второй курс он перевёли лишь восемь девушек. Парня – ни одного. Объявили дополнительный набор – только мужчин. Тогда в нашу мастерскую пришли поступать Евгений Моргунов, Глеб Романов, Андрей Пунтус. Он-то вскоре и привёл своего друга Сергея Бондарчука. Бондарчук был самым старшим; смуглый, темноволосый, кудрявый красавец. Мы же – восемь счастливиц, уже второкурсниц – Клара Лучко, Инна Макарова, Муза Крепкогорская, Клава Лепанова, Олеся Иванова, Маргарита Иванова-Жарова, Адиба Шир-Ахмедова и я – присутствовали на прослушиваниях. Сергей читал отрывок из «Мёртвых душ». «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать у бойкого

народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить...» – в его исполнении Гоголь звучал с украинской зажигательностью и русской ширью. Мы после его чтения ещё долго сидели в тишине, потрясённые. «Чему же я тебя учить-то буду? Ты же готовый артист» – только и заметил Герасимов^[1].

И правда. На курсе он был первачом! Жюльена Сореля играл чудесно. Та курсовая работа – отрывок из романа Стендаля «Красное и чёрное» – была изумительной. Серёжа Бондарчук и Клава Лепанова в роли мадам де Реналь в парной сцене объяснения были загляденье, ток между ними пробежал, столько чувства, нежности... Клавочка Лепанова ушла от нас рано, Царствие ей Небесное...

Сергей Аполлинариевич и Тамара Фёдоровна Макарова (в моё время – ещё педагог-ассистент) нацеливали нас на художественную литературу, требовали, чтобы мы самостоятельно выбирали отрывки из русской классической прозы. Помню, для актёрского этюда в паре с Самсоном Самсоновым (он учился в режиссёрской группе нашей мастерской) мы подготовили отрывок из романа Достоевского «Бесы», я играла Марью Лебядкину, хромоножку. Хотя в то время Достоевский национальным классиком не считался, его вообще предпочитали замалчивать. Сергей Аполлинариевич нас хвалил. Не оправдала я его похвалы на экзамене: влюбилась без памяти, погулять хотелось, подготовиться не успевала, и быстренько выучила рассказ Чехова «Страдальцы». Эта ироничная история про молоденькую дамочку, которая, чуть захворав, всю ночь представляет, как «её, интересно бледную, одевают в розовое платье и кладут в очень дорогой гроб на золотых ножках», а через день, выздоровев, «вертится перед зеркалом и надевает шляпку». Проиграла я этот рассказик. «Три! – объявил

мне Герасимов. – Это, Ляля, не Чехов, а пока что лишь Чехонте». То есть литература игривая, легковесная, не глубокая и не серьёзная.

Серёжа Бондарчук на том экзамене сыграл большой отрывок из гоголевских «Записок сумасшедшего». Сыграл гениально. Эту его актёрскую работу не забыть! Принёс стол и чего только с этим столом не вытворял! То присядет на него, то уляжется, то стойку сделает, то бегают вокруг, то под стол залезет. Глядя на него, мы хохотали и плакали: таким он был и уморительным, и трогательно-трагичным. Члены экзаменационной комиссии, признанные и титулованные режиссёры Иван Пырьев и Юлий Райзман, аплодировали ему стоя! Тогда во вгиковской аудитории он явил себя как блестящий, превосходно владеющий искусством эксцентрики характерный артист. Ужасно жалко, что не случилось Бондарчуку раскрыть свой яркий комедийный талант в большом кино. Он сразу начал играть или советских героев – «Кавалер Золотой Звезды», или классических – «Отелло», а мог бы стать непревзойдённым мастером кинокомедии.

Пластика у Сергея была удивительная. Наш педагог по пантомиме, в ту пору известный артист-мим (впоследствии режиссёр и идеолог русской пантомимы) Александр Румнев открыто восхищался Серёжей. Прыжок с переворотом вокруг себя он выполнял так эстетично и диковинно, что казался похожим на красивого, прыгучего кота. С виду немножко увалень, а лёгок, гибок невероятно. В цирке есть акробатический номер «Каучук», это, когда артист изгибается так, будто у него костей нет. Вот таким «каучуком» на занятиях пантомимой был Сергей.

Как-то после тех занятий и произошло событие, которое я запомнила на всю жизнь. Прозвенел звонок, мы ещё не отдышались хорошенько, и вдруг Глеб Романов заявляет: «В войну мне попала книжка

„Хиромантия“, я её проштудировал, так что сейчас предскажу судьбу по линиям на ладонях. Давайте руки». Можно верить, можно не верить, но о многом, что случится с каждым из нас в дальнейшем, о том, как сложатся наши жизни, с поразительной проницательностью поведал тогда во вгиковском спортивном зале наш однокурсник Глеб...

Первым протянул руку Бондарчук. «Серёжа, – Глеб долго рассматривал его руки, – у тебя возле мизинца – звезда! Значит, жизнь твоя будет звёздная». Мы все были потрясены, и каждый скорее протянул Глебу свои руки: «А у меня звезда есть?». Больше ни у кого звезды не обнаружилось. Зато Музе Крепкогорской он сказал, что её уведут почти из-под венца; так и случилось: в Музу был влюблён один парень, мы все думали, что скоро погуляем на свадьбе, свадьба была, но не с этим юношей, а с Жорой Юматовым. Кстати, Юматову Глеб говорил, что в конце жизни с ним произойдёт нечто ужасное. Инне Макаровой было сказано, что не всегда у неё всё будет хорошо, жизнь преподнесёт и тяжкие переживания. Кларе Лучко Глеб напророчил трёх мужей, она даже рассердилась, прикрикнула: «Ты с ума сошёл!» – «Причём, второй, – не смущался Глеб, – будет намного старше». Точно: на съемках «Кубанских казаков» Клара встретилась с выдающимся артистом, голубоглазым красавцем Сергеем Лукьяновым (игравшим Гордея Ворона), он стал её вторым мужем и был на 15 лет старше. «А ты? А ты?!» – наступала на нашего хироманта Клара. «А меня ждёт тюрьма, – вздыхал Глеб, – жизнь моя будет адская, умру очень рано и чуть ли не под забором». Истинно так: его жизнь – настоящая трагедия. Начал он удачно и прелестно. В середине пятидесятых на экраны вышел милый музыкальный фильм «Матрос с „Кометы“», Глеб Романов – тогда море обаяния – сыграл в нём главную роль и мгновенно стал очень популярным. Фильм

пользовался огромным успехом, песенки из него распевала вся страна. Глеб замечательно пел, у него был мягкий, приятный тенор. Он, кстати, едва ли не первым начал исполнять на эстраде зарубежные шлягеры. Как споёт «Бесаме мучо» или «Голубку» – гром оваций. Он вообще был талант – блестяще танцевал чечётку, великолепно играл на аккордеоне. Я помню, как ломилась публика в наш Театр киноактёра на Глеба Романова. 30 сольных концертов в месяц – дикая нагрузка. Он заболел, потом стал наркоманом, что-то натворил, угодил за решётку. Мы, однокурсники и коллеги по театру, подписывали письмо в его защиту. Бондарчук, конечно, в стороне не остался, его авторитетный голос оказался тогда решающим. Но Глеб так и не смог оправиться и подтвердил собственное предсказание своей судьбы...

А тогда, в институте, мы нет-нет, да и напомним Бондарчуку о гадании Глеба: «Повезёт тебе, Серёжа, в жизни, как никому из нас, – ведь только на твоей ладони из линий нарисовалась звёздочка».

Единственная, я считаю, незадача произошла с ним на «Молодой гвардии». Никого из молодогвардейцев он играть не мог: когда Герасимов приступил к экранизации романа Фадеева, Бондарчуку было 27 лет. Некоторые в этом возрасте ведут себя, как юнцы, а в Сергее ощущалась зрелость. Зрелость, возвращенная на пройденных им дорогах войны. Да и внешне – широкоплечий, коренастый – никак не подходил он на роли тех мальчишек, которые после школьного выпускного бала стали подпольщиками в оккупированном фашистами Краснодоне. Но Сергей Аполлинариевич любил Бондарчука, верил в него, и, наверное, представить не мог, как же его самый взрослый, самый сильный студент не будет занят в такой значительной по тем временам постановке. Серёжа сам для себя выбрал роль директора шахты

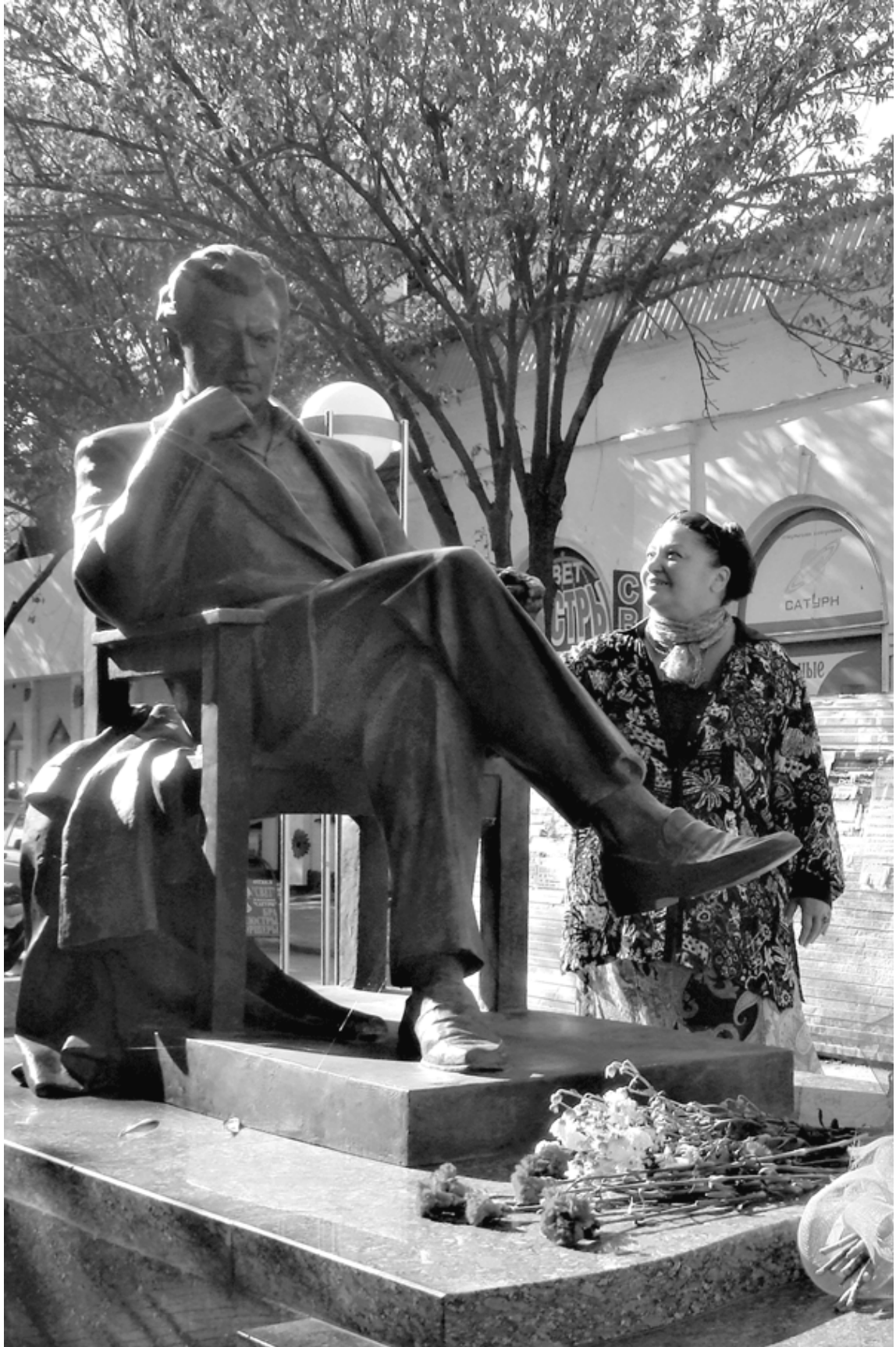
Андрея Валько. Конечно же, Мастер пошёл ему навстречу.

Сначала «Молодая гвардия» стала нашим дипломным спектаклем. Александр Александрович Фадеев приходил нас смотреть неоднократно, нравились мы ему, и Сергей Аполлинариевич осуществил инсценировку романа на малой сцене Театра Киноактёра, в основном силами нашего курса. Всю зиму 1946/47 года играли мы «Молодую гвардию» при полном аншлаге. Успех был огромный. Люди сутками выстаивали за билетами. А из творческой интеллигенции кого только в зрительном зале не было! Известные писатели, композиторы, всенародно любимые артисты. Инна Макарова любит вспоминать, как плакала Фаина Раневская и как Михаил Светлов вместо цветов преподнёс ей пирожное, завёрнутое в бумажку. А мне больше всех запомнился Иван Семёнович Козловский. Дважды приходил он на наш спектакль; сядет в первом ряду, горло шерстяным шарфом замотано – в зале-то прохладно, ему бы поберечься, а он внимает нам и слёзы вытирает...

Весной мы уехали на съёмки в Краснодон. Бондарчук потрясающе играл Валько и в спектакле, и в фильме. Знаю точно, как дорожил этой ролью Сергей Фёдорович. Дорожил всю жизнь и очень жалел, что из картины вырезана сцена казни Валько и старого коммуниста Шульги (его замечательно играл большой русский, украинский артист Александр Хвыля). Эпизод трагический – их живьём фашисты закапывают в землю, а они и погребённые продолжают петь «Интернационал». Бондарчук считал эту сцену одной из лучших в своей актёрской жизни. Теперь известно, что сам «отец народов» обратил внимание, что в «Молодой гвардии» скупно показана руководящая роль коммунистов. Тогда мы лишь знали, что по указанию сверху Сергей Аполлинариевич вырезал из фильма и

этот эпизод, и ещё несколько эпизодов, в центре которых Валько, потому образ этот оказался не то чтобы проходным, но не слишком значительным. Ужасно обидно за Серёжу. Мы, сыгравшие главных молодогвардейцев: Владимир Иванов (Олег Кошевой), Инна Макарова (Люба Шевцова), Нонна Мордюкова (Ульяна Громова), Сергей Гурзо (Сергей Тюленин) и я (Валя Борц) – в 1949 году получили Сталинские премии. Для нас, начинающих актёров, это был успех фантастический! Все центральные газеты посвятили передовицы нашей картине, ведь «Молодая гвардия» вышла на экраны тиражом в полторы тысячи копий и одновременно демонстрировалась во всех крупных городах и сёлах Советского Союза! Сейчас такое событие в кино невозможно, а тогда – страна ещё в руинах, а жизнь в кинематографе кипит, к нему приковано внимание измученного победившего народа. Нас – это не преувеличение и не бахвальство, так действительно было – обожала вся страна. Кроме того, звание лауреата Сталинской премии было, как пропуск в более благополучную, более уверенную жизнь.

А Бондарчука не удостоили. Поженились они с Инной Макаровой. (Правда, для меня это явилось неожиданностью, никакого «романа» я между ними не замечала, может, потому что была слишком погружена в свой «роман»). Перед тем, как появиться на свет их дочке Наташе, молодые супруги пошли в Моссовет хлопотать о комнате. Инна – уже известная артистка, любимица зрителей – впереди, Серёжа за её спиной, тогда его никто ещё не знал. Так что первое московское жильё для Бондарчука получила Инна Макарова.



Наталья Бондарчук у памятника отцу в Ейске

Сергей Аполлинариевич очень заботился о Бондарчуке. Уговаривал Александра Столпера дать Сергею роль Мересьева в фильме «Повесть о настоящем человеке». Столпер сделал кинопробу, но, как известно, этого героя сыграл Павел Кадочников. Первая проба на Шевченко у Сергея тоже была неважная, но Герасимов убеждал Савченко, что лучше Бондарчука никто не сыграет. И правильно убеждал – лучше бы никто не сыграл. И начался Серёжин стремительный взлёт. Но стартовал он с площадки Герасимова. Я вообще считаю, что он должен был Сергею Аполлинариевичу в пояс низко поклониться, чего, по-моему, не сделал. Объясню, почему так считаю. Десятки лет во ВГИКе Герасимов являлся деканом постановочного факультета, объединявшего два факультета – режиссёрский и актёрский. Когда Бондарчук и Скобцева пришли преподавать во ВГИК, он настоял на разделении – Герасимову оставил режиссёров, а сам стал заведовать кафедрой актёрского мастерства. Может, в таком разделении был резон, но по отношению к Мастеру Бондарчук поступил, на мой взгляд, неблагородно. Тогда между Учителем и Учеником большая кошка пробежала...

Вообще, по натуре Бондарчук человек исключительно упорный. Тамара Фёдоровна Макарова говорила: «Упрямый в достижении цели»; я бы добавила: упрямый хохол, только не с раздражительной, а с добродушной интонацией, с симпатией. На съёмках в Краснодаре мы получали (как и вся страна) рабочие карточки. 1946 год на беду оказался неурожайным, и в начале лета сорок седьмого даже на Украине было очень голодно. На карточки

получали хлеб – три четверти буханки – и шли продавать на рынок. Мы, девочки, быстро сторгуемся. Никогда не забуду, как по-украински темпераментно торговалась Нонночка Мордюкова, а мы давились смехом. Продадим свой хлеб рублей за тридцать, тут же купим молока или овощей; а Серёжа хоть весь день будет стоять, но дешевле чем за сорок свой хлеб не уступит. Ведь корни его крестьянские, знал он цену хлебу да и вообще всякому труду. И сам был большой труженик. И конечно – талантище.

Однако далеко не все признавали его огромный талант. Завистники (а их было пруд пруди) злобно зубами скрипели. Помню, на приёме в честь деятелей кинематографии в Кремле кто-то из крупных мосфильмовских начальников шипит мне: «Бондарчук совсем обнаглел, ишь ты – один в двух лицах: и ставить „Судьбу человека“ хочет, и главную роль играть!». Руководство «Мосфильма» категорически возражало, приказа на запуск этой картины не давало. Но Сергей не сдавался, до ЦК КПСС дошёл и добился. А уж после «Судьбы человека» он на такую высокую ступень поднялся, что никаким злопыхателям до него не дотянуться было...

Хотя мне, признаться, из его фильмов на военную тему ближе «Они сражались за Родину»; потрясающий там по юмору, по народности актёрский дуэт – Василий Шукшин и Георгий Бурков. Думаю, создавая эту пару неунывающих «тёртых калачей», Сергей Бондарчук воспел великую солдатскую дружбу. Ведь во многом именно такая дружба и сделала несокрушимой нашу Красную Армию.

Может, я к Сергею чересчур придирчива, но его Пьера я не принимаю. У Толстого Пьеру 23 года! А не сорок с хвостиком, как во время работы над «Войной и миром» было Бондарчуку. Да и его Отелло не произвёл на меня особого впечатления.

А ведь я тоже немножко снималась в «Отелло». У меня была маленькая роль Бианки, возлюбленной Кассио. Сыграла я одну сценку, Сергей Иосифович Юткевич посмотрел материал: Дездемона – Ира Скобцева – беленькая, я – беленькая; наверное, решил, что многовато ярких блондинок для средневековой Венеции. Так и не состоялось моё участие в той картине. Но я тогда ни минутки не горевала, потому что сразу получила интересную, большую роль в детективе «Дело № 306». Съёмки этих двух фильмов шли параллельно, мы встречались на студии почти каждый день. Любовь Иры и Серёжи разгоралась на моих глазах. Удивительная была любовь, какая-то возвышенная и очень красивая.

Да! И в личной жизни улыбнулась Серёже подаренная ему судьбой звёздочка. Человек он сложный, замкнутый, думаю, Ирине с ним было не просто. Но прожили они сорок супружеских лет в любви и согласии. Всю жизнь Ира – самый его надёжный, самый преданный, самый прекрасный дружок.

Из картин Сергея Фёдоровича Бондарчука я особенно люблю, как ни странно, «Степь». «Как ни странно» – потому что эта картина совсем не титулованная, и той помпы, что сопровождала выход на экраны его другие фильмы, «Степь» не получила. А я помню, как мы с мужем смотрели её на премьере в Доме кино. Мой муж – виднейший оператор-постановщик Вячеслав Шумский, снявший «Дом, в котором я живу», «Преступление и наказание», «Доживём до понедельника», «А зори здесь тихие», «Белый Бим Черное ухо» и ещё почти два десятка хороших, известных фильмов, то есть такой профессионал, которого, кажется, ничем не удивишь, – зачарованно смотрел на экран и восхищался изобразительным решением фильма «Степь». «Какая сила! Как поэтичен, как живописен каждый кадр.

Сколько мастерства, Серёжиной души, любви к родному краю», – шептал мне на ухо мой Слава (тот самый Слава, из-за которого я и схлопотала трояк на экзамене по мастерству актёра).

«Муж у тебя в жизни будет один», – нагадал мне в далёкой юности Глеб Романов. Так и есть – больше шестидесяти лет мы вместе.

...И ещё одно предсказание Глеба. В последние годы я частенько о нём думаю и уношусь памятью в тот послевоенный год, в наш плохо отапливаемый, обшарпанный институтский спортивный зал, где мы, будущие артисты, полушутя-полусерьёзно играли в хиромантию и дружно разглядывали звезду на ладони у Серёжи Бондарчука. Я с надеждой, вдруг и у меня найдётся хоть крохотная звёздочка, протягиваю нашему новоявленному прорицателю руку; он склонился над моей ладонью, потом поднял голову, смотрит прямо в глаза: «Ты умрёшь не своей смертью». Да... XXI век начался для меня с потери зрения, совсем ничего не вижу. Но не сдаюсь, уж сколько лет держусь что есть мочи. Стараюсь быть в курсе всех событий в нашей стране. Даю интервью, корреспонденты даже из других городов звонят. Конечно же – рядом родные. Друзья и подруги тоже не оставляют своим вниманием. Порой услышу в телефонной трубке звонкие заботливые нотки Иры Скобцевой. Поддерживает меня добрым словом Ирочка дорогая...

Владимир Наумов, народный артист СССР

Режиссер фильмов: «Тревожная молодость», «Павел Корчагин», «Мир входящему», «Скверный анекдот», «Бег», «Легенда о Тиле», «Тегеран-43», «Берег» – все совместно с Александром Аловым. После смерти Алова

поставил фильмы: «Выбор», «10 лет без права переписки», «Белый праздник», «Тайна Нардо, или Сон белой собаки».

Он был настоящим другом

...Странно, но про Сергея Фёдоровича Бондарчука я не могу рассказать ни одной байки, хотя мы знали друг друга почти полвека. Со студенчества. Я был юн – во ВГИК, на режиссёрский поступил в семнадцать лет. Сергей был постарше.

В первые послевоенные годы наш институт (как и любой институт страны) делился на две половины, точнее, на две доли. Одна доля свела в стенах ВГИКа опалённых, матёрых фронтовиков, с боевыми наградами на гимнастёрках и пиджаках. Другую долю составляли ребята, по возрасту на войну не попавшие. Таких наш Учитель Савченко прозвал «статский рябчик». Но вообще всё вгиковское студенчество той поры – это был своеобразный «борщ» из самых разных натур, со своим жизненным опытом, впечатлениями. Разница в возрасте между нами была не больше пяти-шести лет, но водораздел лежал огромный, потому что воевавшие ребята протащили на своих плечах четыре года тяжелейшей войны и притащили пережитое в аудитории. Однако несходство судеб на добром товариществе никак не сказывалось.

Фронтовик, студент актёрского факультета Серёжа Бондарчук сразу и охотно согласился сняться у меня в первой курсовой работе. Называлась она «Юлиус Фучик. Репортаж с петлёй на шее». По нынешним временам, делали мы её очень смешно. Облазили весь институт – искали место, которое можно было бы использовать под декорацию. Наконец нашли на пыльной стене проржавленную батарею, возле неё и пристроились,

решив, что это будет Кремлёвская стена. Бондарчук мерил шагами небольшое пространство у батареи и играл собственную (Фучика) мечту – парад на Красной площади. Вообще-то, было страшновато – всё-таки история наша героическая, в те годы она требовала изображения монументального, а с нашей ржавой батареей, из которой к тому же капала вода, монументальности не достигнешь. Но молодость – время удалое, всё нам было нипочём и весело. Через много лет Сергей подарил мне книжечку сонетов Шекспира с надписью: «Дорогому виновнику моего начинания». Храню её, как дорогую память о нём.

Однажды Всеволод Илларионович Пудовкин нам, будущим режиссёрам, заметил: «Бондарчук – это танк». Причём он имел в виду не его пробивные свойства, не стремление добиться намеченного во что бы то ни стало, а психофизическое актёрское начало, актёрскую мощь, которая проявлялась в нём уже во ВГИКе. Впоследствии, глядя фильмы и роли Сергея Фёдоровича, я вспоминал это высказывание Пудовкина. Метко охарактеризовал Бондарчука классик советского кино.

Но мы не пудовкинцы, мы – всегда отмечаю это с гордостью – единственная за всю историю ВГИКа режиссёрская мастерская Игоря Андреевича Савченко, в те времена уже признанного мастера и лауреата Сталинской премии^[2]. На первом же занятии он заявил: «Не хочу делать из вас „савченят“. Каждый должен стать самим собой». И мы рвались к творческой самостоятельности, такие разные однокурсники: Саша Алов, Марлен Хуциев, Юра Озеров, Серёжа Параджанов, Лёша Коренев, Феликс Миронер, Латиф Файзиев, Гуля Лунина, я и другие. Вскоре Мастер понял, какие мы одержимые, и назвал наш курс «конгломерат безумствующих индивидуальностей».

Через год этот «конгломерат» в полном составе отправился на практику – в киноэкспедицию, на съёмки картины Мастера «Третий удар». Для нас это было событие невероятное; ведь мы, зелёные студенты, впервые в жизни познавали съёмочный процесс, и, как кот в сметане, в нём катались. Мы организовывали солдатскую массовку, участвовали в подготовке кадра, работали крановщиками, помогали реквизиторам, костюмерам. Но практика была полноценная – мы делали первые самостоятельные режиссёрские шаги.

Начиная картину «Тарас Шевченко», Савченко объявил, что мы опять пройдем практику ассистентами, рассказал, что натуру будем снимать у Арала и в украинских сёлах, павильоны – в Киеве, на киностудии имени Довженко, что вскоре поедем туда делать кинопробы, и дал первое задание: «Ребята, ищите Тараса». Мы с Аловым дружили с Бондарчуком и считали, что лучшего актёра на роль Шевченко не найти. Но Сергей был моложе, для пущего портретного сходства ему нужно было выбривать лоб, а это могло оказаться чреватым. Бритый лоб Бондарчука становился иссиня-чёрным, как будто ваксой намазали – у него были чёрные как смоль жёсткие волосы.

Сергей Параджанов предложил Игнатия Юру, яркого украинского мастера, тогда премьера Винницкого театра, на что Савченко заметил: «Гнат актёр замечательный, но на Шевченко вряд ли подойдёт». Кто-то носился с идеей пригласить Амвросия Бучму, прославленного на всю страну великого украинского артиста. Бондарчук к тому времени тоже был немного известен – Валько сыграл в «Молодой гвардии». За исполнителя роли Шевченко у нас на курсе схватка шла отчаянная, каждый воевал за своего кандидата. Пока мы с Аловым убеждали Савченко насчёт Бондарчука, авантюрист Параджанов, от всех по секрету, привёз Юру и сбрил ему брови,

которые, как известно, не вырастают. Гнат Юра – народный артист СССР, очень уважаемый, особенно на Украине актёр и театральный режиссёр, сидит в киевской гостинице и ждёт встречи с Савченко, а тот своё: «Не годится Гнат на Шевченко, вот Щепкина, пожалуй, сыграет». Параджанов ещё некоторое время морочил голову доверчивому артисту, Мастер прознал про параджановские фокусы и утвердил Гната Петровича на роль Михайло Семёновича Щепкина. Договорились с ним о сроках съёмок и проводили с бритыми бровями на вокзал, к поезду на Винницу. Параджанов спрятался от Мастера, пропал на два дня – где он находился, неизвестно.

Мы с Аловым натиск не ослабляли, попеременно перехватывали Савченко и твердили про Бондарчука. Игорь Андреевич колебался, объяснял нам, что Серёжа ещё недостаточно опытный, а для него главное в картине – её вторая половина; он особый упор делал на Новопетровский форт, на эпизоды ссылки, на состояние Шевченко в сцене казни солдата Скобелева шпицрутенами. Но Бондарчук горел этим образом! Наконец-то Савченко почувствовал в нём эту ни с кем не сравнимую внутреннюю страстность – и не ошибся. Серёжа сыграл Кобзаря гениально, придав образу неподдельный, завораживающий трагизм. Никогда не забуду съёмки сцены, когда томящиеся скукой офицеры придумывают: «Не позвать ли ссыльного Шевченко, господа? Пусть нас развеселит, а потом выпорем». Появляется Шевченко, мгновенно всё понимает, но берёт предложенную рюмку водки и произносит монолог: «Я выпью за ваших матерей, господа, которые в муках произвели вас на свет и возложили на вас самые светлые надежды». Сергей играл с такой силой, что и актёров в кадре, и всю съёмочную группу била дрожь. Марк Бернес (один из любимых актёров Савченко, игравший в «Тарасе Шевченко» благородного

капитана Косарева) после съёмки той сцены мне сказал: «По-моему, Бондарчук гипнотизёр. Не слабее Вольфа Мессинга. Он обладает огромной силой внушения». В Сергее действительно чувствовался магнетизм, который мог проявиться в любой момент и покорить окружающих.

История с картиной «Тарас Шевченко» была невероятная, в некоторой мере зловещая.

...Умер Савченко, умер в сорок четыре года. Мы, неискушённые четверокурсники, кончину Игоря Андреевича восприняли как тягостную, горестную реальность и знать не знали, что в нашей реальности существует иной мир, мир просто-таки гротескный...

После войны наше кино переживало прискорбные времена так называемого «малюкартинья». В 1950 году снималось только семь фильмов. За запуск в производство между режиссёрами шла невидимая борьба, тех же, кто не попал в план, министр кинематографии Большаков успокоил так: «В следующем году мы снимем сто картин и... – замолчал с перепугу, что сморозил, и добавил: – ...и обе хорошие». Над таким его заявлением кинематографическое сообщество потом долго смеялось втихомолку. Но по части сдавания картин Сталину Большаков был гений. Прожжённый был царедворец. Сталин посмотрел «Тараса Шевченко», смотрел внимательно, сделал 12 замечаний и велел Большакову: «Передайте мои замечания режиссёру». А режиссёр умер. Большаков об этом Сталину доложить не посмел и отчеканил «Слушаюсь, товарищ Сталин». Значит, он обещал хозяину, что передаст его замечания мёртвому человеку. Подумайте, какая сюрреалистическая ситуация! Она характеризует безумие мира, в котором мы жили.

Большаков в страхе позвал Пырьева и Ромма посоветоваться, и было решено поручить Алову и мне,

ученикам Савченко, доделать фильм с поправками Сталина. Нас ночью подняли, привезли в Кинокомитет, в кабинет министра. Большаков сидел за столом и долго нас разглядывал. Мы ему явно не нравились. Наконец он заговорил. Саша Алов протянул руку к высокому стакану с карандашами, вытянул один. «Поставьте карандаш на место! Никаких записей, запоминайте!» – резко сказал Большаков. И дословно передал нам замечания товарища Сталина. Нам предписывалось доснять несколько эпизодов. Наверное, это не самые лучшие эпизоды в картине. Но Бондарчук, который уже подробно вошёл в материал, в роль, работал с нами, студентами, шалопаями всерьёз, так же, как с Мастером, с такой же отдачей. Противоречий возникнуть не могло, наоборот – он искал вместе с нами, предлагал, как лучше сделать. Он был очень внимателен, пытался постичь до конца, чего они хотят, почему они хотят именно так. Какая бы точка зрения у него ни существовала, он понимал, что картину делает режиссёр. Всегда. Вообще-то уже тогда в нём пульсировало режиссёрское мышление. Вместе с ним мы закончили картину, «вождь всех времён и народов» посмотрел её снова, произнёс о Бондарчуке историческую фразу: «Подлинно народный артист», – и ушёл из зала. На следующий день Серёжа получил звание народного артиста СССР, а мы получили постановочное вознаграждение. Первый раз в жизни.

Съёмки в «Тарасе Шевченко», мне кажется, дали Бондарчуку очень много и актёрски, и человечески. Прежде всего, он встретился в деле с поразительным Игорем Андреевичем, который вообще обожал артистов, но некоторых обожал особо. На «Третьем ударе» у него особым был Михаил Астангов, на «Шевченко» – Бондарчук. Особость заключалась в том, что оба были артистами сопротивляющимися. И тогда начиналось то, что Савченко называл «маленько потравить», то есть

уединиться с актёром и рассказать о его герое совершенно невероятные истории. Он уводил Серёжу подальше и открывал ему «удивительные тайны» про Шевченко, которые, мол, ни один историк, ни один литературовед не знает, а он знает доподлинно. Только он, Савченко, откопал в архивах, что у Шевченко была такая-то привычка, что однажды с ним и ещё с кем-то из революционных демократов приключилось то-то, и так далее. Сергей одними глазами иронично улыбался на «травлю» Савченко, но открыто усомниться в его рассказах себе не позволял – Игорь Андреевич был для него очень большим авторитетом.

Во время съёмок в декорациях мы, практиканты, жили в здании киностудии, в комнатах над столовой, но питались по большей части запахами из неё. Но Савченко объявил, что яблочки в довженковском саду уже налились, пришла пора для ночных вылазок. Бондарчук принимал в наших тайных походах самое активное участие. Он жил в гостинице «Интурист», в одном номере с Костей Сорокиным и Ваней Переверзевым: апартаменты, правда, роскошью не отличались – три койки стояли в ряд, как в казарме. Серёжино финансовое положение было почти таким же, как наше, поэтому вечером он приходил к нам на студию, и мы всем курсом отправлялись трясти плодоносный красавец сад. Иногда предводителем нашей шайки становился Савченко. Мы брали старые брюки, завязывали штанины, получалось два мешка, их наполняли яблоками и очень неплохо жили: у нас был хлеб с яблоками, засохший хлеб из столовой и сочные яблоки! А изредка – незабываемая украинская колбаса, которая скворчала и подпрыгивала на чугунной сковороде.

Сергей
Бондарчук



„Кавалер
Золотой звезды“

„Попрыгунья“

„Тарас Шевченко“

„Отелло“

1957 год. Такие открытки любимых артистов продавали в каждом киоске Союзпечати

Именно в «Тарасе Шевченко» проявилась потрясающая актёрская черта Бондарчука. Он играл человека из другого века, из давнего времени. Играть исторически значительный персонаж – всё равно, что оказаться в тёмном лесу и вздрагивать от каждого шороха – не съедят ли сейчас тебя волки. Актёру предлагается войти в мир незнакомый, потому, возможно, тревожный; в мир иных ощущений, представлений. Понятно лишь, что в то время как-то иначе двигались, жестикулировали, вели беседы; костюмы были другие. Фрак, например, на наших экранах немногие актёры умеют носить. По-моему, только на Бондарчуке, Смоктуновском и Евстигнееве фрак сидел так, будто они ходят в нём всю жизнь. Чтобы выглядеть органичным во фраке, надо уметь жить в нём.

В «Тарасе Шевченко» Бондарчук обнаружил то, что условно можно назвать генетической памятью. Чувство исторического времени у него было редкостное. Он многое ощущал интуитивно, о многом догадывался, многое выстраивал на таинственных предположениях. Мы с Аловым тоже старались постичь время. А наш дорогой Игорь Андреевич, который воспринимал середину XIX века по-своему, глядя на Бондарчука, радовался: «Смотрите-ка! В нём есть пифометр!». «Пифометр» – это савченковское словообразование, происходящее из двух слов: «пиф» – пяточок свиньи, которым она нюхает, метр – обозначение точности. Всех актёров он делил на тех, кто с «пифометром» и кто без такового. Если есть «пифометр» – это высшая похвала.

Думаю, что Савченко повлиял и на Бондарчука-режиссёра. Но это влияние не прямое, а рикошетное, опосредованное. Масштаб картин Савченко иной, чем масштаб картин Бондарчука. Масштаб Савченко, например в эпопее «Третий удар», помножен на скорость. А у Бондарчука преобладают размах и широта. Пространство они чувствовали по-разному. У Савченко в батальных сценах, если мчатся танки, то они завёрнуты в пыль, камни разлетаются так, что щёлкают по камере. Ему важно было приблизиться к объекту. У Бондарчука в «Войне и мире» есть кадры, снятые специальным широкоугольным объективом, где земля закругляется, кажется сферой. У Игоря Андреевича пространство было бегущим, у Сергея Фёдоровича – всеохватным. Он в своих картинах всегда стремился охватить это непрерывное движение жизни, мелочная суета ему была чужда. У него весь мир вдруг погружался в туманную, серую дымку, которую внезапно рассеивали ярко-голубые гусарские мундиры. В киноэпопее «Война и мир» эти кадры производили эффект потрясающего художественного образа.

Вот странная вещь! Я всегда знал, что Бондарчук блистательный комедийный артист. Он мог вдруг скорчить такую рожу, что все вокруг сначала оторопели, а потом хохотали до упаду. Помню, во ВГИКе, когда он играл «Записки сумасшедшего» и другие актёрские этюды, его склонность к гротеску, к бурлеску проявлялась очень ярко. К сожалению, эта часть его таланта осталась не востребованной; ни им самим, ни другими режиссёрами почти не использованной. Быть может, мешало его высокое общественное положение, при котором как-то несолидно «дурака валять». Ведь он обладал колоссальным влиянием; может, наибольшим влиянием в определённый период истории нашего кино. Правда, характер у него был не мёд. Министр кинематографии

А. В. Романов говорил: «Я спокоен только тогда, когда в стране нет Бондарчука; когда он в заграничной поездке, или снимает где-то в Европе, я счастлив, потому что он не выдавливает из меня соки».

Наши отношения тоже не всегда складывались блаженно и радужно. Мы и спорили, случались серьёзные конфликты. Например, Сергею не понравилась наша с Аловым картина «Мир входящему». Не понравилась, между прочим, не только ему. Министр культуры СССР Фурцева, посмотрев «Мир входящему», осерчала: «Даже с экрана у вас шинели пахнут вшами!». И Алов не смолчал: «Вы, Екатерина Алексеевна, видели шинель с Мавзолея, а я с ней четыре года не расставался и знаю, чем она пахнет»^[3]. Сергей же не принял финал картины, где новорождённый мальчик писает на оружие, и заявил: «Я не хочу, чтобы немецкий младенец поливал наше оружие». Вставить слово, что это вовсе не наше, а немецкое оружие, не получилось – Бондарчук кипятился без пауз, мол, столько ран нанесённых войной, ещё кровоточат, а мы цацкаемся на экране с какой-то беременной немкой. Быть может, я на такой взгляд на войну права не имел, но Александр Алов имел – прошёл всю войну, и не в концертной бригаде, а в кавалерийском корпусе генерала Осликовского. Алов рассказывал, как Осликовский въехал в Ростов на «Виллисе» с шашкой наголо. Его коня убили, он остановил «Виллис», вскочил на капот и, размахивая шашкой, первым ворвался в освобождённый город – потрясающий был человек, кстати, впоследствии многолетний главный военный консультант «Мосфильма».

И ещё одно ценное свойство Сергея Фёдоровича, пожалуй, главное его человеческое свойство – он был настоящим другом. Например, он крепко дружил с Толей Чемодуровым. Они учились вместе, снимались

вместе в «Кавалере Золотой Звезды». Каждый раз при встрече со мной, был на то повод или нет, он говорил: «Слушай, надо Чемодурова снять». Я тоже Толю любил: замечательный был парень и актёр хороший. Сергей его тянул за собой, защищал. Конечно, без конфликтов не обходилось, но ведь не кто иной, а именно Анатолий Чемодуров стал вторым режиссёром и «Судьбы человека», и «Войны и мира». Вот эта душевная вера в друга, стремление протянуть руку, ввести в своё дело, вот эта верность дружбе – качество, которое сейчас в нашем обществе всё более утрачивается – замечательная отличительная черта личности Сергея Фёдоровича Бондарчука. Он ценил в людях всё самое лучшее, помнил всё хорошее и никого не предал.

Какая странная история приключилась с ним в конце жизни! Его всегда любили с двух сторон: народ и начальство. Вокруг него постоянно вился рой прихлебателей. Но так устроена наша жизнь – стоит человеку пошатнуться, приближённые вмиг разлетаются и начинают жалить своего благодетеля. Этот негласный, но устоявшийся закон Сергей Фёдорович испытал на себе. Его грубо обидели на пятом съезде Союза Кинематографистов СССР. Но сейчас, когда уже нет СССР, и тот злополучный съезд с треском провалился в историю, мне та развязанная кампания кажется жалкой, даже уродливо-комичной. Сказано же в Библии: «Кто без греха, пусть бросит в Него камень». Те, швырявшие камни (к сожалению, к ним примкнул кое-кто из умных и даровитых), вообразили себя безгрешными жертвами. Не получилось у большинства тех пылких съездовских ораторов создать что-то достойное в профессии, зависть терзала, и вдруг появился шанс объявить себя несправедливо пострадавшими талантами. Вот они и заявили, что не приемлют картин Сергея Бондарчука,

Льва Кулиджанова, Станислава Ростоцкого, Юрия Озерова, наших с Аловым картин. Ей-богу, смешно...

Тогда я только беспокоился, как бы не разрушили руководимое мною объединение, в котором было создано 250 фильмов, в котором Андрей Тарковский снял три своих фильма из всего-то пяти, сделанных им в своей стране. Где как кинорежиссёр снимал Олег Ефремов; где создавали свои картины такие мастера Советского киноискусства, как Марлен Хуциев, Михаил Швейцер, Владимир Басов, Пётр Тодоровский, Евгений Матвеев, Юлий Карасик. К чести руководства «Мосфильма» наше объединение «Союз» было сохранено, так же, как и объединение «Время», которым руководил Сергей Фёдорович Бондарчук. Не удалось той съездовской чехарде поколебать наше дело, главное дело жизни.

Через несколько лет после того съезда встретились мы на заседании правления «Мосфильма». Он, как обычно, хмуроват, не словоохотлив. (Но уж если скажет, то не просто так – метнёт). Смотрю, у него волосы на затылке завязаны. Удивляюсь: «Серёжа, это что такое? Зачем эта кисточка?». Он, как всегда, нараспев: «Разве ты не знаешь? Опальные бояре всегда ходили с кисточкой». Вскоре входит Сергей Соловьёв, разглядывает Бондарчука: «Сергей Фёдорович, а чагой-то у вас кисточка?». Бондарчук выдержал паузу и ответил кратко: «Хиппую, как ты»^[4].

А теперь на «Мосфильме» встречаю Фёдора Бондарчука, пожмём руки, обнимемся, и я вдруг увижу перед собой молодого Серёжу; в Феде всё более заметна отцовская мощь. Слышал, он – то ли по радио, то ли по телевидению – сказал: «Никогда им отца не прощу». Молодец. Это слова настоящего мужчины.

Были люди, которых я любил, с кем приятельствовал, но о которых знал: пробыёт час, и

придётся с ними прощаться. Про Бондарчука так никогда не думалось. Казалось, он навеки. Он во всём был очень прочный, основательный человек. И очень красиво старел.

...Незадолго до смерти Феллини мне жаловался: «Мой зритель умер. Я как самолёт, который взлетел, а аэродрома нет». Мы шли по Риму небольшой группой, вместе с Джульеттой Мазиной, Владимиром Досталем, тогда генеральным директором «Мосфильма», и редактором-переводчицей Аней Поповой. Феллини грустно говорит о смерти своего зрителя, и вдруг его окружает толпа: люди тянутся к нему за автографом, даже на Джульетту обращают меньше внимания. Я тут же не преминул заметить, мол, ты, Федерико, кокетничаешь, сам же видишь, что происходит вокруг. «Нет, – вздыхает Феллини, – обо мне пишут критики, то есть фамилия моя на слуху и в лицо меня знают». Возражаю: «Тебя приветствуют ребята восемнадцати-двадцати лет». А он гнёт своё: «Они меня знают по телепередачам. Но они – другие. У них клиповое сознание, им надо, чтобы экран мелькал быстро и ярко; моё кино им не интересно», и рассказал, какого молодого зрителя он однажды видел в кинотеатре. Парень сидел перед экраном в чёрных очках, с наушниками в ушах и роликами на ногах.

Такая вот история. Это даже не печаль, даже не беда, это, как в связи с уходом Сергея Фёдоровича – шок, словно что-то обрушилось непоправимо. Хотя в последние годы мы не часто встречались, бывало, сидели рядом на заседаниях правления Киноконцерта «Мосфильм». Он хорошо рисовал, и мы пошаливали: брали какие-нибудь деловые бумаги, пририсовывали весёлые картинки и с серьёзным видом передавали друг другу, будто обмениваемся документами. Или шепотком рассказывали друг другу смешные истории. А вот не стало его, и такое ощущение, будто в огромном

здании, которое любил всю жизнь, обвалилась несущая его часть. Наверное, на моём веку это здание в прежней красоте и мощи не восстановится. Потеря Бондарчука – глубокая рана. На теле мирового кинематографа она долго не заживёт. Может, не заживёт никогда.

Самсон Самсонов, народный артист СССР

Режиссёр фильмов: «Попрыгунья», «За витриной универмага», «Огненные вёрсты», «Оптимистическая трагедия», «Три сестры», «Чисто английское убийство», «Одиноким предоставляется общежитие», «Мышеловка», «Милый друг давно забытых лет» и других.

Серёжа, знай, тебя любят и помнят

Я очень виноват перед Богом, последнее время всё каюсь...

Я совершил кучу непоправимых ошибок!

Вот с таким настроением в феврале 2001 года я готовился к своему 80-летию. Сидел в монтажной «Мосфильма», отбирал фрагменты из своих картин. Начал, разумеется, с дебюта – с «Попрыгуньи»; увидел на экране молодых, блистательных Люсю Целиковскую и Серёжу Бондарчука – и на душе полегчало.

А ведь могло случиться так, что Сергей Бондарчук и не сыграл бы в кино одну из своих выдающихся ролей – чеховского доктора Дымова. На худсовете, когда утверждали актёрские пробы, тогдашний директор «Мосфильма» И. А. Пырьев, как всегда, темпераментно выражал своё недовольство:

– Ты соображаешь, что делаешь?! Да ведь такой Дымов всех гостей перережет! Ты посмотри на это

свирепое лицо! Вспомни, каков он в роли каторжника Рваное Ухо в фильме Миши Ромма «Адмирал Ушаков»!

Я робко возражал:

- Иван Александрович, в картине Михаила Ильича он очень убедителен, и это свидетельство его дарования. А я-то давно его знаю, знаю, какая это душа.

- Ты мне тут герасимовщину не разводи! - не унимался Пырьев. И не утвердил Бондарчука. - Пробовать ещё актёров, искать Дымова! - Вот такой был приговор.

Вышел я с того худсовета расстроенный, растерянный. Подошли наши классики Ромм и Юткевич:

- Ты не расстраивайся. Ясно же - Серёжа будет прекрасным Дымовым, сними с ним ещё сцену, в другой декорации.

Я снял. И опять эти тревожные для меня часы в директорском кинозале. Отсмотрели новую кинопробу Бондарчука, вспыхнул свет. Долгая пауза.

- Да... - выдохнул Пырьев. - Глаза у него... такие хоть сто лет ищи - не найдёшь. Вот в этом его сила. Ладно. Миша! - Пырьев повернулся к Ромму. - Не будем мучить юное дарование?

- Конечно, Иван, - дымит папиросой Михаил Ильич, - пусть начнёт с Бондарчуком, а там посмотрим.

Вот так Сергей и был полуутверждён.

Однако следует признать, что наш незабываемый создатель, наш неистовый Иван Александрович Пырьев, когда в далёком 1954 году столь бурно обсуждал со мной внешний облик Сергея, был не так уж и не прав. Просвечивали в нём тогда и притягательная необузданность, и какая-то диковатая красота.

Впервые я увидел его зимой 1946 года, первой мирной голодной зимой. Во вгиковскую аудиторию, где занимались мы, режиссёры-третьекурсники объединённой актёрско-режиссёрской мастерской Сергея Аполлинариевича Герасимова, вошёл молодой

человек. В сапогах, галифе и гимнастёрке без погон. Волосы в цвет воронова крыла, смуглый, кареглазый, с пылающим взглядом. Сущий цыган. Глаза у него были такие, что словами не передать. В его глазах всегда горел огонь: он то ярко пылал, то угасал, и просто сверкали зрачки. Такой выразительный взгляд меня сразил сразу. Мы быстро нашли общий язык, потому что оба постоянно рисовали. Я подошёл первым:

- Серёжа, ты что рисуешь? А я - вот взгляни - нарисовал Родольфо из «Мадам Бовари».

Я решил поставить на наших студенческих подмостках сцену из романа Флобера. А так как студенты-режиссёры должны были занимать в своих работах однокурсников-актёров, то Сергей и сыграл у меня Родольфо. Потом мы с ним сделали рисунки к инсценировке «Отверженных» Гюго, где он должен был играть героя - Жана Вальжана, а я прокурора Жовера. Правда, постановка та не состоялась, чему, наверное, Сергей в душе радовался, потому что на студенческую сцену он выходил без всякой видимой охоты.

Он по природе был очень стеснительный человек. Всю жизнь. До самой кончины. Не могу сказать, знал ли об этом ещё кто-нибудь на нашем курсе, а я знал точно. Ведь мы дружили, это была настоящая мужская дружба двух молодых людей. Герасимов по поводу нашей дружбы отпускал шуточки, мол, ходят вдвоём, смеются без конца - смешливые, как барышни. Смех у Бондарчука был особенный: он никогда не хохотал в голос, не заливался. Он смеялся тихо, как бы про себя, мне кажется, это тоже от застенчивости. Он любил подтрунивать над людьми, многие из-за этого на него обижались. Но его усмешки, ухмылки, поддразнивания - всё это было прикрытием его скромности и стеснительности. Он часто тушевался, но, благодаря огромной воле и силе таланта, умел скрыть от постороннего глаза своё замешательство и всегда

представал перед окружающими как смелый, крепкий, крупный художник и человек. А в душе Серёжа был ранимый ребенок. Девчонки в институте за ним охотились. Ведь он был красив, потрясающ! Вот они перед ним и распускали крылышки, улыбались приветливо, а то и призывно. А он усердно учился, записывал все лекции Сергея Аполлинариевича.

...Та великая мастерская великого педагога Герасимова уже не повторится никогда. Тот смысл, тот принцип воспитания творческих людей не повторится...

Однажды Мастер предложил:

- Давайте Чехова ставить.

Мы наперебой выкрикиваем:

- «Три сестры»!

- «Вишневый сад»!

- Нет, друзья мои, давайте-ка инсценировать прозу. Никакой драматургии, только великая русская проза. Она и есть та почва, на которой вы взрастёте как художники.

Воспитание актёров и режиссёров на отрывках из пьес Герасимов отверг! Объяснял так:

- Берём, например, пьесу Островского, читаем: «Варвара - ремарка - сгоряча». И пошёл монолог Варвары. А вы ломаете голову - как же это «сгоряча» лучше исполнить? А проза полна подробностей! Представьте, какую можно поставить сцену из «Братьев Карамазовых», когда в зале суда над Митей встречаются Грушенька и Катерина Ивановна. Как они обе выписаны в этой сцене в романе! Как губы у Грушеньки задрожали и глаза потемнели!



«Попрыгунья».
Дымов - Сергей Бондарчук, Ольга - Людмила
Целиковская



«Отелло». С Дездемоной (Ириной Скобцовой)

Мы слушали его, как замороженные. Сергей Аполлинариевич помнил наизусть по нескольку страниц прозы. О стихах и говорить нечего, он знал – я не преувеличиваю – миллион стихов! Мог с ходу прочесть любого поэта, очень любил Николая Гумилёва, Николая Заболоцкого высоко ценил.

И вот однажды на занятиях по мастерству он заметил:

– Я давно влюблён в один рассказ Чехова, «Попрыгунья» называется. Рассказ небольшой, а за горло берёт, слёзы исторгает. Вот бы его поставить.

Все бросились читать. Много мы тогда чеховских рассказов прочитали по его указанию. Кто-то уже начал

ставить «Хористку», а Мастер о своих словах не забыл. Встречаем мы его как-то на перемене:

- Хорошо бы тебе, Самсоша, поставить «Попрыгунью», а тебе, Серёжа, сыграть главную роль.

Мне эта идея запала в душу.

В 1952 году Сергей Аполлинариевич позвал Таню Лиознову и меня (оба мы тогда были безработные) поставить вместе с ним на сцене театра имени Вахтангова китайскую пьесу «Седая девушка». Это незабываемый период в моей жизни. Таня отвечала за музыкальное решение, я – за работу с актёрами. Порой Герасимов уезжал из Москвы, и мы с Таней оставались один на один с этим сложным коллективом, хотя все относились к нам дружелюбно. И в отсутствие Мастера я репетировал с прославленными вахтанговцами! Готовился к этим репетициям ночи напролёт и был ужасно счастлив, что второй акт пьесы поставил самостоятельно. Вернулся Герасимов. Смотрим репетицию. Мастер чем-то недоволен, взбежал на сцену, стал поправлять актёров. Я занервничал и выпалил:

- Сергей Аполлинариевич, поймите, сейчас прав я! Я всю ночь думал об этом!

На что Герасимов ответил:

- А я об этом думаю всю жизнь.

И я был посрамлён. Правда, потом он меня хвалил, благодарил, что я ему целый акт размял.

Спектакль имел успех. Сергей Аполлинариевич и мы принимали поздравления. Подошёл Сергей Михалков:

- Сверлите дырочки.

- Какие дырочки? – распахнула глаза моя однокурсница, будущий режиссёр «Семнадцати мгновений весны» Таня Лиознова.

- Дырочки на пиджаках, – хмыкнул Михалков. – Для значка «Лауреат Сталинской премии», уже всё известно.

Кончалась зима 1953 года. Сергей Аполлинариевич радовался:

- Вот так и должно быть. Раз! И у вас - Сталинская премия! Кто вас теперь обидит? Никто. Наоборот - вам дадут работу, и всё будет хорошо.

А Сталин вскоре упокоился и Сталинские премии вместе с ним. Но я, если и был огорчён, то не сильно - ведь я уже репетировал на сцене Театра киноактера «Попрыгунью»!

И опять всё произошло благодаря Герасимову:

- Как театральный режиссер ты ставил со мной в Вахтанговском театре, давай-ка на сцене Театра киноактера сделай спектакль по чеховской «Попрыгунье». Представь, какая может быть замечательная постановка - там столько внутреннего действия, так тонко выписана трагедия личности.

Я написал инсценировку. Сразу же объявилась актриса на главную женскую роль - уникальная, неподражаемая Лидия Петровна Сухаревская. Как проникновенно и страстно она играла! Как точно!

А Бондарчука я никак не мог уговорить, чтобы он сыграл Дымова:

- Ты что ещё выдумал? Не хочу я играть в театре! И не буду.

Я побежал жаловаться Герасимову, но Мастер не поддержал:

- Раз не хочет - не трогай его, пригласи другого актёра. А если твой спектакль ему понравится, может, передумает...

Дымова сыграл Константин Барташевич.

Премьера прошла блестяще. Аплодировало всё мосфильмовское руководство. Пошли разговоры, что надо снимать фильм. Была тогда такая практика - сначала обыграть спектакль на сцене, а потом на его основе создать фильм. Сейчас такого нет, а жаль. Я посвятил этой театральной работе года полтора, я был

весь пронизан чеховским текстом. Пригласил актёров из театра Вахтангова, усадил в ложу, потом они меня поздравляли, но Целиковской тогда не было.

Она появилась уже в гримёрной «Мосфильма». Первый раз пришла промокшая – под дождь попала, попросила полотенце, вытирает голову и восклицает:

– Какая досада! Первая встреча с режиссёром – а я так неважнецки выгляжу! Никогда со мной такого конфуза не случилось!

Хохочет, заливается, как колокольчик. Признаюсь – сразила она меня своим обаянием наповал!

– Ну? – улыбнулась кокетливо. – И кто же у нас Дымов?

– А вы повернитесь налево, сразу увидите.

– Ой! Я боюсь!

– Не бойтесь, не бойтесь, Людмила Васильевна.

– Ах! Потрясающе! Ура-а! – Она захлопала в ладоши, подпрыгнула, как счастливая девочка и бросилась целовать Бондарчука, которому в этот момент приклеивали бороду.

– Как я рада! Самсон Иосифович, вы гений – выбрать на Дымова такое талантище только вы могли! Что же до меня, то вы сделали ошибку.

– Почему, Людмила Васильевна?

– Рядом с таким гигантом я буду выглядеть дурочкой!

– Вы и должны быть дурочкой.

– Что?! – Как же она была прелестна!

Признаюсь, в начале съёмок я был зажат, ведь это была моя первая картина. Я стеснялся, но не того, что напридумывал, а тех, кого пригласил сниматься – ничего себе компания: Целиковская, Бондарчук, Дружников, Тетерин. Но стоило мне взглянуть на Серёжу, увидеть, как он мне сквозь бороду улыбается, подмигивает, прочесть в его тёплых глазах: «Порядок,

Самсоша», – и я приосанивался, смущение проходило, я чувствовал, он верит в меня.

Ведь он в это время был уже Народным артистом СССР. Когда он получил это звание, в творческой Москве случился переполох. Во МХАТе все только руками разводили и приговаривали: «Господи спаси, что же это такое? Сам Сталин звание дал!» У них всего четыре Народных СССР, остальные годами ждут. В Большом театре и в Малом Народных СССР не больше пяти человек, да и подошли они к этому, когда им по 70 или по 80 стукнуло. А Бондарчуку было 32 года. Народным он стал после просмотра Сталиным фильма «Тарас Шевченко». Этот пронизанный патриотизмом фильм Сталину очень понравился, понравился и главный герой. Когда в Кремле закончился просмотр, Сталин поднялся и изрёк:

– Поистынэ народный артыст!

Вот! Сказал три слова, и тут же помчались отстукивать Указ Верховного Совета. На следующее утро Серёжа проснулся Народным артистом СССР. Для того времени это была сенсация. Хотя для самого Сергея, как мне кажется, ничего не изменилось. Не знаю, как вообще он воспринимал свои почётные звания, премии, награды... Во всяком случае, когда в 1955 году на Международном кинофестивале в Венеции наш фильм «Попрыгунья» был удостоен приза «Серебряный лев святого Марка» и получил премию итальянских журналистов, он такой наш успех принял спокойно. «Мосфильм» ликовал, на студии висели плакаты «Поздравляем!», а он в ответ на восхищённые слова только молча улыбался. Помню, поздравляю его с Ленинской премией за «Судьбу человека», волнуясь, не увижу ли самодовольства или высокомерной позы, но в ответ – всё та же, знакомая с юности, стеснительная улыбка и дружелюбный, задушевный взгляд: «Спасибо, Самсоша». Никогда в жизни я не замечал в нём

заносчивости, тщеславия, мол, я признанный во всём мире деятель. Поэтому, когда в 1986 году, на Пятом съезде Союза кинематографистов СССР Бондарчуку с трибуны прокричали: «Кинематографический генерал», – я, признаться, сник, почуял, что наступает время разнузданное и несправедливое... После того «революционного» съезда Сергей выглядел задумчиво-мрачным. Он предвидел развал Советского Союза: человек он был мудрый, очень глубоко всё чувствовал, интуиция у него была колоссальная. Мне же на том кинематографическом собрании думалось – был бы жив Сергей Аполлинариевич Герасимов, такого позора не случилось бы; не слышали бы мы этого гадкого свиста, ёрничанья, оскорбительных тирад. А ведь наши новоявленные демократы-перестройщики отлично знали, какие творческие высоты взяты Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком, потому и торжествовали, что пришла их пора, что можно повергнуть даже его. Понятна эта оголтелость – для них-то его высоты недосягаемы.

Безусловно, роль Дымова – одна из прекрасных высот, покорённая Бондарчуком-актёром. Вспомним, например, сцену обеда из «Попрыгуньи». Дымов, Ольга, Коростылёв и Рябовский молча едят.

– Что это у вас за глупые головки Шоплена висят на стене? – нарушает тишину Рябовский.

– Эти головки Шоплена мои – с вызовом отвечает Ольга.

– Поздравляю вас, – снисходительно усмехается Рябовский. – Они украшают все купеческие гостиные.

– Спасибо, – цедит сквозь зубы Ольга и ещё сильнее раздражается.

Напряжённое молчание. Коростылёв пытается разрядить обстановку, обращается к Рябовскому, а Дымов... Дымов в растерянности: он присутствует при ссоре своей жены с её любовником! Дымов поглядывает

на Коростылёва – на лице его стыд и неловкость. Когда мы обсуждали эту сцену, Сергей сказал:

– Я знаю, что играть. Я буду внутри бороться сам с собой, сдерживая не ревность, а гнев и брезгливость.

Серёжа играет гениально! Ведь в момент этой наглой стычки любовников Дымов не произносит ни слова. Мало можно вспомнить великих артистов, способных молчать на экране так, как умел Бондарчук. На его молчание крупные планы можно смотреть бесконечно! Вся глубина чувств, все движения этой чистой души отражены в его глазах.

Одна сцена в фильме далась Серёже очень трудно. Долго мы над ней бились, много репетировали. Это эпизод, когда Дымов работает у себя в кабинете, а Ольги всё нет. Он устремляется к окну, а за окном темень, идёт снег... Дымов закуривает сигару... Вдруг её голос:

– Дымов! Ды-ымов! Ты ещё не спишь? – впорхнула, как бабочка, роскошная, очаровательная. Присела к нему. – Мой милый, ты так здоровье своё надорвёшь. Что ты делаешь? Расскажи, мне интересно.

Он смотрит недоверчиво... И дальше сцена не шла. Репетируем, репетируем – всё не то. Вдруг Серёжа выходит из декорации, устремляется ко мне и горячо шепчет в ухо:

– Поймал! Теперь пойдёт. – И возвращается обратно в кадр.

Тот же крупный план, Дымов недоверчиво смотрит на жену:

– Ты понимаешь, доктор Мудров говорит – надо лечить не болезнь, а больного!

И Бондарчук на глазах молодеет, загорается! Вот он, творческий порыв учёного, творца! Неожиданно он взглянул на Ольгу: она прикинула головкой к подушечке и сладко спит, как маленькая девочка. А здесь бушует талант, происходит взлёт великого медика! А за окном

метель. Он смотрит в окно, и метель то закрывает, то открывает его лицо, а он погружён взглядом в темноту ночи – подавленный царь природы, раненый человек. Я помню во время просмотра аплодисменты на этой сцене, да и не только на этой – как Бондарчук «выдаст» крупный план, так аплодисменты.

Я снял много фильмов, и, как говорят, неплохих, (из моих картин Сергей Фёдорович больше всех ценил «Оптимистическую трагедию»), но именно «Попрыгунья» живёт со мною рядом как живое существо. Я просыпаюсь среди ночи оттого, что увидел какой-то эпизод, услышал голоса, реплики. Вот передо мной Дымов-Бондарчук. Вот он вбегает в кадр во фраке, в белом жабо, просветлённый, радостный:

– Ольга Ивановна у себя?

– Да, – приседает горничная, – у неё гости.

В гостиной поют итальянский романс, а Дымов, никого не замечая, едва переводя дыхание, бежит к ней в будуар. Присел у стеночки на краешек стула, потирает колени, глаза сверкают, горят в полумраке, как две фары:

– А я сейчас диссертацию защитил.

Она смотрится в зеркало и как о чём-то постороннем:

– Защитил?

– Ого! И знаешь, может быть приват-доцентура! Этим пахнет!

Он весь – как мальчик, получивший «отлично» за три года старательного учения. Она поправляет причёску и равнодушно отвечает:

– Я не знаю, что такое приват-доцентура, Дымов, но я рада за тебя. – Поднимается, отбрасывает шлейф платья, напускает на лицо трагический вид и гордо удаляется, прикрыв за собой дверь.

И вот за то, что происходит дальше, за следующий фрагмент в Серёжином исполнении можно всё отдать!

Только что Осип Степаныч Дымов был похож на счастливого, празднующего победу юношу. (Я перед съёмкой этой сцены попросил гримёра сделать так, чтоб Сергей Фёдорович выглядел как мальчишка.) И вот стоит он один-одинёшенек, побледневший, нокаутированный. Неожиданно переводит взгляд на зеркало, видит себя, облачённого во фрак и жабо, и, устыдившись, опускает глаза, цепенея от душевного страдания, мысленно кляня себя за нелепые фрак и жабо, и страшится еще раз взглянуть в зеркало, потому что знает: сейчас он увидит не светило медицины, а униженного, жалкого докторишку. Как пронзительно отображена вся эта гамма переживаний! Какой редкостный актёрский талант и какая личностная, человеческая щедрость! Никому не видимые затраты Бондарчука стоят золота, потому что, когда он смотрит на себя в зеркало и видит своё унижение, может быть сам Сергей, он лично, пережил какие-то мучительные для себя минуты – ведь он артист великий, и он не просто играл – он жил.

И вот наступает кульминационный момент в развитии этого потрясающего чеховского образа. Зазвучала «Элегия», Дымов выходит на середину гостиной. Музыка смолкает. И в наступившей тишине он говорит одну-единственную фразу.

Итак, весь салон попрыгуньи смотрит на Дымова.

– Господа, – в его глазах заблестели слезы, – пожалуйста закусить.

Когда я смотрю этот фрагмент, меня прямо холод охватывает и от этих мужских слёз, и от этого неповторимого трагизма, которым отличалось поразительное артистическое дарование Бондарчука: «Господа... пожалуйста закусить» – никто и никогда так не сыграет!

Я так подробно рассказываю о нашей работе над фильмом «Попрыгунья», потому что снимал друга своей

юности в первый и в последний раз. Конечно, мы часто встречались, всегда по-родственному. А после смерти Серёжи я ещё ближе сдружился с его женой Ириной Константиновной Скобцевой и очень благодарен ей за душевное, доброе расположение ко мне.

Ныне на Тверской улице, на доме номер 9 – доме, где он жил, висит мемориальная доска. Подойдите к ней, поклонитесь Бондарчуку. Я порой останавливаюсь у этой доски и мысленно говорю ему:

– Серёжа, прости, если что-то не так, и знай, что тебя любят и помнят, а я тебя люблю бесконечно. До свидания, милый...

А если вы окажетесь на Новодевичьем кладбище, найдите памятник Сергею Фёдоровичу Бондарчуку – на постаменте из тёмного, отливающего серебром лабрадора белая мраморная глыба, в которой высечен его портрет. С таким человеческим выражением на лице, с такой живой улыбкой, что просто оторопь берёт.

Хорошо помню тот скорбный, но солнечный не осеннему день в конце октября 1994 года. Блестяще тогда сказал на траурной панихиде Никита Михалков:

– Посмотри, как играет солнечный луч на твоём лице, и ты улыбаешься нам!

Я в тот горестный час в прощальном слове сравнил его с персонажем из пушкинского рассказа «Выстрел». Я говорил, что, как и тот герой, Сергей Бондарчук нередко стоял перед дулом пистолета; смерть смотрела ему в лицо, а он наслаждался вкусом сладких черешен и выплёвывал косточки!

Никогда не забуду, как он читал стихотворение Пушкина «Пророк». Я слышал его в живом Серёжином исполнении раз пять. А теперь частенько ставлю кассету, вслушиваюсь в его возвышенные интонации и думаю: а ведь эти великие строки можно отнести и к выдающемуся русскому артисту и режиссёру Сергею Фёдоровичу Бондарчуку:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Клара Лучко, народная артистка СССР

Около 70 ролей в кино, среди них - в фильмах: «Молодая гвардия», «Кубанские казаки», «Большая семья», «Красные листья», «Двенадцатая ночь», «На семи ветрах», «Ференц Лист», «Тревожное воскресение», «Ларец Марии Медичи», «Цыган», «Возвращение Будулая», «Мы, нижеподписавшиеся», «Солнечный удар».

«Кому повею печаль мою?..»

Впервые Серёжу Бондарчука я увидела во ВГИКе. На занятия по мастерству актёра вошёл Сергей Аполлинариевич Герасимов, а рядом с Мастером стоял... нет, это был не юноша-студент, а молодой мужчина в выцветшей солдатской гимнастёрке, в ботинках и обмотках. В институте тогда училось много парней-фронтовиков, старая солдатская форма никого не удивила - поразили его глаза, чёрные-чёрные... Было в его глазах что-то магическое, такая глубина, что, казалось, постичь этого человека очень трудно. Потом мы узнали, что наш новый однокурсник до войны закончил в Ростове театральную студию, играл на сценах провинциальных драматических театров, воевал, служил в военном ансамбле. За ним была уже творческая биография. Однако ж, демобилизовавшись, приехал в Москву - опять учиться, глубже постигать

премудрости актёрской профессии. Он прочитал нам гоголевскую «Птицу-тройку» и заворочил своим голосом: с переливами, с оттенками. Я бы сравнила его голос с хорошим вином, которое достаточно понюхать, и от одних ароматов может закружиться голова, недаром же дегустаторы говорят: букет. А у Серёжи Бондарчука такой «букет» в голосе был. Богатство, красота интонаций и глубина глаз притягивали к нему мгновенно, ему, казалось, и делать, играть ничего не надо - просто сказать фразу, посмотреть, и сразу веришь ему, попадаешь в плен его личностного обаяния. А ведь он человек нелюдимый, из породы молчунов, на вопросы отвечал односложно, больше бурчал. «Угу. Ага. Гмм», - только это мы от него и слышали. Обо всём думал про себя, всё хранил внутри...



«Судьба человека» – картина, потрясшая мир



Сергей Герасимов вручил своему ученику Главный приз Московского Международного кинофестиваля за фильм «Судьба человека»

Помню, перед государственным экзаменом по мастерству актёра педагог по художественному слову Марина Петровна Дангман слушала в исполнении каждого из нас выбранное прозаическое произведение. Занятия затянулись, читали мы подолгу. В старинном, с высокой спинкой кресле Марина Петровна восседала царственно (поговаривали, что ее мама была фрейлиной императрицы Александры Фёдоровны) и каждому давала наставления. Бондарчук шёл последним, у него был приготовлен рассказ Чехова «Тоска». Серёжа стал грустен и прочёл эпиграф «Кому повею печаль мою?..». Вдруг Марина Петровна – брык! – и упала в обморок вместе с креслом. Мы всполошились, кинулись её поднимать, кто-то побежал за нашатырём,

наконец, привели её в чувство... и только тут вспомнили про Бондарчука. А он всё это время так и простоял не шелохнувшись, с таким же грустным лицом. Едва Марина Петровна открыла глаза, еще толком не опомнилась, а Серёжа с той же печальной, распевной интонацией, своим прекрасным голосом повторил: «Кому повем печаль мою?..». Мы захохотали...

Наш однокурсник из режиссёрской мастерской Юра Егоров^[5] считал, что у Серёжи есть дефект: лицо казалось чуть приплюснутым. «Какой Сергей талантливый, - говорил Юра, - а вот снимать его будет трудно». Но вдруг им заинтересовались студенты операторского факультета. Мы же все друг у друга фотографировались, снимались, дружили, влюблялись, женились и выходили замуж - всё это было в нашей студенческой жизни. И вот ребята-операторы на своих занятиях по мастерству (было у них задание - портрет) сделали Серёжин фотопортрет. Принёс он его в нашу мастерскую и сам был поражён. Операторы нашли очень удачный ракурс, высветили главное в его лице - глаза. На большом фото была явлена очень сильная мужская личность. И Юра Егоров, поглядев на фото Бондарчука, воскликнул: «Как я ошибся! Серёжу ждёт большое будущее».

Начал Сергей с огромной высоты, иначе и не определишь его работу над ролью Тараса Шевченко. Но с такой высоты можно упасть, а можно подняться ещё выше. Александр Петрович Довженко, посмотрев картину, сказал про Серёжу: «У него глаза Сократа».

...Серёжа Бондарчук и Инна Макарова стали супругами еще во вгиковские времена. С Инной мы, хоть близкими подругами не были, но добрые отношения поддерживали и после окончания института. Я уже была замужем за Сергеем Лукьяновым, с которым встретила на съёмках «Кубанских казаков» - разве

можно было не влюбиться до потери сознания в этого мощного, красивого человека, грандиозного артиста!

...Хорошо помню тот день, когда Сергей вернулся из Ялты, с натурных съёмок фильма «Отелло», и мы с Лукьяновым пришли к ним с Инной в гости. Сначала поговорили об этой сложнейшей роли и о режиссёре Юткевиче (с которым я познакомилась в начале пятидесятых, когда вместе с ним, а также Любовью Петровной Орловой и Григорием Васильевичем Александровым представляла советское кино на кинофестивале в Каннах). Мы с Бондарчуком согласились друг с другом, что Юткевич – режиссёр замечательный, и ещё – эстет, художник. Но я заметила, что Серёжа почему-то нервничает. Когда Инна отлучилась на кухню, он вдруг быстро достал альбом и показал нам рисунок: головка очень красивой девушки, а под портретом – его стихи, посвященные ей.

– Ребята, – зашептал нам, волнуясь, – я сошёл с ума! Я ничего не могу делать, ни о чём думать не могу. У меня перед глазами одна она. Только вам, близким друзьям, показываю: посмотрите – она же чудо! Я её люблю! Не знаю, как буду без неё жить!

Мой Сергей говорит:

– Брось, дружище. Конечно, всякое бывает, но подожди – картина закончится, и жизнь войдёт в обычное русло.

А я и не знала, что сказать: ведь с Инной Макаровой мы однокурсницы... но тут чисто женским чутьём поняла, что Серёжа Бондарчук безумно влюбился, и влюблялся, наверное, с каждым днём всё больше. Только представить: лето, море, чарующая Ялта, а главное – классические шекспировские роли... и каждый день перед ним – прелестное создание – играющая Дездемону его партнёрша, которая по роли любит его бесконечно. Возможно, подумала я, разглядывая портрет незнакомки, к нему пришла такая

необыкновенная любовь, в которую человек ныряет с головой...

Я посмотрела «Отелло». Конечно же, картина прекрасная, актёрский ансамбль очень сильный. Наш классик Сергей Иосифович Юткевич, энциклопедически образованный, блестяще артистичный Юткевич, почувствовал, распознал в актёрском даровании Бондарчука способность к высокой трагедии. Кто ещё в то время мог сыграть Отелло? По-моему, никто. Бондарчук – великолепный Отелло. В его лице была какая-то дикая восточная притягательность... Эти чёрные, пронзающие, горящие глаза... Ему и грима сложного не нужно: сделали курчавые волосы, тёмное лицо – и вот он, родовитый мавр. В сцене с Яго, когда обманутый Отелло терзается изменой Дездемоны и кричит: «Платок?! О! Дьявол!» – в нём клокотал такой неистовый темперамент, что казалось, сейчас спрыгнет с экрана и придушит первого попавшегося.

Но меня, признаюсь, больше всего в «Отелло» потряс облик Дездемоны. Девушки такой красоты я в своей жизни не видела! Наверное, такими и бывают ангелы. Эти волнистые, ниспадающие до плеч белокурые волосы, эти огромные, сверкающие серо-голубые глаза, а еще она поражала (и это уже заложено в роли) такой чистотой, беззащитностью, что не полюбить её было нельзя! Я даже подумала, такого быть не может, что в этом женском экранном очаровании отразилось мастерство оператора фильма – замечательного Евгения Николаевича Андриканиса, это он так потрясающе снял неизвестную мне молодую актрису. Прошло какое-то время, и однажды в Доме кино я стояла в очереди в буфет за какой-то девушкой. Неожиданно она обернулась, и я узнала Дездемону. Конечно, она и в жизни была обворожительна, до нее даже дотронуться хотелось – понять, это живой человек или изваяние. Она взглянула на меня... а я постаралась

не подать виду, что разглядывала её, и потом всё думала о ней, ведь я уже знала их историю. С Дездемоной – Ирой Скобцевой – Бондарчук познакомил нас позже, когда стало ясно – они неразделимы...

Так, как любили друг друга Ира с Серёжей, совсем не каждый способен любить. И Серёжа метался, хотел уйти из дома, но никак не решался, говорил:

– Вот если бы кто-то мне собрал чемодан и сказал: «Иди!», я бы сразу ушёл, а складывать вещи – не могу.

Долго он мучался, и Ира мучалась, но в конце концов они обрели своё счастье.

Бондарчук и Лукьянов всё больше сближались. Оба – заядлые рыбаки, часто вместе уезжали за город, на рыбалку, и там, я уверена, сидели с удочками и молчали. Сергей Владимирович Лукьянов тоже до пространных бесед был не охоч. Как каждый большой художник, и Бондарчук, и Лукьянов склонны больше к созерцанию, погружены в себя, в размышления, потому что у них свой богатый внутренний мир. Никакой пустой болтовни, никаких «ля-ля» ни тот, ни другой не любили и не понимали. Спроси их, кто на ком женат, кто, где что-то натворил – они понятия не имеют. Они самодостаточные люди. Друг с другом беседовали всё больше о том, идёт или не идёт роль, обсуждали режиссёров: с кем как работается. Вообще-то актёры не любят между собой разбирать свою работу, рассказывать о личных находках, или что-то по актёрски подсказать друг дружке. Но высокоодаренный, выдающийся артист или актриса из общей актёрской массы выделяются. Истинный талант щедр. Если он что-то подскажет коллеге, посоветует, как лучше сыграть роль, его от этого не убудет.

...Кажется, шёл 1960 год. Мы с Бондарчуком отправились на Венецианский международный кинофестиваль. Он был приглашён как член жюри, я представляла фильм «В твоих руках жизнь». Провожала

нас Ира. Она тогда готовилась к кинопробам в какой-то картине. Помню, идём под руку по залу аэропорта, держит она под мышкой сценарий и шепчет: «Ты уж там, пожалуйста, опекай его».

Сидим в самолёте, вдруг слышу:

- Клар...

- Да, Сережа?

- Мм... Ира мне новые ботинки купила, я их не разносил, жмут - спасу нет. Я должен себе купить ботинки, в этих не смогу.

Летели с пересадкой в Амстердаме; встретили нас сотрудники посольства, до нашего рейса в Италию было несколько часов, кто-то из посольских поехал с ним в магазин, смотрю, идёт в новых ботинках, довольный:

- Взял на размер больше!

В кинофестивальной Венеции Серёжа в удобных ботинках подолгу заседал в жюри, но всё же выкраивал времечко для похода на пляж. А там - репортёры из моря выныривают: в целлофановых пакетах у них фотоаппараты, блокноты, ручки, «щелкают» на песке звёзд кино и упрашивают пообщаться. Руководство советской делегации оплатило для нас кабину для встреч с корреспондентами, которые вызывали доверие, чтобы без ажиотажа, продуманно дать интервью. На пляже мы с Серёжей занимались акробатикой: стойки делали, он меня на вытянутых руках поднимал, на плечи сажал... вдруг - в фестивальном журнале снимок: мы с Бондарчуком в пляжном виде, я у него на руках, и подпись: «Интересно, что бы сказала Ирина Скобцева, если бы увидела эти сцены?» Я в день отъезда всё ему напоминала: «Журнальчик-то захвати, покажи Ире, а то её этими красочными картинками какой-нибудь „добрый“ человек порадует». Правда, в Венеции мы по этому поводу только хохотали: откуда знать этим несчастным, в воде сидевшим до посинения, на жаре парящимся - лишь бы отыскать «клубничку» -

фотографам, что Бондарчук со Скобцевой и Лучко с мужем дружат семьями...

Часто вчетвером мы ездили гулять за город, иногда собирались на даче у общих знакомых. Два Сергея там без конца что-то пилили, стругали, мастерили. Однажды на крыше дома установили флюгер и обнесли его резной оградкой, которую ковали весь день. Сказали хозяевам – это в память о наших встречах на вашей даче. Руки у обоих были золотые. И ещё – оба художники. Однажды вошла в квартиру и ахнула – в комнате вся стенка от пола до потолка разными красками расписана. Мне на кинофестивале в Каннах знаменитый художник-абстракционист Фернан Леже подарил альбом своих репродукций. Два Сергея воспроизвели одну картину из этого альбома в масштабе комнатной стены. Счастливы и довольны собой были безмерно. Долго мы потом не могли закрасить стену...

Кажется, вскоре после тех увлечённых занятий абстракционизмом раздался звонок с радио, Лукьянова просили прочесть новый рассказ Шолохова «Судьба человека». Сергей Владимирович сначала прочёл рассказ дома и очень обрадовался, что именно его пригласили исполнить такое замечательное литературное произведение в эфире. Он в то время много работал на радио, одну его запись я до сих пор не могу вспоминать без волнения: он потрясающе читал монологи Рембрандта, особенно тот отрывок, когда художник прощается с жизнью, столько страдания в его голосе звучало – слушаешь и рыдаешь...

...После того как «Судьба человека» прозвучала в эфире Всесоюзного радио, Сергею Владимировичу пришла телеграмма от Шолохова и донских писателей. Писатели благодарили Лукьянова за мастерство, а Михаил Александрович приписал: «Теперь я не представляю другого артиста, который мог бы так

прочесть: вы прочитали лучше, чем я написал». А Серёжа Бондарчук в это время стремился попробовать себя в кинорежиссуре, подыскивал материал для сценария, естественно, советовался с Лукьяновым. И однажды Сергей Владимирович ему говорит:

- Вот что: всё-таки артист я не самый плохой, министерское начальство мне доверяет, рассказ «Судьба человека» я исполнил на радио, автор меня уже знает... давай ты поставишь картину, а я сыграю главную роль.

Бондарчук принял это предложение на «ура», ведь Лукьянов протянул ему руку, тем более шолоховский герой в нём уже жил, значит, Бондарчуку как режиссёру будет легче. Так и договорились.

Мы знали, что сценарий прошёл утверждение. А потом всё затихло, долго от Бондарчука не было никаких известий. И вот как-то в Доме кино встречаем Анатолия Чемодурова. Толя - наш с Серёжей однокурсник - в то время начинал работать с ним как второй режиссер. Лукьянов спросил:

- Толя, как там у вас дела на картине, когда начинаем съёмки?

Чемодуров смешался:

- Не знаю, как вам сказать, Сергей Владимирович, дело в том, что Сергей Фёдорович решил играть Андрея Соколова сам.

- Что ж он мне об этом не сказал? Раз принял такое решение, то хоть бы в известность поставил...

И всё. Ни недовольства, ни возмущения. Может, в ту минутку разговора с Чемодуровым он удивился: как же так, всё-таки хорошие товарищи, договорились поработать вместе... Сергей Владимирович был человек бесконечно великодушный. Большой, открытый, наполненный талант - разве он мог затаить в душе какую-то обиду? Захотел Серёжа сам сыграть - ради бога! Творческой мощи Лукьянова на две жизни хватило

бы. Ну, не пришлось сняться в роли шолоховского героя, так он в это же время пушкинского героя сыграл – Пугачева в фильме «Капитанская дочка». И грандиозно сыграл – вспомнить только его крупные планы в сцене казни. Кроме того, он был ведущим актером театра имени Вахтангова, всегда плотно занят в репертуаре, много лет потрясающе играл Егора Булычёва в легендарном спектакле Бориса Захавы.

...Сергей Лукьянов пошёл в Союз кинематографистов на просмотр и обсуждение первой режиссёрской работы Сергея Бондарчука. Он знал, что отношение к фильму в режиссёрской среде отрицательное. Никак не хотели наши именитые, крупные мастера пускать в свое режиссёрское сословие артиста Бондарчука. И начались критические выступления, мол, актёр он замечательный, но зачем ему заниматься режиссурой? В «Судьбе человека» немало чисто профессиональных промахов. Тогда взял слово Сергей Владимирович:

– То, о чём вы говорите, – это всё мелочи. Картина очень хорошая. И сыграл Бондарчук очень сильно, и как режиссёр состоялся. Не сомневаюсь, «Судьбу человека» ждёт замечательная, высокая судьба! Картина пронзительна, человечна и равнодушным никого не оставит. Бесспорно, этот фильм явил всем нам Сергея Фёдоровича в новом качестве – в качестве талантливого режиссера. Надо это признать и пожелать ему удачи на режиссёрском поприще.

На том собрании Лукьянов чуть ли не единственный из деятелей кино искренне приветствовал режиссёрский дебют Бондарчука.

А потом для каждого начался новый этап. Семейная жизнь Иры и Серёжи устоялась, они купили квартиру, родились дети. Дети, Алёна и Федор, своим появлением на свет обязаны исключительно силе воли своей мамы. Ведь Ира рожала поздно, рисковала, рожала без него,

он в это время был далеко, на съёмках «Войны и мира». И она понимала, как он занят, как весь растворён в работе, внимания к себе не требовала, просто не представляла себе жизни без детей. Ира была удивительной женой. Устала – не устала, день – ночь, здорова – не здорова, всегда радушно принимала его друзей, деловых знакомых, мгновенно накрывала стол. Она могла по глазам угадать любое его желание, он ещё не попросил, а уже сделано. В доме всё было подчинено его работе, его настроению. Я вообще не уверена, стал бы возможен такой выдающийся творческий полёт Серёжи Бондарчука, если бы не оказалась его «второй половинкой» такая умница, такая преданная душа, как Ира Скобцева. Конечно, Серёжа это понимал и также был предан Ире. Она была его вдохновением, его музой. И это не красивые слова. Мы, близкие друзья, всегда отмечали, как они едины, как дышат одним воздухом. Ведь после той, так неожиданно завершившейся истории с «Судьбой человека» наши дороги не разошлись, правда, два Сергея уже не рыбачили, не мастерили, не рисовали вместе, но часто перезванивались, всегда по-дружески тепло встречались. Только каждый был занят прежде всего своим делом.

Вообще по темпераменту Бондарчук и Лукьянов – люди совершенно разные. У Лукьянова был темперамент русского богатыря, самородка. Столь же недюжинного темперамента был другой самородок – Иван Александрович Пырьев. Заспорили они однажды на «Кубанских казаках», как друг против друга встали, как глянули друг на друга, такие в глазах молнии засверкали, что у всех, кто был рядом, на голове волосы зашевелились. Это бушевали две стихии. А Бондарчук – весь в себе. Помню, мы с ним должны были выступить на какой-то конференции. Я продумала, что скажу, выступила. Дальше объявляют: слово предоставляется

Герою Социалистического Труда, лауреату Ленинской премии, Народному артисту СССР Сергею Фёдоровичу Бондарчуку. Вышел на трибуну и молчит. В зале зашелестели, зашушукали. Наконец, он обратился к залу:

- Так... что же мне вам рассказать? Ну... работаем. Сняли картину.

Вот и вся речь. Трудиться, создавать - в этом была его жизнь, а расписывать свою работу публично... Как был в юности сосредоточен и молчалив, таким и остался.

«Сняли картину»... Какой из своих фильмов он имел в виду? «Они сражались за Родину» или «Степь»? А может, он так про свою «Войну и мир» сказал, про нашу национальную гордость...

...В 2000 году в Нижнем Новгороде открывали новый кинотеатр, пригласили московских кинематографистов, нас с Ирой Скобцевой в том числе. Красивый, с современной звуковой аппаратурой, с шикарными залами, фойе - это был даже не кинотеатр, а замечательный культурный центр. На торжественном открытии Ирина представляла серию «1812 год» из киноэпопеи «Война и мир». Картину перевели на высококачественную плёнку, записали в звуковой системе «Долби», то есть нам показали как бы новую редакцию фильма, на более совершенном техническом уровне. Впечатление было ошеломляющим. Такой грандиозный масштаб! Ведь там съёмка огромной панорамы Бородинской битвы впервые в истории кино осуществлялась с вертолёта. Потрясали и звуковые эффекты: грохотала канонада, казалось, пушки палили прямо возле кресла, в котором сидишь. Какой там «Титаник»! «Война и мир» Сергея Бондарчука - кинопроизведение на все времена!



Неразлучные Сергей и Ирина

Последний раз с Серёжей мы встретились в 1994 году, в Сочи, на кинофестивале «Кинотавр». Общались каждый день, но тема была только одна: наши студенческие годы. Завидит меня, здороваемся, и сразу:

– Клар, а помнишь во ВГИКе?

Вспоминал всех однокурсников, наши первые этюды и отрывки...

– А помнишь, как мы в паре сдали на пятерки экзамен по танцу, и Сергей Аполлинариевич сказал: «В вашей мазурке явно было что-то польское»?

Пройдёт несколько часов, опять увидимся:

– А помнишь: «Кому повем печаль мою...»?

И это был не просто порыв поболтать со мной, давнишним другом, о том, что нас связывает. Я чувствовала в нём потребность вспоминать и вспоминать о прошлом, причём о годах далёких. Мне же после каждого его «А помнишь...» как-то беспокойно становилось. Есть плохая примета: когда человек в разговорах и в мыслях постоянно возвращается к началу, недолго ему жить осталось... Примета на беду оказалась верная: прошло немного времени, и я узнала: Серёжа Бондарчук тяжело болен. А потом его не стало...

Ах, Серёжа... Сергей... «Кому повем печаль мою?»...

«Война и мир» и мы

Василий Соловьёв, заслуженный деятель искусств России

Автор сценариев (некоторые в соавторстве) к фильмам: «Чемпион мира», «Человек с планеты Земля», «Война и мир», «За нами Москва», «Человек с другой стороны», «Если хочешь быть счастливым», «Кафе „Изотоп“», «Василий и Василиса», «День командира дивизии» и другим.

Встреча на всю жизнь

Уж так судьба распорядилась, что я имел счастье быть в доверительных отношениях с людьми, вошедшими в историю мирового киноискусства – с Довженко, с Калатозовым, с Бондарчуком. Картина Довженко «Земля» входит в десятку лучших фильмов всех времён и народов. «Летят журавли» Калатозова получила «Золотую Пальмовую Ветвь» в Каннах. «Война и мир» Бондарчука удостоена «Оскара». Я мог бы даже сказать – многие сейчас легко говорят: «Мы были друзьями». Но не по плечу мне быть другом Довженко, другом Калатозова и даже другом Бондарчука, хоть с ним мы почти ровесники и годы провели рядом. А вот о доверительных отношениях с каждым я говорю с абсолютным чувством правды.

На последнем курсе во ВГИКе нашим Мастером стал Александр Петрович Довженко. Мы с моим другом Валей Ежовым часто бывали в его доме. То время для Довженко было опасным – у него наступила полоса напряжённых отношений со Сталиным. А ведь прежде, и это было известно всем, Сталин любил слушать

Довженко, блистательного рассказчика. Бывало, Довженко засиживался за полночь в сталинском кабинете, Сталин отвозил его домой, они выходили из машины и ещё прогуливались вдоль довженковского дома, продолжая беседу. Потом состоялось заседание Политбюро, на котором Александра Петровича обвинили в национализме. От него тотчас многие отвернулись, мало кто навещал его дома, а мы с Валею ходили. Как-то звоню ему, едва успеваю сказать: здравствуйте...

- А-а-а! - восклицает Довженко. - Ведь что я вам звоню. (Звоню-то я, а он себя хоть немножко такими шутками подбадривает.) Звоню, потому что вы меня обижаете, редко приходите. Жду вас.

Мы являемся, а ему плохо с сердцем. Юлия Ипполитовна Солнцева, его жена, делает знаки, чтобы мы поскорее ушли. Довженко видит это и говорит (не могу забыть, как он это говорил):

- Вы, ребятки, только не уходите. Лучше-то мне не будет. Значит, надо привыкать работать и в таком состоянии.

Я рассказывал Бондарчуку истории о Довженко, слушал он жадно. Всю жизнь он им восхищался, даже сравнивал с Леонардо и называл фильм «Земля» совершенным произведением искусства.

С Михаилом Константиновичем Калатозовым мы сотрудничали в самом добром товариществе. Сначала сели за сценарий «Новая легенда о Христе». Но замысел этот остался на уровне фантазий. Потом мы надумали написать сценарий о жизни после жизни. Но тут Калатозов слёг в Кремлёвку, перенёс клиническую смерть. Я пришёл его навестить. Помню большие печальные калатозовские глаза... тихий голос:

- Ничего там, Василий Иванович, нет. Ничегошеньки.

Так угас замысел «Жизни после жизни». Но мы по-прежнему были настроены на совместную работу, начали сочинять новый сценарий, но всего лишь начали.

Впоследствии по нашим наработкам сын Калатозова снял фильм «Кафе „Изотоп“, но это совсем иная история. А свою работу мы не завершили вот по какой причине. Героями сценария были физики-ядерщики, которые каждый день соприкасаются с чем-то непостижимым, и мы хотели изобразить людей необыкновенных, отличающихся от нас, простых смертных. Увы, таких людей придумать не удалось, потому как придумать их, видно, и нельзя. Их надо знать. А вот то, что Довженко, Калатозов, Бондарчук и есть такие особенные люди – мне тогда в голову не пришло.

Во ВГИКе с Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком мы учились параллельно: он – на актёрском факультете, я – на сценарном. Эти факультеты не соприкасаются. Режиссёры и актёры между собой дружны – снимают курсовые, дипломные работы, снимаются в них, а сценаристы сами по себе, в сторонке понемножку сочиняют. Тогда по студенческим билетам нас пускали в Дом кино, что было престижно. И там периодически актёрский факультет устраивал что-то вроде концертов-отчётов. На таком концерте я впервые и увидел Бондарчука. Он читал отрывок из „Записок сумасшедшего“ Гоголя. Впечатление было поразительным – он не походил на студента. Это был мощный человек, хотя было ему всего, или уже – двадцать семь лет.

У каждого человека есть свой коронный возраст. Есть и свой классический облик. Лермонтов на портретах для нас навсегда мальчишка, хотя погиб не юнцом – в 27 лет. Мы знаем разные изображения Льва Толстого, но зрительно представляем его обязательно с бородой. Есть какая-то особенность в человеческом существовании – человек достигает своего коронного возраста и пребывает в нём довольно долго. Таким и входит в нашу память. Возможно, в этот коронный

период он и делает что-то особенно важное. Вот Сергей тогда, в свои 27 лет, произвёл на меня именно такое впечатление – состоявшегося, значительного человека.

Но ещё более сильное впечатление он произвёл на меня, когда я посмотрел „Судьбу человека“. Эта его первая режиссёрская работа наделала много шума. Тогда в полном расцвете сил находились классики „Мосфильма“ Ромм, Райзман, Юткевич, Зархи и, конечно же, директор Пырьев. И вдруг возникает актёр, который добивается постановки шолоховской „Судьбы человека“. По коридорам поползли шушуканья, недобрые разговоры. Тогда об актёре Бондарчуке слава шла, как о независимом и трудно сговорчивом. Особенно на его трудный характер напирал Райзман, у которого Сергей сыграл героя в фильме „Кавалер Золотой Звезды“. Выходит, не во всём безоговорочно подчинялся ему актёр Бондарчук, наверное, у него была своя точка зрения на роль, и это могло не совпадать с мнением даже такого мастера, как Юлий Яковлевич Райзман. И вот этот непокладистый актёр получает режиссёрскую работу. Снимает даже не на „Мосфильме“, под зорким начальственным оком, а где-то в экспедиции. „Ну, – говорили, – что он там наснимает?“ А он вернулся на студию с полностью отснятой картиной, смонтировал её, показал, и она произвела фурор. Первый фильм Бондарчука-режиссёра получил Ленинскую премию. Более того, „Судьба человека“ ошеломила весь мир.

В послевоенное десятилетие в мире было много разговоров, почему русские победили и как они победили. Американцы, например, давали свою версию войны, версию, по меньшей мере – странную. Как мне рассказывали военные историки, в американских военных учебных заведениях, где готовился командный состав, курс по истории Второй мировой войны составлял около двухсот часов, восемь из них

отводилось событиям на нашем фронте. Что они изучали сто девяносто два часа, я не знаю, но знаю, что в некоторых странах молодые люди до сих пор убеждены: атомную бомбу на Хиросиму и Нагасаки сбросили русские. Тоже вариант истории Второй мировой...

Бондарчук в своём фильме ответил на вопросы: почему и как мы победили. Но для меня, прошедшего фронт и провалявшегося потом два года по госпиталям, „Судьба человека“ дорога тем, что в ней ясно показано: Отечественная война была народной войной, которую выиграла и фронт, и тыл. Позднее, в картине „Они сражались за Родину“, Бондарчук тоже расскажет о народной войне, но то будет история масштабная, эпическая, какой у нас в кино больше и нет. А здесь вроде бы судьба одного человека, но содержание жизни этого человека, этого народного характера – всеобъемлюще. Через отдельную судьбу Бондарчук рассказал о судьбе народной.

А нашу с Сергеем встречу предопределило письмо в ЦК КПСС военачальников, деятелей науки и культуры. Я, правда, сам то письмо не читал, но смысл его был известен и был примерно таков: сейчас, в 1961 году, в кинотеатрах СССР демонстрируется американская картина „Война и мир“, почему этот роман – гордость русской культуры – сняли американцы, а не мы, это позор на весь мир. Рассказывали, что и режиссёр предлагался, что в письме была фраза: „Мы потрясены „Судьбой человека“...“

Письмо перенаправили к министру культуры Фурцевой. Лично от неё и поступило Бондарчуку предложение сделать фильм „Война и мир“. Сергей отнекивался, мол, я не из тех кругов, которые могут как-то на наследственном уровне представлять, ощущать ту жизнь. Но Екатерина Алексеевна Фурцева –

настоящий министр и настойчивая женщина – посоветовала:

– Вы, Сергей Фёдорович, не спешите с отказом. Ступайте домой, не торопясь, перечитайте роман, и уж тогда скажете мне об окончательном решении.

В это время Бондарчук собирался снимать чеховскую „Степь“. Уже была собрана творческая группа, и на одной из бесчисленных дверей „Мосфильма“, висела табличка: „Степь“. Режиссер С. Бондарчук». Однако беседа с Фурцевой, видимо, так растревожила его, что он спросил у кого-то из мосфильмовских редакторов: а кто из молодых осмелился бы написать сценарий по «Войне и миру»? Я в это время писал для «Мосфильма» сценарий «Жаворонок звонкий», редактора меня знала, и Бондарчуку сказали: «Есть парень, инвалид войны – попробуйте, позвоните». Сергей позвонил, пригласил к себе домой. Я пришёл на следующий день. Сели друг против друга:

– Ты «Войну и мир» читал?

– Да кто ж её не читал! В школе проходили, в институте изучали.

– Ну и как ты к этому относишься?

А я в то время как раз болел Толстым. Я болел тогда периодически то Чеховым, то Гоголем, то Достоевским. А уж если заразился, то перечитывал полностью и всего автора, и всё, что можно было достать о нём. И вот моя болезнь Толстым совпала с первым разговором с Бондарчуком. Поскольку я тогда многое узнал – и не по программам, а из личного интереса, то и рассказать мог много нехрестоматийного. У Сергея загорелись глаза. И мы разговорились: если фильм делать, как быть с линией Платона Каратаева, с рассуждениями о Боге? Выкидывать?

– А зачем приступать к Толстому, – горячился Сергей, – если русскую Веру выкидывать?

Поэтому так естественны и органичны в фильме сцена соборования умирающего старика Безухова, сцена молебна в канун Бородинского сражения. «Согласованное согласие всех частей!» – любил повторять гоголевскую фразу Бондарчук.

К двум часам ночи мы поняли, что любим у Толстого одно и то же. И он сказал:

– Может, попробуем сделать картину? Ты из простых, я из простых. Может, вместе мы сумеем понять, как они жили, наши предки.

Так и договорились... Ночь заканчивалась. Он решил отвезти меня домой: от метро «Аэропорт», где они с Ириной тогда жили, ко мне на Таганку. У него была машина «Шевроле», по тем временам большая редкость. А мы за десять часов разговора выпили бутылку виски «Белая лошадь». И в ночной дороге Сергей уж больно обижался на своё иностранное авто, которое всё норовило повернуть не туда, куда надо. Но обошлось.

С первого же дня работы мы нарушили привычную кинематографическую технологию. Ведь как было тогда заведено? Сначала – написать литературный сценарий, потом его утвердить на редколлегии объединения, потом – в главной редакции «Мосфильма», и только потом в Госкино принималось решение о запуске, или не принималось таковое. И весь этот процесс непременно сопровождается множеством поправок, замечаний – ведь везде работают образованные, ответственные люди. Как же это может быть – столько людей в разных инстанциях прочитали сценарий, и никто не посудил, не порядил? Что, никаких мыслей не имеется? За что тогда деньги получают? Поэтому мысли всегда имелись. И высказывали их примерно так: «Ну... в порядке бреда можно было бы сделать так. Или этак». А потом это «в порядке бреда» оседало в заключениях, и автор с режиссёром все это обязаны были учесть.

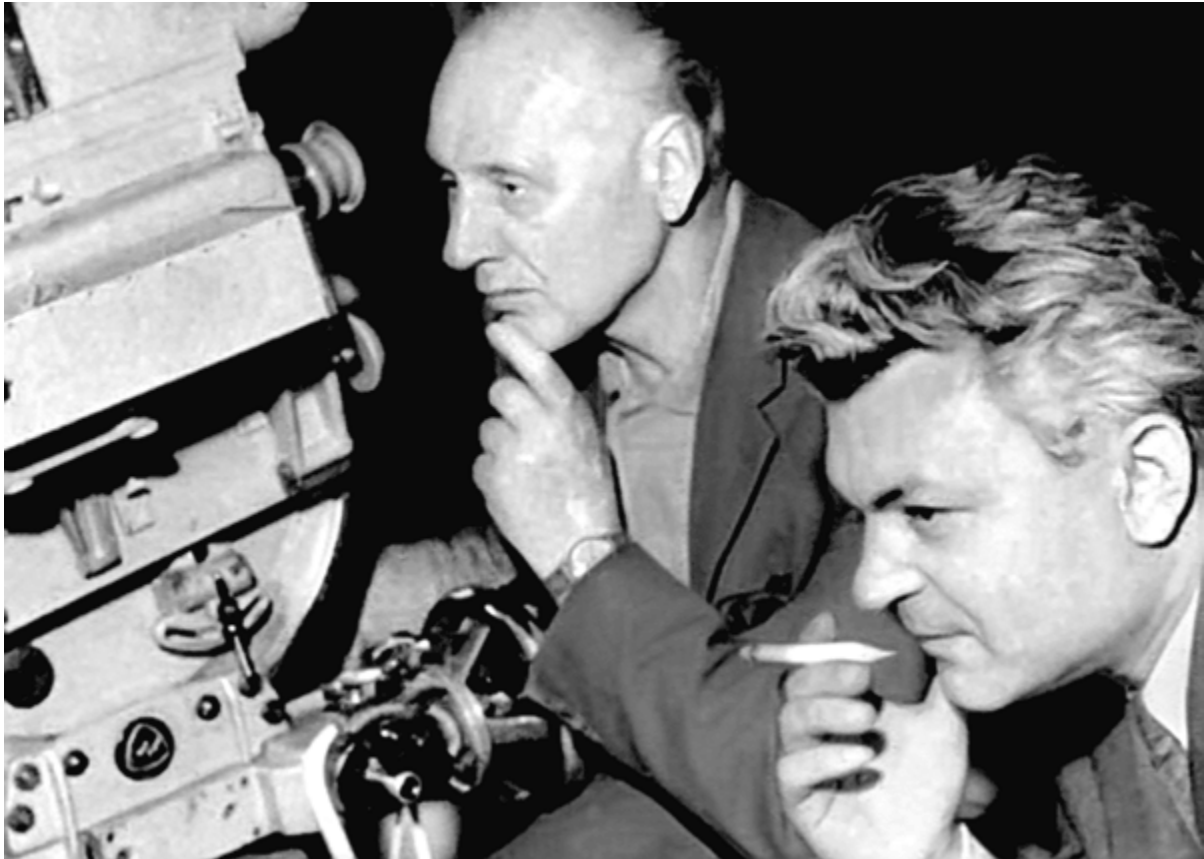
Мы же никакого литературного сценария не писали. Мы сразу начали писать режиссёрский сценарий, где были и диалоги, и ремарки, и пожелания для оператора, то есть, каждая страница – как бы кадр или эпизод будущего фильма. Бондарчук говорил: «Надо, чтоб все поняли – не себя при помощи Толстого мы хотим показать, а при помощи средств кино хотим выразить то неповторимое, что Толстой открыл в литературе». В начале работы он сказал: «Если я не вижу фильм целиком, если он не сложился в моём воображении, снимать не смогу». Поэтому в подготовительном периоде была проделана гигантская работа. Фильм был продуман сначала на бумаге. На «Мосфильме» в кабинете Сергея по стенам были развешаны длинные бумажные полосы, на которых весь фильм был расписан по эпизодам. Полосы – разноцветные: большая сцена – одного цвета, короткий эпизод – другого, натура – третьего, павильон – четвертого. Помогали склеивать бумажный фильм наши монтажёры, которые обычно приступают к работе уже после того, как отснята значительная часть материала.

Экономически работать над «Войной и миром» было невыгодно. Ведь это – экранизация классики. За оригинальный сценарий на современную тему мы тогда получали шесть тысяч, за экранизацию – четыре, вернее – четыре тысячи – только за первую серию, за все последующие – тридцать процентов от первой серии. И мы тогда придумали, что каждую серию сделаем как отдельный фильм и каждой дадим название. Так возникли названия – «Андрей Болконский», «Наташа Ростова», «1812 год», «Пьер Безухов». Мосфильмовские лукавцы потом пели: «Ну, вы, наверное, и заработали!» А мы с Сергеем как-то подсчитали – за время написания сценария по «Войне и миру» мы «зарабатывали» 147 рублей с копейками в месяц. А работали без продыху. Писали во всех Домах творчества

Советского Союза: в наших кинематографических, и у композиторов, и у писателей.

Помню, как первый раз вдвоём приехали в Ясную Поляну, и с каким восхищением встретили Сергея сотрудники музея – артист он был знаменитый, многими любимый. Сергей быстро обошёл весь дом, понял, что снимать в нём не получится, и пошёл бродить по окрестностям, искать пейзажи. А всем этим знатокам-исследователям Толстого оставил на растерзание меня. Они поначалу огорчились: какой-то хромой дядька вместо статного красавца Бондарчука. Потом разговорились о семье Толстого, о которой к тому времени я, кажется, знал всё, ведь прообразами многих героев романа послужили члены Толстовского семейства. Проговорили часа два, и они успокоились – убедились, что не невежда я. Позднее мы подружились, и я даже какое-то время жил на территории музея – мне поставили койку в доме Волконских, и я насыщался материалом, читал письма, дневники.

Вообще это была необычайно ответственная, счастливо творческая работа, работа, которую нельзя прервать: будто тебя несёт бурное течение, которое не остановишь. Сергей очень дорожил этим неустанным течением работы. Более трудного, но и более прекрасного дела в моей жизни больше не было. Но его бы не было, если б не Сергей, если б он не шёл к этому делу, шёл неуклонно и даже с некоторой агрессией. Меня поражали его мощный созидательный дар, его необыкновенная память – если его интересовывало что-то увиденное или услышанное, он запоминал это навсегда. А жадности, с какой он искал вещество жизни для реальности будущего фильма, я больше никогда ни в ком не наблюдал.



Первые съёмки эпопеи «Война и мир».
С оператором Александром Шеленковым



На съёмках эпизода «Дуэль Пьера с Долоховым».

На первом плане Сергей Бондарчук и генеральный директор картины Виктор Циргиладзе

Наконец, сценарий был завершён, и мы отправились на коллегию Министерства культуры, на его обсуждение. В коллегии тогда было представлено много постороннего для кино народа – известные живописцы, прославленные в мире музыканты, солисты оперы и балета. На «нашу» коллегию пригласили профессора Зайденшнур – самую крупную специалистку по толстовским текстам. Она их читала в рукописи, что было трудно – почерк у Толстого заковыристый, его легко могла разобрать только Софья Андреевна. Когда мы узнали, что сценарий послали самой Эвелине Ефимовне Зайденшнур, то как-то оробели, потому волновались. Заседание открыла Фурцева:

- Речь у нас идёт о деле огромной важности: Толстой есть Толстой, потому, прежде всего, послушаем специалиста по толстовским текстам.

Поднялась немолодая женщина:

- Эту присланную мне брошюродку, - начала она, теребя в руках напечатанный в Мосфильмовской типографии сценарий, - я даже в руки взять не могла - в романе полторы тысячи страниц, а здесь - 120. Мне казалось неприличным разговаривать о Толстом на таком уровне. Но когда я узнала, что на коллегии соберутся столь уважаемые люди, всё ж пересилила себя и прочитала. Я вас сейчас удивлю: такое ощущение, будто я прочитала роман! Как они это сделали, что за фокус устроили - не поняла.

Видно, наше стремление написать не литературный сценарий, а изложить на бумаге будущий фильм и произвело на профессора благоприятное впечатление. Мы, наверное, выбрали из всего романа такие эпизоды, которые составляют память о романе для очень многих.

«Любимая моя мысль в этом произведении, - писал Толстой, - есть мысль народная». И я помню, сколько труда Бондарчуку стоило воплощение этой «любимой» мысли, сколько сил было положено на то, чтобы возникло это восприятие потока народной жизни, восприятие её движения, движения безостановочного, всё и вся преодолевающего на своем пути. Сергей шёл к воплощению этой «мысли народной» как через любимых героев Толстого - Кутузова, Наташу с её хлопотами о каретах для раненых, - так и через всё движение сюжета, где явлена жизнь народа в тяжелейшую для него эпоху. Это ощущение народа, у которого есть своё понимание добра и зла, своя оценка красивого и некрасивого, чрезвычайно волновало Толстого. А для Бондарчука это чувство народности являлось даже не камертоном, а колоколом, по которому он выверял всю свою работу. Когда сегодня у меня спрашивают: «А вот

сейчас мог бы кто-нибудь снять такое?» – я уверенно отвечаю: «Нет!». И не только потому, что нет таланта такой мощи, как Бондарчук, а ещё потому, что совершенно нет в нашем новом кино того явления народной жизни, которого так безудержно и скрупулёзно добивался Сергей Фёдорович...

Разные люди помогали нам так, будто мы снимали фильм об их жизни. В какой бы музей ни пришли, на все просьбы откликались. Когда Бондарчук обратился за помощью к армии, то вмиг среди военных нашлись поклонники Толстого, его, если так можно выразиться, болельщики, которые, например, по Уставу XIX века воссоздали нам точь-в-точь батарею Раевского. Когда снимали дуэль Пьера с Долоховым, на съёмочную площадку пришли старые петербуржцы с чемоданчиком, где лежали два дуэльных пистолета. «Возьмите, – сказали они – это сохранилось у нас дома, здесь всё настоящее». Когда в газетах напечатали объявление, что группа «Войны и мира» ищет Наташу Ростову, «Мосфильм» завалили мешками писем, в которых были вложены фотографий девочек. Некоторые присылали своё фото даже нагишом, некоторые ходатайствовали не за себя, за подружек.

Но Наташу нашли не по письмам, а в Ленинградском балетном училище. Я увидел нашу Наташу – Люсю Савельеву – в первый же час её первого появления на студии – на стареньком диванчике рядом с главным режиссёром по монтажу Татьяной Сергеевной Лихачёвой сидела девчушка в одежде с чужого плеча, замёрзшая, с красным носом. А через день, когда она в костюме и гриме встала перед камерой, произошло чудо: Люся на глазах преобразилась в Наташу и затмила своим обаянием всё вокруг.

Большая проблема возникла у Сергея с исполнителем роли Андрея Болконского. Он пробовал Юрия Соломина, Эдуарда Марцевича, а утвердить хотел

Олега Стриженова, но тот по причинам чисто личного свойства отказался. Тогда Сергей остановил свой выбор на Смоктуновском и очень хотел его снимать. Иннокентий был согласен. Однако Фурцева настоятельно уговаривала Бондарчука, чтобы князем Андреем в картине стал красавец и любимец советского народа Вячеслав Тихонов. Но Сергею в образе Болконского была нужна аристократическая холодность, которая была в органике Смоктуновского и которой не доставало в Тихонове. Наверное, Иннокентий и сыграл бы Андрея, если бы в параллель не пробовался у Г. М. Козинцева в картине «Гамлет». Козинцев, узнав о твёрдом намерении Бондарчука в отношении Смоктуновского, позвонил Сергею:

- Я столько лет шёл к «Гамлету»! А теперь картина под угрозой закрытия: не будет Иннокентия Михайловича - не будет фильма!

Бондарчук с огромным уважением относился к режиссёрам старшего поколения: и к своему учителю С. А. Герасимову, и к С. И. Юткевичу, и к М.И Ромму, Ф. М. Эрмлеру, Л. Д. Лукову, Б. В. Барнету. Не мог он отказать Григорию Михайловичу Козинцеву в его просьбе. А заодно и пожелание министра культуры было удовлетворено. Роль князя Андрея в «Войне и мире» сыграл Слава Тихонов, впоследствии ставший поистине народным артистом.

Почему Сергей сам сыграл Пьера? Ведь он искал исполнителя долго. Кончаловский обиделся, что Бондарчук не взял его на Пьера. А Сергей был убеждён, что Пьер - это и есть картина. Он - её звучание. Всё понимание Толстым и жизни, и Бога идёт через Пьера.

- Если артист, пусть даже хорошо, но лишь сыграет роль, если в нём внутренне не живёт это толстовское понимание, мы потеряем картину, - рассуждал Бондарчук.

В итоге ему пришлось самому и Пьера играть, и «от автора» толстовский текст читать. Конечно, картина – это он. Например, что такое вступительный текст? «Все мысли, которые имеют огромные последствия, всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто...» Это не авторский текст, это – слова Пьера. В финале романа он «готовился стать декабристом»: ездил в Петербург на встречу с товарищами, возвращаясь в Москву, говорил жене Наташе: «Пусть одно будет знамя – деятельная добродетель. Ведь все мысли...» Эти слова Пьера мы вынесли в эпиграф к фильму и в финал. Это очень важные слова, и они прозвучали за кадром в блистательном исполнении Сергея.

На вопрос: «Что такое искусство?» Толстой отвечал: «Искусство объединяет людей вокруг любви к правде, добру и красоте». Эта идея была Сергею очень по душе. Как и запись в дневнике Толстого: «Божественный поток – вот он, всегда рядом. Надо только вступить в него». Это чувство правды жизни, чувство развития жизни было предельно важно для Бондарчука. Он понимал, что нельзя купаться в тексте, наслаждаться им. Наслаждаться Толстым должен зритель. Подвести его к этому наслаждению – в этом он видел свою задачу. И выполнял её, потому что был наделён поразительным чувством правды. Как и поразительным чувством красоты. Вы посмотрите военные сцены «Войны и мира», там каждый кадр – потрясающая реалистическая картина. Это что, само собой, стихийно произошло? Это в полную силу проявлялись чувство правды и чувство красоты, заложенные в нём природой. И это признавали все, кто шёл за ним в этой напряжённой работе.

Съёмочная группа «Войны и мира» – это была особая группа. Как сценарист я сделал более двадцати фильмов, но такого родственного воспоминания о людях, с кем встретился на той картине, у меня больше нет. Вот, скажем, мудрец, светлая душа и выдающийся композитор Вячеслав Овчинников. Он ведь во время съёмок жил на «Мосфильме». Ему тогда и впрямь жить негде было, хотя Сергей Фёдорович уже всю хлопотал о квартире для него. Вообще Бондарчук любил помогать людям в их житейских проблемах. В этом смысле у него была хватка деревенского человека: там не болтают – если обещают, то действуют. Он был тогда депутатом Верховного Совета СССР и в такой славе, что одного его посещения соответствующей инстанции хватало для положительного результата. Но пока вопрос о квартире для Овчинникова решался, Слава жил в одной из комнат группы «Война и мир». Ему туда поставили инструмент, он творил, заглядывал на съёмки, может, вдохновлялся. Это тоже нарушало законы кинопроизводства. Композитор, как правило, появляется на фильме, когда отснята значительная часть, смотрит материал, и, согласуясь с увиденным, пишет музыку. У нас – наоборот – некоторые эпизоды Бондарчук снимал уже под сочинённую Овчинниковым музыку. Так был снят уже ставший классическим вальс Наташи и князя Андрея. Чудесная музыка задавала ритм и настроение всей огромной сцены бала. Так же раньше положенного срока начал работать на картине великолепный мастер своего дела, звукооператор Юра Михайлов. То есть – всё не по правилам. Мне вообще казалось тогда, что мы подобны партизанскому отряду, который пробивается из вражеского тыла на большую землю.

На съёмках первого бала Наташи воздух в павильоне раскалялся так, что на колосниках осветители – крепкие ребята – падали в обморок. А Сергея после каждого дубля вводили в кабинет, он

ложился в кислородную палатку и дышал. Вот чего ему стоила эта работа. Он же вошёл в картину чёрный, как цыган, а вышел – белый, как лунь. И не просто рано поседел, он за эту картину чуть жизнью не заплатил – в разгар съёмок наступила клиническая смерть. Вот каковой была для него цена «Войны и мира».

Была она и другой. Режиссёр американского фильма «Война и мир» Кинг Видор встретился с Сергеем в Монреале и извинился за свою картину. Александра Львовна Толстая, ярая антисоветчица, специально выступила по американскому телевидению, чтобы посоветовать согражданам посмотреть русскую киноверсию великого романа её великого отца. Она очень высоко ценила наш фильм. А что касается кинематографистов, то такие мастера мировой кинорежиссуры, как Федерико Феллини и Френсис Форд Коппола, считали работу Бондарчука выдающейся. После «Оскара» не было, пожалуй, ни одной громкой кинематографической фамилии, телеграммой не поздравившей Бондарчука. Фильм прошёл в восьмидесяти странах мира. Несколько раз его показывали по телевидению Австралии, Англии, США, Японии. Он пользуется большим успехом во Франции, хотя, казалось бы, французы за Наполеона могли бы и обидеться. Такое внимание тем более дорого, что картина не столь уж удобна для просмотра: ведь надо было четыре раза сходить в кинотеатр, найти для этого время. Но люди шли и шли – в этом и заключается реальная оценка нашего труда. «Войну и мир» посмотрело по миру более двухсот пятидесяти миллионов зрителей. Феноменальный успех. Это же не детектив, не боевик...

По завершении «Войны и мира» я был назначен главным редактором киностудии «Мосфильм». Через какое-то время в портфеле студии появился сценарий Анатолия Софронова, тогдашнего главного редактора

журнала «Огонёк». Главные герои сценария – Брежнев, Суслов и Гречко. Я прочитал и расстроился – это снимать нельзя. Не расстроился директор студии Сурин, вызвал меня:

– Вы же дружите с Бондарчуком, объясните ему по хорошему, как это важно, как нужно для студии, уговорите снять это.

Делать нечего – дал я Сергею сценарий. Он быстро прочёл (он вообще читал очень быстро), сразу позвонил Сурину:

– Я это делать не буду.

Сурин ответил:

– Тогда звони Ермашу сам.

Сергей позвонил. Председатель Госкино СССР Филипп Тимофеевич Ермаш любезно попросил Сергея Фёдоровича заглянуть на огонёк:

– Да, литература плохая, – признавал Ермаш. – Так давай обратимся к какому-нибудь профи-сценаристу. Любого в ЦК пригласят и попросят переписать, как тебе нужно. Герои, зато какие!

Сергей побурчал немножко и положил на чиновный стол сценарий:

– Здесь – не герои, здесь – должности.

Я же не сомневался – не пойдёт он ни на какие посулы, не станет делать то, к чему не лежит душа. Нам было легко находить общий язык. Оценки наши почти всегда совпадали, потому что настоящие оценки идут ведь не от ума, а от души.

Вообще-то он – счастливый человек. У него была прекрасная семья, и семья для него была понятием незыблемым, коренным, народным – семья дружная, семья крепкая. Он не просто любил детей, он гордился ими. Меня это удивляло – они же крохи, а он ими уже гордится.

Однако жил и ушёл Сергей одиноким художником. Да, хорошая семья, а вот круг единомышленников... Его

по большому счёту не было. Но у такого крупного мастера, наверное, его и быть не могло. Ведь момент творчества всегда до такой степени интимный, что всякие вмешательства со стороны вызывают раздражение. Неважно, где тебя дёргают – дома или вне дома; кто суёт нос – начальники, редакторы и даже сотоварищи. Любое вмешательство задевает. Ещё что-то внутри бродит, ещё не сложилось, ещё идёт мучительный поиск, а тебе уже советуют – как лучше, как надо, как не надо. И ты всё более уверяешься, что в эти моменты нет для тебя ничего лучше одиночества. И это никого не должно обижать, хотя на деле, боюсь, многих задевает.

...Неподвластное время для кого-то летит, для кого-то – ползёт. Но дело своё неумолимое делает. Ушли из жизни Довженко, Калатозов, Бондарчук, ушли Чухрай, Шукшин, Тарковский, ушли мои друзья и коллеги Валентин Ежов, Будимир Метальников, Евгений Григорьев. Нелегко представить себе, что бродишь по развалинам всего, что ценил, что когда-то называлось эпохой и чему отдал лучшее от себя...

Говорить об одиночестве кинематографиста странно – фильм делается большой группой творческих людей. Однако по нескольким кадрам можно догадаться: это – фильм Довженко, этот – Эйзенштейна, это – Шукшин, а это – Тарковский. Мы так и говорим: фильм Довженко, фильм Тарковского, фильм Шукшина. Настоящее произведение киноискусства всегда несёт на себе печать личности. «Судьба человека» снята по Шолохову, но это – фильм Бондарчука. «Война и мир» снята по Толстому, но это – фильм Бондарчука.

«Нет и не может быть истинного величия там, где нет простоты, добра и правды». Это Толстой о Наполеоне. Но ведь не только о нём! Этот текст в картину можно было и не взять, а мы взяли. По-моему, для Сергея эти слова были своеобразным внутренним

манифестом. Простота, Добро, Правда, в их толстовском понимании – сердцевина художественного мира, суть личности Сергея Фёдоровича Бондарчука. По Толстому – это Величие.

Николай Иванов, заслуженный работник культуры России

Деятельность в кино начинал на киностудии «Ленфильм» заместителем директора картин: «Герои Шипки», «Звезда», «Солдаты». На киностудии «Мосфильм» работал директором картин: «Последние залпы», «Весна на Одере», «Война и мир». Затем – первый заместитель генерального директора киностудии «Мосфильм». В настоящее время – Председатель совета старейшин Союза кинематографистов РФ.

Из дневника директора картины

В начале 1961 года группа военных и общественных деятелей обратилась к министру культуры СССР Екатерине Алексеевне Фурцевой; речь в письме шла об экранизации романа Льва Толстого «Война и мир». В письме были такие строки: «Экранизация этого великого произведения, прославляющего героизм, силу и величие русского народа в одну из значительнейших эпох его славной истории, делает эту постановку особо ответственной. Дело чести для советского кино – создать фильм, по своей художественной значительности и правдивости намного превосходящий аналогичную американско-итальянскую кинокартину в постановке режиссёра Кинга Видора. Мы убеждены, что и по своим постановочным масштабам советский фильм не должен уступать зарубежному. Наиболее

потенциальной фигурой режиссёра-постановщика для этого фильма считаем С. Ф. Бондарчука».

С Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком я познакомился в Ленинграде. После тяжёлой контузии на фронте я был переведён служить в Кронштадт, там встретил Победу, демобилизовался, пошел работать на «Ленфильм». Помню, в середине пятидесятых в коридорах студии встретил обаятельного парня, уже Народного артиста СССР – он снимался у режиссёра Ф. М. Эрлера в фильме «Неоконченная повесть». Год спустя по приглашению тогдашнего директора «Мосфильма» Ивана Александровича Пырьева я был переведён в Москву и влился в коллектив прославленной киностудии. А Бондарчук тогда играл одну из главных ролей в картине «Шли солдаты» режиссёра Л. З. Трауберга. Зима в тот год в Москве выдалась ранняя и снежная, нужную осеннюю природу нашли в Закарпатье, в Мукачево. Туда для организации работ на съёмочной площадке меня и откомандировали. Командование Мукачевской дивизии Прикарпатского военного округа попросило Сергея Фёдоровича выступить перед офицерским собранием. Я провожал его на эту встречу. Примерно с полчаса мы шли через перелесок, перед Домом офицеров он остановился и протянул мне руку:

- Спасибо тебе.
- За что, Сергей?
- За то, что молчал.

Он поблагодарил меня за то, что я не отвлекал его досужей болтовнёй. Вот тогда, зимой 1957 года, я впервые осознал, какой Бондарчук уникальный человек. И почти за сорок лет, что были отпущены нам для совместной работы и самых искренних дружеских отношений, я ни разу не усомнился в его незаурядности.

Когда Сергей Федорович предложил мне работать вместе с ним над фильмом «Война и мир», я был, конечно, обрадован, но и напуган предстоящим. А потому прямо сказал, что одному мне не справиться с таким размахом работ. На вопрос, кто из кинопроизводственников мог бы принять участие в создании фильма, я без колебаний назвал опытного директора картины Виктора Серапионовича Циргиладзе, человека неиссякаемого темперамента и юмора, кипучей энергии и большого обаяния. Бондарчук одобрил это предложение, ибо глубоко уважал и ценил Виктора Серапионовича. Да и как его было не уважать? Циргиладзе – личность легендарная. В 1915 году он окончил Военно-морскую медицинскую академию в Санкт-Петербурге, а в апреле 1917-го встречал в Петрограде на Финляндском вокзале... Ленина. После Февральской революции Временное правительство разрешило вернуться в Россию политическим эмигрантам-революционерам. Это возвращение было обставлено почти торжественно. Члены Временного правительства в ожидании приезжающих отдыхали в царских комнатах вокзала, а отобранные молодые люди, среди которых был и Циргиладзе, встречали поезда на перроне. Ему поручили опекать революционера Ульянова. Естественно, тогда он в лицо его не знал, поэтому бегал вдоль состава и кричал: «Кто из вас Ульянов?» Откликнулся невысокого роста рыжеватый человек. Циргиладзе проводил его в царские комнаты. Прямо с порога Ульянов заявил: «Ваша геволуция – говно Мы будем делать новую геволуцию!» Вот к каким историческим событиям был причастен Циргиладзе, о чём с присутствующим ему артистизмом рассказывал в кругу близких, надёжных товарищей. Жизнь свою он отдал кино. Он работал с режиссёром Михаилом Чиаурели над такими колоссами, как «Падение Берлина» и «Клятва». Естественно, опыт

его работы над масштабным кино был необходим «Войне и миру». Он и стал генеральным директором картины.



Актёры «Войны и мира» (слева направо):
Анастасия Вертинская, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Людмила Савельева, Борис Захава, Ирина Скобцева



Премьера «Войны и мира» в Японии.
Вместе с режиссёром и актёрами – директор
картины Николай Иванов (крайний справа)

По предложению Сергея Фёдоровича я начал вести дневниковые записи о тех встречах и событиях, что сопутствовали нам на подступах к экранизации «Войны и мира». Потом изложение истории создания картины вошло в практику, я продолжал вести дневник и в подготовительном периоде, и в съёмочном. Бондарчук поощрял такое начинание, сам порой читал мои записи, бывало, и коррективы вносил или просто что-то дополнял. За пять лет работы над киноэпопеей дневник превратился в объёмный том. Я не литератор, я – организатор кинопроизводства, и потому главной моей целью было занести в дневник только факты. Но думаю,

что факты порой могут сказать гораздо больше, нежели пространные, построенные на эмоциях, воспоминания. Отрывки из этих дорогих для меня записей я и предлагаю вниманию читателей.

* * *

4 апреля 1961 года нас, небольшую группу мосфильмовцев во главе с генеральным директором В. Н. Суриным, приняла министр культуры Е. А. Фурцева. Это первое совещание было посвящено организационным вопросам, основным из которых был вопрос о всесторонней помощи в работе над фильмом Министерства обороны СССР. Екатерина Алексеевна при нас позвонила министру обороны. Родион Яковлевич Малиновский самым дружелюбным образом выразил нам поддержку и, не откладывая решения в долгий ящик, назначил главным военным консультантом фильма генерала армии В. В. Курасова.

На первую встречу с нами вместе с Курасовым прибыла группа военных историков, среди них – генерал-майор П. А. Жилин, знаток Отечественной войны 1812 года. Сразу положительно был решён вопрос о допуске к материалам библиотеки Генштаба. Генерал Курасов заметил, что ввиду отсутствия сценария пока трудно обсуждать потребности всего фильма, но один вопрос ясен и сейчас: где брать кавалерию? В начале 60-х в Советской армии кавалерия отсутствовала.

Сергей Фёдорович совместно с кинодраматургом Василием Ивановичем Соловьёвым приступили к написанию сценария, а мы занимались изучением иконографического материала, поисками мебели и всевозможного реквизита, руководствуясь пока романом Л. Н. Толстого. Возглавляемая Бондарчуком,

наша небольшая группа изучала экспозиции музеев Москвы, Бородино, Ясной Поляны. Также мы съездили в Ленинград, побывали Павловском, Пушкинском, Петергофском, Русском музеях; в Петропавловской крепости, дворцах Строгановском и Елагинском и, конечно же, в Эрмитаже. Здесь нашим экскурсоводом был главный хранитель отдела русской культуры Владислав Михайлович Глинка - выдающийся историк, большой знаток русского дворянского общества, а также уставных порядков и быта русской и французской армий времен Отечественной войны 1812 года. Он наплатил нас богатыми сведениями, и не только провёл по всем залам, но показал все фонды.

* * *

В течение всего 1961 года мы неоднократно встречались с Курасовым, решали многочисленные вопросы, но один вопрос каждый раз оставался открытым: как быть с конницей? Ведь без нее постановка картины невозможна. Где брать лошадей? Для решения этой задачи Курасов привлёк гвардии генерал-лейтенанта в отставке Н. С. Осликовского, имевшего большой опыт работы в кинематографе. Он сразу же выехал в Ростов и Нальчик, чтобы выяснить ресурсы конных заводов юга страны. Итогом этой поездки явился доклад, в котором предлагалось на базе Министерства обороны СССР сформировать отдельный кавалерийский полк.

* * *

30 марта 1962 года приказом генеральной дирекции киностудии «Мосфильм» фильм «Война и мир» был

запущен в производство, начался подготовительный период. Первым делом мы принялись размещать наши заказы. Для того чтобы иметь хотя бы частичное представление об объёме работ, перечислю некоторые из них:

Лафеты орудийные к пушкам разных калибров – 60 шт.

Стволы орудийные из алюминия – 60 шт.

Ядра алюминиевые – 100 шт.

Мундштуки для персонажных лошадей по музейным образцам – 50 шт.

Перевязи для холодного оружия – 5650 шт.

Понталер – 560 шт.

Перевязь гусарская – 3700 шт.

Портупея для сабель – 400 шт.

Перевязь для тесака – 600 шт.

Патронные сумки трёх видов – 1250 шт.

Ташки гусарские трёх видов – 450 шт.

Палаши с ножнами – 500 шт.

Палаши-клинки – 250 шт.

Полусабли – 450 шт.

Шпаги офицерские – 50 шт.

Сабли с ножнами – 500 шт.

Сабли-клинки – 250 шт.

Лядунки гусарские из сополимера – 600 шт.

Кирасы кавалергардские из сополимера – 600 шт.

Каски кавалергардские баварские и итальянские – 600 шт.

Кивера пяти видов – 11000 шт.

Гренадки французские – 3000 шт.

Гренадки русские – 2900 шт.

Французский орёл со щитом – 1800 шт.

Султаны из поролона – 6000 шт.

Султаны из искусственного волоса – 600 шт.

Репейки семи видов – 8700 шт.

Брюки с лампасами казачьи – 2300 шт.

Мундиры русские: пехота, артиллерия – 3200 шт.
Мундиры казачьи – 600 шт.
Мундиры французские —2150 шт.
Мундиры гусарские с меховой опушкой – 750 шт.
Шинели русские и французские – 585 шт.
Эполеты солдатские французские – 2950 шт.
Ордена русские и французские – 180 шт.
Пряжки разные для снаряжения – 21000 шт.
Пряжки гусарские по образцам – 200 шт.
Сервиз обеденный по рисункам XVIII века на 100 персон.

Для съемок Шенграбенского, Аустерлицкого и Бородинского сражений было изготовлено 500 тысяч холостых патронов. В создании всех этих исторических костюмов, военной техники, снаряжения и реквизита участвовали заводы, фабрики и мастерские всего Советского Союза. На киноэпопею «Война и мир» с мастерством и вдохновением работала вся наша, тогда огромная, нерушимая страна.

Не могу хотя бы коротко не рассказать о наших военных консультантах. Возглавлял этот славный коллектив начальник Военной академии Генштаба, генерал армии, Герой Советского Союза Владимир Васильевич Курасов. Он прошел всю Великую Отечественную: начальник штабов Калининского и 1-го Прибалтийского фронтов. Человек сдержанный, рассудительный и преданный нашей картине до конца. Консультантом по общевойсковым вопросам был Маркиан Михайлович Попов, в то время начальник Главного штаба Сухопутных войск, личность поразительная. Генерал армии, дважды Герой Советского Союза, в войну прославленный командующий войсками Северного, Ленинградского, Брянского, Прибалтийского и 2-го Прибалтийского фронтов, в душе Маркиан Михайлович оказался настоящим лириком. Он мог прочесть наизусть стихи

Пастернака или Блока, не говоря уже о Пушкине, Лермонтове и Некрасове: он помнил от строки до строки целые поэмы. И, наконец, генерал-лейтенант Николай Сергеевич Осликовский, наш консультант по кавалерии – натура темпераментная, деятельная, неповторимая. Его судьба достойна пера романиста. Перед войной из-за ложного обвинения он был вынужден уволиться из армии. К счастью, в ГУЛАГ не попал. Экономист по образованию, он пришёл работать в кино, был директором картин на разных студиях страны, а 22 июня 1941 года одним из первых явился в военкомат. Командовал корпусом, за героизм и мужество в битве на Курской дуге получил звание Героя Советского Союза. В поисках лошадей для картины я проехал с ним через всю страну. И где бы мы ни очутились: в Прибалтике, на Украине, в Средней Азии, в Закавказье – везде он встречал боевых товарищей, однополчан или просто офицеров-фронтовиков, наслышанных о нём. Помню, как в Тбилиси директор гостиницы «Интурист», огромный красавец-грузин, встал перед невысоким Осликовским по стойке «смирно» и на его приветствие с волнением воскликнул: «Товарищ генерал, вы меня вспомнили?» Везде нас принимали как почётных гостей, а главное – везде стремились помочь.

* * *

В конце апреля 1962 года наша небольшая творческая группа отправилась во Львов и в Закарпатье на выбор природы. Надо отметить, что в Закарпатье, и в частности в Мукачево, мы с Сергеем Фёдоровичем ехали с большим удовольствием, так как полюбили этот цветущий край ещё на съёмках фильма «Шли солдаты». В ходе всей поездки нас не покидало радостное приподнятое настроение. Этому содействовали

чудесная погода, дружелюбное отношение местных жителей и официальных лиц. Если бы Бондарчук создавал «Войну и мир» в наши дни, так искренне и сердечно нас бы на Западной Украине не встречали. Изменились времена. Печально. А тогда на землях Мукачевского винсовхоза мы нашли места для съёмок широких батальных сцен – Аустерлицкого и Шенграбенского сражений.

Но прежде сняли сцену охоты. Места для съёмок объекта «Охота» мы нашли в окрестностях села Богословское Ивановского района Тульской области. Для этого эпизода необходимо было найти две породы собак: борзых и русских гончих. Советы военных охотников Министерства обороны и Московского военного округа выделили русских гончих. Всего мы сумели собрать этой породы 46 собак, которых привезли вместе с егерями из разных мест Подмосковья. Но если с русскими гончими дело обстояло более-менее гладко, то с борзыми было очень сложно. В наших охотничьих хозяйствах эту прекрасную собачью породу не культивировали; борзые имелись только у частных владельцев. Нам, правда, повезло – все хозяева борзых знали друг о друге. Борзые – дорогая порода. Их могли иметь только очень хорошо обеспеченные наши сограждане: генералы, академики, директора крупных предприятий. Но нам никто не отказал. Из девяти городов приехали люди со своими любимцами на съёмки «Войны и мира». Не подвело и Добровольное спортивное общество «Урожай»: прислало 25 чистокровных спортивных лошадей.

Собрав в селе Богословское егерей с русскими охотничьими, частных с борзыми, наездников с лошадьми, дрессировщика с волками, группа во главе со вторым режиссёром фильма Анатолием Чемодуровым приступила к репетициям и тренировкам животных. В репетициях участвовала и Людмила Савельева, которая

к тому времени блестяще освоила верховой стиль «амазонка».

Основная сложность при подготовке к съёмкам «Охоты» заключалось в том, чтобы свести борзых в своры и сбить их в стаи. Русское вельможное дворянство славилось своими охотами с борзыми собаками. Борзых со щенков приучали ходить в сворах, нам же предстояло проделать эту работу всего за полтора месяца. А наши борзые были избалованы. Уж как над ними дрожали хозяйева: в гостинице города Каширы каждому был предоставлен отдельный номер, так собаки спали на кроватях, а владельцы на полу... На репетициях выпускаем борзых в своре – они начинают грызть и кусать друг друга, а в первый съёмочный день упустили волка.

Опытный дрессировщик, директор зоологической базы студии научно-популярных фильмов Г. И. Шубин привёз трех матёрых волков и четверых волчат. У советских холёных борзых охотничий инстинкт отсутствовал начисто. Подбежали к волку, хвосты поджали, волк и дёру в лес. Немедленно были привлечены местные охотники, предупреждены все окрестные жители. Нас, правда, успокаивало, что волк сбежал с соструненной пастью. Через три дня беглеца поймали, и всё же, сколько же было волнений! Но мы не отступали – с раннего утра до позднего вечера, невзирая на усталость, продолжали тренировать собак и съёмку этого красивого эпизода закончили в срок.

В октябре 1962 года наконец-то было сформировано кавалерийское соединение. В него вошли конный дивизион московской милиции и дивизион из горновьючных лошадей Закавказского и Туркестанского военных округов. Таким образом, к съёмкам Шенграбена и Аустерлица мы были обеспечены конницей в 500 голов. Но если для этих батальных сцен такого количества лошадей нам было достаточно, то

для Бородинского сражения требовалось в три раза больше. Опять мы с Н. С. Осликовским поехали по конным заводам страны. Вернувшись в Москву, я пошел по маршальским и генеральским кабинетам убеждать, сколь необходим Министерству обороны и советскому кино для создания исторических и военно-патриотических фильмов свой кавалерийский полк. Вдруг звонит мне Курасов:

- Николай, неприятности. Чуйков категорически против формирования кавалерийского полка, сказал мне: «Что ты, Володя, придумываешь там какую-то кавалерию. Если уж она тебе так нужна, то открывай у себя в академии кафедру по кавалерии».

Мчусь к Фурцевой. Приняла меня сразу, выслушала.

- Ах ты! Это моя оплошность. Мне надо было, прежде всего, ему позвонить. Самолюбив Василий Иванович!

Дипломат была Екатерина Алексеевна. Умница. Очаровательная женщина. А за картину «Война и мир» болела всей душой. Не знаю, как протекала её беседа с нашим национальным героем, маршалом Чуйковым, но вскоре вопрос о кавалерийском полке начал улаживаться.

* * *

Командование МВО предложило С. Ф. Бондарчуку снимать Бородинское сражение в окрестностях города Дорогобужа, на базе бывшего учебного центра МВО.

До Бородино были сняты эпизоды московской природы: сцены мародёрства французов и проход «поджигателей», среди которых шёл и Пьер. Проводить съёмки исторической картины в черте города невероятно трудно. Чтобы в кадр не попал XX век, необходимо проделать огромную работу. Например,

снять с крыш телевизионные антенны. А как отнесутся к этому владельцы телевизоров? Ведь на долгий срок они лишатся удовольствия смотреть телевизор! Однако москвичи шли нам навстречу, даже радовались, что могут оказать содействие киносъёмкам «Войны и мира».

* * *

У Л. Н. Толстого написано: «Бородинское сражение – лучшая слава русского оружия, оно – победа». Для себя мы считали победой провести съёмки этого сражения. Ни Шенграбен, ни Аустерлиц, ни пожар Москвы, никакая другая развернутая батальная или массовая сцена не потребовали от всего нашего коллектива такого колоссального физического, нервного напряжения, как Бородино. В условиях натуральных съёмок – на жаре, без удобств, зачастую без столовского обеда, поплевав по-русски на ладони, трудились до седьмого пота мосфильмовцы. И в душе торжествовали, что вносят свою посильную лепту в создание «Войны и мира»! С энтузиазмом, находчивостью и отвагой «воевали» на объекте «Бородино» осветители, рабочие и администраторы на площадке, пиротехники и техники, обслуживающие киносъёмочный кран, лихтванщики и тонвагенщики^[6], водители грузовиков и автобусов, механики съёмочной аппаратуры и звуковики, декораторы и реквизиторы, костюмеры и гримёры, ассистенты и помрежи.

А как Бородинскую битву выдержал Бондарчук, какая от него потребовалась воля и какие поистине титанические усилия, наверное, знал только он один. Этот великий труженик и художник. Кажется, сам Лев Николаевич Толстой, сам фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов, да и всё вышедшее на

Бородинское поле русское воинство, благословляли его свыше, да и нас, грешных, тоже. И мы, хоть валялись с ног от усталости, не унывали. В редкие выходные даже устраивали футбольные матчи с командой кавполка. В футбольной команде «Войны и мира» играли даже наши любимые артисты, а первый удар по мячу – исключительно Сергей Фёдорович.

После Бородина я обратился к офицерам-кавалеристам:

– Ребята. Для кино очень важно сохранить полк. «Златых гор» не обещаю, но приложу всю свою энергию, использую все свои возможности, чтобы кавалерийский полк остался штатной единицей Министерства обороны и обслуживал съёмки фильмов. Постараюсь добиться размещения полка под Москвой.

И они остались зимовать в Дорогобуже. Зима выдалась суровая, снежная. Лошади жили в тепле, люди в палатках. Ставили печки-буржуйки, а ведь палатка горит, как порох. Но – ни одного несчастного случая. К весне в Подмосковье, там, где стоит Алабинская дивизия, был выделен участок для кавалерийского полка. Построили конюшню, здание штаба, столовую, клуб, добыли деньги на квартирный дом. Вот так, благодаря «Войне и миру», был создан кавалерийский полк. В 2005 году этот снимавшийся во многих картинах полк стал элитным президентским конным полком – красуется на парадах, на церемониальных разводах конного караула в Кремле.



Снимается Бородино. Готовится батальный кадр.
Справа - Сергей Бондарчук в костюме Пьера
Безухова



Кадр киноэпопеи «Война и мир» – батарея Раевского

* * *

В декабре 1963 года Сергей Фёдорович закончил монтаж всех батальных сцен. Мы сочли своим долгом показать готовый киноматериал руководящему составу Министерства обороны, маршалам и генералам, оказавшим неоценимую помощь нашей работе. Сергей Фёдорович всегда относился к армии с глубочайшим уважением. А наша армия...

За пятьдесят с лишним лет работы в кино я могу назвать только двух мастеров экрана, которых армия не просто почитала, а, позволю себе не солдатское, не мужское словечко – обожала. Это Бондарчук и Шукшин. Не сомневаюсь, советское офицерство, от лейтенанта до маршала, видело в них настоящих патриотов своей Родины и, не побоюсь громкой фразы – великих соотечественников. Маршал Иван Степанович Конев и

мой тесть генерал Ян Янович Вейкин мне говорили: «Коля, береги Бондарчука, он национальное достояние государства». Когда в станице Клётской Волгоградской области на съёмках фильма «Они сражались за Родину» оборвалась жизнь Шукшина, первыми об этом узнали высокие армейские чины. Василия Макаровича нужно было срочно везти в Москву. Помню, как потрясенный трагическим известием главком ВВС Павел Степанович Кутахов дрогнувшим голосом сказал мне, что вопрос о самолёте решает только начальник Генерального штаба Куликов, а он сейчас на приёме в Кубинском посольстве. Попал я на тот приём, доложил о постигшем нас горе, и ныне маршал Советского Союза Виктор Григорьевич Куликов с посеревшим лицом без промедленья отдал команду предоставить самолёт съёмочной группе Бондарчука. Из последней в своей жизни киноэкспедиции Вася Шукшин летел в Москву на военном самолёте...

... На тот памятный просмотр прибыла вся верхушка Советской Армии: маршалы Советского Союза А. А. Гречко, С. С. Бирюзов, И. Х. Баграмян, К. С. Москаленко, В. И. Чуйков, Ф. И. Голиков, главный маршал артиллерии Н. Н. Воронов, генералы армии М. М. Попов, А. С. Жадов, А. А. Епишев, генерал-полковник В. Н. Дутов. Когда в студийные ворота заезжали «ЗИЛы», бегали адъютанты, а они, блестя погонами и лампасами, рассаживались в тон-ателье (тогда только там был широкий экран), Толя Чемодуров пошутил: «Если бы в Пентагоне узнали об этом просмотре, сбросили бы на наш „Мосфильм“ только одну бомбу и разом обезглавили всю Советскую Армию. Да только руки у них короткие».

В полной тишине смотрели наши уважаемые гости эпизоды Шенграбенского, Аустерлицкого и Бородинского сражений. Наконец в зале зажёгся свет. Минутная пауза. Андрей Антонович Гречко, после

кончины Р. Я. Малиновского исполнявший обязанности министра обороны, спросил:

- И ни одного несчастного случая?

- Не одного, - ответил Сергей.

Это был триумф. Наши прославленные военные восхищались увиденным, поздравляли Бондарчука, желали нам успешно завершить картину. И, конечно же, вопросы по дальнейшему обеспечению натуральных съёмок войсками и техникой были решены.

* * *

Наступил 1964 год, третий год непрерывной работы над киноэпопеей «Война и мир». Мы готовились к съёмкам декораций в павильонах «Мосфильма». В оформлении павильонных декораций, а также некоторых натуральных съёмок неоценимую помощь оказали нам музеи и ряд государственных организаций, располагающих мебелью, предметами быта и другими соответствующими эпохе аксессуарами. Вот далеко не полный список тех учреждений, которые участвовали в создании «Войны и мира»:

Музеи Московского Кремля (Оружейная палата);

Государственный исторический музей;

Государственная Третьяковская галерея;

Центральный дом Советской Армии;

Государственная библиотека имени В. И. Ленина;

Президиум Академии наук СССР;

Управление по обслуживанию дипломатического корпуса;

Центральный литературно-исторический музей;

Центральный дом архитектора;

Центральный дом работников искусств;

Ленинградский государственный Русский музей;

Государственный музей имени Щусева;

Музей музыкальной культуры имени Глинки;
Московская государственная консерватория;
Московский дом учителя;
Музей А. С. Пушкина;
Музей Л. Н. Толстого;
Музей-усадьба «Останкино»;
Музей-усадьба «Архангельское»;
Музей в Кусково;
Особняки приёмов МИД СССР;
Музей Советской Армии;
Музей народного искусства;
Военно-исторический музей артиллерии
(Ленинград);
Дворцы и музей города Пушкино;
Павловский музей художественного убранства
русских дворцов XVIII–XIX веков;
Рыбинский историко-художественный музей;
Загорский краеведческий музей;
Калининский краеведческий музей;
Смоленский краеведческий музей;
Львовский исторический музей;
Ужгородский краеведческий музей.

Директора музеев, научные сотрудники и
смотрители – хранители национальной истории и
культуры, подвижники русские – что бы мы без них
делали?!

Сложнейшим среди павильонных декораций,
конечно, являлся объект «Зал Екатерининского
вельможи» («Первый бал Наташи Ростовской»). Сергей
Фёдорович придавал огромное значение этому объекту,
называл его павильонным «Бородино». Декорация зала
была построена в самом большом павильоне
«Мосфильма» площадью 1400 кв. метров. В период
строительства декорации зала велась интенсивная
подготовка: шились костюмы не только для главных
героев, но и для всех участников этой огромной

массовой сцены, подбирались мебель, изготавливались свечи, шли упорные поиски старинных люстр. Декорация, выполненная коллективом отдела художественно-технических сооружений «Мосфильма» под руководством главных художников картины Михаила Богданова и Геннадия Мясникова, на мой взгляд, была прекрасна. И не только на мой. Посмотреть на неё приходили различные делегации, включая иностранные, и отзывы были самые восхищённые.

Для съёмок «Первого бала Наташи» в Москву из Парижа были приглашены два мастера по дамским причёскам. Бондарчук считал, что участие французских парикмахеров, издавна славившихся своим искусством, будет содействовать качеству изобразительного решения всей сцены. «Не забывайте, что русская знать XIX века подражала французской моде!» – говорил наш режиссер-постановщик. Началась работа над причёсками Наташи, Элен, графини Ростовской, Сони и других центральных женских персонажей, что для коллектива гримёрного цеха «Мосфильма» стало своеобразным мастер-классом французских спецов.

* * *

С января по март 1965 года мы снимали зимнюю натуру. Очень интересная и в то же время сложная съёмка была у нас под Москвой. Это знаменитый эпизод «Катание ряженных на тройках». Для достижения эффекта стремительности действия использовались вертолёт и аэросани под названием «амфибия» из конструкторского бюро А. Н. Туполева. Перед началом съёмки Сергей Фёдорович вместе с механиком, обслуживающим этот агрегат, так увлеклись, что даже перевернулись. К счастью, оба отделались лёгким испугом.

Тогда же, зимой, мы узнали, что первые две серии нашей картины должны участвовать в конкурсе Московского международного кинофестиваля. И началась поистине сумасшедшая работа: мы обязаны были к июлю завершить две серии полностью! А ведь это не только съемки недостающих эпизодов, но и монтаж, актёрское озвучивание, запись музыки, шумов и т. д.

16 июля 1965 года в Кремлёвском Дворце состоялся показ первых двух фильмов киноэпопеи «Война и мир». Картина наша получила Главный приз, и это обязывало съёмочный коллектив с удвоенной энергией работать над продолжением. А Сергей Фёдорович, на беду, вышел из строя. Напряжение двух последних месяцев, работа без отдыха, чтобы успеть к фестивалю, бессонные ночи - всё это сказалось на его самочувствии. И он слёг. Заболел во второй раз, но не так тяжко, как в июле 1964 года. В тот жаркий день он потерял сознание, состояние его было критическим. Два часа врачи боролись за его жизнь. Сильнейшее переутомление, нервные перегрузки, не дающее покоя чувство ответственности за дело, которому он служил с поистине жертвенной самоотдачей, привели к такому резкому ухудшению здоровья, что это чуть не кончилось трагически. Сердце своё, все свои жизненные соки отдавал Бондарчук «Войне и миру». И это не высокие слова. Такого сложного процесса фильмопроизводства, таких глобальных задач, поставленных режиссёром-постановщиком перед съёмочной группой, и в первую очередь перед самим собой, наша кинематография никогда не знала!

* * *

Завершающим аккордом съёмок картины «Война и мир» стал эпизод «Пожар Москвы». Местом сооружения декорации старой Москвы были выбраны окрестности села Теряево Волоколамского района Московской области, недалеко от старинных стен Иосифо-Волоколамского монастыря, тогда, разумеется, не действующего. Необходимые стройматериалы мы начали завозить в Теряево ещё зимой. Интенсивное строительство «деревянной Москвы» началось в апреле, но огромный объём работ диктовал сроки окончания постройки декорации на натуре только к 25 июля. Возникло «окно».

В конце июня «Совэкспортфильм» направил в Японию на премьеру первых двух серий «Войны и мира» делегацию от нашей съёмочной группы в составе С. Ф. Бондарчука, И. К. Скобцевой, Л. М. Савельевой, В. В. Тихонова и меня. Летели мы через Хабаровск, Находку. Повсюду – самый радушный приём, Сергей Фёдорович и его главные артисты буквально утопали в цветах. Фильм был закуплен японской кинопрокатной фирмой, была проведена широкая рекламная кампания. Наверное, поэтому в Стране восходящего солнца нас встречали не менее трёх тысяч человек, многие размахивали портретиками героев фильма, чаще всех встречался портрет Люси Савельевой.

Торжественная премьера нашей картины состоялась в Токио. Присутствовала императорская семья и весь дипломатический корпус. В тот день над Японией разразился тайфун, третий по силе после 1945 года. Были закрыты театры, магазины и рестораны, не работали многие учреждения. Но показ нашего фильма состоялся. При переполненном зале.

Программа нашей поездки была насыщена до предела: встречи, беседы, выступления по телевидению и радио, пресс-конференции, приёмы. Кажется, в эти

несколько дней мы почти и не спали. Да ведь нам-то не привыкать к такому «рабочему» расписанию.

В столь почтительной и даже восторженной обстановке чувствовали мы себя радостно и гордо. Но душа порой побаливала: как там, в Теряево? Построят ли декорацию к сроку? Спрятал ли уже главный энергетик «Мосфильма» всю электрическую проводку в землю? И как обстоят дела у сапёров? Поэтому по возвращении домой на следующий день помчались в наше дальнее живописное Подмосковье, на объект «Пожар Москвы».

Это была последняя экспедиция, венчающая многолетний труд большого, дружного коллектива кинематографистов. Съёмки «Пожара» мы вели строго в соответствии с раскадровкой, сделанной Сергеем Фёдоровичем. И здесь не могу не вспомнить нашего главного художника-пиротехника В. А. Лихачёва, замечательного специалиста, превосходного знатока своего дела. Его вклад в картину огромен. Тонкое понимание замысла режиссёра, способность мастерски выполнять сложнейшие задачи, обеспечивать полную безопасность, работать быстро и чётко – все эти качества снискали ему большой авторитет среди работников кинематографии. Пиротехники готовили декорацию к пожару в течение четырех часов. Закладывалась пакля, облитая керосином, делалось всё, чтобы дать простор огню. Многие дома, особенно оконные проемы, обрабатывались асбестом и железом.

6 октября 1966 года, в два часа дня, к съёмке всё было готово: расставлены войска, массовка, актеры; установлено пять камер. В 14.30 Бондарчук дал команду, и пиротехники сделали свое «черное дело»: Москва запылала. Зрелище было одновременно и страшное, и прекрасное. В ослепительном бушующем пламени сновали испуганные люди. Всё было настолько естественным, что требовалась огромная выдержка,

чтобы не броситься в огонь на помощь погорельцам. На съёмочной площадке дежурило 5 пожарных машин, из солдат была создана противопожарная команда. После отбоя пожар был ликвидирован за 25 минут. С грустью мы смотрели на остатки декорации, которую создавали почти полгода. Оставалось доснять несколько маленьких эпизодов.

* * *

25 октября 1966 года съёмочный период киноэпопеи «Война и мир» завершился окончательно. Оставшаяся группа приступила к озвучиванию, монтажу и записи музыки.

С грустью заканчивали мы наш фильм. За пять лет много чего случилось: были радости, разочарования, удовлетворение. Переживали мы уход из жизни товарищей по работе и радовались рождению дочери и сына у Сергея Фёдоровича и сына у Василия Ивановича Соловьёва.

Наш фильм прогремел по всему миру. Хочу привести мнение французского журналиста Ива Сальга. Мне как кинопроизводителю оно особенно дорого. «„Война и мир“ – самый значительный фильм, который когда-либо был поставлен на советских студиях и который стоит четырех лет работы. Экранизация бесконечного романа Льва Толстого, которому Бондарчук следует со скрупулёзной точностью, приковывает наше внимание своей роскошью, насыщенностью обстановки и точностью воспроизведения событий истории. Русское произведение „Война и мир“ (после американской, 1956 года, попытки Кинга Видора), наконец обрело своё подлинное лицо. Под фильмом „Война и мир“ стоит подпись Сергея Бондарчука – постановщика замечательного фильма „Судьба человека“. Отныне мы

должны считаться с ним как с одним из величайших режиссёров нашей эпохи».

Истинно так. Спасибо француз за такой отзыв. И всё же для меня Сергей... Вот маленький отрывок из романа. Накануне сражения при Бородино адъютант говорит Кутузову об ополченцах: «Они, ваша светлость, готовясь к завтрашнему дню, к смерти, надели белые рубахи». «А!..**Чудесный, бесподобный народ!** – сказал Кутузов». (Выделено мною. – *Н.И.*). Частица именно такого русского народа для меня и есть Сергей Бондарчук.

Людмила Савельева, народная артистка России

Снималась в фильмах: «Война и мир», «Подсолнухи», «Бег», «Чайка», «Всадник без головы», «С вечера до полудня», «Юлия Вревская», «Шёл четвёртый год войны», «Чужая, белая и рябой», «Нежный возраст», «Тайна Нардо, или Сон белой собаки» и других.

Больно

Весной 1961 года я оканчивала Ленинградское хореографическое училище имени Вагановой. Кировский театр в это время собирался на гастроли в Лондон, и в наш класс пришли англичане, чтобы сделать фотоснимки для гастрольного рекламного буклета. После тех гастролей в Англии остался Рудик Нуриев. Настроение у наших из-за этого было неважное, но всё же кто-то из артистов не забыл про меня, привёз тот буклет. На последней странице фото: я в арабеске, внизу подпись: «Будущая звезда Кировского балета». Вообще-то на прославленную сцену Мариинки я вышла

в 11 лет: нужны были маленькие девочки – танец с кувшинами, па-де-труа в «Щелкунчике». Можно сказать, я на этой сцене выросла. В сентябре 1961 года меня приняли в балетную труппу театра, в класс солистов, что бывает крайне редко.

А в начале 62-го к нам на занятия по классике пришла женщина.

– Татьяна Сергеевна Лихачёва, – представилась она. – Из съёмочной группы фильма «Война и мир». Ищу исполнительницу на роль Наташи.

(Позже я узнала, что на Наташу Ростову пробовались более трехсот молодых актрис).

А я недавно снялась в кинопробе на «Ленфильме» у режиссёра Виктора Соколова для картины «Когда разводят мосты». Там была небольшая роль балерины, поэтому и согласилась. Эту кинопробу Татьяна Сергеевна показала Бондарчуку, и он послал её посмотреть на меня «живьём».

И вот в нашем репетиционном зале она отыскивает меня:

– А вы не хотите попробоваться на Наташу Ростову?

– Я – на Наташу? – произнесла я с гордым видом. – С какой стати?! Одри Хепбёрн – потрясающая Наташа, никто лучше не сыграет!

А Татьяна Сергеевна ласково, словно неразумное, капризное дитя уговаривает:

– Поедем. Познакомьтесь с Бондарчуком, посмотрите, что такое «Мосфильм».



Людмила Савельева в роли Наташи Ростовой

Ну, любопытство взяло своё. Собирали меня в Москву всем театром: кто кофточку дал, кто туфельки – все же тогда жили бедно. Приехали мы на «Мосфильм». И вот первый ужас: по лестнице спускался огромный, как мне тогда показалось, Бондарчук, а внизу стояла я – серая мышка, худенькая, светло-русая, совершенно не похожая на Наташу. Отвели меня в гримёрную, усадили на диван и забыли. Приходили актёры, гримировались, летели на кинопробу, возвращались весёлые. Уже в конце рабочего дня прибегают Татьяна Сергеевна:

– Живенько к Бондарчуку, на репетицию.

Дал он мне почитать сцену разговора с Борисом маленькой Наташи: «Поцелуйте куклу. А меня хотите поцеловать?» Читаю и чувствую, что не нравлюсь, что совсем это не то. Застеснялась, язык отяжелел.

– Послушайте, – перебивает он, – я же видел, как замечательно вы сыграли на пробе у Соколова. Как вам это удалось? Как он с вами репетировал?

– Нет! – воскликнула я. – Он со мной вообще не репетировал!

– То есть, как – не репетировал?

– Совершенно не репетировал!

– Гм... Так вы считаете, и мне не надо?

– Нет, нет! Со мной репетировать нельзя! Вот выучу текст и завтра сыграю.

– Хорошо. Возьмите текст, поезжайте в гостиницу и поработайте самостоятельно.

Открыла я вечером текст и растерялась: что же мне со всем этим делать? А потом меня такое зло разобрало: неужели я совсем бездарная? Выучила текст. Пришла на следующий день, и... вот чудо! Когда на меня надели платье, тёмный парик; когда зажглись юпитеры и вся

площадка осветилась, я совершенно забыла, где камера, где что... выскочила на какой-то помостик и сыграла эту сценку.

- А в вас что-то есть от Наташи Ростовской, - сказал Бондарчук.

И начались очень серьёзные кинопробы. Но после того как я заявила, что «со мной вообще нельзя репетировать», он и не репетировал. За пару дней до съёмки протянет текст:

- Люсенька, вот выучи, и не забывай про паузы, чтоб воздух был.

Да, в 19 лет у меня были совсем другие, очень наивные представления о сути актёрской профессии. Сейчас-то я чётко знаю, что самое прекрасное в нашем деле - репетиции. Но тогда на пробах часто подводила кинокамера, боялись брака плёнки, поэтому снимали по восемь-десять дублей. И может быть, это было моё интуитивно верное решение: не надо репетировать, прямо на съёмке надо придумывать что-то новое, иначе станет скучно. А как только становилось скучно, я уже ничего не могла сделать. Поэтому перед съёмкой он меня спрашивал:

- Люся, ты как? У тебя есть настроение сниматься?

В день моей последней кинопробы Сергей Фёдорович сказал:

- Если ты сегодня хорошо сыграешь, я данным мне правом режиссёра утверждаю тебя.

- Но ведь меня должно утвердить целое Министерство культуры!

- Я буду настаивать.

На той последней пробе было беспокойно и ещё стыдно. Это сцена, когда князь Андрей говорит Наташе: «Я прошу вас через год сделать моё счастье», - а мне надо заплакать. И перед пробой я только о том и думала: как же, как же я буду плакать? На эту съёмку пришёл Смоктуновский. У Сергея Фёдоровича были

очень добрые отношения с Иннокентием Михайловичем. Он часто захаживал в павильон, смотрел, как идут пробы. И вот я начинаю монолог: «Целый год! Нет, это ужасно, ужасно! Я умру, дожидаясь года: это нельзя, это ужасно». Чувствую, внутри всё перегорело, ни единой слезы из себя не выдавлю. Смотрю на Иннокентия Михайловича – из его глаз катятся крупные, крупные слёзы. И когда я увидела слёзы Смоктуновского (!), тут же зарыдала. А ведь он даже не вошёл в кадр, стал возле камеры в костюме Андрея Болконского и подыграл мне. Вот какое тогда было актёрское братство!

Закончился период моих кинопроб. Я вернулась в Ленинград, вскоре пришла телеграмма: «Поздравляем нашу Наташу».

Сейчас, когда с той поры миновало несколько десятилетий, когда моя дочь Наташа давно перешагнула возраст Наташи Ростовской, порой всколыхнётся душа и в мыслях промелькнёт: «А почему он выбрал именно меня?» И я вспоминаю наши беседы, что Наташа – как четыре времени года. Естественна и каждый раз неповторима, как зима, весна, лето и осень. Чистый, непосредственный, бесхитростный ребенок. Наверное, он увидел во мне ту самую искренность, детскую непосредственность в восприятии мира, какие должны быть у Наташи. А может быть, ещё что-то такое, на что я не знаю ответа...

Я ведь блокадница. Вернее, родилась во время блокады, роды на кухне принимала бабушка. Нас у родителей было три сестры, я – средняя. Войну, конечно, не помню, но мама рассказывала, как мы переезжали с верхнего на нижний этаж нашего дома, потому что не знали, каким папа вернётся с войны – с ногами или без ног; что чуть не утонули в бомбоубежище, вообще, как выжили – непонятно. В первые годы после войны больше всего запомнилось

множество инвалидов на улицах Ленинграда. Меня посылали в лавку за керосином, и я постоянно их встречала. Они поражали моё детское воображение: ездили на досках с колёсиками и почему-то все в тельняшках. А мне хотелось с ними поздороваться или хотя бы улыбнуться. И вдруг их разом не стало. Оказывается, был приказ вывезти их из Ленинграда. Но я этого не знала и бегала повсюду, искала их.

Дома на стене висела радиотарелка, я очень любила слушать радио, особенно музыку. Однажды передавали «Лебединое озеро». Я стала под эту музыку танцевать, а танцевать я была готова всегда! Но тогда балета я ещё ни разу не видела.

Жили мы в одном из замечательных мест нашей красавицы Северной столицы – на улице Некрасова, напротив знаменитых прудков (сейчас их все засыпали). Каждый день мимо наших окон проходила балерина, у неё были маленькие вывернутые ножки и чудесный чемоданчик. Я была в неё влюблена. Однажды набралась храбрости, подошла:

– Скажите, пожалуйста, что такое балет?

– О! Знаешь, это очень трудно. Надо слушать музыку и под музыку танцевать; надо уметь поднимать ножку и вставать на носочки.

И я дома с утра до вечера вставала на носочки, поднимала ноги, прыгала, садилась на шпагат. Тогда бабушка, хоть и не сомневалась, что никогда не поступлю, но чтобы успокоить мою разыгравшуюся детскую фантазию, повела меня в хореографическое училище. Девочек там было несметное количество. А я почему-то была уверена, что артистка должна всё время улыбаться. Первый тур на профессиональную пригодность я прошла легко: не зря столько танцевала на носочках и задирала ноги. Второй тур – танец. Я исполнила вальс и польку. А на третьем туре лишь услышала:

- Это та самая девочка, которая постоянно и прелестно улыбается.

И меня приняли.

Кажется, Татьяна Сергеевна рассказала Сергею Фёдоровичу мою историю. Растрогала ли она его, повлияла ли хоть немножко на решение поручить роль Наташи мне - никогда его об этом не спрашивала. У него была идея, что Наташу должна играть совсем никому не известная артистка, чтобы зритель узнал и полюбил её, как Наташу. Между прочим, во время съёмок «Войны и мира» мне поступало немало предложений сниматься. Но я ни за что не соглашалась, потому что также была убеждена, что должна впервые появиться на экране в роли Наташи, чтоб не было за мной шлейфа из других, пусть маленьких ролей.

Естественно, в отношении меня он сомневался и волновался: ведь в то время роман был настольной книгой каждого старшеклассника, а Наташа Ростова - любимой героиней поколений. Раньше «Войну и мир» без конца читали и перечитывали, и всё, что касается образов главных героев, прекрасно помнили. Это сейчас можно завернуть детективчик или какой-нибудь примитивный любовный треугольник на потребу, лишь бы купили. А тогда читали Толстого! Полностью! Все его мысли читали. Как Толстой ложится на сегодняшний день: «Ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое - ведь как просто». Для русского человека это вечная книга. Сергей Фёдорович относился к роману так, как написано в Библии: «Сначала было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Богово, и Слово было - Бог». Он относился к русскому литературному слову, к слову Толстого, как к Богу!

Я считаю, что сегодня место Бондарчука пусто. Он - абсолютно русский художник. Русский творец. Именно

таких, как он, не хватает нашей культуре – русских писателей, артистов, режиссёров. Сейчас мы работаем под кого-то или подо что-то – подражаем сериальным «мыльным операм», перекупаем глупо-смехаческие телекомедии; плывём по лёгким чужим волнам – в свою глубину нырнуть боимся, или – что страшнее – уже не можем. У меня такое ощущение, что наша культура высыхает, как Арал. Сергей Бондарчук – один из последних могикан, стоящий не на жизнь, а на смерть за то, чтобы сохранялось величие русской культуры. Я не шовинистка. Я обожаю многие американские фильмы. Но русский человек – он достоин одухотворённой жизни на своем культурном поле; он достоин, чтобы у него были свой национальный кинематограф, свой театр, своя литература. Вот ушёл Сергей Фёдорович, и мне кажется, вместе с ним от многих тысяч моих соотечественников уходит Толстой. Когда я узнала, что роман «Война и мир» урезают, чтобы его легче было читать иностранцам, было чувство какой-то адской беды. Ну при чём здесь иностранцы? Пусть читают про Скарлетт, раз не в состоянии прочесть Толстого. А мы обязаны читать «Войну и мир» от корки до корки! Не постигнем с первого раза, перечтём через год и откроем для себя что-то новое, потрясающее. Так же как мы почитаем своих предков, своих родителей, мы обязаны чтить свою классику. Потому что ЭТО РОССИЯ!

Сейчас никто даже не стремится к Толстому, никто! В крайнем случае, могут снять какой-нибудь примитив и напишут: по мотивам. А Бондарчук снимал не «по мотивам». Всё предельно чётко и ясно: Лев Толстой – «Война и мир». И он жил в нашей великой литературе, и страдал, и умирал в ней.

Умирал в самом прямом смысле. Я же была почти рядом, когда он потерял сознание, и наступила клиническая смерть (правда, об этом никто не говорил).

Тогда по молодости я не поняла всей трагичности ситуации, но я верила, что мы во что бы то ни стало завершим «Войну и мир». Верила.

Когда меня спрашивают, была ли я в него влюблена, я этим любопытствующим мягко и даже душевно отвечаю: нет. Ведь как кинозрительница, я его знала с детства, и для меня он был словно фигура на пьедестале. Поэтому даже вздоха: «Ах, какой мужчина!» – никогда не было. И ещё – Ирина Константиновна рядом. Она же красавица, прелесть! Они были изумительной парой. Я по природе совсем не «романистка». Просто, если я вижу, что режиссёр любит меня как личность и верит в меня как в актрису, я раскрываюсь. Именно такое отношение я чувствовала от него. И платила тем же самым, потому что доверяла ему бесконечно, безгранично.

Поначалу было трудно, особенно играть тринадцатилетнюю Наташу: бегать, хватать кого-то за руки и без умолку смеяться. Иногда я умоляюще признавалась ему:

– Не могу больше смеяться.

А потом, постепенно, что-то произошло, какое-то перерождение, и мне захотелось по-настоящему играть. Я по пятам ходила за Сергеем Фёдоровичем и рассказывала, что у меня в душе накопилось. Я уже вся прониклась Наташей. Мне не терпелось скорее сыграть сцену смерти князя Андрея, наверное, потому, что она у Наташи самая драматическая. Трепетала, как молодая лошадка. Приду на площадку и скорей к нему:

– Ну, давайте же скорее, я хочу сыграть что-то сильное, настоящее.

Но Сергей Фёдорович все мои сложные драматические сцены подводил к более позднему периоду съёмок – картина-то пять лет снималась. Он постепенно растил из меня драматическую артистку, а балет всё отодвигался, отодвигался...

Наталья Михайловна Дудинская (великая балерина, некогда прима Кировского балета) хотела, чтобы я начала репетировать Марию в «Бахчисарайском фонтане».

– Сейчас не могу, – вздыхала я, – потому что играю в кино Наташу Ростову.

Муж и постоянный партнер Дудинской Константин Михайлович Сергеев в ту пору был главным балетмейстером театра. Оба они очень любили кино, поэтому не стали настаивать, а наоборот, всячески меня поддерживали, опекали и, как могли, шли навстречу. Но всё равно первые два года съёмок я разрывалась между театром и фильмом и начала падать в обмороки: сначала на уроке классики, потом на съёмке. Тогда Сергей Фёдорович повел меня к директору «Мосфильма» Сурину, и они стали со мной разговаривать, мол, Люся, надо уж доиграть Наташу, и, наверное, придется прервать балет. А что такое прервать балет? Это же потерять форму. Но я безумно хотела играть Наташу, жила ею. Так что в 1964 году из-за «Войны и мира» мне пришлось оставить любимый балет.

Балетмейстером на «Войну и мир» был приглашен Владимир Павлович Бурмейстер – личность в балете незаурядная, очень известная. Конечно же, для меня было счастье – лишний разочек потанцевать. Русский танец в доме у дядюшки создавался так, будто Наташа придумывает его произвольно, на ходу, но получается у неё очень органично. Танец сам по себе не слишком роскошный: он будто русский народный и одновременно изящный. Так только графинюшка могла станцевать.

Бондарчук сразу понял мою натуру: раз я балерина, значит, связана с музыкой, и перед особенно трудными сценами, пока в павильоне ставили свет, целый час что-то прибывали, он отправлял меня в свой кабинет, чтобы я слушала классическую музыку. Очень это помогало.

На съёмках я встретила с Ирой Губановой – она играла Соню. В балетном училище мы учились в одно время, но не общались: она была на два курса старше. Старшие у нас всегда смотрели на младших сверху вниз: мы за ними подметаем, пол поливаем, а они с нами себя ведут так, будто уже все солистки балета. На картине Ира сама пошла мне навстречу. С тех пор и до самого её последнего дня Ирочка – заботливая, сердечная, неунывающая – моя близкая подруга. Царствие ей Небесное. Помню, как в редкие свободные деньки мы, ленинградские девочки, бегали по главным Московским музеям. Какое же это было счастливое время!

Отношение в группе ко мне было изумительное. Мы так друг друга любили, так нежно друг к другу относились, что я даже представить не могла, как же мы можем расстаться, потому что за эти пять лет мы стали как родные. Больше такой группы я никогда не встречала.

На площадке Сергей Фёдорович создавал для актёров необыкновенную, потрясающую атмосферу. А для меня с самых кинопроб лучше его партнёра не было. Актеры убегали, кто на спектакль, кто по каким-то делам, а мне надо было сыграть крупный план, или сцену разговора, например, с Николенькой. Он играл за Николеньку, как же мне было хорошо, когда он стоял за камерой, я смотрела на него и играла для него одного. И в течение всей работы над фильмом, честно признаюсь, кроме него, мне никто не был нужен. На его лице отражалось всё, что я играю: я распахивала глаза, и он распахивал глаза, я хмурилась, и он хмурился. Он был – моё зеркало. Он мог что-то подсказать, но никогда ничего не показывал, во всяком случае, мне. На площадке его слушались все, начиная от рабочих и кончая оператором. Он был абсолютный командир. Но для своей картины был готов сделать всё, что угодно!

Помню, на съемках первого бала оператор Анатолий Петрицкий едет на роликах с камерой, а Сергей Фёдорович, как реквизитор, бегаёт перед ним с шарфами, веерами и машет перед объективом.

Признаюсь, больше всего мне нравилось сниматься в паре с ним. Финальная сцена, когда Пьер объясняется Наташе в любви, плачет, делает предложение – как же мы с ней настрадались! И не из-за того, что Сергея Фёдоровича не удовлетворяло актёрское исполнение. Сыграли один раз. Через несколько дней выясняется – брак плёнки. Огромная, сложнейшая сцена. Он ужасно расстроился, а я нет: ладно, думаю, сыграю ещё раз. Второй раз сыграли – опять брак плёнки. Бондарчук ревел, как раненый зверь:

– Если в следующий раз будет брак плёнки, я эту сцену из фильма вымарую!

– Сергей Фёдорович, не волнуйтесь так, я сыграю.

– Ты сыграешь, но я-то, я-то!

– Вы – и не сыграете?! Сделаем ещё разок потрясающе. Не будем думать о браке.

Сыграли... Как сейчас помню: приехала после съёмки домой и услышала по радио, что погиб Женя Урбанский. Ох, кругом несчастье, думаю, значит, и мы пропали. Но, слава Богу, обошлось без брака. Однако на просмотре Сергей Фёдорович всё же мне сказал:

– Ты играешь здесь лучше, чем я.

Действительно, ведь это такая вдохновенная, психологическая, чувственная сцена, наверное, она так прожгла ему душу, что при его колоссальной режиссёрской нагрузке трижды так выкладываться актёрски – огромное напряжение. Но он же великий артист и сыграл великолепно. Просто, может, поскромничал или шутил со мной.

Он вообще был ко мне добр необычайно. Когда увидела себя первый раз на экране, от переживаний не спала всю ночь. «Боже мой, – причитала я про себя, –

какая уродина! Какая лопаухая!» Ходила как в воду опущенная. Он быстро понял, в чём дело, и разрешил мне отбирать из своих дублей тот, который больше понравится. И часто брали именно то, что отмечала я. Я тонко чувствую, где немножко недотянула, а где вроде бы совсем неплохо.

Честно скажу, я себя на экране не люблю. А что касается слёз, то это же катастрофа! Я так некрасиво плачу! И как у некоторых артисток получается? Милое личико, чудные глазки, и одна слеза красивая катится. Я же покрываюсь пятнами, нос распухает. Он говорил:

- Пойми - это Наташа Ростова. Она только так и плачет.



Репетиция с юным актёром Никитой Михалковым

Так я и плакала, по-другому не умею. Правда, иногда он меня доводил до такой кондиции, что я обливалась слезами, и навзрыд.

На съёмке сцены с Ахросимовой я на него жутко обиделась. Это когда после несостоявшегося побега с Курагиным Наташа рыдает, а тётка Ахросимова её распекает. Ахросимову играла Елена Тяпкина. Начинается репетиция, я ложусь на диван, Бондарчук:

- Устроилась? Лежи.

И больше ни слова. Тяпкина начинает свой монолог: «Ты себя осрамила, как девка самая последняя!» Сергей Фёдорович в восторге:

- Гениально! Гениально!

Один дубль, другой, он по-прежнему: «Гениально!» - а на меня - ноль внимания. В общем, довёл до такого состояния, такая буря в душе поднялась, вся дрожу от злости! «Боже мой! - думаю. - Это ж надо не иметь сердца, чтобы меня не замечать! Безумно сложная сцена, а он молчит! Елена Алексеевна - дивная артистка, но она столько наигралась в жизни, её вся страна ещё с „Веселых ребят“ любит („Леночка, яйца подействовали!“); она всё умеет, а я-то не умею ничего! Какая чудовищная несправедливость! Что же мне делать?! Как же мне играть!» Вдруг слышу:

- У тебя получится. Смотри в камеру и говори текст.

И так у меня накипело, что я ему, прямо в камеру закричала: «Уйдите, уйдите, вы все меня ненавидите, презираете!»

- Люся! - тоже кричит Бондарчук. - Ещё раз!

И я опять на таком же нерве. Камера продолжает работать, и я повторяю вновь и вновь. У меня была настоящая истерика. После съёмки он обнял меня:

- Ты сможешь послезавтра полететь в Италию?

- Зачем? - еле вымолвила я.

- Понимаешь, итальянские кинематографисты хотят посмотреть материал «Войны и мира». Я занят - съёмки, а ты бы достойно представила наш фильм.

Я прямо опешила.

- Ты молодец. Сейчас хорошо сыграла.

- Как вам не стыдно! Вы меня чуть до разрыва сердца не довели. Такая сумасшедшая, такая ответственная сцена, а вы на меня смотрели как на пустое место!

- Успокойся. И собирайся-ка в Италию.

В Италии всё прошло блестяще. Тогда я познакомилась с Феллини и с Мазиной. Очень тепло они ко мне отнеслись. Федерико хвалил, а Джульетта подарила чудесные духи, они назывались «Бандит».

Конечно, трудно мне пришлось после того «мирового рекорда». Не могла я себя заставить опустить планку, поэтому отказывалась от многих ролей. Сколько скверных сценариев прочитала на современную тему! После «Войны и мира» я чётко поняла, что мне нужна хорошая драматургия. Пусть даже не очень хорошим будет режиссёр, я вытяну, построю что-то для себя и проживу это. Главное для меня - литературный материал. И все-таки я дождалась: и Чехова, и Булгакова, и Розова. Бегу по «Мосфильму» в костюме Нины Заречной или Серафимы, встречу его, обнимемся, как самые близкие, родные люди:

- Молодец. Не размениваешь себя. Смотрел материал «Чайки», в последней сцене голос снизила - умница.

Как-то, в самом начале перестройки, мы с Сергеем Фёдоровичем вдвоем оказались в Норвегии: я с фильмом «Чужая белая и рябой» режиссёра Сергея Соловьёва, он - с «Борисом Годуновым». В то время на него и газеты, и телевидение, и радио - все разом ополчились. Переживал он ужасно. Я его всё время

развлекала, как могла, и до такой степени, что он даже сказал:

- Люся, вот уж никогда не думал, что ты такая хохотушка.

А я не хохотушка, просто хотелось, чтобы он отошёл от всей этой грязи. И он немножко повеселел, стал чувствовать себя получше. В последний день мы выступали в Советском посольстве. И один из наших дипломатов неуважительно отозвался о Шолохове. Чувствую, он начинает накаляться, но сдерживает себя, продолжает беседу. А этот дипломат обращается ко мне:

- В фильме «Чужая белая и рябой» вы не похожи на себя. Отчего так?

И тут его прорвало. (Прорвало из-за Шолохова, а вышло - из-за меня):

- Да потому что она актриса! Она обладает даром перевоплощения! Ей не надо клеить нос или брить голову!

Как же он разошёлся! Про другие мои роли в кино стал говорить. И я поняла, что он, оказывается, внимательно следил за мной, более того, следил сердечно, переживал за меня.

Я всегда мечтала, чтобы Сергей Федорович снял что-нибудь чеховское, чтобы душа отдыхала. А он взялся за «Тихий Дон».

- Я Шолохову слово дал, - сказал как-то мне.

- Сергей Фёдорович, снимите Чехова, ведь какой прекрасный у вас фильм «Степь».

Конечно, он стратег и богатырь, но я почему-то убеждена, что он, прежде всего, чеховский герой. Большой, красивый, с седой гривой волос, лев - и всё равно чеховский. Иногда улыбнется дымовской улыбкой - не бывает добрее, теплее улыбки. В нём удивительно сочетались нежность, хрупкость, ранимость с бойцом. С личностью крупного масштаба! Независимый сильный

человек. До сих пор я оскорблена за него, да и за себя тоже. Я тот Пятый съезд кинематографистов, слава Богу, пропустила, была в Аргентине. Мне вообще обидно за всю группу, за всех актёров «Войны и мира», которых, как сказал фельдмаршал Кутузов, «носом да в говно». Я отлично представляю, что испытывал Бондарчук, наш национальный самородок. Ведь «Война и мир» – это была его душа и сердце, он боролся за этот фильм, создал и отдал людям. Как Третьяков подарил Родине свою галерею, так он подарил эту киноэпопею.

Я помню очереди в кинотеатрах Нью-Йорка, помню, какая была потрясающая пресса – «Оскара»-то получать полетели только я и переводчик, Сергей Фёдорович в это время снимал в Италии. В газетах меня называли «дарлинг» – дорогая, или душенька. А фильм наш в США уже шёл широко. Помню, утром в Беверли-Хиллз в парикмахерской делаю причёску, а мне мастера заявляют:

– Если вам не дадут «Оскара», значит, наше жюри всё подкуплено.

За меня даже голливудские полисмены болели:

– Не может такого быть, чтоб не дали!

Дали-таки! После церемонии вручения был так называемый Бриллиантовый бал. Я сидела рядом с Кингом Видором – режиссёром американской «Войны и мира», и он мне говорил, что восхищён нашей картиной, и актёрами, и мной, и Бондарчуком в первую очередь, и что ему никогда бы не создать такой шедевр. Я улыбалась:

– Что вы! В вашем фильме прелестная Наташа Ростова, лично я Одри Хепбёрн обожаю, и вообще ваш фильм хороший, ведь снять такую картину – очень трудно!

– Лев Толстой – глубоко русский писатель, – вздыхал Кинг Видор.

- В его романе много того, что заложено в душе русского человека, - вздохнула я в ответ...

...И почему-то папу вспомнила; как он пришёл с войны невредимый, а я не могла понять, кто это такой, и долго привыкала к нему. Папа не верил, что из меня получится хорошая балерина. Но когда я вышла на сцену в «Жизели» и меня завалили цветами, а потом мы ехали домой в трамвае одни, только папа, мама, сёстры и я, и вдоль всего вагона лежали букеты, мой папа, прошедший Финскую и Великую Отечественную, плакал. Так же произошло с «Войной и миром». Сначала мои домашние восприняли это без особого подъёма, а после премьеры гордились мной, особенно папа. Бабушка до премьеры не дожила, но верила в меня и как в балерину, и как в Наташу Ростову.

Когда по телевидению показывают «Войну и мир», начну смотреть, но вскоре убегаю от телевизора. Сейчас совершенно другая жизнь - больно...

Вячеслав Тихонов, народный артист СССР

Более 70 ролей в кино, среди них в фильмах: «Молодая гвардия», «Дело было в Пенькове», «ЧП», «Две жизни», «Мичман Панин», «Оптимистическая трагедия», «Война и мир», «Доживём до понедельника», «Фронт без флангов», «Семнадцать мгновений весны», «Они сражались за Родину», «Белый Бим Чёрное Ухо», «Убить дракона», «Любовь с привилегиями», «Бесы», «Милый друг давно забытых лет», «Утомлённые солнцем», «Сочинение ко Дню Победы», «Андерсен. Жизнь без любви».

«Пожалуйста в кадр, князь»

Не случилось в мои вгиковские годы какой-то памятной истории или особенного события, после которого я мог бы сказать: «Вот в этот момент мы и познакомились с Сергеем Бондарчуком». Он учился курсом старше и был старше многих из нас, студентов актёрского факультета. Они – герасимовцы, и мы – актёрская мастерская замечательных педагогов Ольги Ивановны Пыжовой и Бориса Владимировича Бибикова – существовали в институте параллельно, рядом, относились друг к другу по-товарищески, с юношеской доверчивостью и заинтересованностью: учились-то одной профессии.

Курс Серёжи Бондарчука был режиссёрско-актёрским. Тогда впервые в своей педагогической практике Сергей Аполлинариевич Герасимов соединил в одной мастерской эти две творческие профессии. В ту пору многие из нас зачитывались романом Александра Фадеева «Молодая гвардия». Будущие режиссёры – ученики Герасимова – в качестве курсовых работ начали ставить на студенческой сцене отрывки из романа, и мы, будущие актёры, очень хотели участвовать в этих отрывках. Каждый из режиссёров получал блок: допустим, кто-то ставил сцены, связанные с Сергеем Тюлениным, у Тани Лиозновой, если мне не изменяет память, был блок, посвящённый Ульяне Громовой. А потом эти блоки соединял Герасимов. Бондарчук и я были заняты в разных блоках: я, игравший Володю Осьмухина, – среди молодогвардейцев, он – среди старших товарищей, руководителей красnodонского подполья. Сначала «Молодую гвардию» мы сыграли на сцене Театра киноактера – опробовали себя. Потом уехали на съёмки в Краснодар. Но и там, на съёмочной площадке мы не пересекались, я снимался вместе с Серёжей Гурзо, с Женей Моргуновым; Бондарчук, игравший директора шахты Валько, в этих эпизодах не

участвовал. Но жили мы все вместе, молодые, голодные, необстрелянные, весёлые...

Потом мы встретились году в 53-м, на съёмках фильма «Об этом забывать нельзя» у режиссёра Леонида Лукова. Сергей играл главную роль. Прообразом его героя послужил украинский писатель и публицист Ярослав Галан, погибший от рук украинских националистов в 1949 году. У меня была роль студента Данченко, запутавшегося парня, которого пытаются заставить уничтожить писателя. Материал, положенный в основу фильма, Луков знал прекрасно и много нам рассказывал о Галане, о его разоблачающих бандеровцев и Ватикан памфлетах. Наверное, Луков и Бондарчук отлично понимали друг друга, потому что их одинаково волновала тема фильма. Ведь оба родом с Украины. Луков по натуре человек шумный, но во время репетиции умел создавать творческую тишину, любил подсесть поближе к нам и тихо слушать, как играется диалог. В то время Леонид Давыдович уже считался классиком. Я очень люблю его картину «Большая жизнь», ну а его «Два бойца», созданные во время войны, конечно же, фильм легендарный. Мне довелось поработать с ним ещё раз на картине «Две жизни», там он мне предложил сыграть судьбу психологически более многозначную, более интересную...

А вот фильм «Об этом забывать нельзя» в нынешнее время позабыт. Жаль. Не касаюсь его художественных достоинств, но сейчас, когда «западэньски самостийники» чуть ли не плюют в Россию, он мог бы прозвучать, может, более остро и актуально, чем в спокойном 1954-м, когда вышел на экраны страны.

Последующее десятилетие после работы на картине Лукова и до «Войны и мира» и для Сергея Фёдоровича, и для меня оказалось очень насыщенным творчески. А по-человечески – дружить мы не дружили, но, если встречались, то, как хорошие товарищи...

...Мне запомнилось одно лето в середине пятидесятых. Я тогда оказался в Ялте (кажется, снимался в «Чрезвычайном происшествии»). Гуляю как-то вечером по знаменитой, исторической, уникально красивой Ялтинской набережной, замечаю невдалеке Серёжу Бондарчука рядом с незнакомой молодой женщиной. Он увидел меня, и... обрадовался так, будто через много лет случайно повстречал близкого родственника:

- Слава! Иди сюда! Иди сюда!

Я подошёл. Он представил меня своей спутнице, а мне сказал так:

- Познакомься, это Ира Скобцева, мы вместе снимаемся в «Отелло», она моя Дездемона.

Выглядел он смущённым, немножко потерянным, и я понял: он так отчаянно меня позвал, потому что увидел во мне спасение. Сейчас он готов говорить со мной на любую тему, потому что тушуетя один на один с красивой женщиной, в которую явно влюблён; и вот взволнован, наверное, не может найти нужных слов для беседы с ней. Я тоже почувствовал неловкость: вроде бы, надо бы поддержать Серёжу, побыть с ними, но ведь третий в такой ситуации всегда лишний. Сказали мы с ним по паре фраз, и я быстренько откланялся...

С тех пор Ирина и Сергей были нерасторжимы, но на людях никогда не показывали свою привязанность друг к другу, любовь свою. В работе, в поездках на разные фестивали держались всегда ровно, уважительно, как подобает режиссёру и актрисе. Не склонны они были к демонстрации своих личных отношений - той преданности, задушевности, нежности, что пронесли через всю жизнь.

Но вернёмся к началу шестидесятых годов. Я узнал, что Бондарчук приступает к созданию фильма «Война и мир», и поразился размаху его энергии, поразился его творческой смелости, ведь это безумно сложная и

невероятно ответственная работа – перенести на экран роман, любимый поколениями. Моё поколение и я лично – не исключение. «Войну и мир» я читал не один раз, и больше всех героев романа мне нравился Андрей Болконский. Но о притяжении именно к этому образу я никому не говорил. Однажды мы с Сергеем случайно встретились на «Мосфильме», как водится, спросили друг у друга, как жизнь, как дела? Но потом я всё-таки не удержался:

– Сергей, а каким ты видишь Андрея Болконского?

Мне казалось, что фразу я придумал туманную – чтобы не навязывать свою кандидатуру, не просить эту роль, не ставить его и себя в неловкое положение. Но Сергей – настоящий психолог – сразу всё просёк и сказал мягко:

– Ну что ты... Андрей Болконский – совсем другой.

Пожали мы друг другу руки и разошлись. Я понял, что мечта сыграть Болконского так и останется мечтой. В это время режиссёр Самсон Самсонов пригласил меня на роль матроса Алексея в фильме «Оптимистическая трагедия», и я уехал на съёмки. Снимаюсь на натуре, в Севастополе, а душа-то болит, и я стараюсь у любого, кто приедет к нам с «Мосфильма», разузнать: как там, на «Войне и мире»? Теплилась маленькая надежда, что, может, и мне удастся поучаствовать в этой картине; пусть не Андрея, может, другую, хоть поменьше роль сыграю, потому что очень и очень любил роман Льва Николаевича Толстого. А ещё я очень верил в Бондарчука, знал: он не допустит никакой вольности по отношению к роману, не допустит фальши. И вот на Чёрное море до меня долетает весть, что на роль Андрея Болконского приглашён Иннокентий Смоктуновский. С ним мы много играли в нашем Театре киноактера, даже дружили. В то время его артистическая звезда только взошла, он сыграл Илью Куликова в «Девяти днях одного года»; конечно, многие

кинорежиссеры, и среди них Сергей Фёдорович, прекрасно понимали, какой это одарённый артист. Но Иннокентий уехал в Ленинград играть Гамлета. Роль Болконского осталась вакантной... И тогда в группу «Оптимистической трагедии» пришла на моё имя телеграмма, в которой мне предлагалось приехать в Москву и принять участие в пробах на роль Андрея Болконского. Вот и вспомнил Сергей обо мне.

На кинопробе я сразу понял, как бережно относится Бондарчук к тексту Толстого. Сергей тоже был влюблён в роман, в его автора. Для моей пробы он выбрал очень трудную, поистине философскую сцену, когда два друга, Андрей и Пьер, плывут на пароме из Богучарова в Лысье Горы, рассуждают о Добре и Зле, и мысли их не совпадают. Андрей, мучительно переживающий позор Аустерлица, смерть жены, излагает Пьеру «свой новый взгляд на вещи»: «Я знаю в жизни только два несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол. Жить для себя, избегая только этих двух зол, – вот вся моя мудрость теперь». Пьер, тоже ещё не нашедший душевного равновесия после дуэли с Долоховым и разрыва с Элен, возражает: «А любовь к ближнему? А самопожертвование? ...Несправедливо то, что есть зло для другого человека». Пьера на моей пробе Бондарчук сыграл сам. Стояли мы с ним в гриме и костюмах друг против друга, и я, глядя ему в глаза, играя свои монологи, стремился ещё выразить, что князь Андрей очень любит этого человека, прислушивается к его мнению, ценит его.

Исполнителей центральных ролей в «Войне и мире» утверждали в Министерстве культуры, ждать вердикта я не мог – Алексея надо было доигрывать, умчался в Одессу, туда переместилась съёмочная группа «Оптимистической»... Вскоре пришла телеграмма: «Поздравляем утверждением».

И тут-то я здорово сдрейфил. Одно дело – парить в мечтах о роли, другое – когда тебе говорят: «Мечтал? Хотел? Вот, пожалуйста, работай». Честно скажу, в душе возник какой-то предательский боязливый холодок: смогу ли я воплотить на экране этот самый сложный образ? Ведь он, может быть, даже сложнее, чем образ Безухова. О характере, о личности Пьера говорят его поступки, их много в романе. У Андрея же поступков мало, описание его внутреннего мира довольно скупо и разбросано по всему роману небольшими авторскими описаниями, каких-то ярких деталей в поведении Андрея, из которых можно было бы почерпнуть что-то особенное в его характере, чтобы слепить этот характер, почти нет. Ведь что пишет Толстой об Андрее на первых страницах романа: «... князь Андрей... имел две репутации. Одна, меньшая часть признавала князя Андрея чем-то особенным от себя и от всех других людей, ожидали от него больших успехов, слушали его, восхищались им и подражали ему; с этими людьми князь Андрей был прост и приятен; другие, большинство, не любили князя Андрея, считали его надутым, холодным и неприятным человеком, но и с этими людьми князь Андрей умел поставить себя так, что его уважали и даже боялись». И как мне, павлопосадскому парню из рабочей семьи, выросшему среди рабочей молодежи, сыграть такого князя? Человека из высшего дворянского общества? Сложно всё это. Нужно было что-то в себе ломать, работать над собой, готовить себя к такой роли. Я знал, что Сергей уже прочёл множество исторической литературы, он уже, можно сказать, жил в том времени, проникся мыслями и чувствами толстовских героев. И я отправился в библиотеку имени Ленина. Выписали мне пропуск, отнеслись очень приветливо, все имеющиеся в хранилище издания начала XIX века подобрали. (Всё-таки наши библиотекари – поразительное сословие,

настоящие подвижники культуры.) Читал я эти интереснейшие материалы и старался понять, чем жила «золотая молодежь» того времени, о чём они думали, чем интересовались, что на них влияло. Сидел дни напролёт в Ленинке и пытался обрести в себе пусть пока малые черты характера моего героя.



Вячеслав Тихонов в роли Андрея Болконского



Алёна и Федя Бондарчуки родились на «Войне и мире»

Мы с Сергеем Фёдоровичем, размышляя о складе личности Андрея, основывались на романе. Но думали, каким Андрей предстанет применительно уже ко мне, с моей внешностью, с моей человеческой органикой. Однажды он мне сказал:

- Господи! Какие у тебя рабочие руки! Не руки, а прямо лопаты. А у Толстого написано: «Маленькие белые ручки».

- Серёжа, ну, руки я себе не обкромсаю. Что же делать-то?

- Ладно. Что-нибудь придумаем.

И часто я снимался в белых перчатках.

Андрей Болконский происходил из известной на всю Россию аристократической семьи. Генерал-аншеф Николай Андреевич Болконский, горячо убеждённый, «...что Бонапарте... ничтожный французишка, имевший успех только потому, что уже не было Потёмкиных и Суворовых противопоставить ему...» – потрясающий толстовский образ! По-моему, это счастливое режиссёрское наитие – пригласить на роль старого Болконского патриарха МХАТа, выдающегося русского артиста Анатолия Петровича Кторова. Отношения Бондарчука и Кторова на съёмочной площадке были наполнены высоким творческим духом, как бывает между двумя талантливыми единомышленниками. Вообще Анатолий Петрович человек замечательный, лёгкий в общении, открытая душа, ко мне был добр и внимателен, рядом с ним в кадре я чувствовал себя свободно. Отношения отца и сына Болконских были сложные, но ремарки, которые мы с Сергеем Фёдоровичем черпали из романа, требовали отобразить в характере Андрея черты, унаследованные от отца, сыграть истинного сына Николая Болконского, такого же требовательного и жёсткого порой человека. Я очень волновался, как мы сыграем сцену прощания перед отъездом Андрея в Австрию, в действующую армию. Началась репетиция, и как только Анатолий Петрович гордо вскинул голову, взглянул на меня и произнёс: «Николая Андреевича Болконского сын из милости служить ни у кого не будет», – а потом, когда уже заработала камера, я увидел в его глазах слёзы и склонился к его плечу... да! Этот, полный драматизма и высоких чувств эпизод, безусловно, исключительно кторовский эпизод в картине. А для меня работа в паре с таким мастером стала и творческой школой, и счастьем.

Но больше всех других партнёров я ждал встречи с Наташей Ростовой. Какую актрису выбрал Сергей Фёдорович на Наташу? Я знал, что утверждена юная выпускница Ленинградского балетного училища. Мы познакомились. Милая, симпатичная девушка, смотревшая широко открытыми глазами на всех нас, на Сергея Фёдоровича особенно. Князь Андрей видел маленькую Наташу, но настоящая их первая встреча происходит на великосветском балу, который посещает император. Ох, этот бал! В институте у нас были уроки танца, но так, чтобы легко кружиться в классическом вальсе, соблюдая все его па... Нет, столь изысканным танцем я не владел. Владела только наша Наташа – Люся Савельева. Задолго до съёмок бала мы, несколько актеров из «Войны и мира», в том числе Ирина Скобцева и я, ходили на уроки классического танца к педагогу-балетмейстеру. Мы постигали только лишь азы высокого хореографического искусства: как держать спину, как расправлять плечи, как подать руку партнёрше, даже как подойти и пригласить Наташу на вальс. Поэтому, когда мы вошли в огромную, потрясающую декорацию бального зала и начались съёмки, мне стало чуть спокойнее: я двигался легко, понял, что не зря занимался с профессионалами, первые необходимые балетные шаги освоил. А ещё и прекрасная музыка вальса композитора Овчинникова, и то, что, помимо нас, драматических актёров, в съёмках участвовали артисты балета, – всё помогало создавать эту ошеломляющую красоту, торжественность великосветского бала. И все-таки мы с Люсей... Думаю, она не обидится, если признаюсь и за себя, и за неё: мы оба дрожали. Люся волновалась, как сыграет в этой, может, самой любимой, особенно в пору юности, сцене из романа, а я – станцюю ли так, как один «из лучших танцоров своего времени» (так у Толстого) князь

Андрей Болконский. Но Сергей Фёдорович особых замечаний не высказывал. Подойдёт на секунду:

- Слава, руку немножечко выше (или ниже) и не так угловато кидайся в танец. Плавно. Тогда другие были манеры.

А Люсе он никаких замечаний не делал, да какие могли быть замечания? Она прямо держала спинку, грациозно вытягивала шейку и красиво поднимала головку - напоминала прелестную статуэточку в бальном платье. С Люсей отношения на картине у нас были самые тёплые, дружеские. Многие после выхода фильма сравнивали её с Одри Хепбёрн. Я не сравниваю. Люся - очень русская по складу души. Перед Бородино Андрей вспоминает Наташину «...душевную силу, эту искренность, эту открытость душевную...» Этот толстовский текст высвечивает и личность самой Людмилы Савельевой. И ещё она - человек цельный, самоотверженный. Ведь специалисты и балетоманы прочили её в примы балета Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, а она отказалась от своей сокровенной мечты, совладала с любовью к балету, пожертвовала талантом балерины - и всё ради роли Наташи. Всё-таки, наша Наташа Ростова ближе той, которую Толстой написал... Наташа была и моей любимой героиней, и Серёжиной. Поэтому он относился к Люсе очень щепетильно, старался, особенно в начале съёмок, посторонних к ней не подпускать, охранял от косых взглядов и кривотолков и строго группе наказывал:

- К Люсе быть предельно внимательными!

Призывал опекать её и беречь. Старался создать вокруг неё ауру любви.

Мне же всё это время не давала покоя фраза Бондарчука в день той нашей случайной встрече на «Мосфильме»: «Болконский совсем другой». Эта фраза сидела во мне, мешала, порой сковывала. «Другой... он

другой», – часто вертелось в голове. А какой другой? Сергей Фёдорович очень глубоко чувствовал и весь роман, и всех героев... Но ведь он сам играл Пьера, сложнейшую роль, да еще главенствовал над такой машиной, как вся эта огромная постановочная, эпическая картина. Даже если он и замечал мои внутренние сомнения, разве было у него время, чтобы поговорить со мной, успокоить? Вообще-то я не напрашивался на ободряющие беседы, но по его молчанию, по незначительным, скупым репликам в мой адрес никак не мог понять, так ли играю, доволен он мной или нет. Однажды, в начале работы, чувствуя какое-то его напряжение по отношению ко мне, я даже сказал:

– Сергей, ещё не так много эпизодов снято с моим участием, замени меня, пожалуйста...

Ответ был короткий:

– Ну, зачем? Не надо.

Настроение у меня было мрачное, одолевало недовольство собой, неуверенность. Даже возникали мысли вообще уйти из кино, поступить в театр. Я поделился своими не столь радужными планами с Сергеем, но он моих намерений не одобрил. Однако ни разу не похвалил меня. Он всегда был в себе, погружён в режиссуру, в свои думы. Отснимем сцену с моим участием, даже нашу парную с ним сцену (их в картине немало) – он впечатлений не высказывает: хорошо ли, неважно всё исполнено. Только два-три слова:

– Так. Ну, пойдёмте дальше.

Так мы и дошли до премьерных показов двух первых готовых серий. Помню, наша основная творческая группа представляла картину в кинотеатре «Ударник». Мы вышли на сцену перед первой серией, пошла картина, а нам надо было где-то скоротать время, чтобы опять же всем вместе выйти на сцену перед второй серией. «Ударник» расположен рядом с

известным Домом на набережной, и там, у набережной Москвы-реки, на воде покачивался небольшой кораблик, переделанный в ресторанчик. Раньше такие ресторанчики стояли в каждом речном российском городе и были повсеместно известны под названием «поплавок». Вот в такой «поплавок» зашли мы в один из дней премьеры «Войны и мира». Сели за столик, принесли нам чай или сок, и Сергей Фёдорович решил произнести маленькую речь о каждом. Всё-таки по первым двум сериям было ясно, какой получается картина. И вот он пошёл по кругу. Рядом сидела Люся, с неё и начал, хвалил, мол, знаю, как ты переживала, но вижу – ты вырастаешь в хорошую драматическую актрису. Рядом с Люсей сидел второй режиссёр Анатолий Чемодуров – он с благодарностью к Толе; дальше сидела Ира Скобцева – он с теплом к Ире... И так с добрыми словами Бондарчук обращался к каждому. Продвигается он ко мне, а я про себя думаю: «Боже мой, что ж ты про меня скажешь? Про меня-то сказать нечего... только не фальшивь!». Но Сергей вообще был чужд фальши. Его человеческим и художественным критерием всегда была только ПРАВДА. Он видел правду, чувствовал правду, говорил всегда только правду и сам, может быть, в какой-то степени, страдал от этого. И вот пришла моя очередь услышать нашего режиссёра.

– Слава... Ты выиграл марафон.

Всё. Больше ни единого слова. То есть несколько лет моей жизни в этой роли и все мои мучения он расценил как победу в ма-ра-фо-не! И теперь, когда мой Андрей на экране, наконец-то высказал своё одобрение. И я поверил Сергею Фёдоровичу, поверил в себя и впервые в том качающемся «поплавке» вздохнул с облегчением...

Работа над «Войной и миром» была ещё в разгаре, а на «Мосфильм» уже стали наезжать заинтересованные

иностранцы. Появился японский бизнесмен по имени Нагучи-сан, говорили, что в прошлом он разведчик, не знаю, правда ли, во всяком случае, русским языком он владел свободно. Ему показали рабочий материал, и он тут же сказал:

– Я покупаю эту картину.

И вскоре на свои деньги повёз нас в Японию. Картина там уже шла по всем кинотеатрам, нас повсюду узнавали..., приём был превосходный.

Затем премьера первых серий «Андрей Болконский» и «Наташа Ростова» была во Франции. Я помню тот кинотеатр в Париже, он назывался «Кинопанорама», помню, как мы с трудом до него добрались: машины и люди запрудили всю улочку недалеко от Эйфелевой башни. На площадке перед кинотеатром организаторы устроили искусственный снег – объяснили нам, что русскому фильму должна соответствовать русская погода. Мы вошли в зрительный зал и увидели не просто полотно экрана – мы увидели по бокам экрана русские берёзки: на сцене французского кинотеатра был воссоздан прелестный уголок России. Эта атмосфера нас очень обрадовала, мы поняли, что французы нашу картину ждали, и ждали с добрыми чувствами. Во время просмотра не раз раздавались аплодисменты. Наконец зажёгся свет, но публика не расходилась, люди сидели в немом оцепенении. Тогда на сцену поднялся известный французский телекомментатор и в полной тишине сказал: «Да! Такой народ мог породить Льва Толстого и фильм „Война и мир“». И зал разразился овацией, криками «Браво!» – вот так восприняли русский фильм об эпохе наполеоновских войн побеждённые русской армией французы...

Потом «Война и мир» прошла по экранам многих стран и получила премию «Оскар». А мы с Сергеем Фёдоровичем пошли каждый своей дорогой. Он

создавал киноэпопею «Ватерлоо». Я, так и не ушедший из кино, играл майора Млынского в фильме «Фронт без флангов», потом началась работа над «Семнадцатью мгновениями»...

Я думал, что наша творческая связь оборвалась, и, признаюсь, очень удивился, когда он позвал меня на роль Стрельцова в картину «Они сражались за Родину». Сразу отмечу, что атмосфера на съёмках этой картины была на редкость взволнованной. Всё-таки в основе фильма лежал роман великого писателя, нашего современника. И мы, актёры: и Георгий Бурков, и Иван Лапиков, и Юрий Никулин, и Василий Шукшин, и Сергей Бондарчук, и я приникали к шолоховским героям сердцем.

С Шукшиным Сергей Фёдорович работал осторожно, внимательно, доверчиво. Он видел в Шукшине цельного человека, замечательного писателя, актёра, режиссёра, поэтому с огромным уважением относился к его мнению. И это всё видно на экране: Василий Макарович играет свою роль, словно рыба в воде плавает; такой его Лопухин настоящий, народный, говоря стихами Твардовского, «святой и грешный русский чудо-человек»...

Очень непростой для меня представлялась наша парная с Васей сцена, когда, сбежав из госпиталя, Стрельцов догоняет свой полк и первого встречает Лопухина. Мой герой сильно контужен. У Шолохова написано: «Он мучительно заикался». Написать-то Михаил Александрович написал, и каждый читающий представлял себе, как он мог мучительно заикаться, а мне надо было всё это исполнить так доподлинно, чтобы зрители поверили в тяжелейшую контузию немолодого агронома, красноармейца Николая Стрельцова. Я начал готовиться к этой сцене задолго до съёмок. Дома, в обиходе, в обычных семейных разговорах искал особое дыхание, пробовал говорить

немножечко э-э с тру-у-удом, потому что та-ам что-то нарушилось в го-о-лове. Моя дочка Аня приходила из школы, я спрашивал: «К-как б-было в школе, к-какие ты по-о-лучила о-отметки?» Аня терялась: «Папа, ты почему так странно говоришь?» А я спохватывался: «Дошёл! Чуть ребёнка своего не испугал...»

Так я, репетируя и репетируя заикание, уехал на Дон. На съёмке ведь репетировать уже было поздно, потому что в картине снималась армия, танки по кадру идут, надо вставать перед камерой и играть этот эпизод. Но всё-таки Сергей Федорович сказал:

– Давайте осторожненько попробуем.

Подошёл Шукшин, мы, как положено по сцене, обнялись, и я, трепеща всем своим существом, стал ловить ртом воздух и выдохнул: «А...а...П-петя...». Бондарчук сразу остановил:

– Внимание! Съёмка!

Вот так, без режиссёрских поправок, мы с Васей и сыграли эту сцену. Для меня она одна из самых дорогих во всей моей кинематографической жизни.

Отснятый материал повезли в Вёшенскую, показать Шолохову. Там у них отличный клуб, Михаил Александрович пригласил на просмотр своих станичников, смотрели с интересом. Потом мы сидели у него в гостях. Шолохов обратился ко мне:

– Готовься. Во второй книге «Они сражались за Родину» у Стрельцова очень серьезная роль. Значит, как я понял, он принял то, что увидел на экране, признал во мне Стрельцова. То есть, он думал над продолжением романа, что-то собирал, накапливал в мыслях и в душе... Не завершил...

...Кажется, после «Они сражались...» Сергей Фёдорович где-то написал, что Вячеслав Тихонов – человек трудолюбива необыкновенного. А каким великим тружеником был он!.. Вся его жизнь – титанический, подвижнический, вдохновенный труд. Никогда мы с ним

не засиживались в застольях, никогда не общались празднично, потому что он всегда был очень занят. Когда встречались, я слушал его и впитывал всё, что он высказывал, потому что это проходило через его нутро, пустых слов он не бросал, говорил только то, что продумано. Кто он для меня? Я бы мог назвать его своим Другом, именно с большой буквы. Но гораздо точнее другое ёмкое слово – Учитель.

Правда, однажды он поступил непедагогично: прозвище прилепил. Как-то на натуре слышу из мегафона:

– Пожалуйста в кадр, князь!

Я слегка напрягся: уж не насмешка ли это? Какой я князь с моими пролетарскими рабочими корнями? Но вся группа – следом за ним:

– Князь! Одеваться!

– Князь, прошу на грим!

Даже директор картины:

– Князь, извольте суточные получить!

...Прошло почти три десятка лет. Встретились мы с Серёжей на каком-то собрании в Кремле, и это была наша последняя встреча. Рассказал мне про понравившийся сценарий нового фильма, в котором его просят сыграть роль Старого Цыгана. Он загорелся, хотел сыграть цыгана, но связан договором с продюсерами «Тихого Дона», а в этом треклятом договоре есть пункт, по которому Бондарчук обязуется во время работы над фильмом нигде не сниматься. Вот итальянские продюсеры и не разрешают ему оторваться на недельку-другую, сыграть новую роль в кино. Поделился своим сожалением, повздыхал... Потом улыбнулся, глаза полыхнули:

– У тебя-то как? Чем порадуете, князь?

Никто уж больше мне так не скажет...

Анатолий Петрицкий, заслуженный деятель искусств России

Оператор-постановщик фильмов: «Мой младший брат», «Война и мир», «Каждый вечер в 11», «Высокое звание», «Мимино», «Мой ласковый и нежный зверь», «Назначение», «Время и семья Конвэй» и других.

Мудрый и добрый

С Сергеем Фёдоровичем я познакомился зимой 1962 года, в Закарпатье, по пути от станции Мукачево к местечку Свалява – там предполагались съёмки Шенграбенского и Аустерлицкого сражений. Места эти очень похожи на те, где происходили исторические сражения. И ещё тогда была возможность собрать там войска.

Ехал я в эту киноэкспедицию без желания, и были у меня на то свои причины. В 1961 году после пяти лет работы ассистентом оператора я наконец-то снял самостоятельно картину «Мой младший брат» по повести Василия Аксёнова, и теперь стремился найти молодого режиссёра, сверстника, чтобы вместе снимать новый фильм.

Но вдруг меня вызывает генеральный директор «Мосфильма» Владимир Николаевич Сурин и в приказной форме предлагает отправиться на съёмки «Войны и мира». Главным оператором на фильме тогда был Александр Шеленков, и мне совершенно не хотелось участвовать в этом деле: я был твёрдо нацелен на самостоятельную работу. Кроме того, я слышал, что производство картины складывалось сложно: ушёл с картины оператор Владимир Монахов, ушёл очень хороший художник Евгений Куманьков... В общем, не лежала у меня душа к этой поездке.



С оператором Анатолием Петрицким

И вот по дороге от Мукачево к месту съёмок я встретился с Бондарчуком. Пожали друг другу руки. Одет он был в чёрный кожаный костюм на меху, как у летчиков-полярников, на голове чёрная меховая шапка – такие тогда носили секретари обкомов. Глянул на меня:

– Одежонка ненадёжная, замёрзнет ещё здесь. Надо ему выдать костюм, как у меня.

А я про себя думаю: «Не дай Бог мне ещё спецодежду получить, тогда уж точно завязну в этом деле».

Поселили меня в пансионате. Там же жили второй режиссёр фильма и друг Сергея Фёдоровича Анатолий Чемодуров, Шеленков со своей женой Чен Ю Лан и их постоянным помощником Сергеем Армандом и, разумеется, Бондарчук с Ириной Константиновной. С Ириной я был знаком с 1957 года: она снималась в фильме режиссёра Александра Столпера «Неповторимая весна», а я работал там ассистентом оператора.

Сергея Фёдоровича я, разумеется, знал как актёра и создателя «Судьбы человека», знал, что в 30 с небольшим он стал Народным артистом СССР. Что означает это звание в искусстве, я представлял с юных лет. Мой отец был очень дружен с Алексеем Денисовичем Диким. В середине тридцатых он возглавлял Ленинградский БДТ, потом его посадили. В лагере он провел пять лет, вышел во время войны. Вообще судьба его необычайна. В первый год после лагеря он был без работы, а потом сыграл Кутузова в фильме «Кутузов» и Нахимова в фильме «Адмирал Нахимов». А затем – самое поразительное – Дикий в

киноэпопеях «Третий удар» и «Сталинградская битва» сыграл Сталина. А ведь совсем не похож был на Сталина – голубоглазый, мощный, статный. Но при первом же общении становилось ясно – перед тобой очень умный и сильный человек. Видимо, эти качества его личности всё и решили. Пострадавший от Сталина, он не мог отказаться сыграть его в кино, иначе – опять в лагерь. В пятидесятом году я приехал учиться в Москву и Алексей Денисович взял меня жить к себе. Он в это время был уже Народным артистом СССР и лауреатом шести Сталинских премий, хотя от политики был далёк и с высоких партийных трибун лозунговых речей не произносил. Был он просто гениальным артистом и режиссёром. И Сергей Фёдорович, кстати, глубоко почитавший А. Д. Дикого, получил звание Народного артиста СССР, благодаря только своему актёрскому таланту.

Многие режиссёры, тоже Народные СССР и к тому же члены КПСС, хотели снимать «Войну и мир». Герасимов хотел, Пырьев, а вот, поди ж ты – доверили беспартийному Бондарчуку...

Но вернёмся в снежную закарпатскую зиму 62-го. Помёрз я день-другой на съёмочной площадке, 14-го декабря в мой день рождения купили мы с Серёжей Армандом на свои скромные суточные бутылку водки и закрылись в комнате. Вдруг стук в дверь. Открываем – Чемодуров.

– Что тут у вас? А! День рождения? Так я Сергея Фёдоровича позову. Можно?

Он пришёл с коньяком и транзисторным приемником. Тогда у меня и состоялся с ним первый серьёзный разговор о картине. Я ведь ничего о ней не знал, но мой отец работал над декорациями для оперы Прокофьева «Война и мир» в Киевском театре оперы и балета, дома было собрано много материалов; я всё это

перебирал, хорошо познал эпоху, да и сам роман внимательно перечитывал.

Помню тот свой день рождения так, как будто это было вчера, и мы поспорили с Бондарчуком. Я высказал мысль, что картина вообще могла быть чёрно-белой и не обязательно широкоформатной. Замечу, что и сейчас с досадой смотрю на тот красиво-банальный кадр, в котором красивый, на белом коне Наполеон смотрит на красиво лежащего князя Андрея и произносит свою знаменитую фразу: «Вот прекрасная смерть!» Помню, как тогда мне очень хотелось донести до Бондарчука идею, что в картине должна быть осязаемой, явственной связь с современностью. Речь зашла о том месте у Толстого, когда над в беспамятстве сжимающим полковое знамя князем Андреем орудуют французские мародёры. И я, начитавшись Хемингуэя (ведь 60-е – время повального увлечения Хемингуэем), привёл сцену мародёрства после боя из романа «Прощай, оружие»: по сюжету там события близки тем, что у Толстого, но даны жёстче и подробнее. Сергей Фёдорович с моими, довольно горячо произнесенными соображениями вежливо не согласился, а Анатолий Чемодуров без всяких церемоний уточнил:

– Дерьмо этот Хемингуэй по сравнению с Львом Николаевичем Толстым!

Проспорили мы до рассвета...

Наступал Новый, 1963 год. Я пошёл к генеральному директору картины Циргиладзе отпрашиваться домой.

– Э, кацо, нет, – говорит Виктор Серапионович, – договаривайся с Бондарчуком.

Бондарчук в ответ на мою просьбу мрачно задумался – была у него такая особенность.

– Ладно. Поезжай. И я поеду в Москву.

После праздников прихожу к И. А. Пырьеву – я работал в его объединении. Иван Александрович произнёс примерно следующее:

- Больше ни в коем случае не соглашайся работать на «Войне и мире»! И не вздумай ездить к ним! Подожди. Будет у тебя самостоятельная интересная картина!

Не верил он в это дело, вернее - хотел не верить. Человек он был зажигательный, темпераментный, ну а ревность - чувство будоражащее, нашему «неистовому Ивану» вовсе не чуждое.

Я ушёл в отпуск, уехал к родителям в Киев. Вдруг - грозная телеграмма от Сурина: «Немедленно выйти на работу!» Но в кабинете у генерального директора киностудии разговор пошёл другой:

- Толя, поймите, там задействована армия - пять тысяч солдат и ещё конница. Шеленков заболел, простаивают. Нужно помочь. Поездка у вас будет всего-то на недельку. Шеленков выздоровеет, и вы вернётесь. Даю слово.

Отказываться в такой ситуации у меня язык не повернулся.

В марте в Закарпатье уже тепло. Приехал я ночью, определили меня в тот же номер, где я жил с Армандом. Открыл дверь Слава Тихонов. В номере, освещённом луной, теперь три кровати. Слава пошел на кровать справа. На средней кровати кто-то спит, поворачиваюсь к левой кровати и застываю, потому что вижу одну, отдельную человеческую ногу в ботинке. И тут со средней кровати раздаётся голос:

- Я тут свой протез пристроил, вы его аккуратно переложите на стул.

Это был соавтор Бондарчука по сценарию «Войны и мира» Василий Иванович Соловьёв. Так мы с ним познакомились.

Утром поехали на съёмку. Работа идёт полным ходом, Шеленков сидит на кране за камерой. А меня подвели к группе генералов. Военный консультант

Николай Сергеевич Осликовский, генерал-лейтенант, герой Советского Союза спрашивает:

- Ты на лошади сидел когда-нибудь? Нет? Оседлать ему коня!

Закинули меня на лошадь, и поехали мы осматривать натуру, то есть выбирать места для будущих съёмок.

Думаю, Шеленков чем-то не устраивал Сергея Фёдоровича и, возможно зародилась у него идея поручить постановочную операторскую работу мне. Поэтому, Александр Владимирович Шеленков был самым интеллигентным человеком в нашем кинематографе – он в то время свободно говорил по-английски; его жена – маленькая красивая китайка Иоланда Чен – дочь министра в правительстве Чан Кайши (в семье было две сестры, одна поехала в Лондон учиться балету, вторая – в Москву поступать на операторский факультет). Шеленков был старше Бондарчука на 17 лет. Признанный мастер, начинавший в кинематографе еще в конце двадцатых годов, снявший такие знаменитые картины, как «Джюльбарс», «Зоя», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Коммунист», лауреат четырех Сталинских премий. Мне кажется, такая ситуация, что надо считаться с каждым его словом, Сергея Фёдоровича угнетала. А тут на площадке появился я – никакой не мэтр, молодой, сразу стал что-то предлагать, внёс в работу оживление, какие-то свежие идеи...

По указанию Сергея Фёдоровича для меня сформировали параллельную группу во главе с режиссёром Чемодуровым, чтобы снимать некоторые эпизоды. Вскоре пришёл из проявки снятый мной материал. Потом смотрю, Бондарчук всё чаще приходит к нам, а Чемодурова оставляет с Шеленковым. Тогда одно серьезное обстоятельство постоянно мешало съёмкам: шёл брак плёнки. А ведь снимаем батальные

сцены - Шенграбенское и Аустерлицкое сражения. Бывало, доходило до 10-20 дублей на один план, а что такое 10 дублей, когда надо каждый раз заново заряжать пиротехнику и закладывать заряды в землю? Армия по два часа простаивает, да и вся группа мается в ожидании.

С техникой вообще были огромные сложности. Тогда наша промышленность только осваивала необходимую для широкого формата 70-миллиметровую плёнку. Аппаратура для неё была несовершенна, далеко не всё получалось сразу и хорошо. В перестройку эту аппаратуру уничтожили. Позорное невежество! Американцы по сей день снимают на широкий формат и достигают значительных коммерческих результатов. А мы? Взяли и разрушили отечественную кинотехнику! Ведь сейчас из-за её отсутствия восстановить любую нашу широкоформатную картину чрезвычайно трудно, почти невозможно.

...Экспедиция наша заканчивалась в мае. Шеленков чувствовал противоречивость ситуации, наверное, для себя сделал вывод, что положение у него двусмысленное, стал часто болеть... И тут Циргиладзе мне говорит:

- Кацо, дальше эту картину как оператор-постановщик будешь снимать ты.

Правда, Сергей Фёдорович хотел, чтобы была пара операторов, чтобы вместе со мной работал оператор уровня Германа Лаврова или Вадима Юсова. Но ни от того, ни от другого я согласия не добился и пошёл к Бондарчуку:

- Сергей Фёдорович, как скажете, могу вообще уйти с картины, но напарника найти не смог.

- Да... понимаю. Вот, например, Данелия - гениальный режиссёр, но, если нас соединить, ничего хорошего не получится.

Любил он очень Георгия Данелию.

На съёмках нескольких эпизодов в Москве всё складывалось довольно успешно: снимали натуру, меньше зависели от света, и плёнка не подводила. Потом стали готовиться к Бородинскому сражению. Сергей Фёдорович хотел снимать на Бородинском поле, но это было невозможно: во-первых, там повсюду памятники, во-вторых – охранный зона водоканала, располагать войска не разрешили. Нам предложили посмотреть места под Дорогобужем. Это старинный русский город в Смоленской области, 300 километров от Москвы.

Нам приглянулось небольшое по площади, но очень выразительное строгое пространство, на котором войска должны выглядеть довольно эффектно. Перед нами расстились два склона, и, как написано у Толстого: «Наполеону мешало солнце», – так и здесь французскую армию можно было расположить на западном склоне, и восходящее солнце светило бы ей в глаза. Здесь и решили снимать основные сцены Бородина

Вообще-то, Бородинское сражение – самая грандиозная картина во всей киноэпопее. В съёмках участвовало почти 12 тысяч солдат, плюс конница. Подготовка велась под руководством боевых генералов и крупных военных историков. Размещение и действия войск осуществлялись в соответствии с подлинными картами сражения.

На съёмках объекта «Батарея Раевского» мы отлично сработались с молодыми художниками Саидом Меняльщиковым и Семёном Валюшком, понимали друг друга с полуслова. Всё-таки молодость играла свою роль – придумывалось легко и смело. Позволю себе привести несколько дорогих для меня строк из отзывов на «Войну и мир», напечатанных в английской прессе. Когда третий фильм эпопеи «1812 год» показали в

Лондоне, рецензент газеты «Дейли мэйл» написал: «Это такой фильм, в котором камера и пейзажи являются, как бы кинозвездами, а массовые сцены имеют большее значение, чем кадры с отдельными актёрами». А английские кинематографисты, увидев кадры Бородинского сражения, снятые летящей камерой, ахнули: «Как же это снималось?!» А вот так и снималось – русская смекалка плюс советская военная техника.

Батарей Раевского построили в форме стрелы, как нос корабля. На задах объекта военные соорудили тридцатиметровую вышку, натянули тросы и по ним пустили камеру. Тросы натягивали два танка. Нужна была поистине танковая мощь, чтобы удержать тросы в натянутом положении, без танков они бы под камерой провисли, и ощущение полёта создать бы не удалось. Камера неслась сверху, пролетала над головами солдат, через огонь, через дым. Но поначалу мы никак не могли сообразить, как же её остановить. Додумались. Для того чтобы камера остановилась и не разбилась, тросы обмотали поролоном. Работали до изнеможения, но с удовольствием.

Сначала мы с Сергеем Фёдоровичем жили в военном лагере, в одном офицерском домике. Потом для него поставили вагончик с душем, бывало, он там и ночевать оставался. Каждый вечер, чуть ли не за полночь, мы обсуждали весь план работ на завтра, он вникал во все мои операторские тонкости, и были у нас самые тёплые, самые доверительные и дружеские отношения.

Вторым оператором у меня был Дима Коржихин. Он только что закончил ВГИК, и я его буквально заставил поработать на «Войне и мире». Утром приходит машина (военные давали), мы с Димой грузимся, подъезжаем к режиссёрскому вагончику:

– А! – улыбается он нам, – поезжайте, готовьте кадр, я скоро буду.

У меня с собой сделанные Сергеем Фёдоровичем рисунки общих планов. Поднимаемся с военными консультантами на двухметровый помост (в кино такое сооружение называется партикабль) и начинаем расставлять полки. У каждого батальона, у каждой роты – свой командир. Допустим, на русскую сторону по тому, как наметил Бондарчук, нужно 1000 человек – тут же в мегафон приказ командирам батальонов, одетых в форму русской армии. Так же отдавались приказы и командирам конницы. Армия, одетая во французские мундиры, размещалась на стороне, куда светило солнце. Я попросил Циргиладзе привести со стекольного завода зеркального боя. Раздали солдатам, чтобы они пускали в камеру солнечные зайчики, и вся французская сторона заиграла: сквозь дым поблескивали лучики.

Конечно, без сложностей не обходилось. Мне, помимо всего прочего, было нелегко из-за того, что режиссёр снимался сам, играл одну из центральных ролей. Иногда он обращался с вопросом, мол, как я сыграл? Это сейчас я понимаю, что Бондарчук – настоящий Пьер, и верю его Пьеру абсолютно, особенно в финале фильма. Но тогда-то, разве мне было до тонкостей актёрского исполнения? Ведь чем сложнее сцена у актёра, тем больше она требует операторского внимания, операторских эмоций. Надо же чувствовать это трудно уловимое внутреннее движение актёра, тем более такого грандиозного, как наш режиссёр-постановщик.

Иногда у него возникали ко мне вопросы иного характера. Доснимаем эпизоды к Бородину в Звенигороде, вдруг слышу:

– Ты не помогаешь со сценарием.

– Сергей Фёдорович! У меня своих забот по горло, а вы с Василием Ивановичем писали, писали, а до вас Толстой писал, и теперь вы ко мне с такой претензией!

Однако, по моему предложению, в картину ввели сцену разговора Пьера с доктором. Пьер спрашивает: «А где будет сражение?» - «Где будет сражение, меня не касается, - отвечает доктор. - Я вижу, что телег не хватает. Раненых будет на несколько тысяч больше, не говоря уже об убитых». Такая правдивая сцена добавляла в фильм печальной душевной мудрости.

Организатором Сергей Фёдорович оказался идеальным. Например, как он обращался с военными. Нам же известно было, сколько тысяч у нас пехоты, сколько кавалерии, смотрим - народу на площадке мало. Оказалось, что на поле выходит половина нашего войска. Остальные занимаются уборкой лагеря, строительством подсобных помещений; военные - народ предприимчивый, солдатики там и грядки возделывали, и грибы собирали. Сергей Фёдорович, без всяких предупреждений, стал устраивать им проверки. Генералы сразу подтянулись - почувствовали в нём командира. Масштабные массовые сцены были им разработаны во всех деталях, заранее, на съёмке никаких вопросов и никаких споров не возникало - всё было им продумано замечательно детально. Бородино мы сняли за полтора месяца. Это очень быстро!

Эпизод «Первый бал Наташи Ростовой» и для меня был балом, только вовсе не чарующим и не прекрасным. Это когда всё снимается с одной точки и камера стоит, ты можешь отойти в сторонку и очаровываться игрой актёров, их грациозностью и красотой. Когда же ты с тяжелой камерой в руках катишься на роликовых коньках в окружении четырех помощников; когда, не отрываясь от камеры, ты должен, простите, задом ощутить сидение операторского крана, чтобы сесть на него, а не шлепнуться на пол; подняться на этом кране, и, снимая с верхней точки общие планы кружащегося в вальсе зала, управлять движением камеры и следить за светом, какое уж тут может быть упоение высоким

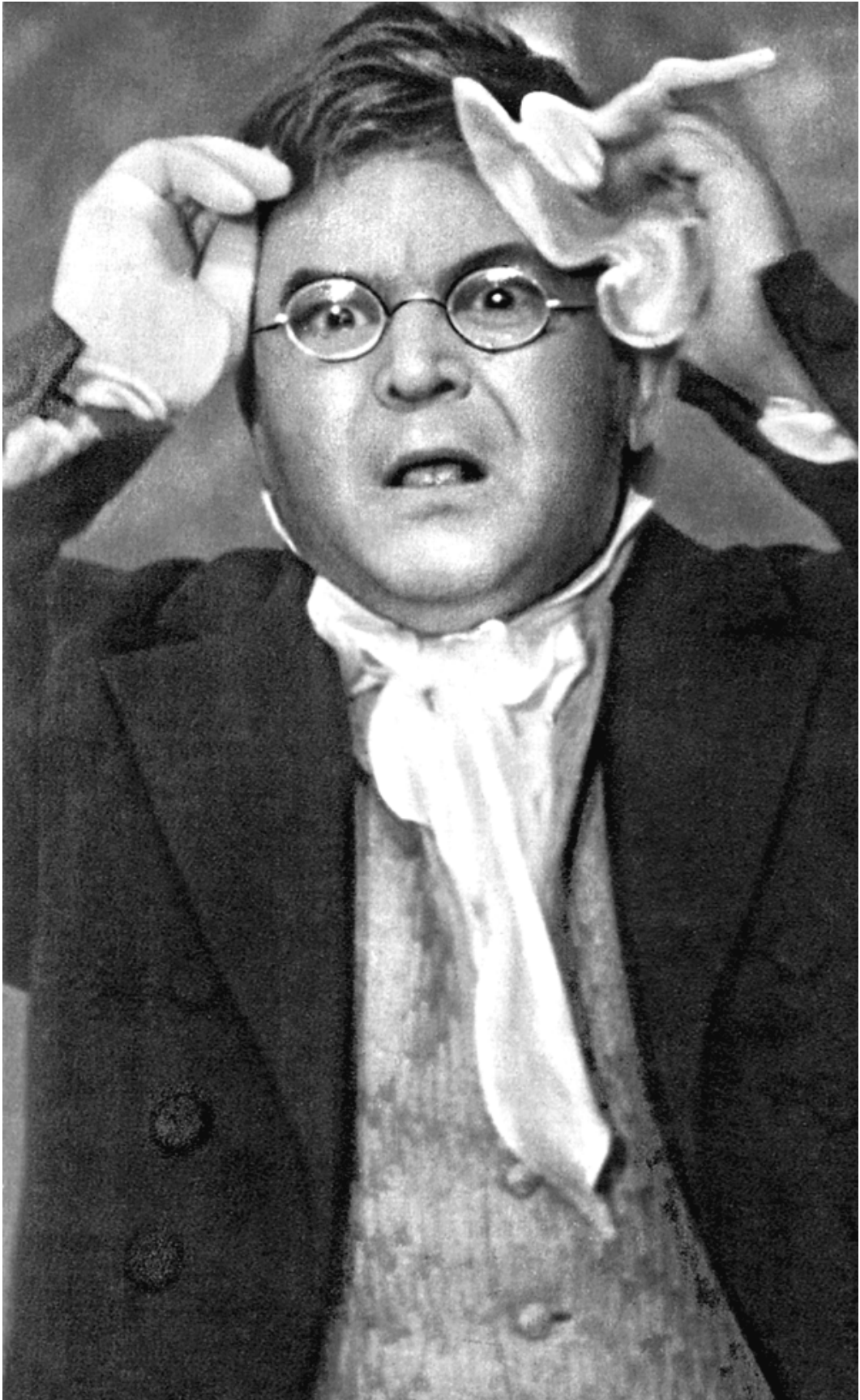
искусством? Сильнейшее напряжение и огромные физические затраты – вот таким для меня оказался тот бал.

И все-таки эту сцену мы сняли более-менее благополучно. Когда же вошли в павильон в маленькие декорации, начались сложности. Павильон – не натура, другой способ съёмки, другая осветительная аппаратура. Помню, явился к нам Анджей Вайда и заметил, что в таких декорациях можно жить, но не снимать. Кажется, только он меня и поддержал. Признаю, были у меня в павильоне неудачи: со светом работалось непросто. Сергей Фёдорович требовал снимать трансфокатором, а широкоформатный трансфокатор – это паровоз! У него такая светосила, что вообще было нельзя на нашей пленке снимать. Не то чтобы между мной и Сергеем Фёдоровичем исчезло взаимопонимание... Но он устал, накапливалось какое-то недовольство... То есть, павильон создал немало неприятных моментов, которые привели к тому, что наши отношения обострились.

Сергей Фёдорович никогда не позволял себе на меня кричать, но однажды... Я разговариваю в павильоне с осветителями, и вдруг он жёстко, при всех делает мне замечание:

– Мы здесь не лошадей снимаем, а актёров!

И у меня постепенно создалось впечатление, что он хочет заменить меня другим оператором, но, наверное, ему это сделать не совсем удобно. И я решил: зачем ждать, когда тебя выгонят с картины, напишу-ка я заявление сам. А ведь уже были полностью готовы первые две серии, и наш фильм на Московском международном кинофестивале получил «Гран-при». И вот я положил заявление об уходе с «Войны и мира» на стол генерального директора «Мосфильма».



Сергей Бондарчук в роли Пьера Безухова

Сейчас я думаю, что это была непростительная глупость, какое-то заносчивое мальчишество. Встал в позу. Обиделся.

На следующий день с утра пораньше позвонил Циргиладзе:

- Кацо! Что ты наделал! Почему не принёс это заявление мне? Почему не поговорил с Сергеем Фёдоровичем?!

Днём меня вызвал Сурин. Топал ногами, орал. Слушал я его, слушал и рубанул:

- Решим вопрос таким образом: отработаю две недели, как положено, и уйду с «Мосфильма».

Сурин перешёл на «вы»:

- В таком случае, я приложу все усилия, и ни одна киностудия Советского Союза вас на работу не возьмёт.

Положение моё - хуже некуда: Сурин грозит безработицей, картина стоит, а я так и не знаю, снимаю я её дальше или нет.

Вскоре на студии показывали новый фильм Калатозова и Урусевского «Я - Куба». В зале - Бондарчук, Соловьёв, наш звукооператор Юрий Михайлов, композитор Овчинников, второй директор картины Николай Александрович Иванов, Люся Савельева, еще кто-то... Позвали и меня. Лето. Жара. Просмотр продолжался четыре часа, вышли, наконец, из душного зала... Мы сели на скамеечке, а он стоит в буфете у окна. Смотрю, он падает прямо на буфетную стойку. Кидаемся в буфет, он лежит на полу. Принесли Сергея Фёдоровича в зал, Иванов вызвал студийного врача. И вдруг он тихо говорит:

- Я умираю.

- Сергей Фёдорович, - вырвалось у меня, - не говорите так! Сегодня отдохнёте, а завтра обойдется.

- Не обойдётся. Картину пусть завершает Сергей Аполлинариевич Герасимов.

Обстановка жуткая. Приехала «Скорая» и увезла его в больницу. Съёмки прекратились. В больницу к нему не пускали, говорили, что у него была клиническая смерть. Потом он уехал на юг, в санаторий.

Месяца через два звонит Циргиладзе:

- Кацо! Завтра приезжает Сергей Фёдорович. Встреча на Курском вокзале. Приходи обязательно!

Приехал на Курский. На перроне - почти вся съёмочная группа. Я скромненько стою в стороне, понимая своё сложное положение. Подходит Сергей Фёдорович:

- У тебя сигаретка есть?

- Вам же нельзя курить.

А ещё в самом начале работы он мне предлагал перейти на «ты». Я отказался: разница у нас в 11 лет, да и не умею я тыкать. Ясно, что сигарета ему не нужна, он же себе не враг. Просто с его стороны это был акт примирения, поступок мудрого, доброго человека. Так я расценил отношение Сергея Фёдоровича ко мне тогда, так с бесконечной сердечной благодарностью к нему вспоминаю эту историю и сейчас.

Завершающим этапом нашего труда стал объект «Пожар Москвы». Местом съёмок была выбрана деревня Теряево недалеко от подмосковного города Волоколамска. Пока Сергей Фёдорович с первыми двумя сериями ездил в США и в Японию, шло строительство декораций на натуре. Между двумя живописными прудами была воссоздана старая московская площадка с особнячками и Сухаревой башней в центре. Здесь и должна была развернуться массовая сцена исхода

русских из Москвы. Здесь же появляется французская конница.

В сцене пожара Москвы есть фрагмент, когда пленных, и среди них Пьера, запрягают в телегу. Для того чтобы дорога, по которой они тащат эту телегу, казалась бесконечной и пылающей, мы придумали такую штуку: выложили по кругу операторские рельсы, ездили по ним на тележке с камерой, а сверху по столбу с желобами пиротехники сбрасывали горящие факелы. Например, камера следит за телегой, в которую впряжён Пьер, в этот момент между Пьером и камерой возникает пылающий факел, и создаётся впечатление, что всё вокруг, вся земля горит. Но мы не учли, что по мере нашего кругового движения сами оказались в кольце огня. Факелы горели на расстоянии вытянутой руки. Чувствую, температура вокруг такая, что камера и плёнка могут расплавиться.

– Ребята, – кричу, – снимай камеру, а то без техники останемся!

А камера к штативу прибита гвоздями, чтоб не трясло. Сначала работали в асбестовых костюмах, но в них очень несподручно. Сбросили костюмы, на Диме Коржихине загорелась одежда, бросились скорее тушить...

Я припомнил картинку из военного детства: перед входом немцев мой родной Харьков был окутан горячей бумагой, все учреждения жгли документы. Предложил Сергею Фёдоровичу нарезать чёрной бумаги, и реквизиторы под ветродуями эти листочки разбрасывали, создавалось впечатление чёрного снега. На последнем дубле декорацию Москвы сожгли полностью. Пока не погасло, въезжали с Димой на операторской тележке в горящую фанеру и доснимали какие-то элементы для монтажа.

Самой удачной по своей работе я считаю третью серию – «1812 год». Конечно, первый бал Наташи тоже

в операторском отношении выполнен хорошо.

Премьера фильма была в кинотеатре «Россия», банкет – в ресторане ВТО. И всё. Не знаю, имел ли Бондарчук ко мне какие-нибудь профессиональные претензии, если имел, то в лицо не высказывал.

Лет через пять после его смерти смотрим мы с Ириной Константиновной третью серию, слышу:

– Это снимали боги.

Значит, по-видимому, они меж собой оценивали мою работу, понимали, как это снято.

...В конце 2002 года я побывал на Международном кинофестивале в Токио – в цикле ретроспективных показов представлял нашу картину. В Японии вообще культ Толстого и русской экранизации романа «Война и мир». Устроители показывали фильм в главном фестивальном зале, билеты там платные, довольно дорогие. Зал на две с половиной тысячи мест был заполнен. Я сказал краткое вступительное слово, и пошла картина, все четыре серии сразу. Что такое сразу? Это сорок восемь частей фильма, более семи часов просмотра, правда, после первых двух серий устроили небольшой перерыв. Началось действие в полдень, завершилось после восьми вечера, но ни один человек из зала не ушёл! В газетах писали, что этот день стал поистине великим Русским днем фестиваля.

Вне работы мы с Сергеем Фёдоровичем общались мало. Иногда едем в одной машине на съёмку за 300 километров, можем выпить на двоих бутылку водки и за шесть часов езды не сказать ни слова. Конечно, сказывались усталость, волнения, но, кроме того, он вообще был человек сдержанный и не только со мной. Бывало, промолвит нараспев: «Да-а-а...» А что это могло означать, неясно, но порой совсем не согласие.

Неприхотлив он был на удивление, и в начале нашей работы выглядел совсем не «по-светски». Поехали мы с ним на выбор природы. Гостиница в Дорогобуже – не

пятизвездочный отель, одна общая комната. А я, зная, что спать придётся неизвестно где и неизвестно как, всегда вожу с собой пижаму, чтобы лечь в своём. Я переодеваюсь, Сергей Фёдорович ошарашенным взглядом меряет меня с головы до ног и, не снимая пиджака, ложится на кровать, тоже в своём. Он даже потом в книжке своей написал, что Петрицкий слишком много внимания уделяет одежде...

Но прошло время, и Бондарчук стал появляться в костюмах от дорогих итальянских портных. Он преображался внешне и постоянно рос духовно. Всю картину он учился, изучал материал. Эти сборники – «Живописная Россия», «Москва в её прошлом и настоящем», все исторические издания, которые можно было найти, он читал и перечитывал. Из «Войны и мира» он вышел другим человеком, постарел немного, но в нём появился лоск – настоящий русский интеллигент, словно сошедший с фотографий конца XIX века. Это на нашей картине он стал таким благородно прекрасным.

О его личной жизни я знаю немного. С его первой дочерью Наташей я познакомился, когда она уже стала известной актрисой и режиссёром, мы даже поработали немного вместе. Но наверняка знаю: он очень любил Ирину Константиновну Скобцеву, хотя на площадке каких-то особенных отношений между ними я не замечал, он репетировал с ней или играл в паре точно так же, как с другими актёрами – чутко и требовательно.

В период наших добрых отношений мы с женой бывали в их доме. Собирались их с Ириной друзья: Лёня Гайдай с Ниной Гребешковой, Гия Данелия с Любой Соколовой. Он устраивал опыты: насколько его воля действует на человека. Кто-то один выходил из комнаты, он объявлял остальным какую-нибудь тему, и вошедшему, поглядев на него, надо было рассказать, что он задумал. И часто до многих из нас доходили его

мысли. Не утверждаю, что это был гипноз, но силой внушения он обладал.

Я любил его, и всегда буду любить. Я знаю людей, ненавидящих его. Слишком уж ему завидовали. Завидовали всему: ранней блестящей карьере, тому, что не беден, что женат на одной из красивейших женщин страны. Завидовали, что именно ему поручили эту колоссальную постановку. Но такое отношение его не сломало. Сергей Фёдорович Бондарчук не из тех, кто ломается.

Видел я его родителей, правда, маму – только раз. Высокая крупная женщина, Сергей Федорович на неё похож. А отец – маленький, подвижный, приветливый. Как приедет в Москву, обязательно придёт на съёмки и при всех ему делает замечания:

– Не так ты с людьми разговариваешь, не так руководишь!

Он в прошлом председатель колхоза, из двадцатипяти тысячников; простой, симпатичный человек. Такой общительный, будто и не отец Сергея Фёдоровича, ведь наш-то Бондарчук – бука. Хотя он мог поговорить так, что вызывал доверие и у генерала, и у рабочего. Наверное, людей располагала его природная душевность...

Снимали мы натуру в Москве, у меня умер отец. Сергей Фёдорович не только меня отпустил, но остановил съёмки и поехал в Киев, хотя с отцом знаком не был. И даже ходил по высоким инстанциям, хлопотал о пенсии для мамы.

Отца моего, художника Анатолия Галактионовича Петрицкого, сначала считали буржуазным националистом, потом космополитом, а в тяжёлом 1943 году присвоили звание Народного художника СССР. Творчество моего отца мы с ним никогда не обсуждали, хотя Сергей Фёдорович и сам художник, до войны писал декорации в Ростовском театре. Вообще разговоры о

художниках или о направлениях в изобразительном искусстве мы вели. Здесь наши пристрастия не совпадали. Разные мы люди. Однако ж, пять лет вместе снимали картину. А может быть, именно разные вкусы, различные точки зрения и дали результат?..

Антонина Шуранова, народная артистка России

Снималась в фильмах: «Война и мир», «Чайковский», «Опасный поворот», «Дела сердечные», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Строгая мужская жизнь», «Клуб женщин» и других.

Он жил Толстым

Я училась на последнем дипломном курсе Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Резвимся мы как-то на перемене, подходит дама:

- Я из съёмочной группы фильма «Война и мир».

Мы и не подумали преисполниться почтения: при чём тут кино, мы без пяти минут артисты театра, нас ждёт сцена!

Дама не смущается:

- Кто бы мог подойти на князя Андрея?

Ну, думаю, будет вам сейчас князь Андрей.

- Вот Серёжа Дрейден, - говорю.

Ныне Сережа - известный артист, особенно у нас в Петербурге, а тогда был длиннющий парень, угловатый, смешной... Просто анти-Андрей!

Посмотрела она на него...

- А кто бы мог сыграть маленькую княгиню?

На нашем курсе училась Люда Шкилко, в кино ещё девочкой снималась - в первой версии «Двух

капитанов» играла маленькую Катю... Я опять «вылезаю»:

- Посмотрите, какая миленькая у нас Людочка Шкилко.

Дама записывает, а сама на меня поглядывает:

- А княжна Марья есть у вас?

Тут опять меня будто кто-то за язык дернул:

- А! Эта «костлявая спина»!

Мосфильмовская дама пристально смотрит мне в глаза:

- А не хотели бы на роль княжны Марьи попробоваться вы?

- Нет, - не задумавшись, выпалила я.

Я тогда бредила театром, о кино не думала... Не нравилась я себе на фотографиях и была уверена: раз я нефотогенична, то, очевидно, и некиногенична.

Адиба Шир-Ахмедова - ассистент по актёрам «Войны и мира», и, как я позже узнала, однокурсница Сергея Фёдоровича по ВГИКу, не отстала, напросилась в гости, рылась в моих фотографиях. У меня был приятель, он работал вторым оператором на «Ленфильме», только он мог меня хорошо снять, и именно его фотографии, к ужасу мамы, Адиба уволокла в Москву. На этих фото были как-то по-особому высвечены мои глаза. Наверное, на глаза и было обращено внимание, потому что пришла телеграмма с вызовом на кинопробы в фильме «Война и мир». Я принесла её в институт, мы всем курсом посмеялись, и никуда я не поехала. Тогда началась бомбёжка телеграммами. Показала эту пачку своему мастеру, Татьяне Григорьевне Сойниковой. Она пожала плечами:

- Ой, дружочек, право слово, какая же вы княжна Марья?!

Да я и сама знала, что не княжна Марья. Но когда очередная и довольно грозная телеграмма,

подписанная Бондарчуком, пришла в деканат, Татьяна Григорьевна спросила:

- Вы в Москве бывали? - И моё односложное «нет» рассудила - Поезжайте, посмотрите город...

Дальше начались мои метания: в институте дипломные спектакли, а я готовлюсь в поездах: Питер-Москва, Москва-Питер. Проб было очень много, и поначалу относилась я к ним без всякого энтузиазма. Приеду на «Мосфильм», наденут на меня случайный костюм, причёску быстренько сделают, сыграю, билет в зубы, и на улицу. А в Москве у меня знакомых нет, вот я и смотрю город, ем мороженое, сижу в кинотеатре, потом на вокзале жду своего ночного. Разок-другой было интересно, потом погода испортилась, не в радость это стало.

На роль княжны Марьи было 17 претенденток. Мне всё время сообщали, какая я по счету - девятая, седьмая, и, как ни странно, во мне проснулся спортивный азарт. Когда осталось только три актрисы, я познакомилась с Кторовым - своим будущим «батюшкой». Мы как-то сразу прониклись друг к другу. Я - потому что он любимый артист моей мамы, а он - уж не знаю почему. Он стал меня называть «барышня Тоня». Но Бондарчука я ещё не видела. И вот сидим мы с Анатолием Петровичем на гриме, вдруг вокруг нас начинается какое-то гудение, охи-суматохи, и я в большое зеркало гримёрной вижу, как открывается дверь и входит Бондарчук. Красивый, с вьющейся гривой, в роскошном светлом пиджаке... Ручки-ножки, конечно, затряслись. Встал он за моей спиной и в наступившей тишине через зеркало изучает меня. Я запаниковала. Дёрнулась со своего кресла, чтобы вскочить, как ученица перед учителем. А потом думаю: «Какого чёрта? Он - мужчина, с какой стати я должна перед ним вставать?» Обратно ввинчиваюсь в кресло. А в мозгу проносится: «Он же мэтр, а я - молодая актриса,

пока лишь претендентка на роль...» – и опять выползаю из кресла. Он всё это спокойно, даже нейтрально наблюдает. И оттого, что он видит мои неловкие телодвижения, я начала краснеть, что мне в жизни вообще несвойственно. А тут пошла красными пятнами, и до слёз; «красные пятна еще сильнее выступили на лбу, на шее, на щеках...» – так у Толстого про княжну Марью написано. Поникла, взглянуть на Бондарчука не решаюсь. Но ему понравилось.

– У кого заканчиваете? – спросил доброжелательно.

– У Татьяны Григорьевны Сойниковой.

– Что готовите на диплом?

– Оливию и Виолу в «Двенадцатой ночи», Аркадину, еще купчиху Круглову в «Не всё коту масленица».

– Гмм... понятно.

Повернулся и пошёл. За ним уже закрывалась дверь, и до меня донеслось: «Эту девочку...» – а что делать с «этой девочкой», унеслось вместе с ним... Но вокруг меня мгновенно вихри закружились, быстро поменяли костюм, сосредоточились на причёске, на гриме. И мы с Анатолием Петровичем сыграли на пробе, уже перед Бондарчуком, с внутренним ощущением, что вышли на финишную прямую. Однако в группе мне, как всегда, сказали: «Спасибо, вот ваш железнодорожный билет».

А потом были дипломные спектакли, поступление в труппу прославленного ленинградского ТЮЗа. Лето заканчивалось... В один прекрасный августовский день я стою на троллейбусной остановке и от нечего делать почитываю на щите газеты. Вот оно! «Снимается „Война и мир“!» Ну-ка, ну-ка, кто же утверждён? Наташа Ростова – ленинградская балерина Людмила Савельева, Андрей Болконский – Вячеслав Тихонов, Пьер Безухов – ого! сам; так... а кто княжна Марья? Читаю – Т. Шуранова. Однофамилица, что ли? А в период проб я несколько раз приезжала в группу вместе с моим знаменитым земляком, ведущим артистом БДТ

Владиславом Игнатьевичем Стржельчиком (он играл Наполеона, как всегда и везде – мастерски). Стржельчик звал меня Тонюша, и кто-то у них подумал, что я – Татьяна. Вечером пришла телеграмма: «Поздравляем утверждением».

Сначала шли бессчётные репетиции. По-моему, Бондарчук был от меня в отчаянии, однажды сказал: «Святости в тебе маловато». Святости и в самом деле не было. Приближается мой первый съёмочный день, а святости нет как нет. Я уже есть не могу – в горле комок, похудела страшно, а он всё молчит. Что же делать?.. Настраиваюсь, как могу: стараюсь зрительно вспомнить фреску Феофана Грека, которую видела в храме Спаса Преображения в Новгороде Великом. Еще смотрела много репродукций икон, читала книги. В общем, напивалась.

Ночь перед первой в жизни съёмкой я не спала. Снималась сцена прощания брата и сестры: Андрей уезжает в действующую армию, на войну, и Марья хочет благословить его образком. Марья долго мнётся, держа руку в ридикюле, где лежит образок, и, наконец, решается. Андрей, увидев образок, благожелательно произносит: «Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет...» Он наклоняет голову, и я со словами: «Против твоей воли он спасёт и помилует тебя...» – надеваю этот образок. Сергей Фёдорович скомандовал: «Мотор!» – и у меня пропал голос. Я просто стала шептать. Сняли первый дубль. Кошусь на Бондарчука, а он насторожился, и глаза загорелись. На репетиции сидел, опустив голову и закрыв лицо ладонями, а теперь встрепенулся. Ой, думаю, сейчас будет бить: я же всю сцену прошептала. Я попробовала покашлять, как-то восстановить голос, а он не даёт передышки: «Второй дубль!» – из меня только прерывистое дыхание и сип. Так же на шёпоте и второй дубль сыграла... Слышу: «Стоп!» Повесила голову: это конец – мой

первый съёмочный день стал последним. А Сергей Фёдорович подошёл, обхватил меня, прижал к себе:



Антонина Шуранова в роли княжны Марии



Анатолий Кторов в роли старого князя Болконского

- Мать! Ну, наконец-то!

- Что «наконец-то»? - Я глотала слёзы. - У меня же голос пропал!

А он в ответ мягко, но припечатывая:

- Так вот так и надо!

В нашем деле очень важно попасть в тон роли. Взять этот тон поначалу не получалось. У меня был поставленный голос, влекли характеры женщин героических, очень хотела сыграть Жанну Д'Арк, и вообще по натуре я тогда была этакая воительница. А это не вязалось с человеческой природой княжны Марьи, с её постоянным ощущением своих несовершенств, застенчивостью. Но я же весь период проб шла к ней, думала о ней, и наконец-то фразы Толстого о княжне Марье, которые я столько раз читала, словно проросли во мне: «Все сложные законы

человечества сосредотачивались для неё в одном простом и ясном законе – в законе любви и самоотвержения... Что ей было за дело до справедливости или несправедливости других людей? Ей надо было самой страдать и любить...». И когда Сергей Фёдорович, вдруг загоревшись, повелительно сказал: «Второй дубль! Сразу!» – это «страдать и любить» из меня потекло, совершенно свободно и даже независимо от меня. Таким было первое ощущение входа в роль. Я не играла; всем, чем жила в данный момент княжна Марья, жила и я. Это очень редко случается с актёрами. Обычно мы изображаем, проигрываем состояние человека. А когда это состояние наживается и проживается – это самое большое счастье. И всё же до сих пор не понимаю: ведь Сергей Фёдорович в тот мой первый съёмочный день знал и чувствовал княжну Марью во сто крат сильнее меня, так почему же мне ничего не говорил? Или он хотел, чтобы я на её душу набрела сама и открыла для себя эту душу сама... Сказал бы на репетиции: «Сыграй шёпотом», – я бы сыграла, но тогда в работе со мной это был бы формальный прием, потому что к своему от волнения севшему до шёпота голосу я была внутренне ещё не готова. Так и не знаю: то ли случай помог, что голос пропал, то ли это были явлены великое терпение и мудрость Бондарчука...

А дальше началось бесконечное мотание между Ленинградом и Москвой... Бегу по утреннему «Мосфильму», сажусь на грим, одеваюсь в костюмерной, и всё это время подготовки, и, тем более, съёмки, я уже не я. Опять в поезд, я дома, а Марья из меня не выходит – могла всплакнуть от любого грубого слова, от любой вульгарности, хотя в жизни я совершенно не плаксива, а тут во мне что-то сдвинулось, размягчилось.

Атмосфера на съёмках «Войны и мира» была поразительная. Больше с таким качеством работы в кино я не встречалась. Хотя у Никиты Михалкова тоже очень хорошая атмосфера, но он добивается этого другим способом – со всеми дружит. Помню, перед началом съёмок «Неоконченной пьесы для механического пианино» для всей группы был устроен пышный банкет, Никита собирал дружную команду, такой принцип работы командой порождал и ответственность каждого, но и демократичность. У Бондарчука демократичности не было: была диктаторская власть, но власть, шедшая исключительно на благо делу. И я, попавшая с первого раза в такую атмосферу сосредоточенности, потом не могла примириться с беспорядком в других группах, с неорганизованностью, с отсутствием дисциплины. Ритм работы у Сергея Фёдоровича на всю жизнь приучил меня к порядку и самодисциплине, что очень важно. Я даже на «Войне и мире», когда освоилась, вскидывалась из-за задержки:

– Чего мы ждём, чего? Я уже переполнена Марьей, а они никак свет не поставят!

Конечно, возмущалась не на весь павильон, перед Анатолием Петровичем только. Он наставлял:

– Барышня Тоня, первая заповедь в кинематографе – уметь ждать.

Когда Бондарчук увидел, что меня взялся опекать Анатолий Петрович, он от нас отстал – как-то очень нам поверил. Поначалу я трепыхалась, хлопотала лицом, пластикой. Кторов учил меня сдержанности перед камерой:

– Не надо всё показывать.

– В каком смысле?

– Вы так переживаете, что у вас лицо ходуном ходит. Это же крупный план. Спокойнее. Не плачьте, а

скрывают слёзы, не робейте, а скрывают робость. Если внутри есть, на лице проступит.

Хотя сам трепетал не меньше меня.

– Анатолий Петрович, вы-то что волнуетесь? Вы же кинозубр!

– Эх, барышня Тоня, я 37 лет не снимался в кино.

После старой «Бесприданницы», где он был блистательным Паратовым, через столько лет он, кумир кинопублики 20—30-х, вернулся в кино, чтобы сыграть в «Войне и мире» у Бондарчука.

Очень трудными для меня были съёмки сцены смерти старого князя Болконского. Я стояла на коленях перед кроватью, на которой лежал мой умирающий батюшка, держала его за руку и рыдала. Сначала снимали крупно Анатолия Петровича, этот его вздох: «Да... погибла Россия... погубили», – и выкатывающаяся из глаза слеза... грандиозно он играет! А Сергей Фёдорович после каждого дубля мне в ухо: «Береги силы!» Как «береги силы»? Я же не могу загнать слёзы внутрь, а потом выгнать наружу! Они льются, потому что я так чувствую в настоящий момент. Двенадцать дублей я снималась затылком.

– А теперь давай, – ободряюще сказал Бондарчук, – то же самое на твоём крупном плане.

Камера теперь близко передо мной, наклоняюсь к Кторову – и чувствую, что на меня ничто не действует. Всё. Ступор. Губы не дрожат, глаза сухие...

– Стоп, стоп, стоп! Перерыв. – Бондарчук улыбается мне и шепчет – Помочь?

Я тоже шёпотом, доверчиво:

– Да! А как?

Подзывает он помощника. Тот приносит металлическую трубочку с решёткой и подносит к моему лицу. Я подскочила:

– Что это? Что?!

- Ты же просила помочь. Внутри этого приспособленьица смесь, которая раздражает слизистую глаза. Сейчас дунем тебе в глаза, и покатятся они, покатятся сердешные, крупные слёзы, которые так нам желанны...

Как я завопила:

- Не-ет! Я глицериновыми слезами плакать не буду!

И тут же у меня от ужаса и стыда градом полились слёзы. Два дубля добросовестно отревела. Хитрец Сергей Фёдорович. Целая жизнь прошла, а как сейчас слышу это его ироничное: «Помочь?»...

Уже тогда я видела, как много у него на «Мосфильме» недругов, потому что если он кого-то не любил, то никогда не строил «хорошую мину», но если любил, то беспокоился, как о родном человеке... Завершился мой последний съёмочный день, влетаю на крыльях в группу, и выясняется, что мне забыли купить билет на поезд. А я очень хочу поскорее уехать, устала. Худрук нашего ТЮЗа, крупнейший театральный режиссёр Зиновий Яковлевич Корогодский любил повторять: «Участвуйте в постановках на радио, на телевидении, снимайтесь до изнеможения в кино, а лечитесь возвращайтесь в театр». Вот я и рвусь в театр, домой, а билета нет... Бондарчук поглядел на меня, снял телефонную трубку, минутку поговорил с каким-то «тузом» из МПС, так начальник Ленинградского вокзала нёсся ко мне вприпрыжку с билетом в зубах. У Сергея Фёдоровича был очень могучий авторитет в обществе. Но он никогда не нёс себя, никогда, по-моему, не превозносил своё общественное положение. Не высокими званиями он жил в то время, он жил Толстым.

Пожалуй, я больше не встречала режиссёра, так прочно и всеобъемлюще погружённого в материал, как Бондарчук. Он был переполнен знанием Толстого и о Толстом; знаниями о времени действия романа. По-моему, всё, что говорили консультанты по этикету, по

быту, все замечания историков – он всё это знал и слушал их только уважения ради.

И ещё, что, по-моему, очень существенно, – он постоянно держал в себе своего героя. Даже когда Сергей Фёдорович не снимался, репетировал с нами, согласовывал что-то с оператором или художниками, вникал в массу проблем, то и дело возникающих на съёмочной площадке, у меня было ощущение, что он, такой знакомый, в современной одежде, без грима, без сюртука и панталон, всё равно – полу-Бондарчук, полу-Пьер. На мой взгляд, Пьера он сыграл прекрасно. А сцена из четвёртой серии, когда французский капрал не пускает пленного Пьера к греющимся у костра пленным солдатам, и он кричит: «Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Меня? Меня – мою бессмертную душу!» – и потом истерически хохочет, по-моему, вообще одна из сильнейших актёрских сцен, не только в нашем – в мировом кино. Такие из Сергея Фёдоровича в этом монологе токи бьют – мурашки по коже.

...Тогда уже прошла по нашим экранам американская двухсерийная картина «Война и мир». На мой взгляд, этакая развесистая клюква. Тем не менее, мои петербургские друзья-снобы вещали:

– Американская «Война и мир» – это настоящее! А наша – иллюстрация.

Я от таких высказываний увядала, но в спор не вступала: я же лицо не постороннее, более того, я – лицо влюблённое. Русский фильм «Война и мир» завоевал премию «Оскар» и ещё массу других призов, и я чувствовала, что не все с моими друзьями, сбрендившими от американской ленты, солидарны. Недавно нашу картину опять показали по телевидению (Слава Богу, показывают иногда), так у меня в доме телефон не утихал. Многие их тех ретивых приверженцев американской «Войны и мира» совсем по-другому запели: мне комплименты расточают и вообще

восхищаются нашим фильмом. Я не удержалась и одной подружке говорю:

- А помнишь, как ты причитала: «Ах, до чего же Одри Хепбёрн прелестна! А Мел Феррер - чудесный Андрей, а Генри Фонда - замечательный Пьер»?

- Странно, - мямлит подружка, - в «Двенадцати разгневанных мужчинах» Генри Фонду отлично помню, а в роли Безухова - абсолютно нет.

- А я помню всё! Все ваши восторги. Потому что мне было обидно.

- Но сейчас наш фильм совершенно иначе воспринимается, наверное, он как-то отлежался, отстоялся...

- Ага! И мы вместе с фильмом тоже. А пока «отстаивались и отлёживались», такой нахлебались американской дряни и в таком количестве, что поневоле начали ценить своё. Великое своё.

Я думаю, что Сергей Фёдорович Бондарчук - из тех немногих мастеров кино, кто принадлежит к истинно российской, почвенной кинематографической школе. Бондарчук - всеми корнями из русской земли идущий. Вот это его почвенное начало, его славянская мощь - пожалуй, самое выдающееся качество его творческой индивидуальности. В этом его огромное превосходство и вместе с тем некая ограниченность. Ограниченность в том смысле, что я не представляю его, допустим, в камзоле и парике - персонажем из эпохи Людовика XIV. Есть в нём граничащая с ортодоксальностью преданность русской классике. Толстому. Толстого, по моему, он вообще очень любил. Это и в «Отце Сергии» чувствуется. А с каким мастерством он читает закадровый текст в «Войне и мире»! У меня такое ощущение, что как только возникал за кадром голос Бондарчука, каждая сцена, даже каждый пейзажный план приобретали иной объём, духовно-размышленческий объём. Сила его актёрского

проникновения в ткань толстовского повествования делает экранизацию «Войны и мира», с моей точки зрения, кинопроизведением православно-философским.

Для меня же всю картину он вообще был как бог.

...Впервые увидела себя на экране – шок! Пришли мы с Настей Вертинской в тон-ателье озвучивать нашу парную сцену: беременная княгиня Лиза Болконская сидит вся в нирване, вся в своём животике, а княжна Марья получила известие о смерти Андрея и колеблется: говорить – не говорить. Она сидит довольная, со своим пузиком, а я стою рядом и реву белугой. Мы были ужасно разочарованы: какой же глупой получилась эта сцена! Что, маленькая княгиня такая дура, если не замечает слёз Марьи? И еще: рядом с красивой Настей я как трёпаная ворона...

Приходит Бондарчук – и нам весело:

– Ну, как? Понравились себе?

Мы с Настей переглянулись, сели, приникли друг к другу головками – и в рёв. Он ахнул:

– Девочки! Да вы что! – И обращается уже ко мне. – Будут сцены, где ты красивая.

– При чём тут красивая – некрасивая, – всхлипываю, – я бездарная!

– Да объясните, наконец, в чём дело?

– Если она не замечает, что я плачу, значит, это плохо сыграно! Ведь она же не сумасшедшая!

– Лиза должна спросить: «Отчего ты плачешь, Мари?» – шмыгает носом Настя.

Сергей Фёдорович отнесся к нашим впечатлениям очень серьёзно:

– Хорошо, переснимем. – Ещё немножко подумал. – Нет, переснимать не будем. Мы сейчас от экрана не пойдём. Ты постарайся в голосе не выдавать, что плачешь.

– Как же? Ведь слёзы видны!

– А ты на них не обращай внимания.

Мы с Настей записали сцену, как сказал Сергей Фёдорович, и получилось! У Марьи нос краснеет, она плачет, но разговаривает с Лизой сдержанно – как бы глотает горе. А Лиза сосредоточена только на своем состоянии, вслушивается в себя, поэтому и не замечает ничего. В сцене появилось благородство, тонкий психологизм. Что и говорить: такого пронизательного, такого свободного дарования, как Сергей Фёдорович, я на своём кинематографическом веку больше не встречала. Хотя у меня не так много работ в кино. Съёмки всегда тяжело давались. Я, можно сказать, однолюб, очень люблю театр. Ведь кино – как болезнь! Оно, конечно, калечит: берёт нас готовыми и подгоняет под определённый режиссёрский стереотип. А формирует нас театр. Но сыгранная в кино роль, тем более, если в её основе классический литературный образ, если она отрабатывалась во взаимодействии с режиссёром-творцом, навсегда остаётся частью твоей натуры, и достаточно любого предлога, чтобы она тут же явилась к жизни.

После «Войны и мира» прошло несколько лет. Снимаюсь на киностудии имени Горького, иду по коридору, навстречу – статный красавец в эсэсовском мундире – Вячеслав Тихонов. Отношения на картине у нас были славные, тёплые, с моей точки зрения, князя Андрея он сыграл очень достойно, хотя во время съёмок я не раз замечала, как он нервничает. И вдруг этот, в скором будущем всенародный любимец Штирлиц кидается ко мне с распrostёртыми объятиями: «Сестричка! Душенька!»

Интересная, захватывающая работа, неважно, сколько пройдет лет, и что ты сыграешь впоследствии, она всё равно сидит во всех клеточках. Стоит мне вспомнить любую свою сцену из «Войны и мира»... например, маленький разговор Марьи с Пьером из четвёртой серии. Вот мы с Сергеем Фёдоровичем друг

против друга, сквозь безуховские очки смотрит он на мою княжну Марью добрыми, участливыми глазами, склоняется к руке... И во мне происходит не просто всплеск памяти; я чувствую, как от этого воспоминания меняется моя пластика, я иначе слышу звуки, воспринимаю цвета, даже во рту другой привкус – сыгранным когда-то характером наполняется вся сенсорная система. От этого невозможно избавиться. Это становится составом тела, составом души навсегда.

Кира Головки, народная артистка России

Снималась в фильмах: «Глинка», «Первоклассница», «Председатель», «Война и мир», «И был вечер, и было утро», «И на Тихом океане», «На всю оставшуюся жизнь», «Верой и правдой», «Борис Годунов» и в фильмах-спектаклях МХАТ: «На дне», «На всякого мудреца довольно простоты».

Абсолютно Мхатовский!

Шёл 1964 год... Звонок с «Мосфильма» раздался неожиданно; в трубке приятный женский голос:

- С вами хотел бы встретиться Сергей Фёдорович Бондарчук.

- По какому поводу?

- Он хотел бы вам предложить в картине «Война и мир» роль графини Ростовой. Вы могли бы приехать на студию?

- Конечно, могу! Могу... - Голос у меня задрожал, очень я разволновалась.

С Сергеем Фёдоровичем я знакома не была, но как киноактёра очень примечала. Несколько раз смотрела «Неоконченную повесть» (чудесный у них лирический

дуэт с Элиной Быстрицкой), видела его великолепного Отелло и, конечно, пережила потрясение, посмотрев «Судьбу человека». Глаза его меня завораживали: пронзительные, всегда грустно-мрачные глаза, что бы он ни играл, какие бы реплики ни произносил с экрана...

Первая половина шестидесятых – безмерно тяжкое для меня время. В 1962 году не стало моего обожаемого мужа Арсения Григорьевича Головки. Это страшное горе, на всю жизнь. Мы прожили немного – тринадцать с половиной лет, для меня это как короткая, неповторимая сказка. Он человек был необыкновенный, необыкновенный в своей интеллигентности, хотя вышел из крестьянской семьи, и мама его была безграмотная. В начале 50-х адмирал Головка был назначен командующим Балтийским флотом, и я уехала вместе с ним. На сцене Калининградского драматического театра я сыграла 22 роли. Творчески мне было хорошо – труппа симпатичная. Правда, Арсений Григорьевич иногда горевал: «Я тебя увёз из Москвы, вот в кино не снимаешься»... В Москву мы вернулись в 1957 году. «Она стала провинциальна», – раздавались голоса некоторых знатных мхатовцев, однако в родной театр меня вновь приняли.



Именины в доме Ростовых.

Графиня – Кира Головки, граф – Виктор Степаницын,
Марья Ахросимова – Елена Тяпкина

И вот после такого разбередившего душу звонка прихожу в театр, встречаю Пилявскую:

– Был бы жив Арсений Григорьевич, как бы он за меня порадовался: к Бондарчуку на графиню Ростову позвали. Правда, не уверена, что меня утвердят...

– Как тебя могут утвердить! – воскликнула красавица Зосенька (так я всегда звала Софью

Станиславовну). – Ведь графа играет Станицын: сколько лет ему, и сколько тебе! Только представь вас рядом!

Виктор Яковлевич Станицын был старше меня на 25 лет. Он, кстати, пришёл в восторг, узнав, что его «женой» в картине буду я. Мы с ним тогда вместе играли в «Горячем сердце», дивный он был Курослепов. Но с Бондарчуком у меня на эту тему разговор состоялся:

– Сергей Фёдорович, во МХАТе, как вы понимаете, не могут не обсудить моё участие в вашей картине и нашу со Станицыным пару. Говорят, что Толстой обязательно бы обозначил такой мезальянс: граф Ростов женился на молоденькой. А в романе этого нет...

– Ой, Кира, вы об этом не думайте. Мне важно вначале показать семью Ростовых крепкой, счастливой; дети только радуют: Наташа поёт, Николенька внимательный сын, Петя добрый, прелестный мальчик... А к финалу столько на них горя свалится и так на вашей графине эти страдания отразятся... Да вы не беспокойтесь, подгримируем...

– Да я и не беспокоюсь – не молодухка.

(Было мне тогда 45 лет.)

Но эти беседы пойдут потом, когда я освоюсь, раскрепощусь... Сначала же состоялось незабываемое знакомство. Вошла к нему в кабинет, присела. Молчит, смотрит на меня долго-долго... и, наконец:

– Скажите, пожалуйста, вы играли трагические роли?

Сердце у меня ушло самые пятки. В Калининграде я играла Марию Стюарт, спектакль имел бурный успех, шёл очень часто. Во МХАТе Марию Стюарт играла Алла Константиновна Тарасова, во время её болезни три спектакля сыграла я. Текст быстро пришлось переучивать: я знала Шиллера в переводе Лозинского, а во МХАТе эта трагедия шла в переводе Пастернака. Я об этом Сергею Фёдоровичу рассказала, но добавила, что

так и не уверена, удалось ли мне одолеть трагизм этого образа. Скорее моя лучшая роль – драматическая: Юлия Тугина в «Последней жертве».

– Сергей Фёдорович, честно скажу, не знаю, есть ли во мне трагический темперамент... А почему вы спросили? Из-за сцены, когда графиня узнаёт о гибели Пети?

– Ну... хотелось бы знать. Ладно. Сам пойму.

На этом знакомство закончилось. А дальше... Я совершенно не помню, была ли у меня кинопроба... Помню, как с художницей по костюмам пошла в пошивочный цех, меня обмерили и начали шить костюмы. Ведь картина снималась уже два года. Мне рассказали, что на роль графини Ростовой пробовались знатные актрисы. Пробовалась главная актриса Малого театра Елена Николаевна Гоголева, всегда ухоженная, барственная. Впоследствии она в своей книге написала, что не приняла меня в роли графини Ростовой: не увидела во мне светскости... Пробовалась чудесная и внешне породистая Любовь Ивановна Добржанская, очень я её любила^[7]. Но, наверное, что-то Сергея Фёдоровича не устраивало, а съёмки объектов, в которых присутствует эта героиня, неотвратимо приближались, может, поэтому со мной вопрос решился очень быстро, в авральном порядке...

Мой первый съёмочный день оказался поистине драматическим! Снималась сцена в доме Ростовых – именины обеих Наталий. Сначала снимали разговор графини с Марией Львовной Карагиной, явившейся рассказать о том, что Пьер в Петербурге «...такие ужасы наделал, что его с полицией выслали оттуда». Карагину играла Галина Сергеевна Кравченко, можно сказать – живая история советского кино, ведь она начала сниматься в 20-е годы, главной роли ни одной, эпизодов – не счесть. Артистическую карьеру она

начинала как балерина. Во время съёмок в «Войне и мире» ей было почти шестьдесят, но стройности и грациозности не утратила и внешне – очарование.

Отсняли мы наш эпизод, а в следующем эпизоде появляется Пьер. Сергей Фёдорович сказал: «Мотор», и вошёл в кадр. Огромная, прекрасная декорация гостиной в доме Ростовых, мы все сидим по мизансцене, в глубине кадра; на первом плане, перед камерой – Пьер и Ахросимова. И Ахросимова – Леночка Тяпкина – отчитывает Пьера: «Хорош, нечего сказать! Отец на одре лежит, а он забавляется, квартального на медведя верхом сажает. Стыдно, батюшка, стыдно! Лучше бы на войну шёл». И вдруг во время этого монолога прямо над Галей Кравченко вдребезги разбивается лампа в осветительном приборе, искры в разные стороны, и несколько попадает Гале в декольте. А она перед Бондарчуком трепетала, дорожила своей маленькой ролью безмерно! Я сижу, ни жива, ни мертва, Гале сострадаю... Из неё уже дым пошёл, жареным запахло, я не выдержала и на весь павильон:

– Сергей Фёдорович! Стоп!

Галя меня чуть не убила! А я думаю: да как же так можно?! Ведь у нее грудь горит! Подлетел Сергей Фёдорович, очень недовольный.

– Что случилось?

Я от страха не связно:

– Диг взорвался... нужно что-то сделать...

Она умоляюще:

– Сергей Фёдорович, ради Бога, ничего не нужно! Кира напрасно паникует!

Ни слова он мне не сказал. Объявил перерыв, вызвали медсестру, ожог Гале обработали. Но он за всю смену так ни разу ко мне и не обратился. А я не могла унять внутреннюю дрожь: скомандовать вместо режиссёра «Стоп!», прервать съёмку сложнейшей,

отрепетированной сцены – наверное, с моей стороны такое было недопустимо...

Моя кинематографическая жизнь начиналась в те времена, когда в полном расцвете сил трудилась в кино «старая гвардия» советской кинорежиссуры. Я снималась у Всеволода Пудовкина в фильме «Жуковский» в роли жены Жуковского (правда, мою сцену вырезали). У Лео Арнштама в картине «Глинка» играла Анна Петровна Керн. С Сергеем Юткевичем встретила на картине «Свет над Россией». Этот фильм, если и видели, то только историки советского кино. Картина была поставлена по пьесе Николая Погодина «Кремлёвские куранты». Я играла Машу. Актёрская компания там подобралась замечательная – Охлопков, Тяпкина, Плятт, Штраух, Крючков... Ленина играл неизвестный актёр, из провинции. Фильм создавался в 1948 году, и Погодин в сценарий по своей знаменитой пьесе приписал ещё одно действующее лицо – Сталина. Его играл Михаил Геловани, он играл Сталина во многих тогдашних картинах, но в этой Сталину категорически не понравился. Геловани сильно располнел. В жизни он был очень симпатичный человек, но вот дёрнула его нелёгкая разъесться, уж слишком толстенький получился Сталин на экране. Картину признали «политически порочной» и запрятали подальше.

Пудовкин, Арнштам, Юткевич – большие мастера, в пору моей работы у них – признанные классики. Но их репетиции с репетициями у Сергея Фёдоровича даже сравнивать нельзя. Так, как работал с актёрами он, с моей точки зрения, не работал никто. Когда он сказал, что сцену ночного разговора Наташи с мамой мы будем снимать целиком, не маленькими кадрами, не по репликам, а всю и сразу, меня как театральную актрису такой подход пронзил! Роль я учила с удовольствием. На съёмке мы Люсей хохотали без остановки. Правда, и

у Толстого Наташа кричит: «Полноте смеяться... перестаньте, всю кровать трясёте»...

Сергей Фёдорович говорил, что весь роман на язык кино не переложить, но, если выбрал сцену, надо дать её во всей толстовской полноте. И ни на йоту не отступал от текста романа. На картине была ассистент, милая женщина Вера Серафимовна Никольская. Она постоянно держала при себе огромный, кажется, дореволюционного издания том «Войны и мира» и следила, чтобы актёры ни одного слова не упустили.

- Кира Николаевна, вы интонационно не поставили запятую, у Льва Николаевича здесь запятая, - такие замечания поступали не мне одной.

О дотошности Веры Серафимовны в группе ходили истории, в том числе и смешные. Станицын любил рассказывать о съёмках охоты. Правда, про себя - вскользь, хотя наши молодые коллеги с лукавыми вздохами вспоминали лошадь графа Ростова. Бедное животное, потрусив с наездником под 120 килограммов (столько Виктор Яковлевич весил), после съёмки пару часов лежало, не в силах подняться. А Станицын, сияя своей знаменитой, с ямочками на щеках улыбкой, посмеивался над другой историей. В сцене «Охота» крохотную роль графского егеря доверили настоящему егерю. Встает он перед камерой, «Мотор», хлопущка, егерь грозит арапником графу и выдаёт текст:

- Зёпа! Пъёсъяли волка-то!

Все так на землю и повалились. Егерь не выговаривал половины алфавита. Только Вера Серафимовна осталась безучастна, даже головы не подняла от своего старинного тома Толстого. К четвертому дублю хохоту поубавилось, сняли, и тут Вера Серафимовна оживляется, подходит к егерю:

- Вы забыли сказать: «Жопа».

- Как?! Зёпа - я сказал. - Егерь даже обиделся.

- Не сказал! - горячится Вера Серафимовна, - я же слежу по первоисточнику!

И здесь все расстроились, даже пожалели этого человека: надо же - слово в тексте пропустил. «Вот какова сила Толстого!» - назидательно заканчивал свой рассказ Виктор Яковлевич. Наш именитый мхатовец и Сергей Фёдорович на картине были дружны; по-моему, Бондарчук очень доверял Станицыну по-человечески, по-мужски, поглядывал на него иногда с сыновним почтением...

Сергей Фёдорович на площадке голос не повышал. Никогда. Но мог быть суровым. Со мной был предупредителен, но как только мы начали готовиться к сцене вести о гибели Пети, хватку его матёрую я почувствовала на себе быстро. Репетировали не меньше недели. Он говорил:

- Мне сейчас слёз ваших не надо. Попробуйте ощутить, как такой удар примет ваше тело. Вы окаменели, или у вас подкосились ноги, вы упали в кресло, в беспомощности качаете головой и только повторяете: «Петя, Петя...»

Перед съёмкой он спросил:

- Теперь вы понимаете, почему меня интересовало, играли ли вы трагические роли?

- Теперь понимаю... Я постараюсь...

- Не «постараюсь» - иное нужно... Не волнуйтесь - обстановку создам.

К нам в павильон всегда набивался народ: то иностранцы придут, как на экскурсию, то мосфильмовские работники толпятся. На великолепную декорацию все рты раскрывали, на нас поглядывали горящими глазами, на него особенно - ведь он был удивительный Пьер. Он этих праздных зевак воспринимал добродушно, а тут приказал выйти всем, даже двери велел запереть. Остались только оператор Петрицкий со своими помощниками. И он собрал меня,

настроил так, что я перестала видеть перед собой камеру, которая ездит на рельсах туда-сюда; я почувствовала где-то близко затаившийся зрительный зал и сосредоточилась, как на сцене. Но здесь не сцена – съёмочный павильон, из которого все удалены... «Обстановку создам» – что это было? Думаю, не только выпроваживание из декорации лишних людей. Конечно же, он понимал, что, несмотря на немалый кинематографический опыт, я, прежде всего, актриса великого Театра. Да, сейчас я должна сыграть сильнейшее переживание, но чтобы оно выплеснулось из меня, пустая тишина не поможет, мне нужна тишина внимающая. «Петя! Петя...» – твержу я в припадке отчаяния и чувствую взволнованное дыхание целого зрительного зала. Оно идёт от Сергея Фёдоровича. От него одного! В тот ответственный для меня момент проявилась не просто пронизательная, щедрая режиссёрская душа. Свершалось таинство нашей профессии, и творил его в первую голову он, гениальный Чародей.

Неизменное восхищение у меня вызывали его занятия с Люсей Савельевой. На моих глазах он из юной балерины сотворил сильную драматическую актрису. Поначалу на съёмках наших общих сцен он после каждого дубля отводил её в сторонку и тихонько что-то говорил, глядя прямо в глаза, по-моему, немножко гипнотизировал; вид у него при этом был такой, будто он только что сам сыграл Наташу и вот делится с Люсей чем-то сию минуту найденным. Когда же мы дошли до нашей с Люсей трагической сцены, я поняла, что актёрский и педагогический талант Сергея Фёдоровича своё дело сделали. Сначала снимали крупно рыдающую Наташу. Я сидела спиной к камере, в кресле, в нём удобно было биться головой... а Люся заливалась слезами. Потом перешли на меня, спиной в кадре оказалась Люся, и из неё также ручьём текли слезы.

Ведь зритель чувствует, когда спина «деревянная», а когда спина «живет» в том же состоянии, в каком и глаза, и всё лицо. Все переживания она играла и спиной, а это уже явление большой актрисы.

После выхода «Войны и мира» я написала о Людмиле Савельевой в одной из центральных газет. Стали приходить письма: «Как вы можете ею восторгаться?», «У Наташи – глаза чёрные, а у Савельевой – голубые». Вот уж глупость! Я на эти письма не отвечала, но очень огорчилась, потому что Люся для меня – Наташа Ростова на все времена, во всяком случае, на мои времена точно. Поначалу отзывы на картину были разные, много было несправедливых. А с годами пошли разговоры, что картина Бондарчука – это кинопроизведение, в котором живут дух и сила Толстого. И исполнители ролей в фильме «Война и мир» – подлинно толстовские герои.

...После «Войны и мира» судьба не раз сводила меня с семьёй Бондарчуков. С приходом во МХАТ Ефремова моя жизнь в театре осложнилась, через год-другой его руководства до меня донеслось, что Олег Николаевич в своих постановках меня занимать не намерен. Я решила уйти на преподавательскую работу в нашу Школу-студию. И так случилось, что на мой курс поступила Алёнка Бондарчук. Помню, первое время её приводила бабушка, мама Иры Скобцевой Юлия Николаевна. Девочку они держали в строгости. Вскоре стало ясно: у студентки Бондарчук темперамент отцовский! Голос Ирины Константиновны, а нерв актёрский ей от Сергея Фёдоровича достался. Интересно и глубоко раскрылась она в образе Елены Андреевны в курсовой работе – чеховском «Дяде Ване». И в дипломном спектакле выступила замечательно. В сценах из «Преступления и наказания» сыграла Катерину Ивановну, мачеху Сони Мармеладовой, сыграла сильно, явила способность к ролям трагическим. Я всегда верила в Алёнину

артистическую звезду... теперь вот горю о ней – талантливая, красивая, добрая девочка – в самом расцвете творческих сил, жизни – ушла от нас безвозвратно...

Сергей Фёдорович скончался в октябре 1994 года – жестокое то было время для художников такой русской силы, как он. Заметила я на похоронах злобно торжествующие взгляды, поразились и поняла – расправились с ним пятисъездовские святотатцы. Для меня же его смерть – колоссальная потеря для нашего государства, для искусства.

МХАТу я прослужила с 1938 года. Сейчас – пенсионерка, но нынешний наш худрук Олег Павлович Табаков меня вниманием не оставляет. Заботится обо мне, может ещё и потому, что в «Войне и мире» играл моего сына Николеньку?.. Я – последняя ученица Марии Петровны Лилиной, жены Константина Сергеевича Станиславского. Актриса она была изумительная, а он не давал ей главных ролей. Я видела её только в небольшой роли матери Вронского в инсценировке «Анны Карениной». Моим «крёстным отцом» на сцене был великий русский артист Леонид Миронович Леонидов. Традиции мхатовской школы мне посчастливилось осваивать, играя рядом с Качаловым, Хмелёвым, Москвиным, Тархановым – эти фамилии вошли во все хрестоматии по истории русского театра. Уверена, будь живы эти великие мастера сцены, они бы восторгались Бондарчуком. Не знаю, как Сергей Фёдорович относился к учению Станиславского, но по духу, по отношению к актёрскому труду он был абсолютно мхатовский!

Да и по жизни рядом с ним шла мхатовка – Ирина Скобцева оканчивала нашу студию. В своё время о прелестной Ирочке у нас новеллы рассказывали, кто и как был в неё влюблён. Никогда не перестану ею восхищаться. Как она перевоплотилась в Элен! Ведь её

натура совершенно не эленовская! Безусловно, Скобцева – глубокая драматическая актриса. А как жена она Сергея Фёдоровича облагородила. На своё счастье, он нашёл именно свою половинку, ту, которая предназначена судьбой. Не я одна, многие говорили, что ему была нужна именно такая, как Ирина, с её природной рафинированностью и женской заботливостью. Бывало, в съёмках не занята, всё равно примчится на студию с домашней едой – он же страдал язвой желудка. А как всегда с иголки Сергей Фёдорович был одет – в этом ведь тоже Ирина рука. Любила она его беспредельно.

Спустя годы после смерти Сергея Фёдоровича мы встретились в Доме актёра, выглядела она, как всегда, очаровательно, и я, чисто по-женски, спросила:

– Ирочка, может, в личном плане что-то как-то наладится?..

– Что ты, Кира! – Это воскликнула страдающая от незаживающей раны душа. – Что ты! – выдохнула с укоризной. – Я живу воспоминаниями...

Тот зимний вечер в конце 1999 года тоже был вечером воспоминаний. Дом актёра решил отметить 30-летие присуждения премии американской киноакадемии «Оскар» картине «Война и мир». Мы, исполнители ролей, выходили на сцену, рассказывали о съёмках, вспоминали нашего партнёра и режиссёра Бондарчука; вглядывались в зрительный зал и с радостью отмечали: как много молодых лиц!

...Я перешагнула девятый десяток. Думаю, имею право от имени всех актёров «Войны и мира» сказать: актёрское счастье капризно, переменчиво. Сергей Фёдорович одарил нас настоящим актёрским счастьем сполна.



Ирина Скобцева в роли Элен

Василий Лановой, народный артист СССР

Около 50 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Павел Корчагин», «Алые паруса», «Коллеги», «Война и мир», «Иду на грозу», «Анна Каренина», «Любовь Яровая», «Офицеры», «Дни Турбиных», «Семнадцать мгновений весны», «Анна и Командор», «Петровка, 38», «Огарёва, 6», «Странная женщина». «Барышня-крестьянка», «Незримый путешественник»; сериалах: «Мелочи жизни», «Брежнев», «Офицеры».

Победитель

Я думаю, что в последнее столетие второго тысячелетия среди крупнейших кинорежиссёров мира имя Сергея Фёдоровича Бондарчука будет названо в числе первых. И тут уж «не убавить, не прибавить», как писал другой наш великий соотечественник Александр Трифонович Твардовский. И думается, что с каждым годом это имя – Сергей Бондарчук – всё больше будет приобретать классичность, будет наполняться величию и тем совершенством, каким поражают нас бронзовые скульптуры, поставленные на века. Как всем большим художникам, Бондарчуку посчастливилось осуществить великие взлёты, когда одна шестая земного шара боготворила его и считала своим полпредом в киноискусстве, и пережить падения, которые, как правило, случаются в моменты, зыбкие для страны. Именно в эти времена разрух, времена постыдные и мучительные, одурманенная лживыми абстракциями толпа сбрасывает истинных богов, но проходит время, и

эти боги восстанавливают свою значимость в истории мировой культуры. Художническая, личностная судьба Сергея Фёдоровича тому подтверждение.

Недавно я пересмотрел фильм «Судьба человека» – от начала до конца, на одном дыхании, и в который раз убедился, сколь знаменательно место Бондарчука в русской культуре, сколь безусловна в нём высота нашего национального духа. И опять я замер перед этими его угольными, века прожигающими глазами, и опять отметил: как же чудесно утеплён его взгляд нашей неиссякаемой духовностью. Потому-то тем деятелям Пятого съезда Союза кинематографистов СССР, тем полуублюдкам, которые пытались прославиться и сделать себе карьеру на том, чтобы взорвать эту глыбу, ничего подобного не удалось. Да, на какое-то время они испортили ему жизнь. Однако вскоре я заметил, что он не выглядит ни обиженным, ни уязвлённым. Тогда он поднялся как бы на верхний этаж, возвысился над этой камарильей, над всеми их ничтожными, базарными претензиями.

Года через полтора после того злопыхательского съезда мы с Сергеем Фёдоровичем в составе делегации от Комитета защиты мира побывали в США. Входили в нашу группу и те, опьянённые воздухом «свободы», раздувшиеся от неожиданно свалившихся на них возможностей, громившие Бондарчука «освободители». И там я постиг цену их митинговому «правдолюбию». Когда мы сошли с трапа самолёта, надо было видеть, как эти деятели, возомнившие себя новыми лидерами Российского кино, гордо вышагивали первыми в полной уверенности, что армия встречающих нас журналистов бросится к ним. И как же было замечательно, когда эта корреспондентская лавина с теле-фотокамерами, обтекая их, устремилась к Сергею Фёдоровичу. А он спокойно шёл последним и приветливо улыбался. Десять дней мы простояли с ним плечом к плечу на всех

мероприятиях и встречах. И все десять дней внимание журналистской рати и многих официальных лиц было направлено только на Бондарчука. Интересовались они только его мнением, расспрашивали обо всём только его, снимали только его. А я в душе веселился и торжествовал, наблюдая, как эти ниспровергатели быстренько забыли про «ветер перемен» и заметались, и чуть ли подол у Сергея Фёдоровича не целовали, лишь бы хоть крупица им перепала от того американского почтения, что было обращено к нему. Здорово это было. Празднично.

Хотя в Штатах раздавались голоса, а в Москве уж не раздавались – клокотали, что легко быть великим, когда «тоталитарная» власть ему давала всё, что просил, когда он был обласкан властью и щедро вознаграждён. Придумали, как больнее уколоть, а выставили себя заурядными стяжателями. Как же люди, причисляющие свою деятельность к творчеству, не знают, что русская культура во все времена славилась именно той когортой художников, которым было абсолютно безразлично, обласканы они властью или нет?! Бондарчук из этой когорты. Разумеется, кинематограф – такая форма творчества, при которой необходимы и большие материальные вложения. Однако власть ведь не каждому тютькину доверяет и деньги даёт. Власть давала громадные деньги Сергею Фёдоровичу, потому что знала, сколь велика мера его ответственности перед Державой, перед историей страны. Может быть, наши партийно-государственные деятели тонкой эстетической образованностью не отличались, но насчёт того, что искусство Бондарчука принадлежит к корневой системе русской культуры, сомнений не имели. Ведь корни его духовного мировоззрения были видны любому мыслящему гражданину Отечества. На мой взгляд, творчество Сергея Фёдоровича – это продолжение великой русской

литературы; продолжение Пушкина, Толстого, Чехова, Шолохова. И власть старалась укреплять именно такую, преданную великим традициям, корневую систему государства, краеугольную в творчестве Бондарчука. Ибо без идей государственности и патриотизма, которые он исповедовал в своих кинематографических созданиях, просвещённое, сильное общество обойтись не может. Когда в первые перестроечные годы над всем патриотическим насмехались и пытались выбросить на свалку истории, я видел в глазах Бондарчука глубокую печаль и тревогу. Мудрец и провидец, он представлял, какими глобальными разрушениями, утратами каких нравственных основ это грозит. Ведь масштаб, размах его таланта был таков, что в нём всегда наличествовал русский державный дух. Это вовсе не означало, что мир одной, отдельно взятой человеческой индивидуальности его интересовал меньше. Просто, может быть, на утончённом психологизме, на внутреннем мире человека он как режиссёр сосредоточивался меньше. Потому что он сам, Бондарчук Сергей Фёдорович – это целый мир, полный света, любви, созидания, высоких страстей, одухотворённого очистительного трагизма. Никогда не забуду, как в завершение творческого вечера в честь своего 60-летия он могуче прочитал: «Духовной жаждою томим, в пустыне... – он сделал паузу, многозначительно, и, как мне показалось, с укором, посмотрел в переполненный зал и обрушил: – ... МРАЧНОЙ я влачился». Надо было видеть, как та часть киношной публики, что отличается жалкими потугами на что-то достойное в искусстве, с этими её приторными улыбками, лестью, скрывающими желчь и зависть, как даже она затихла. Без преувеличения, в тот момент наступило мгновение вечности, и зал понял это.

Правда, ему было легче, чем многим другим кинематографистам, потому что самой своей первой

работой в кинематографе – раскрытием на экране образа Тараса Григорьевича Шевченко – Бондарчук заявил себя как победитель и сразу вошёл в золотой фонд нашего киноискусства. Поэтому в течение всей своей творческой жизни он мог позволить себе выбирать и роли как актёр, и литературный материал для своей режиссуры.

Отдельная тема – его величайший подвиг с «Войной и миром». На мой взгляд, главная движущая сила этой эпопеи – стремление заглянуть в суть явлений земли, в суть её истории. Режиссера Бондарчука обуревала потребность понять мироздание. Не зря он начинает и заканчивает картину космосом, когда камера как бы уносится ввысь, парит над миром, а потом будто улетает к созвездиям. В этих кадрах его мозг и душа расширились до планетарных размеров. И такое решение не было для него изыском, за которым лишь навязчивое, амбициозное желание поразить зрителей необычным, красивым кадром. Нет, подобная кинематографическая пластика была естественным отображением его глубочайших размышлений о тайнах мироздания. Вероятно, поэтому он задумывался об экранизациях фантастических романов, хотел окунуться в мир Брэдбери, Станислава Лемма. Не сомневаюсь, зрелище это было бы по-бондарчуковски объёмным и завораживающим.

После «Войны и мира» Сергей Фёдорович снял эпопею «Ватерлоо», в которой главный герой Наполеон. Однако отношение к Наполеону Льва Николаевича Толстого Бондарчук разделял всецело, отдавая должное таланту воинствующего француза, но, не забывая о том, к каким целям рвался этот талант, и чем это рвение кончилось для сотен тысяч людей. В «Войне и мире» он сопоставляет низость Наполеона, для которого жизнь человеческая ничего не значила, с

мудростью и народностью Кутузова, с его презрением к властолюбию, которым был переполнен Наполеон.

Михаила Илларионовича Кутузова сыграл прежде никогда не снимавшийся в кино выдающийся театральный режиссёр, теоретик театра, педагог, директор театрального училища имени Б. В. Щукина Борис Евгеньевич Захава. Меня, щукинца и вахтанговца, приглашение этого мастера на роль Кутузова очень обрадовало. Борис Захава – явление в театральном сообществе легендарное, один из столпов вахтанговского учения. Много лет со сцены нашего театра не сходил поставленный им спектакль «Егор Булычёв», который он создал ещё при жизни А. М. Горького и получил от него «добро». Вообще биография Захавы богата поворотами: до поступления в 1913 году в театральную студию Е. Б. Вахтангова он закончил кадетский корпус, с отрочества хранил в себе военную косточку, поэтому, думается, предложение Бондарчука воплотить на киноэкране образ великого полководца принял с воодушевлением. Во время съёмок «Войны и мира» было Захаве, как и Кутузову в 1812 году, 67 лет. Невысокий, грузный, но не утративший военной выправки, он был и внешне похож на Михаила Илларионовича. Кроме того, Борис Евгеньевич – личность масштабная, по убеждениям государственник, патриот Родины. Грандиозно он сыграл Кутузова: как он убедителен, мощен в сцене военного совета в Филях, как трагичен и пронзительно прост в потрясающей сцене народного молебна перед Бородино. А ведь тогда как актёр не работал – писал книги, директорствовал в училище, однако открыл текст роли, начал репетировать с режиссёром – и сразу стало ясно: Захава поистине большой артист.

Правда, у меня в юности с Борисом Евгеньевичем произошёл один неприятный инцидент. Он хотел выгнать меня из училища за то, что я уехал на съёмки

фильма «Павел Корчагин». Негоже, считал Захава, будущему артисту Театра (именно с большой буквы!), недоучившись, бросаться в мир кино. К счастью, за меня заступились другие педагоги, и до отчисления не дошло. Собственно, в мир кино я особо не рвался, просто роль уж больно притягательная – на образе Павки Корчагина тогда воспитывались поколения. Во время тех съёмок я впервые и повстречался с Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком.

Познакомились мы (страшно подумать!) в 1956 году. Итак, я играл героя в фильме по роману «Как закалялась сталь» у молодых тогда режиссёров Александра Алова и Владимира Наумова, а Бондарчук снимался в роли Ивана Франко в одноимённом фильме у режиссёра Тимофея Левчука. В коридоре, соединяющим съёмочные павильоны Киевской киностудии имени Довженко, стояла лавочка для курящих. Оба мы тогда были курильщики. Мне – 22 года, прошедшему войну Сергею Фёдоровичу – 36 лет. Я, студент-третьекурсник театрального училища, и он, известный на всю страну Народный артист СССР, сидели рядком, покуривали, и никакого снисходительного отношения с его стороны я не ощущал. Он общался со мной очень уважительно. Спустя много лет я увидел такое же уважительно-заботливое отношение Сергея Фёдоровича к своим студентам. И тогда он меня также внимательно расспрашивал: «А це шо? А шо ты будэшь робыты?» Потом качал головой, вздыхал: «А куды ж тэбэ загналы? Ой, Васылько!» Говорили на родном для нас украинском языке, и так мне было хорошо, как редко в жизни бывало. В его тёмных глазах светилась какая-то вечная, бархатная мягкость, мне, как хохлу, показалось это бесконечно близким, родным, я почувствовал себя покорённым, и потом всю жизнь заглядывать в эти пронцательные бондарчуковские глаза мне нравилось необычайно...

Потом мы нередко пересекались на радио. Сергей Фёдорович много работал у микрофона, участвовал и в радиопостановках, и в знаменитом в то время, дорогом для всех, кто любит настоящую литературу, цикле «Литературные чтения». Жила в нём и, наверное, не давала покоя, эта артистическая потребность прикоснуться к могуществу русского слова, пропустить его через себя и выразить в голосе, в дыхании, в богатстве интонаций. Уже после «Судьбы человека», известный на весь мир, скромно шёл он по коридорам Дома звукозаписи, приветив меня, пожимал руку и скрывался за массивной дверью студии, чтобы записать, например, рассказ Чехова «Тоска». Замечательно он прочувствовал и исполнил эту чеховскую «маленькую трагедию». Вообще классической русской прозе и поэзии он был предан бесконечно. Как мало их сегодня, молодых актёров и актрис, кто не падок на гонорары в пустых сериалах, не рвётся на чепуховую рольку в Голливуд, а ищет себя в искусстве художественного чтения. Бондарчуку этот особый род актёрского творчества был необходим, как воздух! Неудивительно, что закадровый текст в «Войне и мире», толстовский текст, он решил читать сам. Ведь он – ну не менее пяти лет точно – ни на один день не расставался с романом. Взяв на себя исполнение закадрового текста, он становился соавтором Толстого. Вспомните, как проникновенно и возвышенно интерпретирует он великую прозу в эпизоде «У старого дуба» или же, как жизнеутверждающе звучит его голос в финале «Войны и мира»! Чтение отрывков из романа «Война и мир» – ещё одна, отдельная, самоценная и замечательная актёрская работа Сергея Бондарчука в кино.

Моя главная творческая встреча с Сергеем Фёдоровичем произошла тоже на «Войне и мире». У нас тогда с ним приключилась любопытная история. Он

меня пригласил на роль Анатоля Курагина. Я высказал ответную просьбу:

- Сергей Фёдорович, дай мне, пожалуйста, попробоваться на роль князя Андрея.

Ответил не сразу, после раздумья:

- Почему бы нет? Поглядим, каким ты предстанешь Болконским. Но раз уж ты сегодня в костюме и гриме Анатоля, давай снимем сцену Курагина, а потом попробуешься и на князя Андрея. Даю слово.

Сыграл я на кинопробе Анатоля. Через два дня звонит:

- Никаких князей Андреев, только Курагин, ты попал «в десятку», проба потрясающая...

- До свидания, Сергей Фёдорович, - прервал я его комплиментарный монолог, - ищите себе другого Анатоля. - И положил трубку.

Больше он мне не звонил. Потом я узнал, что в роли Анатоля Курагина снимается очень хороший, известный ленинградский артист Вадим Медведев. Каждый остался при своём деле, и как-то мы оба успокоились. И вот однажды в родном театре имени Вахтангова играю я в пьесе по рассказам Бабеля «Конармия». В прологе спектакля было задумано, что артист Лановой в образе Маяковского подходит к краю авансцены, так, чтобы максимально приблизиться к зрителям. Начинаю я вступление: «Время - вещь необычайно длинная, были времена - прошли былинные. Ни былин. Ни эпосов. Ни эпопей». Читаю Маяковского и чувствую, что кто-то из первого ряда дёргает меня за «широкую штанину». Не прерывая своего поэтического монолога, я незаметно, но довольно резко шлёпнул по этой мешающей руке. Однако, уходя со сцены, боковым зрением глянул в первый ряд. Ага! В самом центре восседает Бондарчук собственной персоной. В антракте стук ко мне в гримёрную. Я торжественно произнёс:

- Милости прошу, Сергей Фёдорович!

Вошел. Сдержан и серьезен:

- Виноват. Пробачьте, дядько.

И опять этот согревающий, светящийся, дорогой, приковывающий взгляд. Ну, разве можно на него сердиться? Я только вздохнул:

- Ты же слово дал.

- Пойми, никого лучше тебя на Анатоля не было.

- Я же просил только пробу, а не роль в твоей картине. Хотелось сыграть хоть небольшой отрывок из князя Андрея...

- Не держи обиды, хватит ссориться. Очень жду тебя на «Мосфильме» и очень прошу, приступай к Анатолю - не идёт у Вадима роль, снял с ним несколько сцен - не годится.

Так я стал в «Войне и мире» Анатодем Курагиным. Однако теперь я поставил условие, о котором при первом прочтении сценария умолчал. В сценарии не было эпизода, когда во время Бородинского сражения в санитарной палатке Анатолю отрезают ногу. И я рубанул, что если эта сцена в фильм не войдёт, сниматься не буду. Ведь каков мой персонаж? Эгоист, жуир, бонвиван и гуляка. «Одно, что он любил, - это было веселье и женщины», - так характеризует Анатоля Толстой. И вот судьба - ни веселья, ни женщин, только - адские муки и участь калеки. Это же глубочайшая сцена в романе, когда раненый князь Андрей узнаёт «в несчастном, рыдающем, обессилевшем человеке, которому только что отняли ногу», Анатоля Курагина и вспоминает «ту связь, которая существовала между ним и этим человеком, сквозь слёзы, наполнявшие распухшие глаза, мутно смотревшим на него». С томом Толстого в руках я убеждал Сергея Фёдоровича, что сцена эта необходима, прежде всего, для ещё более полного раскрытия образа Андрея Болконского, потому что встреча эта как бы совершает переворот в душе главного героя. Ведь, увидев Курагина, который принёс

ему такое унижение и душевную боль, испуганным и страдающим, князь Андрей пожалел его и «заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями». А мне, говорил я Бондарчуку, гораздо интереснее сыграть такое немужское отчаяние, раскрыть в характере Анатоля трагедию раздавленного самолюбия. Именно в таких психологических нюансах роли и заключается главный манок для актёра. Сергей Фёдорович подумал и согласился. Таким образом, я вытянул, выторговал у него эту сцену, которую мы потом сняли на натуре, кажется, в Смоленской области, и, признаюсь, горжусь, что эпизод этот был введён в киноэпопею «Война и мир» не без моего настоящего участия.

Отношения на картине у нас были самые искренние, дружеские, а работать с ним как с актёром в партнёрстве было замечательно. Никогда не забуду, как он сыграл сцену разрыва с Элен после дуэли с Долоховым, когда в ответ на её издевательский смешок: «Расстаться? Извольте! Только ежели вы дадите мне состояние!» – Пьер с неведомой доселе силой хватает со стола неподъёмную мраморную доску, замахивается ею на Элен и кричит: «Я убью тебя!» В декорации «Квартира Безухова» в тот день сначала снимали мои планы, потом перешли на крупные планы Ирины Скобцевой – великолепно она играет Элен. Я разгримировался, переоделся – могу отправляться на все четыре стороны, но никакая сила не выгнала бы меня из павильона. Очень хотелось посмотреть, как сыграет Сергей Фёдорович. Развели они с Ириной мизансцену, и он объявил перерыв. А я прохаживался в роскошных декорациях и всё думал: как же, как же он это сделает? Ведь в этой сцене Пьер землю-матушку готов взорвать... Бондарчук появился в декорации, и мне хватило секундного взгляда, чтобы понять: да! Он готов. Он только оператору тихо сказал: «Один дубль»,

и вошёл в свет прожекторов. И когда он начал этот эпизод играть, я, достаточно опытный актёр, сыгравший не одну главную роль на сцене и снявшийся в добром десятке фильмов, стоял в сторонке, торжествовал, гордился и любовался. Я гордился мощью моей профессии. Я любовался безграничным талантом. Бондарчук как будто открыл какие-то до сих пор не ведомые актёрские шлюзы. На моих глазах в него начало входить то, что случается очень редко в нашей актёрской семье: в него начало поступать... Божество. До сих пор я думаю, что эта, сыгранная Сергеем Фёдоровичем сцена, стала для меня едва ли не главным, как зрительским, так и профессиональным, потрясением в жизни.



Василий Лановой в роли Анатолия Курагина

После «Войны и мира» мы виделись нечасто, но всегда испытывали великое уважение и благорасположение друг к другу. Когда в 1980 году я написал книгу «Счастливые встречи», книгу о своей судьбе и о судьбах своего поколения актёров и режиссёров, с кем довелось работать рядом, первым, кто прочитал моё сочинение, был Сергей Фёдорович. Встретились мы, как всегда, тепло и радостно. Поглядывая на мою рукопись, он говорил, что наше поколение, может быть, намного крепче поколения наших детей, потому что мы видели войну, мы её пережили, мы испытали голод, холод и нас не сломить. Он с удовольствием согласился написать предисловие к моей книге. «Актёр – это прежде всего личность, – писал Бондарчук. – Если ты как человек мелок, себялюбив, зол, то что доброго и значительного можешь создать в искусстве? Да и во всяком другом деле?» Это размышление обращено ко мне, но я убеждён – оно раскрывает образ самого Сергея Фёдоровича Бондарчука. Мелочность, себялюбие, злоба – как это ему было чуждо! А вот искусство его непреходяще – одухотворяет миллионы людей. Поэтому, какие бы ветры ни дули и песни ни пели, он – Победитель. На все времена.

К правде, добру и красоте

**Юрий Бондарев,
писатель**

Автор повестей «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Родственники»; романов «Тишина», «Горячий снег», «Берег», «Выбор», «Бермудский треугольник»; прозаического цикла «Мгновения». Многие произведения экранизированы. Один из соавторов сценария киноэпопеи «Освобождение».

Великий художник

Несколько лет назад я с чрезвычайным интересом прочитал книгу Сергея Бондарчука «Желание чуда», очень личную, искреннюю, пожалуй, единственную в своём роде по исповедальности. Это качество особенно ценно, ибо оно почти отсутствует в области теории искусства.

Сергей Фёдорович Бондарчук – мастер мирового кино, он стоит в первом ряду самых выдающихся режиссёров, и не только потому, что талант его измерен божественными качествами, но и потому, что он отрицал всякие праздные изыскания в области «чувствований», публицистический очерк о самом себе и претенциозные изыскания о роде человеческом. Незаурядный его дар – это решительное отношение к действительности, выявление в человеке противоположных полюсов – боли и милосердия, света и тьмы, проклятия и благословения.

Высоту чувств – смех и слёзы, раздумья о жизни – вызывает лишь погружение в самую глубину нашего

существования с его сложностью, печальной насмешливостью над человеческой юдолью и скорбными противоречиями.

Среди других своих картин он создал три несравненных шедевра: «Судьба человека», «Война и мир», «Они сражались за Родину». Их нельзя сопоставлять с другими мировыми шедеврами, потому что на них навсегда поставлена личная печать Бондарчука, я бы сказал точнее: в них что-то очень личное, неподдельное, неотделимое, подобно печати на романах Льва Толстого. Между двумя титанами много общего: чистота, философское мышление, любовь к мужеству, искренность и честь, ненависть к аморальности и фальшивым истинам.

Как в литературе Лев Толстой, так и Бондарчук в кинематографе способны были заражать читателя и зажигать зрителя забытыми или потухающими чувствами, но вместе с тем и непримиримостью к духовному уродству. Способны были вызывать увеличение любви, добра, совестливости, мудро сознавая, что человеку ещё не хватает нравственной воли, что его еще надо «очеловечивать».

К концу XX века в американском кинематографе начинает буйно властвовать грошова экзотика, детективно-порнографическая чепуха, средневековый кровавый бурелом. Герои насилия, кулака и пистолета, бритоголовые герои жестокости и секса переходят из картины в картину, мощно оттеснив на обочину серьёзное национальное кино других стран, захватив, точнее, купив первое место в мировом прокате. Вавилон «яростным блудом своим напоил все народы» – что ж, так говорится в Апокалипсисе. Вспоминая своё пребывание в США, я готов полностью согласиться со словами прекрасного писателя Ивлина Во – «страна бездомных и заблудших».

И добавил бы, что ложь, разврат, растленность, бесстыдство, извращённость «великого города» из Библии легкодумно приняла Америка как форму жизни, маскируясь демократическими свободами.

Самая богатая страна показала со всей разительностью, что изобилие предметов, мещанская сытость за счёт ресурсов других государств, внешне красивенькая жизнь в дешевой масскультуре – всё это не ставит целью облагородить разумением человека, а наоборот – утвердить дьявольский процесс военной силы и одновременно обнищания разума. Утвердить бездушность обывателя, лишённого сострадания к другим народам.

Весь этот вавилонский яд, опустошающий душу, Америка рассчитанно и продуманно дала испытать всему миру через средства массовой информации, телевидение и киноэкран. В течение двадцати лет был отравлен и загнан в угол французский, немецкий, испанский, польский, наконец, русский кинематограф. В музыке вытеснена естественная мелодия, более того – оглушающее сумасшествие марсианских ритмов овладело планетой и, конечно, нашей послушной страной. Американизация России происходит с такой быстротой, с таким натиском, что уже нет смысла говорить об унижительной оккупации, о глупом обезьяничанье, копировании или любви к милому попугайничанью. И нет смысла с горчайшим отчаянием вспоминать слова Жоржа Садуля, автора знаменитой «Истории киноискусства», утверждавшего в своём исследовании, что даже довоенный кинематограф СССР, богатый по формам, по жанрам, по темам, занимал первое место в мире.

Это же можно сказать обо всей нашей культуре, в которой творили таланты Шолохова, Леонова, Булгакова, Эйзенштейна, Бондарчука. Великие художники Советского Ренессанса, возвышались

гигантскими островами над довоенной и послевоенной американской и западной культурой, их художественные открытия привлекали к себе внимание, уважение и восхищение истинных ценителей мирового искусства. Сергей Бондарчук приковывал к себе особое внимание незаурядностью мышления, самоуглублённостью, образованием и знаниями и, как это ни странно, лёгким юмором, который, видимо, помогал ему жить в часы трудные, горькие, а их было предостаточно. Какую бы нелепость ни писала о нём озлобленная «перестроечная» критика, ненавидящая любой талант, Бондарчук был режиссёром удачи, ибо никогда не говорил о правде «вскользь» и не пытался выпрямить кривую тень. Он понимал, что слава – это пойманный сачком ветер, росинка, быстро высыхающая на траве под утренним солнцем, облако, уплывающее на закатном небе, понимал, что даже красота и женская любовь, к сожалению, не вечны. Удача, эта капризная жар-птица, не считается ни с заслуженным именем, ни с великолепно сшитым фестивальным костюмом, ни с солидной внешностью и жестами гения. Удача приходит к тому, кто одержим в своём таланте, беспощаден к себе, даже неистов в работе, достигая поднебесного разума, без чего немыслима жизнь режиссёра, создающего свои «семь дней творения», вторую земную действительность.

Сергей Фёдорович Бондарчук оставил после себя вторую земную реальность населенную навеки людьми, сошедшими к нам с экрана, живую реальность, сотворённую с гениальной художественной силой.

Всегда буду помнить этого красивого, сильного, породистого человека, из тех редких людей, которые украшают землю и оправдывают существование рода человеческого.

Я благодарен судьбе, что у меня с Сергеем Фёдоровичем, несмотря на разные характеры,

сложились добрые дружеские отношения, с полным взаимопониманием, полным совпадением литературного и кинематографического вкуса, хотя по стечению временных обстоятельств он не успел снять ни одной картины по моим романам. Тем более я уже был связан обязательствами с другими режиссёрами.

Хорошо помню долгий наш разговор об искусстве как об удвоении духа в сознании, о Толстом, о Христе, фильмы о котором стали появляться в разных странах. Ибо история Христа – самый лучший из всех сюжетов о современности. Мы говорили о том, что люди распяли Христа, ибо не доросли до его философии братства, до его нравственных законов, до его заповедей, до образа его жизни. Распяли собственную совесть – и после распятия великого проповедника земной мир ускорил своё движение от плохого к худшему. Но тут же помню и фразы Бондарчука: «Русское искусство есть и пребудет вовек. Оно не имеет право смиренно-мудро ходить по жизни».

Александр Шилов, народный художник СССР

Портреты современников, деятелей литературы и искусства, цикл «Солдатские матери», пейзажная живопись.

Он облагораживал душу человеческую

С Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком меня познакомил Вячеслав Овчинников – с моей точки зрения, один из самых талантливых композиторов нашего времени, истинный наследник традиций великой русской классической музыки. «Война и мир», «Они сражались за Родину», «Степь», «Борис Годунов» –

в этих выдающихся картинах звучит потрясающая музыка Овчинникова. Знаю точно, как высоко ценил Сергей Фёдорович его талант. Вот Слава на правах любимчика и привёл меня в гости к Бондарчукам в день рождения Сергея Фёдоровича.

Спустя какое-то время Сергей Фёдорович заглянул ко мне в мастерскую. Ходил, рассматривал мои работы и рассказал, что недавно в Италии посетил выставку современных западноевропейских художников.

- Там уже абстракцией никто не занимается, - как мне показалось, с воодушевлением поведал Бондарчук и утвердил: - Никто!

Я, помнится, добавил:

- Абстракция уже всем надоела.

- Да. Надоела.

Сейчас уже не вспомню, на какой из моих картин задержался его взгляд, но никогда не забуду, как он улыбнулся, вздохнул полной грудью:

- Как же всё-таки прекрасно реалистическое искусство!

Почему-то захотелось обратить его внимание на мою работу 1975 года «Смоленский пастух».

- О! Это классика. Прекрасно. - Сдержанно сказал и доброжелательно.

Я был счастлив и показал только что законченный портрет старой деревенской женщины.

- У неё очень тяжёлая жизнь, Сергей Фёдорович, я назвал картину «Судьба».

Он долго смотрел на эту бабушку, опустившую лицо на натруженные руки, и услышал я лишь печально-раздумчивое: «Гмм...».

Мы договорились, что я напишу его портрет. Этот период моей работы отражён замечательным режиссёром-документалистом Борисом Карповым (светлая ему память) в фильме «Достучаться до сердец людей». Позируя мне, Сергей Фёдорович говорил о

сходстве актёрского портрета в кино (то есть, вероятно, крупного плана актёра) и портрета живописного, и что к изображению лица актёра на экране он предъявляет те же требования, что и художник-портретист. Конечно, я не смогу воспроизвести те суждения Бондарчука в точности (много лет прошло) но за смысл ручаюсь:

- Когда такой художник, как Рембрандт, пишет портрет, - размышлял Сергей Фёдорович, - он с гордостью осознаёт, что его произведение будет жить во времени. Значит, это не застывшее лицо, а бесконечное продолжение жизни человеческой. Так же и в кино: в портрете человека на экране режиссёр с актёром должны высветить характер, отобразить мир души. То есть воплотить образ человека так, чтобы и через много лет на него смотрели с таким же пристальным интересом, с каким мы вглядываемся в людей, запечатлённых на портретах великих живописцев.

Я думаю, что экранные портреты, созданные актёром Сергеем Бондарчуком в «Тарасе Шевченко», «Судьбе человека», «Войне и мире» - вечны. И относительно творчества живописца прав был Сергей Фёдорович. Тысячу раз прав! Мне от якобы художников неоднократно приходилось слышать: «А я так вижу». Изуродует человека и заявляет: «Так вижу»! Наверняка, глядя на «труды» таких «мастеров», у которых вместо портрета на холсте три крючочка и две запятые, про людей, живших в наше время, потомки ничего хорошего не подумают. Художник должен бережно относиться к натуре, которую пишет. С любовью.

Когда я писал его портрет, начинались съёмки «Бориса Годунова», и Сергей Фёдорович, наверное, жил образом главного героя. Я считаю, что трагедию царя Бориса он сыграл прежде всего глазами своими. Глубина в его глазах бездонная. А ведь глаза выражают внутреннее состояние души.

Смотреть завершённый портрет Сергей Фёдорович пришел вместе с Ириной Константиновной и дочерью Алёной. «Думы мои, думы», – прочитал он нараспев, разглядывая своё изображение. Потом говорил, что нет в этом портрете никакого штукарства, что всё согласовано, подчинено единой цели – выявить дух человеческий. И опять свернул на заветную тему: «Так и для актёра главная задача – проникнуть в жизнь человеческого духа». Ещё мне запомнилась реакция Ирины Константиновны. Сергей Фёдорович сидел перед своим портретом в кресле, а она стояла у него за спиной, положив руки ему на плечи, и тихо восклицала: «Очень интересно!» Взволнованная, счастливая, она не скрывала чувств, не скрывала, что любит мужа.

Портрет Сергея Бондарчука экспонировался на очень мне памятной моей выставке на Кузнецком мосту зимой 1983/84 года. Потом семья Бондарчуков приобрела у меня портрет. Он и сейчас висит у них дома.

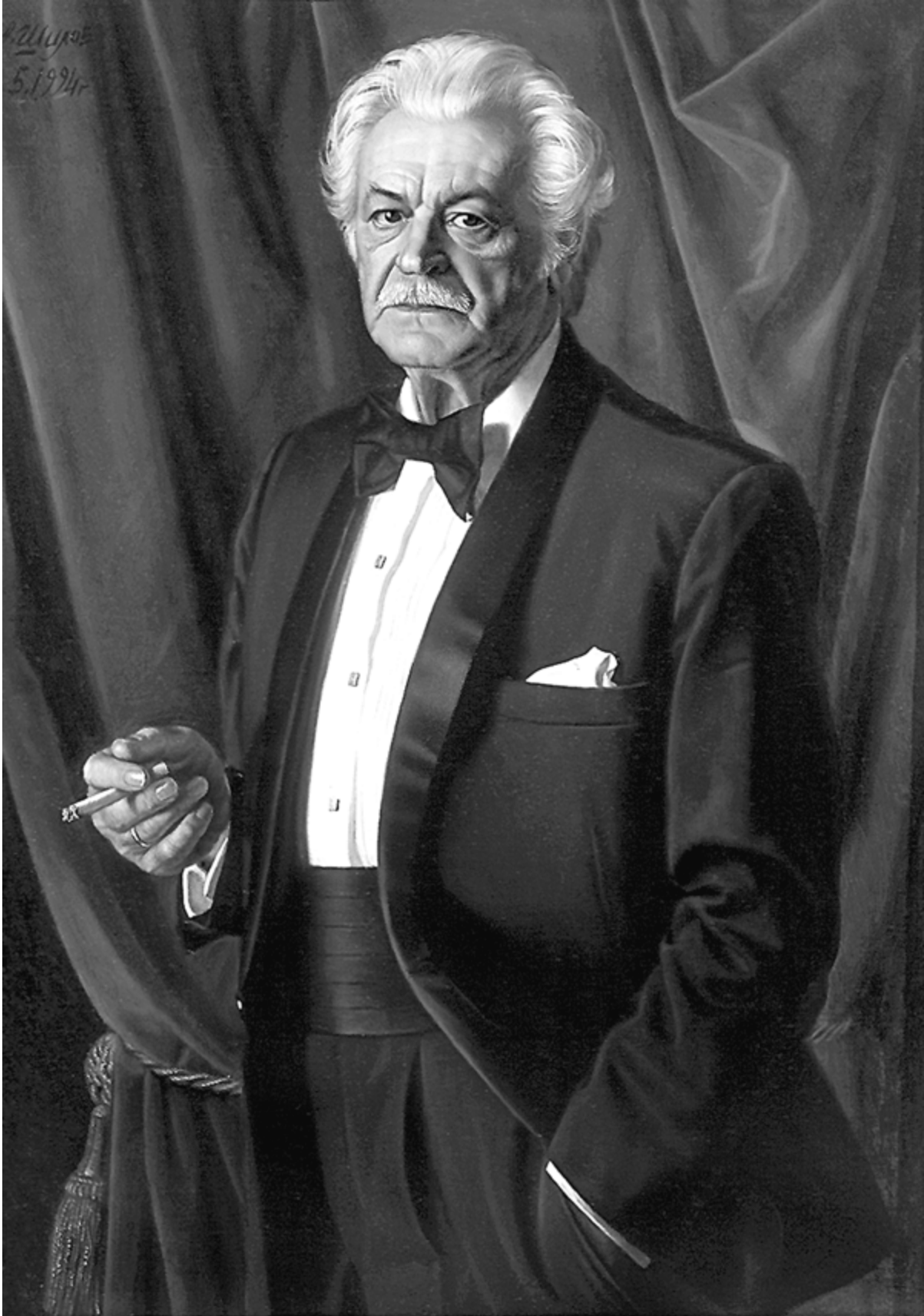
Двор их дома выходил на улицу Неждановой. Вскоре на эту улицу переехал и я. Сергей Фёдорович любил пешие прогулки в наших окрестностях. Я тоже сторонник активной ходьбы. Мы подолгу бродили по нашей немногочисленной, патриархальной улице и вели серьёзные, откровенные беседы. Опустели без Сергея Фёдоровича эти уголки старой Москвы, осиротели. А улицу, названную в честь великой певицы Антонины Васильевны Неждановой, улицу, помнившую шаги многих знаменитых деятелей русской, советской культуры, теперь переименовали в Брюсов переулок...

Потом началась перестройка. Настроение у Сергея Фёдоровича стало резко портиться. Он делился со мной своими тревогами, очень беспокоился, что кинематограф может утратить моральную опору, говорил, что на экран полезло какое-то недостойное штукарство. Он чувствовал, что на него началась охота,

что его преследуют все эти, почувствовавшие вдруг силу, фиגляры от искусства. Затем состоялся съезд кинематографистов, где на него стали навешивать оскорбительные ярлыки, а у него звание было только одно: он истинный Народный артист СССР. Свидетельствую: Сергей Фёдорович Бондарчук очень гордился этим званием и очень дорожил таким всенародным признанием. Насколько я знаю, единственным на том съезде совестливым художником оказался Никита Михалков. Талантливый, любимый зрителями актёр и режиссёр, он понимал значение Бондарчука в нашей культуре и поднял свой голос в его защиту. Это выступление делает Никите великую честь.

В первые перестроечные годы искусство Бондарчука пытались закопать поглубже, забыть о нём, стереть из памяти народа. А ведь о нём написаны горы статей в газетах и журналах всего мира. Сколько восторженных слов посвящено его батальным сценам, сколько раз я слышал речи, что в мировом кино равных им нет. Как художник, я убеждён, что в создании на экране этих потрясающих батальных сцен Сергею Фёдоровичу помогало его увлечение, даже пристрастие к живописи и ваянию. Мне кажется, ему даже был не нужен художник картины. Он сам мог пусть не написать батальное полотно, но искусно и правдиво воссоздать его в живых картинах. Только так, исходя из своего художественного видения мира, он и снимал. Опять-таки, сужу как художник: он феноменально чувствовал характер, психологию героя, которого «писал» на экране, поразительно выстраивал движение в пространстве, мизансцену. Ведь у него не просто даны картины сражений («Смешались в кучу кони, люди, и залпы тысячи орудий...»), нет, каждый бой он связывал с пейзажем, и вовсе не для того, чтобы достичь какой-то уникальной живописности на своём батальном кинополотне. Сергея Фёдоровича волновало, как

состояние природы влияет на душу человека, как эта вечная красота, омрачённая войной, отражается на его характере, действиях. Это всё говорит о том, что Бондарчук – мощный философ и психолог. Но я всегда буду его ценить, прежде всего, за то, что он работал сердцем. Он проникал в сердце того героя или героини, которых выносил на экран, всем сердцем он горевал их горем и радовался их радостям.



Портрет Сергея Бондарчука. 1994 год.
Художник Александр Шилов

Ни разу ни в одном фильме Бондарчука, ни в одном его кадре я не видел пошлости. Того, что сейчас, как из помойного ведра, сыплется с экрана и считается хорошим тоном. А он всегда был интеллигентным, даже когда играл простого работягу, а потом солдата в «Судьбе человека». Для меня сказать про этот фильм: «гениальный» – значит ничего не сказать. Эта сцена с мальчиком в полуторке, когда Андрей Соколов срывающимся голосом говорит: «Я твой отец», – и пятилетний Ванюшка кричит: «Папка, родненький, я знал, что ты меня найдёшь!» Когда я это вижу и слышу, у меня сердце готово разорваться. Думаю, что у Сергея Фёдоровича тоже рвалось сердце, когда он снимал эти кадры. Так проникнуться горем, мучениями маленького сироты, который жутко жил, как бродяга; так выразить детское страдание и недетскую печаль может только художник с тонкой, обострённой, отзывчивой душой. И вот на наших глазах голодный, оборванный, никому не нужный ребёнок признал в добром, измученном Андрее отца... Эти распахнутые доверчивые глаза, в которых вопль души... Ничего подобного в жизни я больше не видел. По силе, по пронзительности, по высоте духа аналога этой сцены ни в нашем, ни в мировом кино я вообще не знаю. И горько осознавать, что сегодня мы, обладающие творениями такого грандиозного мастера кино, как Сергей Фёдорович Бондарчук, заполняем экран скабрёзностью, фальшью, примитивизмом, ничего не дающими ни уму, ни сердцу. А его искусство – высоконравственное. Именно такое искусство необходимо душе зрителя бесконечно, пока жив человек.

Я вообще преклоняюсь перед людьми с раненой, обожжённой, сопереживающей чужой боли душой. Такие люди не способны на подлость. Для тех, кто посвятил свою жизнь творчеству, лишь данного природой таланта, а также трудолюбия, я считаю, недостаточно. Только люди, обладающие таким, как у Сергея Фёдоровича, отзывчивым, сострадающим сердцем, только они способны на высокие взлёты в искусстве. Каким бы манящим мастерством человек ни владел – в любом виде искусства, будь он писатель, композитор, художник, или кинематографист, – если душа его безучастна и эгоистична, он не способен затронуть сердца зрителей. Поэтому велика заслуга таких художников, как Бондарчук. Они как маяки в море, как родники в пустыне. Им надо памятники ставить и на их искусстве воспитывать юные души.

...Наша дружба продолжалась и крепла. Встретимся, обнимемся, и он обязательно зайдёт ко мне посмотреть новые работы. Помню, как однажды мы увиделись в кабинете тогдашнего председателя Верховного Совета Руслана Хасбулатова, который ещё возглавлял комиссию по культуре. Много в ту комиссию входило известных деятелей, и многие на том заседании вели себя весьма скверно. Серьёзное собрание, посвящённое развитию национальной культуры, чуть ли не в посиделки превратили: у кого пластинки не выходят, у кого книги не издаются, кому денег на съёмку фильма не дают. Дайте, издайте, выпустите, иначе мы за вас голосовать не будем. Мне даже пришлось дать резкую отповедь не в меру настойчивым ораторам. Сергей Фёдорович – всегда само достоинство – ничего не кланчил. Он вообще был убеждённый государственный. И на тот совет по культуре пришёл заниматься важным государственным делом, а не личную выгоду искать. Без преувеличения, таких ответственных, бескорыстных

людей, как Бондарчук, всегда было мало, а в наше нечестное, стяжательское время – особенно мало.

...Общаться нам всегда было очень интересно. Рисовать и лепить – кажется, не было для него на досуге милее занятия. Как-то у Сергея Федоровича на даче они со Станиславом Говорухиным писали этюд. Я им натюрморт поставил и наблюдал за их стараниями. Уже было заметно, что он слабеет: поработал немножко и прилёг на диван: плохо себя почувствовал. Мы, конечно, виду не показали, но поняли, что он серьёзно болен. О том, насколько серьезно, знала только Ирина Константиновна, но мы с Говорухиным просто физически это ощутили. Но надеялись на лучшее... Однажды собрались на этюды на Николину гору, тогда ещё Александр Руцкой к нам присоединился. Облюбовали живописное местечко, и опять они писали, а меня попросили провести что-то похожее на мастер-класс. Мне было очень дорого столь основательное отношение Сергея Фёдоровича к изобразительному искусству. Он прекрасно разбирался в живописи. А когда рисовал, на лице никакой самоуверенности не отражалось (это сейчас сплошь и рядом: только возьмет кисть в руки – уже Рафаэль). Сергей Фёдорович не уставал учиться, держался как внимательный ученик. С моей точки зрения, художник он был интересный, одарённый. Я храню его рисунок, вернее, набросок: сидели друг против друга, разговаривали, и он пером нарисовал меня в профиль. Счастливые это были дни...

...Мы решили, что я напишу второй его портрет. И опять во время работы мы много говорили о жизни, о том, что происходит вокруг нас. Душа его терзалась, не мог он видеть, каким унижениям подвергается классическое русское искусство, как оно хоронится в угоду тому примитивному антиискусству, что захлестнуло нашу культуру с Запада. Очень близки были мне его переживания. Есть люди, лица которых с

годами становятся более выразительными. А Сергей Фёдорович был весь как оголенный нерв. В его глазах просвечивали одиночество, спрятанная и непреодолимая тоска. Ведь он прекрасно знал, на какие гнусные деяния способна человеческая натура. К тому времени он познал и клевету, и предательство. Самым главным для меня в этом портрете было выразить боль его души. Когда я его писал, у меня тоже душу щемило. В страданиях выражение лица и глаз особо построенное. Может, это неподобающее сравнение: недавно я увидел загнанную лошадь, она лежала на дороге, не могла подняться и смотрела на прохожих. И такая нечеловеческая в её взгляде сквозила тоска... Вот и в глазах Сергея Федоровича, когда он мне позировал в тот последний раз (ведь я тогда даже представить не мог, что не пройдет и года, и он уйдет навсегда), чувствовалось что-то похожее на безысходность и муку, как у того благородного животного. В глазах Бондарчука отражалась вся его жизнь, все духовные испытания, через которые ему пришлось пройти, особенно в последние годы. Но, несмотря на это, он стоит, расправив плечи, с гордо поднятой седой головой. Красавец. Поэтому я его писал с величайшим волнением и по сей день дорожу этим портретом несказанно.

Ещё в то время Сергея Фёдоровича угнетали обстоятельства, связанные с его сценарием об Александре Македонском. Он какое-то время был без работы, поэтому чувствовал себя ещё хуже, и вдруг от таджикских кинематографистов поступило предложение сделать большую картину о Македонском. Он увлёкся этой темой, а проходных тем и фильмов у него не было. Подчеркну еще раз: в любую работу он вкладывал не только мастерство, опыт, талант, но и сердце своё, сердце вдумчивого, трепетного художника. Сценарий был уже готов, вот-вот должны

начаться съёмки. И в этот период в Таджикистане полыхнула трагедия, началась междоусобица, чуть ли не гражданская война. Какое уж тут кино - если приветливый, покоряющий горной красотой Таджикистан после развала Союза был залит кровью. С горечью воспринимал Сергей Фёдорович эти жуткие события. Надежды на создание кинокартины о великом полководце таяли...

Помню, в начале перестройки, когда у власти был Горбачёв, на Съезде народных депутатов выступил председатель КГБ СССР Владимир Крючков, и это выступление показали по телевидению. Смысл его речи сводился к следующему: в США существует чёткий план не только по развалу Советского Союза, но и по развалу России. Он приводил много примеров в доказательство своего утверждения, но я не поверил, подумал: запугивает нас гэбист, сгущает краски. Так ведь про СССР миллион раз всё подтвердилось! Не дай Бог, если сбудется предупреждение о России...

Я абсолютно убеждён - и здесь никакой Америки не открываю, что в мире всё совершается с позиций силы. Вопрос, в чьих руках меч. У разрушителя Гитлера или у созидателя, например, у Екатерины Второй. Ведь почему правители государств во все века в любой стране - возьмите Италию, Францию, Германию, Россию времен Екатерины, да и других наших царей, - почему они пристально следили за искусством? Потому что, какое искусство, такая и душа человека. Раньше великих художников ко двору приближали, относились к их творчеству благосклонно. И художники вдохновенно творили, воспевали нравственную красоту человека и свет разума. И мы, оказавшись среди собраний Эрмитажа или Лувра, Сикстинской капеллы или Дрезденской галереи, восхищаемся великим искусством гениев прошлого. Сейчас в нашей стране искусство «отпущено на свободу». Но это не свобода, а

безразличие властей предрержащих. Искусство либо возвышает человеческую душу, либо – разрушает. У директора ЦРУ Алена Даллеса была такая установка: если уничтожить все духовные ценности, существующие в России, её народ можно победить без единого выстрела. Ведь если людей отлучить от полного светлых чувств и мыслей искусства, они превратятся в стадо. Останется найти «пастуха», и он поведёт, куда прикажут. Сейчас всё агрессивней воцаряется пошлость. Гибнет наше национальное, великое искусство, и Россия рассыпается изнутри, потому что опустошается душа народа. А угаснет народная душа – погибнет страна. Нравственной идеи в нашем обществе сегодня нет.

Порой слышу: «Слишком мрачные у вас мысли, а вот в галерее Шилова всегда много молодёжи». Конечно, приятно замечать, как около моих картин затихают стайки старшеклассников или студентов, не говоря уж о моих доброжелателях старшего поколения. Тем не менее, я настроен пессимистично. Прискорбно, что нынешние руководители страны так поверхностно относятся к культуре. Государственным деятелям, как воздух, необходимо сосредоточатся на идеологии в искусстве, идеологии, исповедующей совесть, честь, доброту, сострадание. И очень важно, чтобы государственные люди, которым будут поручены вопросы идеологии, были высоко образованны в гуманитарном плане, прекрасно знали всё, что является достоянием и славой русской культуры. Сергей Фёдорович Бондарчук – часть этого достояния. Своим искусством он облагораживал душу человеческую, пробуждал гордость за наше Отечество.

**Игорь Таланкин,
народный артист СССР**

Режиссёр фильмов: «Серёжа» (совместно с Г. Данелия), «Вступление», «Дневные звёзды», «Чайковский», «Выбор цели», «Отец Сергей», «Звездопад», «Время отдыха с субботы до понедельника», «Осень, Чертаново», «Бесы», «Незримый путешественник».

Он свято верил в свой народ

Впервые о Сергее Фёдоровиче Бондарчуке я услышал в середине прошлого уже века. Тогда я и не помышлял связывать свою судьбу с кинематографом. После окончания режиссёрского факультета я был направлен во Львов – в театр Прикарпатского военного округа. И оказалось, что главный режиссёр этого театра Алексей Матвеевич Максимов до войны преподавал мастерство актёра Бондарчуку в театральном училище Ростова-на-Дону. Замечательный Максимов – видный на Украине театральный деятель, лауреат Сталинской премии – первым и рассказал мне о нём, уже в то время он очень высоко оценивал Бондарчука. Но я как-то мимо ушей пропустил рассказы Максимова, потому что в ту пору мне было «до лампочки», что происходит в кино.

Однако к концу пятидесятых мы с женой сорвались в Москву, я поступил на Высшие курсы кинорежиссёров, которые на «Мосфильме» организовал Пырьев. Среди педагогов курсов был классик Советского кино Леонид Захарович Трауберг. Вскоре он начал снимать историко-революционный фильм «Шли солдаты», который молодёжь называла «Куда и зачем шли солдаты?». В качестве режиссёра-практиканта у Трауберга я отправился в Ленинград. Там, на натурных съёмках этих «шедших солдат» и состоялось моё знакомство с исполнителем одной из главных ролей, тогда уже прославленным актёром Сергеем Бондарчуком. Когда

он узнал, что я ставил в театре у Максимова, то обрадовался мне так, будто через много лет встретил друга-однокашника. Он очень хорошо помнил свою довоенную юность в Ростовском театральном училище, чтит своего первого учителя в искусстве, и даже процитировал мне высказывание Алексея Матвеевича, которое запомнил на всю жизнь: «вдохновение актёра зиждется на трёх китах: талант, желание и знание». Рассказал, что следит за судьбой Максимова, что поздравил с присвоением звания Народного артиста Украинской ССР. Бондарчук был вообще человек, благодарный людям.

В нём не было высокомерия. Ни капельки. Ему было совершенно не важно, какого ранга человек перед ним. Прежде всего, он уважал достоинство человека, вне зависимости, шофёр этот человек или министр. Производственный персонал съёмочной группы, в отличие от некоторых, никогда за прислугу не держал. Неподдельный, живой интерес к самым разным людям – редкое качество для знаменитого актёра. Повидал я популярных актёров, которые зациклены на себе, убогаются только собственной персоной и обожателями, которые, если упадёшь пьяным, поднимут, до дома доведут и не будут трепаться об этом на каждом углу. Устремления таких артистов сводятся к беспечной, сладкой жизни в своём уютном мирке. Большой, «прекрасный и яростный» мир, где кто-то радуется, кто-то страдает, самовлюблённых артистов не притягивает. Сергей Фёдорович в этом смысле – натура совершенно иная. Он в актёрском мире стоял особняком.

Ещё у него была такая отличительная черта: он всегда приходил на работу, на съёмку – и как режиссёр, и как актёр – в белой рубашке, при галстукe и в идеальном костюме. Во ВГИКе этой своей манерой он прививал студентам уважение к профессии актёра и

режиссёра. Выглядел при этом не как чиновник – «белый воротничок», а как стильный мужчина, причем высокого стиля. Мало кто блистал такой изысканностью. Пожалуй, ещё только один актёр – Алексей Баталов. Это не показная рафинированность, это внутреннее состояние, которое формирует и поведение человека, и его отношение к окружающим, манеру разговора. Хотя по жизни Сергей не очень любил костюмы...

Пристальная заинтересованность миром человека, складом его личности – такая позиция свойственна по большей части режиссёрам, поэтому Сергей Фёдорович и стал режиссером. Но как артист, Бондарчук, несомненно, принадлежит к плеяде русских актёров-личностей; тех великих мастеров, о которых мы читали, которых кому-то посчастливилось видеть на сцене. Он принадлежит к тем актёрам, чья высокая человеческая стать проявляется в любой сыгранной роли, в любом из старых, но не стареющих классических русских кинофильмов.

Никогда в совместной работе с ним, будь то наш дебют с Георгием Данелия «Серёжа» или мои картины «Отец Сергей», «Выбор цели», у нас не возникало ни серьёзных конфликтов, ни даже маломальских разногласий. Мы понимали друг друга с полуслова, иногда общались даже не фразами – междометиями, у нас был особый человеческий контакт. Общение с ним, большим художником, многому меня научило. Творческая энергия исходила от него постоянно, и тот, кто оказывался способным уловить его высокий творческий дух, мог расти в интеллектуальном, духовном плане только от одного с ним общения.

Вообще он был человек парадоксальный. Когда вокруг всё кипело, колготилось, – мог оставаться наглухо закрытым. Или – при бешеном от природы темпераменте, когда в нём клокотала энергия, держал

себя в руках, подавлял свой неистовый темперамент за счёт могучей воли. Но уж когда выходил из себя, становился страшен – из него плескала лава.

Его считали счастливым. Сыграл первую роль в кино – бешеный успех, первая режиссёрская работа – сразу потрясение, все приняли, мировой экран... Естественно, тут же появились недоброжелатели и завистники. В этом смысле ему было сложнее жить, особенно в последние годы.

Он очень доверял мне, а я верил в него. Он знал все мои фильмы, и как режиссёр я его устраивал. Поэтому никаких проблем в смысле приятия-неприятия у нас с Сергеем Фёдоровичем не было, как не было у меня проблем, простите, и с другими крупными актёрами за пятьдесят лет моей работы в кино.

Трудновато пришлось, пожалуй, только раз – в начале «Отца Сергия» – по очень простой причине: он сам напросился на роль и, разумеется, уже имел свою выношенную концепцию, которую кое в чём пришлось ломать. Действительно, я не собирался его снимать. Вчитывался в Толстого, и виделся мне другой типаж: выходец из древнего дворянского рода, белая кость, эдакий худой аскет, а не казак Бондарчук, не эта мрачная, притягательная глыба. Да и никакой светскости в нём вроде нет, а Касатский – всё же князь.

Однажды, после какого-то приема в Кремле идём мы по Новому Арбату мимо Военторга (ныне снесённого красавца-здания). И вдруг он говорит:

– Слушай, может, попробуешь меня на Касатского?

А Лиля (жена) мне – в другое ухо:

– Какой чарующий тембр голоса!

Я опешил, потому что не ожидал от него такой прямооты, хотя отношения у нас были очень близкие. Отказать сразу как-то неловко, назначил кинопробу. Сейчас уже не помню, какую сцену мы выбрали для пробы, но помню, что он тогда не пустил меня в

гримёрную. Грим ему делал Михаил Чикирёв, превосходный художник-гримёр, работавший с Сергеем, начиная с «Отелло» и не расставшийся до своего последнего дня. (А я знал Мишу ещё с юности)... Когда Бондарчук вошёл в павильон уже в костюме и гриме и сказал: «Я готов», – сразу стало понятно, что никаких проб снимать не нужно. И чего я время терял и при этом неприятелей наживал, ведь на роль отца Сергия пробовались известные, отличные артисты, кое-кто потом на меня на всю жизнь обиделся, Люшин, которого я очень люблю, обиделся смертельно... И чего я кого-то пробовал, искал, ассистенты по разным городам шастали... Вот же он!



«Отец Сергий». Плакат к фильму

Сергей очень серьёзно готовился к роли. Он столько сам себе придумал, работал с такой отдачей, что иной раз приходилось его немножко «тормозить» – нельзя же в одной сцене сыграть весь фильм. До сих пор прекрасно помню съёмки парной сцены отца Сергия с Пашенькой, которую играла Алла Демидова. Два актёра разной школы, разной страсти, но оба грандиозно одарённые, они превращали каждый дубль в потрясающий спектакль. Тогда на площадке свершалось нечто редкостное: сработал момент соревнования. Демидова – моя актриса, Бондарчук впервые встретился с ней в партнёрстве и словно говорил: «Ну что ж, сейчас покажу тебе, каков я есть». Это было такое столкновение темпераментов и характеров, что даже смотреть со стороны было наслаждением.

У Толстого князь Степан Касатский – человек с бешеным нутром, которое он сам обуздать не может. Все актёры, которых я пробовал до Бондарчука, в глубину такого нутра не шли. А Сергей выделял именно необузданное нутро. Когда он появлялся на площадке и начиналась репетиция, все вокруг затихали, у некоторых даже руки начинали дрожать. Порой казалось, что его эмоции неуправляемы, как прорвавшийся из-под земли гейзер. Но на самом деле всё находилось под его контролем, он где-то на подсознательном уровне регулировал свои эмоции. А это – мастерство высшей пробы. Он собой грандиозно управлял даже чисто энергетически. Мог во время небольшой паузы заснуть – полностью «выключиться» то минут на пять-десять, то на часок, в зависимости от обстановки. За эти короткие перерывы он полностью восстанавливался и опять мог работать на «полную катушку».

Иногда он ходил, мурлыкал какие-нибудь три нотки, вроде улыбался. На самом деле он в этот момент был

очень сердитый. И – наоборот. Однажды (кажется, на репетиции сцены искушения) у него произошёл такой выхлест эмоций, что я даже испугался. Из него вдруг хлынул такой поток чувств, что он натурально зарыдал крупными слезами. Это был урановый реактор, клокочущий котел.

Но не подумайте, что он был лишь человеком эмоции, художником, действующим по наитию. У многих почему-то было ощущение, что Бондарчук берёт своей природой. Он действительно прирожденный талант, но при этом и очень образованный человек. Он был книгоцеем и книголюбом, у него была огромная библиотека, множество редких изданий, раритетов. Он поразительно работал над сценариями своих картин: каждая страничка испещрена его рисунками, пометками, раскадровками, проработками любой детали. Он влезал во все интересующие его вопросы, что называется, «с потрохами». Когда он играл Курчатова, то на половину вопросов, касающихся теоретической и практической физики, ответить мог; во всяком случае, во время работы над фильмом «Выбор цели».

Великий актёр Бондарчук сыграл Курчатова как фигуру трагическую. Я не знаю, кто, кроме него, мог так мощно, выразительно сыграть этот внутренний душевный надрыв великого человека. Хотя типажно они, как и в случае с Касатским, расходятся. Курчатова был сухопарый, но Сергей добился такого перевоплощения, что стал похож на него и внешне.

Поначалу мы придумали много всяких «интеллигентских» штук для этого героя, хотя в реальности всё было проще, жёстче и страшнее. Такие личности, как Курчатова и иже с ним, прекрасно понимали: если американцы первыми сделают атомное оружие, оно будет употреблено против нас. Надо защищаться без всяких «интеллигентских соплей» –

позиция была чёткой и понятной. Курчатов, создавая бомбу, отдавал себе отчёт, какое смертоносное оружие он производит на свет, но только такое оружие и могло спасти страну. Бондарчук тоже так думал.

Кстати, для несведущих. Не так давно рассекретили материалы американских и британских спецслужб о планах ядерных ударов по СССР. Им тогда не хватило единиц оружия. Только это их остановило. И вскоре возник паритет.

В глубококомысленные разговоры во время работы мы с ним не пускались. Сергей не любил этого. Я тоже считаю, что режиссёру вести интеллектуальные беседы с актёром бессмысленно – это всё от лукавого. Есть конкретная сцена, есть конкретное поведение, есть задача, есть действие – и занимайтесь этим. Актёры не любят трепачей, вянут и сохнут на глазах, у них начинают лица плавиться. Актёры раскрываются перед режиссёрами, которые не «вешают лапшу на уши», а всерьёз снимают фильм или ставят спектакль. Кстати, таким взаимоотношениям с актёрами я учил свои пять режиссёрских мастерских, которые выпустил во ВГИКе. А меня тому же учили в ГИТИСе Мария Иосифовна Кнебель и Алексей Дмитриевич Попов. Я знал режиссёров, которые так красиво говорят, такое наворачивают, что дух перехватывает, а элементарной сцены слепить не могут. Важно не «ля-ля», а угадать человека для роли, потом помочь ему пойти верной дорогой, подпирая и утверждая в нём то, во что он поверил. В этом смысле с Сергеем работать было необыкновенно легко – с ним почти ничего и обговаривать-то не надо было.

В творческом плане Сергей Фёдорович общался только с людьми талантливыми, с теми, кого уважал. Как истинный художник, он имел право на избирательность. Однажды он чуть не перессорил меня с друзьями. Потому что в дружбе всегда есть ревность.

Сказал по телевизору в прямом эфире: «У меня только один друг – это Таланкин»... Мы подружились не за картами и не за бутылкой. Мы сошлись на почве искусства, как это ни высокопарно звучит. Друг друга уважали, почитали как художник художника. Заканчивали картину, и каждый понимал: это здорово, но пространных обсуждений не устраивали. Про мои «Дневные звёзды» он как-то проговорился, что это – гениальный фильм, после которого уже нельзя снимать так, как снимали раньше. И, пожалуй, это единственное, что он когда-либо сказал мне о моём творчестве. Нам не надо было хвалить друг друга, не в этом было наше общение, к тому же априори присутствовало взаимное уважение к таланту. Если и говорили, то об искусстве коллег. Отсюда складывались и человеческие взаимоотношения. Мы могли общаться даже на чувственном потоке, без слов, глаза в глаза – когда ты смотришь человеку в глаза, ты же понимаешь, правду он говорит или лжёт.

Надо отдать должное Сергею Соловьёву. В конечном счёте, он проявил себя как порядочный человек: публично извинился за тот беспредел на Пятом съезде кинематографистов, и за себя и за всех прочих. Правда, извинения последовали через значительное время, но это была не игра, не политическая конъюнктура. Это было покаяние.

К Богу, к православию Сергей Фёдорович шёл поступательно, победив в конце жизни сильное влияние Толстого. Это сейчас стало модно восстанавливать храмы – иногда священники деньги на храм берут у бывших бандитов – нынешних богатеев; слава Богу, есть такие, кто не берёт. А Бондарчук восстановил один храм в середине шестидесятых(!), во время съёмок «Войны и мира», за счёт бюджета фильма. В «Войне и мире» эпизоды выноса иконы Богородицы пред Бородинской битвой и народного молебна – это

эпизоды, снятые православным человеком. Про «Судьбу человека» Витторио де Сика сказал: «Это христианский фильм»^[8].

Первую панихиду по Серёже служили у нас на дому через сорок минут после его ухода. Дима (сын) привёз священника. А я и сейчас очень часто общаюсь с ним, иногда во сне, иногда наяву, мысленно...

Бондарчук – многолик, как всякий великий художник. Ту часть своей души, где совершалось творчество, он не очень-то распахивал. К каждому, кто его знал, кто с ним общался, он поворачивался разными гранями. Его невозможно охватить целиком, во всём объёме. Он был очень ранимым; бывал скрытен и замкнут, осторожен при встречах с некоторыми людьми. Иногда был замечательно компанейским, мог чудесно вести застолье. Свидетельствую: он привечал всех, приходящих к нему – будь то сельские старики на натуре «Отца Сергия», или молодые физики-кандидаты наук в коридорах Курчатовского института на «Выборе цели». Как депутат, он принимал множество народа. Его всегда окружало множество разных людей. Они толпились, суетились, рвались побеседовать, не давали отдохнуть, раздражали семью... Кто-то с дарением, кто-то с прошением. Он никогда никого не отталкивал. Вопрос: «Не устаете ли от людей?» – он воспринял бы как никчёмный. А я всегда твёрдо знал: людской круговорот ему необходим, как воздух. Сергей Фёдорович Бондарчук свято верил в свой народ. И жить вне этой веры не мог.

**Глеб Панфилов,
народный артист России**

Режиссёр фильмов: «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Тема», «Валентина», «Васса», «Мать»,

«Романовы – венценосная семья», «В круге первом», «Без вины виноватые».

Начало

Летом 1964 года мы, трое слушателей Высших режиссёрских курсов: Гурам Габескирия, Имант Кренберг и я, – были направлены на практику к Сергею Фёдоровичу Бондарчуку, на картину «Война и мир». Шли мы в съёмочную группу с волнением и некоторой даже тревогой: понимали, постановщику такой огромной, сложной картины наверняка не до практикантов. Так и оказалось. Принял нас не Бондарчук, а генеральный директор «Войны и мира» Виктор Серапионович Циргиладзе, величайший в своём цехе директоров. Мы были польщены. Правда, глянул он на нас без особой радости и распорядился:

– Этих ребят в Ленинград, в экспедицию берём, но поселить в казарме, всех рядышком.

Однако ж «казармой» оказалась новая тогда гостиница «Киевская» – в конце Лиговского проспекта. Номер – на троих, только с умывальником, но чистый, просторный, так что нас всё вполне устраивало. Мы же себя ощущали без пяти минут режиссёрами, которые вот сейчас на практике у великого режиссёра и у великого директора. И в том, что нас так хорошо поселили, что сразу выдали суточные, что постарались создать комфортные условия, – во всех этих чисто бытовых деталях сказалось внимание к нам Виктора Серапионовича, его уважительное отношение к молодым людям. Это было замечательно, и это характеризует Циргиладзе как человека чуткого и интеллигентного.

Отношение к будущему фильму в кинематографической среде было разным. Всё-таки

Сергей Фёдорович ставил в кино главный русский роман. Была, судя по всему, и зависть, и слухи ходили всякие, в том числе и недоброжелательные. Но подавляющее большинство относилось к этой работе Бондарчука с интересом, уважением и ожидало картину. Мы, конечно же, принадлежали к большинству.

В первый съёмочный день в Ленинграде, на канале близ Конюшенной площади, снимали проходы Пьера и Андрея.

Сергей Фёдорович появился на площадке в гриме и костюме Пьера Безухова – таким мы впервые и увидели его. Произошла мгновенная узнаваемость, и это нам очень понравилось. Понравилось, что такого Пьера мы приняли сразу и безоговорочно.

Бондарчук поздоровался с нами и занялся своими делами. Но вскоре мы заметили, что он поглядывает в нашу сторону. Приглядывается. Мы тоже поглядывали на него и на всё происходящее вокруг.

Перед поездкой на практику я, конечно, перечитал роман: четыре дня и четыре ночи – запоем. Это было счастье – без отрыва, не отвлекаясь, в радость читать и читать Толстого. С остановками, размышлениями... Впечатление было огромное. С этим я и отправился на съёмки «Войны и мира». Я был, что называется, в материале. Всё, что совершалось на площадке, становилось для меня конкретным, осязаемым. Сергей Фёдорович глубоко понимал Толстого.

С Бондарчуком было интересно: он умел внимательно слушать и неброско, глубоко говорить. Призывал в собеседники, предлагал поразмышлять вместе. И если слышал толковую мысль, принимал с благодарностью. Мастер. Художник. Все, кто вместе с ним выходят на площадку, – его союзники, участники творческого процесса. Каждый старался внести свою посильную лепту в общее дело, и, когда удавалось,

Сергей Фёдорович обязательно отмечал это. А удавалось потому, что съёмочная группа была необычайно хорошо подготовлена. Это не просто трудовое усердие, а знание материала, эпохи. Например, один из директоров фильма Коля Иванов знал о войне 1812 года не меньше, чем историк-аспирант. И ассистент режиссёра-постановщика Володя Досталь знал не меньше выпускника истфака. Эти два талантливых человека, хоть и разных поколений, во многом схожи: ярким темпераментом, озорством, обаянием, и, главное, оба обладали блестящими организаторскими способностями. Оба – люди слова и дела.

Многое повидал я с тех пор, многому научился, но и сейчас считаю съёмочный коллектив картины «Война и мир» образцовым во всех отношениях. И оказавшись в таком коллективе, мы, троица практикантов, не гнушались никакого труда. Круглое катать, плоское таскать – мы тут как тут, любые погрузочно-разгрузочные работы – с удовольствием. Такое наше отношение к делу было замечено и положительно оценено и Бондарчуком, и Циргиладзе, и всей съёмочной группой. Вскоре к нам стали относиться, как к своим.

Прошло денька три-четыре. И вот на съёмках в Летнем Саду Сергей Фёдорович отзывает нас и усаживает рядышком на скамейке:

– Вот что, ребята, я так предлагаю: дам-ка я вам сцену. Каждый сделает свою режиссёрскую разработку. У кого получится лучше, нет, вернее, чья работа покажется мне более подходящей (до чего же всё-таки он был деликатен: не «лучшей», а «подходящей»), тот эту сцену и будет снимать.

Кто-то из нас засомневался:

– Так мы и поверили – самостоятельно снимать...

А Бондарчук отрубил:

- Даю неделю.

Он задал сцену приезда в отчий дом Николая Ростова после боёв под Аустерлицем. Ростов вместе с Василием Денисовым появляются неожиданно, и «не помнившая себя от восторга» четырнадцатилетняя Наташа с криком: «Голубчик, Денисов!» - бросается на шею к незнакомому усачу, расцеловывает его, чем приводит в смущение всё растроганное семейство и вгоняет в краску бравого гусара.

Прошла неделя. «Экзамен» состоялся на той же самой скамейке в Летнем Саду. Мы решили, что будем сдавать свои режиссёрские разработки по старшинству. Я шёл вторым. Было мне тогда ровно тридцать. После окончания Уральского политехнического института (теперь знаменитого на весь мир как альма матер первого президента России) я поработал инженером на заводе, и вот учился на Высших режиссёрских курсах. Излагаю я свою концепцию, «своё видение» этой сцены и чувствую исходящее от Сергея Фёдоровича одобрение, чувствую, что моё решение эпизода нравится. Это придало сил - я, рад стараться, подробнее рассказал о своих задумках, что-то детализировал. Выслушал он всех троих, подумал немножко и сказал, что сцену в доме Ростовых будет снимать Глеб. Я даже не сразу понял, что речь обо мне. А он добродушно:

- Правда-правда, готовься...

Я заволновался: очень интересно было попробовать. Работать самостоятельно мне предстояло в павильоне «Мосфильма», после возвращения из Ленинграда. И еще мы тогда договорились, что Имант и Гурам будут рядом, помогать.

...Я помню тот съёмочный день на «Войне и мире»! Я помню эти первые минуты! Пришли актёры. Первым вошёл игравший Василия Денисова Николай Николаевич Рыбников, обаятельный, добрый человек, любимый всей

страной и мной, в частности. Появился Олег Табаков – Николенька Ростов – молодой, ироничный, талантливый. Впорхнули две очаровательные девушки – Люся Савельева – Наташа и Ира Губанова – Соня. Не спеша вошёл корифей МХАТа Виктор Яковлевич Станицын, исполнитель роли графа Ростова. Все ко мне отнеслись тепло. Во всяком случае, мне так показалось. Я поглядывал на Сергея Фёдоровича и встречал его одобряющий взгляд, дескать, всё будет нормально, не теряйся, вперёд! В какой-то момент я опять оглянулся, а его нет. Мне сказали: он ушёл, чтобы вам не мешать. И я понял, что должен работать, должен руководить. Оператор Анатолий Петрицкий – у камеры, второй режиссёр Анатолий Чемодуров – неподалёку, мои друзья Имант и Гурам – на изготовку. Ну, думаю, попробую. Говорю Петрицкому: сцена небольшая, снимаем по порядку – так будет виднее, как она начнёт развиваться. Начали готовить первый кадр: это сюда, это туда, это унесите, это здесь поставьте. Ну что ж, давайте попробуем. Это замечательное «давайте попробуем» спасительно для режиссёра, именно в тот съёмочный день я это и понял. С тех пор и на всю жизнь, и это не преувеличение, для меня нет формулы лучше. Я и сейчас так работаю: «попробуем-поищем». С годами стал добавлять «поищем». Вот и тогда начали пробовать, искать... я что-то откорректировал, высказал актёрам незначительные замечания, или – мягче – просьбы. И потекло. Сняли первый кадр, второй, третий. В третьем кадре я придумал, чтобы люстры, укрытые тюлем, падали прямо на камеру, возлагал большие надежды на такой головокружительный, экспрессивный кадр. На самом деле он оказался вовсе не главным; потом на просмотре я увидел, как промелькнуло в кадре что-то падающее, и того воздействия, которого я хотел достичь, когда делал разработку, не получилось. С тех пор и на всю жизнь я понял, что надо продолжать

искать и в процессе съёмки, не останавливаться на том, что придумано и раскадровано за письменным столом, не цепляться за найденное. То есть любая режиссёрская разработка – не догма, а лишь повод для начала работы на съёмке. Всё лучшее имеет свойство оставаться, а то, что умозрительно, но не суть важно, отпадает, и на его месте возникает что-то новое, более значительное интересное.



Счастливые супружеские пары: Ирина Скобцева и Сергей Бондарчук, Алла Ларионова и Николай Рыбников



«Они сражались за Родину». Репетиция с Василием Шукшиным и Вячеславом Тихоновым

Как пролетела смена, не заметил.

– Как? Уже? – только и спросил у Чемодурова.

– Уже. Ты не волнуйся. Мы же всё сняли.

И тут появился Сергей Фёдорович:

– Ну, как?

– Не знаю, Сергей Фёдорович, едва успел.

– Молодец. Проявят материал – посмотрим.

Он был тактичен, внимателен! Педагог и товарищ! По-моему, перед съёмкой он всей группе наказал: «Смотрите у меня! Чтоб работали как со мной!». И все меня слушались, как великого мастера. Ведь мы уже столько времени провели рядом в Ленинграде, я даже

был его дублёром – надевал костюм Пьера Безухова; мне казалось, мы уже стали товарищами. С тех пор дружеская атмосфера на съёмочной площадке стала для меня главным в работе.

И всё-таки что же такое практика в жизни студента? Это творческая мастерская! Она сродни мастерской художника или скульптора. Поначалу ученики растирают краски, месят глину, бегают за вином и закуской,... а потом начинают пробовать себя в деле, осваивают ремесло под наблюдением мастера. И при этом – постоянные разговоры о жизни; о художниках, писателях, артистах; об искусстве. И всё это вместе уже Школа Мастера.

Во время практики я много фотографировал Сергея Фёдоровича: у кинокамеры, репетирующего с актёрами, играющего Пьера. Вернувшись в Москву, сделал фотоотчёт: напечатал сорок снимков размером 30x40. 25 сентября – в день рождения Сергея Фёдоровича в его кабинете накрыли стол и устроили мою фотовыставку. Это был мой подарок имениннику. Он не ожидал, обрадовался, благодарил. Я был счастлив. Практика наша закончилась...

Изредка я встречал Сергея Фёдоровича. Однажды он поинтересовался:

- Когда закончишь курсы, где думаешь работать?
- Сергей Фёдорович, мне же ещё диплом надо сделать. Ну а вообще – куда возьмут.
- Так давай ко мне в объединение!

Я подумал: ничего себе «давай»! Конечно, приятно, что он пригласил к себе работать. Но я понимал: между приглашением и действием – огромная дистанция, и её надо пройти, надо соответствовать. И я, окончив курсы, уехал в Ленинград и десять лет проработал на «Ленфильме».

Конечно, за эти годы мы общались с Сергеем Фёдоровичем. Он смотрел мои фильмы. После «В огне

брода нет» сказал: «Молодец. Сильно!». Мою вторую картину «Начало» также оценил весьма положительно и спросил о дальнейших планах. Я рассказал про свой сценарий о Жанне д'Арк.

- Дай почитать.

Сценарий ему понравился.

- Давай с ним ко мне в объединение.

Но в Госкино постановили: про Жанну д'Арк - позже, сейчас мы ждём от вас новый фильм о нашей современнице. Так возникла картина «Прошу слова», и я остался в Питере.

А Сергей Фёдорович уехал на Дон, в степи, снимать «Они сражались за Родину». Я туда ему написал письмо с просьбой отпустить ко мне на съёмки Васю Шукшина. И он отпустил! Из такого далёка! Из сложнейшей киноэкспедиции! Там была задействована армия, и натура - не павильон: всеми съёмочными планами «командовала» погода. Однако ж Шукшин к нам прилетел. На целых три дня!

Позвать Шукшина из донских степей в Ленинград - был не каприз. Я полагал, что роль драматурга, который мучительно «пробивает» постановку своей пьесы у мэра города, должен сыграть подлинный писатель и драматург. Придуманная мною биография драматурга Феди как бы подтверждалась биографией самого Василия Шукшина.

Сергей Фёдорович проявил уважение к моей работе, а Васе Шукшину в самый разгар натурных съёмок своей военной эпопеи дал возможность сыграть ещё одну роль, пусть небольшую, но значительную, даже знаковую для него роль. Это была настоящая товарищеская поддержка. Спасибо Сергею Фёдоровичу.

Я снял сцену знакомства мэра Уваровой с драматургом Федей. Шукшин улетел обратно с уговором, что на съёмки своей второй сцены пожалует к нам через две недели... Через несколько дней пришла

горькая весть: Шукшина не стало. И тогда, чтобы оставить его в картине, я решил эпизод второй встречи мэра и драматурга перевести в их разговор по телефону. Озвучил эту роль замечательный ленфильмовский артист Игорь Ефимов. Оставшаяся в «Прошу слова» сцена – последняя неоконченная актёрская работа Василия Макаровича...

Наконец-то я решился переехать в Москву, и, естественно, позвонил Бондарчуку:

– Сергей Фёдорович, ваши слова «давай ко мне» остаются в силе?

Никаких расспросов, никаких «перезвони через неделю». Кратко и радушно:

– В силе!

Это был ответ друга.

Мы с Инной Чуриковой по-прежнему были нацелены на «Жанну д'Арк», но об этой работе нас попросили пока не беспокоиться и настоятельно предложили снять новый фильм опять-таки на современную тему. Это и была «Тема». Именно с ней в январе 1976 года я пришёл на «Мосфильм» в объединение Сергея Фёдоровича Бондарчука. Он прочитал сценарий:

– Интересно. Но трудно тебе придётся.

В «Теме» была история про отъезжающего, бегущего с Родины человека.

– Может, тебе выбросить эту сюжетную линию? – как бы испытывая меня, предложил Сергей Фёдорович. – Пройдёт легче.

Ну да! Выброшу – и картины не будет.

Правильно, – укреплял меня Бондарчук, – не будет.

Сняли мы «Тему» – как песню пропели. А потом в Госкино картину приняли и закрыли в сейфе. В объединении за меня переживали.

В Первом творческом объединении киностудии «Мосфильм» под руководством Сергея Фёдоровича Бондарчука атмосфера была демократичной и честной.

Всё шло от личности худрука. Сергей Фёдорович собрал в своё объединение людей незаурядных, преданных делу, прекрасных профессионалов. Директор Лидия Васильевна Канарейкина – милая, добрая женщина, но натура сильная – она же была директором киноэпопеи «Освобождение»! Доброжелательные умницы-редакторы: Ольга Козлова, Ольга Звонарёва и мой бессменный редактор, и не просто редактор – настоящий боевой товарищ – Ирина Сергиевская. Часто захаживал в объединение соавтор Сергея Фёдоровича по сценарию «Война и мир» Василий Иванович Соловьёв, фронтовик, одарённый драматург, интеллигент. Впоследствии он стал нашим главным редактором.

«Тема» моя лежала «на полке». Но поддержка единомышленников не давала пасть духом. Объединение в картину верило. И я продолжал работать. Сначала снял фильм «Валентина» по драме Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». Дальше была «Васса», по мотивам пьесы Максима Горького «Васса Железнова». Сергей Фёдорович в ту пору снимал «Красные колокола». С «Вассой» мне крепко помог тогдашний директор «Мосфильма» Николай Трофимович Сизов. Замечательный, умный, по-настоящему государственный человек, он любил и понимал Горького. В 1983 году наша «Васса» удостоилась Главного приза Московского международного кинофестиваля. В объединении радовались. Я слушал добрые лестные слова, но, глядя в глаза своих дорогих коллег, чувствовал, все понимают: несмотря на победу, боль из-за запрещённой «Темы» никуда от меня не ушла. И когда в 1986 году, через семь лет после завершения, фильм «Тема» вышел на экраны, а в 1987 получил «Золотого Медведя» – Главный приз Международного кинофестиваля в Западном Берлине, это был общий праздник.

- А дальше что? Какие планы? - пожимая мне руку, спрашивали Сергей Фёдорович и Василий Иванович.

- Дальше - снова Горький. «Мать».

Они переглянулись, и в один голос воскликнули:

- Шутишь?!

- Не шучу! - ответил я.

Они опять переглянулись.

- А вы что? Против? - не удержался я.

- Ты что... - Василий Иванович немножко смешался.

- Вольному воля, - сказал Сергей Фёдорович.

Действительно - воля. Вольно мне дышалось в той благодатной творческой атмосфере.

...С картиной «Мать» Сергей Федорович меня искренне поздравил, предсказал успех...^[9]

Большинство людей с годами утрачивают свежесть и шарм молодости, но редко встречаются такие, кто становится ещё интересней и привлекательней. Сергей Фёдорович Бондарчук относился к этому меньшинству. С возрастом он обретал ещё большее благородство и, позволю себе сказать - красоту. Ослепительная седина не старила - украшала его. Он выглядел молодым, энергичным, подтянутым европейцем. Вернее - русским аристократом.

Вадим Юсов, народный артист СССР

Оператор-постановщик фильмов: «Обыкновенный человек», «Иваново детство», «Я шагаю по Москве», «Не горюй!», «Андрей Рублёв», «Солярис», «Они сражались за Родину», «Красные колокола», «Карл Маркс. Молодые годы», «Борис Годунов», «Чёрный монах», «Паспорт», «Прорва» и других.

Честной господин

Такова уж особенность операторской профессии – мы работаем с разными режиссёрами, которые, разумеется, и творческие величины разные. Быть может, мне повезло больше, чем моим коллегам, – я работал с замечательными мастерами. Я своих режиссёров сам с собой обсуждал, старался их распознать в процессе прочтения сценария, в предварительных разговорах, и, когда понимал, что картина, над которой мы начинаем трудиться, будет хорошая, успокаивался. Анатолий Дмитриевич Головня, патриарх нашего операторского цеха, говорил по этому поводу: «Лучше плохо снять хорошую картину, чем хорошо – плохую».

Сергей Бондарчук, Андрей Тарковский, Георгий Данелия, Лев Кулиджанов – цельные личности, со своим богатым художественным миром, в который они предлагают мне, оператору, войти, зовут в единомышленники. Вникать в иной мир – наука тонкая, требующая труда и духовного соучастия. Поэтому я считаю нашу профессию благодарной: мы расширяем свои познания за счёт познания других людей, мы обогащаемся духовно за счёт их эмоционального видения окружающего мира, за счёт их творческих установок. Мир Бондарчука для меня был миром захватывающим, отчасти понятным, отчасти – непонятным. Но у меня нет желания разгадывать внутренний строй этого мира, потому что моё восприятие субъективно – что-то важное для меня в Сергее Фёдоровиче кому-то покажется не столь значимым. И наоборот.

Прежде всего, он являл для меня пример достойного мужчины. Не мужика, а именно мужчины – и по отношению к женщине, и по отношению к делу, и по отношению к начальству. Он ни перед кем не раболепствовал, ни перед кем не суетился. Но и не вёл себя развязно. Я ходил с ним по нескольким высоким

кабинетам - он не открывал ногой дверь, он уважительно разговаривал со всеми секретарями обкомов, но не заискивал перед ними, даже если ему что-то очень нужно было от них. Он умел вести разговор достойно. Конечно, его авторитет у советской власти был высок чрезвычайно, кроме того, начиная с «Тараса Шевченко» и «Судьбы человека», его любила вся страна - так что мало кто мог ему отказать.

Существует картина «Страницы рассказа», о которой, наверное, знает лишь узкий круг специалистов - историков кино. «Страницы рассказа» - так называлась первая экранизация «Судьбы человека», хотя понятие «экранизация» для той работы, пожалуй, не совсем подходит. Это была дипломная работа выпускников высших режиссёрских курсов Кржижановского и Терещенко. Рассказ Шолохова, напечатанный в газете «Правда», вызвал большой резонанс в обществе, молодые режиссёры тоже находились под впечатлением и решили ставить свой диплом по «Судьбе человека». На главную роль они пригласили Сергея Бондарчука. А снимать позвали сразу трёх операторов - В. Боганова, Н. Власова и меня. На дипломные фильмы выделялись очень маленькие деньги, поэтому снять хорошую работу было совсем не просто. Ход придумали такой: какие-то фрагменты действия - лагерные сцены, побег на автомобиле - будут разыграны. А почти весь текст рассказчика - Андрея Соколова - Бондарчук прочитает в концертном костюме: смокинг, бабочка, лаковые туфли - со сцены. Сняли, как задумали. Фильм показали Шолохову, наверное, он впечатлился, потому что после просмотра позвал всех нас к себе на московскую квартиру, накормил, напоил с казацкой щедростью. Думаю, что участие в этой скромной ленте и привело Сергея Фёдоровича к идее поставить «Судьбу человека» по-настоящему. Через год он это осуществил вместе с

замечательным оператором Владимиром Васильевичем Монаховым, который, кстати, был первым моим шефом на «Мосфильме», как и Фёдор Борисович Добронравов: я работал у них ассистентом на картине «Попрыгунья». Так что кинематографическая жизнь свела меня с Сергеем Фёдоровичем очень давно.

А познакомились мы ещё раньше, в ресторане Дома кино. Потом, в 1957 году, я снимал картину «Обыкновенный человек», одну из центральных женских ролей в ней играла Ирина Скобцева. Снимали мы верстах в сорока к северо-западу от Москвы, в посёлке Снегири, рядом с дачей легендарного лётчика В. К. Коккинаки. Влюблённый Сергей Фёдорович часто прикатывал к нам на съёмочную площадку. Ждал перерыва, чтобы прогуляться с Ирочкой наедине, и уезжал в Москву. Однако и со мной побеседовать коротенько успевал.

Спустя десятки лет он позвал меня снимать «Они сражались за Родину». Я в это время вместе с Эдгаром Смирновым написал сценарий для телефильма по роману С. Хэйра «Чисто английское убийство» и собирался дебютировать с ним как режиссёр. Я надеялся, что до начала съёмок у Бондарчука свой фильм поставить успею и дал согласие. Но так получилось, что запуск в производство моей первой режиссёрской работы задержался на несколько месяцев из-за того, что многокамерная система, которая применялась на съёмках телефильмов, была занята на картине «Авария» Витаутаса Жалакявичюса. Мне назвали сроки, когда я смогу приступить к «Чисто английскому убийству», но они уже совпадали со съёмками «Они сражались за Родину». Проблема выбора. А что выбирать? Раз дал слово, должен держать. Я отказался от своей режиссёрской задумки в пользу фильма Сергея Фёдоровича [\[10\]](#).

На всех моих картинах технические решения придумывались мною. Не всегда задуманное реализовывалось - из-за недостаточной технической оснащённости «Мосфильма». Потому придумывали свои средства. На съёмках «Они сражались за Родину» для эпизода танковой атаки мы проложили специальную дорогу на столбах - эстакаду. Я не проектировал это приспособление, я дал задание, исходя из того, что мне нужно, и зная, как это сделать. Для этого сооружения нужен был алюминий, который считается стратегическим металлом, и его не так-то просто было получить в необходимых количествах. Только благодаря Бондарчуку нам дали алюминиевые трубы, изготовили конструкции, потом на Волгоградском оборонном предприятии всё собрали. Стоило это по тем деньгам 137 тысяч рублей - сумма для бюджета картины по тем временам значительная. И отдать такие деньги на приспособление для оператора? У дирекции только при упоминании о моих запросах лица кислыми становились. Тогда мы с Сергеем Фёдоровичем поехали к первому секретарю Волгоградского обкома КПСС, посидели, поговорили, и... первоначальная сумма превратилась в 37 тысяч рублей. Итак, нужное нам сооружение установили, задуманные кадры сняли. Но во время съёмки был момент, когда я, что называется, «висел на волоске». А произошло следующее. Снимали наступающий на полном ходу фашистский танк. Я сидел на специальной площадке за двумя спаренными камерами. Площадка крепилась к находящейся на высоте тележке, которая передвигалась по эстакаде. Мои ассистенты двигали тележку параллельно движению танка. Танк должен был разрушить кузницу и мчаться дальше. Кузница была настоящая, значит, мы могли снять только один дубль. Но один момент не предусмотрели: когда танк проломил кузницу, на его башню осела крыша из натуральных брёвен и осталась

на ней, как шапка. Теперь на нас нёсся не танк, а какой-то «летучий голландец», тяжёлые брёвна могли бы сбить операторскую площадку, и меня - в лепёшку, а камера уже зависла в определенном положении. Мои ребята быстро поняли надвигающуюся опасность и вовремя сместили тележку в сторону, танк с убийственной шапкой прошёл в полуметре от меня. Так опасно дался нам эпизод вражеской танковой атаки под Сталинградом. Бондарчук всё это понял, поэтому после съёмки пригласил к себе, и мы вдвоём выпили за благополучную развязку.

Сергей Фёдорович очень внимательно относился к организации съёмочного процесса. «Они сражались за Родину» снимались в голой степи, до ближайшего населённого пункта километров пятнадцать-двадцать, но в бытовом плане мы неудобств не чувствовали. На Дону стоял теплоход, где жила основная часть группы. Кроме того, на берегу построили четыре щитовых домика, с несколькими комнатками, где можно было отдохнуть в короткие перерывы. Бондарчук позаботился о том, чтобы мы были обеспечены всем необходимым - едой, водой, лекарствами. Всё это организовать за тысячу километров от Москвы киностудия не могла. Помогли военные - любили они Сергея Фёдоровича. По распоряжению Генштаба был сформирован армейский полк. Рядом с нами находились танковая, конная, минёрная, сапёрная части, рота водоснабжения, словом, уникальное воинское подразделение, созданное исключительно ради фильма «Они сражались за Родину». Сапёры и минёры со своим оборудованием прошли всю выбранную нами территорию и извлекли из земли целый арсенал неразорвавшихся мин, снарядов, бомб, оставшихся в донской степи с войны. Минёры в процессе обнаружения всё уничтожали. Наряду с пиротехническими средствами использовался тротил.

Взрывов было не счесть. Но никто не пострадал – организовано всё чётко, да и группа «воевала» на совесть.



Кадр из фильма «Они сражались за Родину».
На переднем плане – Георгий Бурков, Василий Шукшин, Сергей Бондарчук



С оператором Вадимом Юсовым

Конечно, по характеру Сергей Фёдорович – лидер. Но властвовать над людьми, распоряжаться судьбами – совсем ему это было не по нутру. Вообще, к людям он относился по-особенному: не зацикливался на каком-то поступке, даже проступке человека, а воспринимал его целиком, со всеми достоинствами и недостатками. Это свойство, как я понимаю, людей редких, обладающих широтой мышления, широтой восприятия.

Хотя режиссёр на площадке обязан быть лидером, но форма этого лидерства другая – творческая. Требователен к себе Сергей Фёдорович был бесконечно. Кинематограф был драгоценной сутью его жизни. К съёмочной смене всегда подготовлен стопроцентно, всегда во всеоружии. Никогда не предлагал раскадровать предстоящий эпизод вместе, всё делал сам. Протянет мне свою раскадровку, а дальше я могу

интерпретировать её по-своему. Он не требовал неукоснительного исполнения его решения, своей раскадровкой он объяснял своё видение. Я мог в его придумках что-то поменять, но это было надо аргументированно объяснить. Конечно, случались трения, но я не видел в нём ни упрямства, ни занудливой дотошности, только в твёрдости его характера убеждался...

По-особому строг к себе он был в актёрской работе. Со стороны на себя не взглянешь, вижу его только я. Конечно, он доверял мне, но в какой степени? Что я мог высказать актёру такого таланта, как Бондарчук? По его состоянию в кадре – ничего. Мог только поправить его по композиции кадра: «чуть левее – чуть правее». На «Они сражались...» я старался, чтобы он даже не видел мои глаза, мою реакцию. Я считаю, что оператор вообще не должен показывать актёру своего участия в работе, чтоб случайно не растревожить процесс актёрского творчества.

На «Борисе Годунове» у нас была система визуального контроля. Я систему воспроизведения через монитор не люблю, потому что она неполноценная. Хотя понимаю желание режиссёров как можно быстрее увидеть будущий кадр. Для меня же на «Годунове» этот видеоконтроль был мучением. Снимаем сцену смерти Бориса. Бондарчук в царском костюме подходит к монитору, смотрит материал, недоволен. Понимаю, недоволен прежде всего собой.

– Давай, Вадим, дубль.

Снимаем. Сцена сложная. Снова смотрит.

– Давай ещё.

– Сергей Фёдорович, – не сдержался я, – у вас получилось хорошо, не верьте монитору, на экране ваш монолог будет выглядеть иначе. Зачем вы себя изводите?

Суровый, горящий взгляд. Он боялся ошибиться, потому что Борис Годунов был для него всю жизнь заветным образом, как и Тарас Бульба, которого ему власть не позволила сделать.

И «Борис Годунов», и «Они сражались за Родину» – для него были сокровенны. Забыть, изменить хоть слово у Пушкина или Шолохова – не дай Боже! Правда, однажды он позволил вольность в шолоховском тексте, и только одному актёру – конечно же, Шукшину. Василий Макарович объяснял, почему хочет изменить несколько реплик у Лопахина, предлагал свою речь, какая ему ближе по душе. Надо было видеть, как он слушал Васю... Есть такое понятие: «слушать сердцем», я это наблюдал воочию: именно сердцем слушал Бондарчук Шукшина, да и все, кто был рядом на площадке, – тоже.

Только у двух режиссёров я видел в работе единокровные всего коллектива – у Тарковского и у Бондарчука. Тарковский и Бондарчук. Эти два художника для меня близки. Обоих я люблю. Но разницу между ними знаю. Андрей – человек эгоцентричный, ранимый, зачастую несправедливый в своих оценках. Бондарчук не мог нести в себе идею уничтожения человека, если этот человек его когда-то обидел, он в этом отношении – мудрец и добряк: он прощает. Андрей тоже не злопамятен. Но он – мятущаяся душа – таил в себе обиду до конца, хотя обида эта порой оказывалась надуманной, навязывалась или окружением, или абберрацией его сознания. Яркий тому пример – ситуация с призом Международного кинофестиваля в Каннах 1983 года, членом жюри которого был и Сергей Фёдорович. Тогда за фильм «Ностальгия» Тарковский получил главный приз жюри^[11]. Но это не «Гран-при» фестиваля. Самый главный и почётный приз в Каннах – «Золотая пальмовая ветвь». И среди «доброжелателей»

Андрея пошли пересуды, что против присуждения ему «Пальмовой ветви» голосовал Бондарчук.

В следующем, 1984 году членом жюри Каннского кинофестиваля был и я, поэтому знаю всю систему присуждения наград этого самого престижного мирового киносмотрa изнутри. Там невозможно выступать против кого-то бездоказательно, по настроению или исходя из личных антипатий. Разумеется, Бондарчук не мог высказаться против своего соотечественника. А главное – он не мог так поступить со своих мужских позиций. Я это знал всегда, а позже мне представился случай в этом удостовериться. Во время работы над фильмом «Красные колокола» мы ехали с Сергеем Фёдоровичем и Ириной Константиновной на машине из Флоренции в Рим. Дорога длинная, машина хорошая, шоссе в отличном состоянии, у нас доверительные отношения... Я уже московскую молву знал и напрямую спросил:

– Сергей Фёдорович, вы действительно проголосовали против «Пальмовой ветви» для «Ностальгии»?

– Вадим, картина тягучая, я такую манеру киноповествования не жалую. Тяжело мне было смотреть поначалу «Ностальгию», но когда дошло до сцены со свечой, внутри всё перевернулось. В итоге фильм мне понравился.

Не мог он врать. И стало ясно: Бондарчук перед Тарковским чист, это «верные люди» настраивали Тарковского против него. Кроме того, есть ещё одно косвенное доказательство в пользу Сергея Фёдоровича. В жюри Каннского кинофестиваля работают достойные люди, и никто не позволит себе разгласить, что происходило на заседаниях, так как конфиденциальность – главное условие работы в жюри. Может быть, Бондарчук не голосовал за Главный приз

для Тарковского, но то, что он не «топил» Андрея, – для меня несомненно.

Должен заметить, что из всех картин Тарковского он особенно отмечал «Иваново детство» и «Андрей Рублёв». Именно после этих фильмов Сергей Фёдорович и предложил мне работать вместе.

У нас были дружеские, товарищеские отношения, но девять лет разницы и моё почтительное отношение к нему не позволяли мне претендовать на бесшабашно-приятельские отношения. Никакой фамильярности с моей стороны быть не могло. Но духовно он был мне очень близок, и, по-моему, он чувствовал это. Правда, вне работы мы не так уж часто встречались, а, встречаясь, не всегда были задушевыми собеседниками, хотя бы в силу того, что по эмоциональному складу мы – разные. Но я его воспринимал и воспринимаю как очень близкого человека. Даже более – как родного. И это не пафос приближения к великому человеку – я не хочу сокращать дистанцию между нами, мы, мол, с ним были «вась-вась», не вправе я сейчас быть ближе к нему, ушедшему...

Фильмы Бондарчука обладают удивительным свойством: они со временем воспринимаются иначе, чем при первом просмотре, как будто обретают некое новое качество. Например, «Война и мир» поначалу мне казалась абсолютно неравноценной «Войне и миру» Толстого. Я даже выступил с критической речью после просмотра кинопроб на худсовете «Мосфильма». А сейчас преклоняюсь перед этой картиной как перед глобальным и по-настоящему глубоким кинопроизведением, где всё поразительно, в том числе и операторская работа Анатолия Петрицкого. Он создал художественный образ пространства фильма. А что такое – художественное пространство «Войны и мира»? Это же – историческая Россия! Россию, вышедшую на

поле брани с пришедшим в 1812 году на нашу землю врагом, создала творческая группа под главенством Бондарчука. Грандиозная работа!

Когда в «Красных колоколах» у нас в одном эпизоде снималось по восемь-десять тысяч человек, Сергей Фёдорович управлялся с этой массой, как искушённый полководец – опыт имел основательный. И от меня требовал таких же точных решений.

Вообще, на «Красных колоколах» он страдал, хотел даже от картины отказаться, я уговорил остаться. В сценарии были эпизоды, правду которых мексиканцы никак не принимали, многое приходилось переснимать. Работать с Франко Неро (он играл героя, Джона Рида) на первых порах было трудно. Актёр-звезда, со своим устоявшимся обликом, который неизменен годами, он не позволял ничего менять в своей внешности. Бондарчук просил, например, для какой-то сцены сбрить усы.

– Усы не трону! Меня зритель знает таким, таким я и останусь – не важно, что там происходит с этим американским журналистом.

Другая проблема – языковая. Актёр и режиссёр говорят на разных языках – как общаться? Далеко не каждый переводчик способен передать все нюансы того, что требует режиссёр от актёра. Можно понять друг друга в трактовке образа, но не во всех тонкостях.

В «Красных колоколах» Бондарчук сделал такие подвижки в осмыслении, в показе революции, которые до него никто не сделал. Он первым приблизился к той правде революции, которая, только когда станет можно, будет растиражирована перестроечными журналистикой, беллетристикой и телевидением. Когда же делали картину мы, то даже намекнуть на участие в той драме таких исторически значимых фигур, как, например, Троцкий или Антонов-Овсеенко, было непозволительно. А в картине Бондарчука они есть.

Учёный совет Института марксизма-ленинизма принимал картину в полном составе. Академики, профессора, доктора и кандидаты исторической науки после просмотра готовы были нас раздраконить. Не сладко б нам пришлось, если бы первым не выступил директор института и не поддержал картину. Сейчас «Красные колокола» пребывают в забвении, но, думаю, они ещё пробьют! Придёт время для серьёзного анализа и этого создания Сергея Федоровича. Мыслитель, историк, он в своём кинематографическом отображении тех противоречивых событий не допустил никакой фальши. Он остался честен перед своим искусством. Он остался честен перед нашим историческим прошлым. Для меня он навсегда останется примером – жизненным, человеческим, творческим. Не много я встретил на своём веку людей, о которых мог бы так сказать...

...1942 год. Умирает моя бабушка. Она лежит на кровати, по сути, на смертном одре. Возле неё только я, и она спокойно, без всякого трепета перед смертью наставляет меня: даёт простые житейские советы, рассуждает о премудростях жизни, указывает, каким я должен быть, чему следовать, чего избегать. Я и сейчас, перевалив за восьмой десяток, стараюсь соответствовать бабушкиным наставлениям. Точно так же и Сергей Фёдорович Бондарчук никуда от меня не ушёл. Я часто возвращаюсь мыслями к нему. Я не говорю: каждый день..., но думаю о нём постоянно. В старину таких, как он, встречали поговоркой: «Пожалуйте, честной господин!» Именно честной! То есть прямой, неуклонный по совести своей и долгу, надёжный в слове. И как подумаю, что свела судьба с таким человеком, чувствую в себе силы, чувствую, что те, кто дорог сердцу, хранят меня в нашей земной сложной жизни.

Клим Лаврентьев, народный артист России

Режиссёр документальных фильмов: «Трудный хлеб», «Помост», «Алексей Берест», «Сотворение хлеба», «Прощание с Шолоховым» и других.

Жизнь - повсюду

Уж так распорядилась судьба, что из всех кинодокументалистов последнюю прижизненную съемку Михаила Александровича Шолохова довелось осуществить мне. Работал я тогда режиссёром Ростовской-на-Дону студии кинохроники. Вообще-то постоянным оператором, снимавшим Шолохова, считался старейший мастер нашей студии, мой учитель Леон Борисович Мазрухо. С тридцать первого года, и вплоть до Великой Отечественной войны, кроме Мазрухо, Шолохов ни одному кинематографисту себя снимать не позволял, вся известная шолоховская хроника тех лет создана именно Леоном Борисовичем. Во время войны фронтовой оператор Мазрухо за съёмки весной 1945-го воздушных боёв над Берлином получил Сталинскую премию. В начале шестидесятых, когда годы брали своё и потяжелела кинокамера в руках, он стал кинорежиссёром, деятельным, хорошим, снял много интересных документальных картин, в том числе и о Михаиле Александровиче. Каждый раз, отправляясь к Шолохову в Вёшенскую, Мазрухо звал меня с собой, но я отказывался составить компанию – стеснялся. Однажды он вернулся из Вёшек и рассказал, как Михаил Александрович его пожурил:

– Лёва, ты же такой мудрый еврей! Как же тебе не стыдно! Ведь до сих пор нет фильма о казачьих песнях. Сколько нам с тобой осталось? Умрём, и никто не

обратится к этой теме. Да и сейчас такой фильм можешь сделать только ты.

Разве могла такая идея остаться на нашей студии без ответа? Леон Борисович снял двадцатиминутный цветной фильм «Песни тихого Дона». Когда же он повёз показывать картину Шолохову и его землякам, я всё ж отважился и поехал на премьеру в Вёшенскую вместе с ним. Однако поехал не как праздный сопровождающий, а взял своего оператора Сергея Харагезова, чтобы снять об этой премьере сюжет для кинохроники. На просмотре в знаменитом вёшенском доме культуры я сидел с Шолоховым в одном ряду и, так как картину знал наизусть, смотрел не на экран, а наблюдал за реакцией Марии Петровны и Михаила Александровича и подавал Серёже знаки, когда включать камеру. Шолохов в середине фильма заплакал. Слёз он не вытирал, и они образовывали под глазами прозрачные выпуклые разводы. Лицо пожелтевшее, испещрённое резкими морщинами, орлиный нос, и свет ещё падал так, что оно казалось мраморным, похожим на скульптуру, по которой текли живые слёзы... В зале зажёгся свет. Несколько минут тревожной тишины. Вижу, Леон Борисович переживает, волнуется. Шолохов вздохнул:

- Молодец, Лёва, молодец. - И больше ничего не сказал.

После просмотра Мазрухо предложил зайти к Шолохову в дом, закусить, но я опять-таки из-за стеснения не решился, хотя был уже не начинающим, а много поработавшим 35-летним режиссёром. И вот направляются они потихоньку к усадьбе, а мы с Серёжей держимся чуть поодаль и только слышим, как под ногами у Шолохова снег: хрум-хрум. Я потихоньку приблизился к Мазрухе и вполголоса говорю:

- Леон Борисович, попросите Михаила Александровича - снять его вместе с вами.

И скорее от него ходу, чтоб, не дай бог, не поставит в неловкое положение.

- Стой! - приказал Мазрухо и обратился к Шолохову:

- Михаил Александрович, познакомься, это мой ученик, Клим Лаврентьев, режиссёр нашей студии, хороший, способный парень.

Шолохов протянул руку, сердце у меня колотится, но стараюсь справиться с волнением и обращаюсь к нему уже сам:

- Михаил Александрович, можно вас снять вместе с Леоном Борисовичем? Есть только один ваш общий кадр, давний, с тридцатых годов. А ведь он вас всю жизнь снимает.

Шолохов согласился с охотой, и мы сняли эту прогулку. Заснеженная станичная улица, красивая донская зима и растроганный фильмом о песнях донских казаков Михаил Шолохов - таким стал последний кадр, запечатлевший живого классика.

Наш великий земляк ушёл в 1984 году. К тому времени я уже был первым секретарем Ростовского отделения Союза кинематографистов СССР, и по указанию отдела пропаганды ЦК партии мне было поручено сделать материал о похоронах Михаила Александровича. Тогда я впервые увидел, как серьёзно готовятся подобного рода мероприятия. Всю ночь в здании Ростовского-на-Дону обкома КПСС заседала комиссия, весь ритуал обдумывался до мелочей: не только траурный митинг, почётный караул и делегации, отработывался даже маршрут «Скорой помощи». Снял я эти похороны, материал быстро проявили - сроки были сжатые - и я попросил разрешения закадровый текст к фильму написать самому. Не потому что самонадеянно считал, что лучше меня никто не сложит рассказ об этом печальном событии. Просто мне казалось, что я, внимательно следивший за всей церемонией в объектив кинокамеры, прочувствовавший ту горестную

атмосферу, смогу взять в тексте тот нужный тон, который придаст фильму человечности и избавит его от чрезмерной, надрывной трагичности, от излишнего пафоса. Пишу я закадровый текст, слово за словом, фразу за фразой, и вдруг, обдумывая очередное предложение, внутренне слышу голос Сергея Фёдоровича Бондарчука; его интонации, мягкий тембр, придыхания, его неповторимые паузы – паузы философа, мыслителя.

Мне довелось познакомиться с Сергеем Фёдоровичем в 1978 году, когда он приехал к нам в Ростов-на-Дону с картиной «Степь». Сидели мы перед сеансом в кабинете директора кинотеатра, и я говорил ему, что сцена проводов на фронт в «Судьбе человека» будто бы подсмотрена на перроне города Харькова, когда мама, старший брат и я провожали папу на войну. И я каждый раз, когда смотрю фильм, поражаюсь – как всё похоже: так же рыдала мама, а я цеплялся за полу папиной шинели и кричал; так же, когда тронулся поезд, мы побежали за ним.

А ещё в «Судьбе человека» взял меня за душу его голос, особенно его исполнение авторского текста. Наверное, ещё и поэтому четверть века спустя после выхода этой великой картины я даже думать не хотел о другом артисте, который озвучит наш фильм. Только Бондарчук, так проникновенно передававший все своеобразие и могущество шолоховской прозы, только Бондарчук, товарищ, единомышленник Михаила Александровича, должен выступить за кадром в этом, конечно же, скромном (всего-то двадцать минут экранного действия), чёрно-белом хроникально-документальном фильме о похоронах Шолохова. Тем более что в тот траурный день Сергей Фёдорович в Вёшенскую приехать не смог.



На съёмки фильма «Судьба человека» приехал
Михаил Шолохов.

Рядом Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева



«Степь». Репетиция с актёрами.

В бричке: отец Христофор – Николай Трофимов, Кузьмичёв – Владимир Седов, на облучке Егорушка – Олег Кузнецов

Не успел я поставить в тексте последнюю точку, а начальство уже торопит: «Диктора запиши побыстрее, из Госкино звонили, срочно требуют картину!» Пошёл к директору студии с идеей записать Бондарчука, но он на меня даже руками замахал:

– Вечно ты придумываешь что-то немыслимое! Нет, нет и нет!

Но я не отступил, и тут же из его кабинета позвонил в Москву, на квартиру к Бондарчукам. Трубку взяла Ирина Константиновна, отнеслась ко мне дружелюбно, но сказала, что Сергей Фёдорович сейчас очень занят на озвучивании «Бориса Годунова», работает даже по субботам и воскресеньям.

- Отлично! - обрадовался я и успокоил директора. - Раз свою картину озвучивает, наверняка найдет времечко и для нашей текст записать.

Директор крякнул с досады, выдал мне денег, и в субботу первым рейсом я вылетел в Москву. «Мосфильм», несмотря на выходной день, гудел, как улей. В ворота постоянно въезжали машины, у окошечка бюро пропусков выстроилась очередь, и на улочках студии, и в коридорах полно народа. Так насыщенно и полнокровно жило тогда наше кинопроизводство. Пришёл я на тон-студию, подошел к тон-ателье, где работала группа «Бориса Годунова»; дверь закрыта; ну, думаю, буду ждать до победы. Наконец-то выходит Сергей Федорович, импозантный, в очках, сигаретку разминает. Узнал меня, поздоровались:

- Ты чего здесь?

- Да вот, Сергей Фёдорович, сделал картину о прощании с Михаилом Александровичем, заказ ЦК и Госкино, сроки горят, приехал просить вас записать закадровый текст.

Говорю, а про себя думаю: сейчас откажет! И к кому же мне тогда из московских артистов обращаться? Конечно, были у меня запасные варианты, хотя знаю: кто бы из наших замечательных артистов ни стал к микрофону, никто не сделает так, как он. Вдруг Бондарчук спрашивает:

- А где изображение?

- Со мной.

Я достал две коробки с киноплёнкой.

- Ну, давай зарядим.

В свою смену! Я даже чуть растерялся, потому что знаю, как дорого для любого кинематографиста рабочее время и как часто его не хватает, чтобы успеть сделать всё, что наметил. Небольшой зал тон-ателье заполнился людьми: члены группы, актёры,

технические работники. Смотрели в полной тишине, я никаких объяснительных реплик по ходу просмотра не вставлял, иногда Сергей Фёдорович задавал вопросы: кого-то он не узнал, о ком-то спросил. Закончился фильм. Долгое молчание. Ну, думаю, срезался, не впечатлило его увиденное. А он неожиданно громко вздохнул:

- Так. Спасибо. На сегодня все свободны, кроме звукооператора. Давай текст.

Взял две странички текста, внимательно прочитал, один раз, второй, я даже замер: как бы не стал его править или, того хуже, заново переписывать. Нет. Подошёл к микрофону, положил текст на пюпитр:

- Я готов. Давайте писать.

- Подождите, Сергей Фёдорович, - подал голос я, - а разве изображение на экран не пустим?

- Зачем? Не надо.

- Но в фильме, помимо чисто изобразительных эпизодов, много синхронных съёмок, о Михаиле Александровиче говорят известные, уважаемые люди, а в дикторском тексте есть фразы официального характера и есть фразы-размышления. Всё-таки экран что-то подскажет...

- Не надо, Клим, - сказал решительно и дал команду звукооператору - Начали!

Значит, он сразу запомнил весь фильм, его ритм, его настроение. И дальше я сидел тихо, будто удивлённый пацан, впервые увидевший, как работает артист над закадровым текстом в документальном фильме, а не как режиссёр, которого считали совсем не последним в кинодокументалистике. Прочитал он первый раз. Читал как новеллу, но не отстранёно, а так, будто сам шёл в траурной процессии по вёшенским улочкам, вглядывался в заплаканные лица, поднялся на самую верхнюю точку станицы и увидел сверху горющее людское море.

- Ну, как?

- Да что как, Сергей Фёдорович? У меня никаких вопросов нет.

- Давай ещё раз.

Теперь пришла моя очередь спросить: зачем?

- Всё-таки давай ещё разок. Что? Плёнки, что ли, жалко?

Записали. Я направился в аппаратную забирать материал.

- Подожди. Есть у тебя в тексте одна фраза, надо бы над ней ещё поработать.

Он искал особое дыхание, интонацию. Читал и слушал, слушал и читал. Дублей сделали не меньше пяти, но остановились на втором:

- Так, кажется, будет хорошо.

И улыбнулся. Я протянул ему бухгалтерскую ведомость и деньги: как положено - 75 % от его, самой тогда высокой актёрской ставки - 75 рублей за смену. По-моему, он даже чуть обиделся, но сказал мягко:

- Ну что ты. Не надо.

...Прошло лет десять. Я уже работал в Москве секретарем Союза кинематографистов России. И мы с тогдашним председателем нашего Союза Сергеем Александровичем Соловьёвым решили создать такую структуру, которая бы объединила кинематографистов - участников Великой Отечественной войны. Ведь после 5-го съезда никто из них даже близко к нашему зданию не подходил. Обидели тогда шибко наших выдающихся мастеров-фронтовиков. А организация Совета ветеранов - это был повод, чтобы пригласить их, повиниться, сказать, насколько они дороги всему кинематографическому сообществу и необходимы. Много народу пришло: Озеров Юрий Николаевич, Ростоцкий Станислав Иосифович, Матвеев Евгений Семенович, Чухрай Григорий Наумович... Несколько лет они не собирались. Обнимаются, целуются, слёзы

вытирают. А я на вахте предупредил: как войдёт Сергей Фёдорович, тут же мне сообщить – хотел встретить его. Уже и фронтовые сто граммов потихоньку стали поднимать, а Бондарчука всё нет. Наконец-то в телефонной трубке взволнованный голос вахтёра Верочки: «Пришёл!» Он уже поднялся на лифте, выхожу в коридор, и вот мы шагаем по нашему длинному коридору навстречу друг другу. Вид у него совсем не весёлый, я не решаюсь первым слово молвить.

– Да-а... – наконец протянул Бондарчук. – Давно не виделись.

– Сергей Фёдорович, как здоровье? Как вообще настроение?

Он стоит как вкопанный, хмурится:

– Плохо. – Достает из кармана пенсионную книжку. – Посмотри.

Открываю: пенсию начислили за все заслуги минимальную.

Окаянство!!!

У меня в глазах слёзы, и у него. Он не жаловался! Он поделился со мной, как тяжело от такой обиды у него на сердце. Может быть, потому, что увидел мои слёзы или почувствовал мою душевную боль за него. А у меня опять (в который раз!) перед глазами возникла пронзительная сцена проводов на фронт из «Судьбы человека», и в горле застрял крик. И я, уже убелённый сединой, еле сдержался, чтоб не зареветь в голос, не заорать на весь наш кинематографический дом, как отчаянно кричал в детстве на харьковском прифронтовом вокзале: «Папа! Папочка!..» Не знаю, сколько бы мы так простояли, но тут в коридор высыпали наши великие старики, опять начались объятия, давай его скорей за стол, тост в его честь. И он оживился. Хорошо ему стало.

Последний раз я виделся с ним за полгода до смерти. Я был у него дома, поговорили о разных делах,

о деятельности Союза. Уже собираюсь уходить:

- А ты что, разве не перекусишь?

Я - отказываться. Не отпускает. Ирина Константиновна ему вторит, буквально заставили. На кухне у них идеальная чистота. На столе - два приборчика, колбаска, огурчики, картошечка горячая - по-домашнему, просто. Сергей Фёдорович обращается к теще:

- Юлия Николаевна, у нас в холодильнике что-нибудь есть?

Ирина мама достаёт запотевшую бутылку «Столичной». Он наливает в мою рюмку:

- Мне нельзя, а ты выпей.

- Да как же я один-то, Сергей Фёдорович?

- Давай, выпей. Только не спеши. Медленней глотай. Вот она у тебя во рту, вот по горлу прошла, вот опускается ниже... - он положил себе руку на грудь, - здесь у тебя сейчас горячо-о-о... А теперь закусывай. Будь, как дома, казак.

Так закончилась моя последняя с ним встреча.

Когда на доме, где он жил, решили установить мемориальную доску, объявились несогласные, мол, Тверская - это главная улица столицы, а не мемориал. Нелегко нам далось разрешение мэрии. И как некоторые чиновники не понимают, что мемориальная доска - это не только память, это продолжение жизни человека, особенное продолжение, необходимое живущим для размышлений, ассоциаций, воспоминаний, то есть для жизни духа?!

Помню, тогда в Ростове, после показа картины «Степь», я спросил его:

- Сергей Фёдорович, как у вас так получается? Ведь в картине захватывающего сюжета нет; вот в документальном кино, если нет чёткого сюжета, мы стремимся найти интересную фактуру, или запоминающееся лицо, или подсмотреть нечто

любопытное из жизни, чему зритель станет неожиданным свидетелем и поразится эффекту неожиданности. А в вашем фильме – ну, стелется по степи ковыль, телега едет долго-долго, жаворонки поют – ничего же не происходит, а оторваться невозможно.

Долгая пауза. Он посмотрел мне прямо в глаза, и я от этого взгляда не просто смутился – обмер. Всего два раза в жизни я испытал такое смятение от направленного на меня взгляда. Первый раз – когда приехал поступать во ВГИК, в мастерскую Михаила Ильича Ромма. Стою в коридоре, и вдруг прямо на меня в окружении подмастерьев идет Ромм! С высоко поднятой головой, преисполненный собственного достоинства, неприступный. Проществовали они мимо, и показался я себе тогда маленьким, беспомощным. «Куда ж ты прёшь? – подумал про себя. – Ведь рядом с тобой тут гений ходит, а ты кто такой, казаче?» Зашёл в аудиторию, встал перед длинным столом, за которым председательствовал Ромм, и вздрогнул от направленного на меня пристального, пронзительного взгляда. Но я не спрятал глаза, а, сколько было сил, сопротивлялся этому, как сказал поэт, «без промаха бьющему взгляду».

– Кто убил Пушкина? – лукаво спросил Ромм.

«Что ж вы, гений, издеваетесь!» – вознегодовал я в душе, а вслух взбунтовался:

– Мартынов! – И пошёл забирать документы.

Бондарчук после моих рассуждений о загадке фильма «Степь», посмотрел на меня так же внимательно, въедливо, словно в душу заглянул. И в первые секунды я впал в столбняк, как перед Ромом. Но взгляд Сергея Фёдоровича был совершенно иным. Это был взгляд философа; заинтересованный, зоркий взгляд, выдававший натуру недюжинную, но открытую, добросердечную. И я почувствовал, как предательский

холодок в душе пропал, наоборот, меня от его взгляда, будто жаром обдало.

- Ну, раз телега едет и жаворонки поют, значит, что-то происходит, - чуть нараспев, убеждённо сказал Сергей Фёдорович. - Жизнь - повсюду.

Вот и мемориальная доска на его доме - это ведь тоже - жизнь наша. Кто-то, проходя мимо, вспомнит его роли в кино; кто-то - созданные им потрясающие батальные сцены; а я гляну на его скульптурный портрет - и в памяти оживают Михаил Александрович Шолохов и мой дорогой Леон Борисович Мазрухо. «Горячо на душе стало?» слышится мне, как после той, выпитой у него на кухне рюмки водки, тёплый голос Бондарчука. Ещё как горячо, Сергей Фёдорович! А без душевного горения, зачем жить?

Карен Шахназаров, народный артист России

Режиссёр фильмов: «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер», «Город Зеро», «Цареубийца», «Сны», «Американская дочь», «День полнолуния», «Яды, или Всемирная история отравлений», «Всадник по имени Смерть», «Исчезнувшая империя», «Палата № 6».

Пассионарий

В девяностые годы прошлого века я вместе со своими коллегами делал для телевидения программу «XX век в кадре и за кадром». Это был цикл телевизионных портретов крупных художников кино, как зарубежных, так и советских, российских. Конечно, мне хотелось сделать передачу о Сергее Фёдоровиче, тем более что в те ломкие демократические годы вокруг него словно заговор молчания образовался, как

будто и не было в культуре XX века такого выдающегося мастера, как Бондарчук. Я считал, что просто-таки обязан напомнить стране о человеке, о художнике, чьё творчество является нашим национальным достоянием.

Отношения к тому времени у нас с Сергеем Фёдоровичем сложились хорошие, можно сказать – доверительные. Друзьями мы быть не могли, разница в возрасте большая, мы – люди разных поколений, но относился он ко мне по-товарищески.

Познакомился я с ним в 1974 году. Я заканчивал ВГИК, режиссёрскую мастерскую Игоря Васильевича Таланкина, работал у него на картине «Выбор цели» ассистентом режиссёра по актерам и отвечал за доставку на съёмочную площадку исполнителя главной роли академика Курчатова – Сергея Фёдоровича Бондарчука. Я ездил с водителем на студийной машине к нему домой, ждал, пока он выйдет, иногда подолгу ждал, бывало, звонил своему начальнику – главному ассистенту по актёрам Василию Николаевичу Бадаеву:

– Что делать-то? Бондарчук не выходит.

Василий Николаевич, кадровый мосфильмовский ассистент (он ещё на «Войне и мире» работал) давал указания:

– Без паники. Жди. Выйдет.

Наконец двери лифта раскрывались, Сергей Фёдорович делал удивленное лицо:

– Давно ждёшь? Что ж снизу не позвонил?

– Я звонил! – отвечал я даже чуть сердито. – Ассистентом я был старательным, наверное, он это отмечал:

– А-а... Ну, поехали.

Мы ехали на съёмку, он расспрашивал, какой фильм я думаю снять на диплом, вообще, разные у нас были разговоры: о жизни, о профессии...

Потом, кажется, это был 1989 год, мы с Сергеем Фёдоровичем оказались в делегации советских кинематографистов, приглашённых в Западный Берлин на открытие Европейской академии кинематографических искусств и первое вручение премии этой новой киноакадемии под названием «Феликс». Европейцы придумали «Феликса» как альтернативу американскому «Оскару». Сейчас этот «Феликс» заглох, не достиг оscarовской репутации, а тогда был размах, церемония устраивалась с помпой, съехались самые звёздные мастера европейского кино... и я имел честь. Мы пробыли там меньше суток: днём прилетели, вечером – торжество и банкет, утром – обратно в Москву. И так получилось, что мы с Сергеем Фёдоровичем эти неполные сутки провели вдвоём, практически не расставаясь, хотя компания наша была представительная: Сергей Параджанов, Никита Михалков... Я среди европейского киномонда немножко терялся, Сергей Фёдорович меня опекал. Со смокингом, помню, справиться не мог – взял напрокат в костюмерной «Мосфильма», а как с ним обращаться, не знаю; он мне показал, как надо надевать смокинг и бабочку... Сам был элегантен, фактурен, великолепен, приближался уже к 70-летию, а красив необыкновенно. Держался он на этой церемонии с потрясающим достоинством. Не суетился, ни к кому не кидался здороваться. Это к нему или подскакивали с распростёртыми объятиями, или с уважением подходили самые именитые иностранцы, ему стремились засвидетельствовать почтение. Кого-то и он обнимал, кому-то пожимал руку. Он вёл себя так, будто в этом собрании видных кинематографистов континента самый главный. И был прав. Он знал себе цену. Но в такой манере поведения не было никакой надменности, ничего оскорбительного для окружающих. Есть такие русские люди – неважно,

режиссёр с мировым именем, академик или пастух, – поговоришь с ними пару минут и отмечаешь их простое и благородное достоинство. Таким достоинством награждает природа, Бог награждает. Сергея Фёдоровича отличала именно такая врождённая человеческая статья.

Там была одна любопытная история. На банкете выступал хорошо известный в Западной Германии молодой музыкант и исполнитель: сам играл и пел песни на немецком, английском. Хорошо пел. Сергей Фёдорович подошёл поближе, слушал, и я рядом стоял. Вдруг этот парень сходит с эстрады и напрямик к нему:

– А я вас прекрасно помню: вашу картину «Судьба человека» и вас в главной роли.

Бондарчук удивился:

– Ты и русский знаешь?

– Я русский эмигрант, родители уехали, когда мне 12 лет было. «Судьбу человека» в детстве много раз смотрел и здесь всегда смотрю, когда по телевизору показывают. – Парень немножко смущается, но не отходит. – Я скоро здесь заканчиваю. У меня свой ресторан. Не откажите, Сергей Фёдорович, от всей души приглашаю.

Бондарчук посмотрел на меня:

– Поехали?

– Конечно, поехали. – Разве я мог ответить иначе?

В ресторан мы попали к трём часам ночи. Но народу оказалось много: и немцы, и наши, выходцы из России. Его узнали мгновенно, долго аплодировали, потом подходили к нашему столику. В гостиницу мы вернулись утром, вещи собрали и – в аэропорт.



В гостях у Федерико Феллини

Наверное, он запомнил это путешествие в Берлин и то, как мы жили там «ночной жизнью»... Может, поэтому, когда я задумал делать о нём программу и пришел к нему с этим предложением, согласился сразу и с готовностью.

Наша группа приехала к нему домой, поставили камеру, сели мы друг против друга, и пошла беседа.

- Сергей Фёдорович, - начал я, - наверное, надо сказать, что снимаем мы вас 22 июня - в трагическую годовщину начала войны.

- Да-а... Когда я слышу «Вставай, страна огромная», или «Эх, дороги», или «Соловьи, соловьи... - голос у него дрогнул, - не тревожьте солдат», у меня всегда горло перехватывает. Фронтовиков наших - с каждым годом их всё меньше - надо лелеять.

Разговаривали мы долго, больше двух часов. Камера работала без остановки. К сожалению, много материала в передачу не вошло, лежит он сейчас где-то в архивах Российского телевидения...

За всё время съёмки он не выпускал из рук чётки, объяснил: нервы успокаивает... Выстроенного плана нашей беседы не было. Но как-то очень быстро она приобрела оттенок исповедальности, причём создал это настроение он. Вдруг поделился:

- Меня считают трагическим актёром, на самом деле я комедийный актёр.

А я же подготовился: знаю - ни одной комедийной роли у него нет; не удержался и перебил:

- Вы комедийный актёр?!

- Во-от... Об этом знает только Гия Данелия, а ты не знаешь, что я комедийный...

Мне оставалось только парировать:

- Но я чувствую!

Он засмеялся:

- Правда?

Сквозь смех проступила в этом «Правда?» какая-то мальчишеская, весёлая интонация. Не исключая, что, обратив моё внимание на свою комедийность, он таким образом предлагал себя как актёра (наверняка же знал, что я снял несколько комедий). Он хотел сниматься! И я не впервые тогда подумал: а ведь то, что он актёр, для него важнее всего, выше всего; эту часть своей творческой судьбы он любит по-особому преданно, лелеет в себе этот Богом данный актёрский дар. Конечно, он сыграл много прекрасных ролей, и всё же, с моей точки зрения, он, прежде всего, режиссёр, мастер экстра-класса. Но бывает, что люди такого масштаба, таланта, в своём истинном предназначении заблуждаются. Наблюдая, как Сергей Фёдорович общается с актёрами, я всякий раз убеждался: он их не просто любит, ценит – он боготворит актёров. Возможно, думал я, это потому, что он сам актёр; более того, мне казалось, что своё актёрское существование он считает главным в жизни, а всё остальное – это не столь и важно. Так я иногда чувствовал... может, ошибаюсь...

...А на той съёмке я чувствовал его теплоту, порой – отеческую теплоту. В какой-то момент я понял, что эта беседа с ним очень важная для меня. Он не ждал моих вопросов, сам размышлял о том, что ему дорого, вовлекал меня в свои истории, да так, что я вдруг забывал, кто здесь ведущий. А он начинал новую тему:

– Ты не замечал, как питает человека степь?

Я от неожиданности даже рассмеялся:

– Со степью, Сергей Фёдорович, прямо скажу, у меня пробел.

Но он, будто не услышал:

– В степи у меня силы появляются богатырские. Лес для меня всегда немножко пугающий, а степь... степь – это удивительно...

Я поразился вдруг проступившей в его голосе красоте, когда он произнес слово «степь», но про себя подумал: что такое степь? Равнина какая-то непонятная... Прошло несколько лет. Я снимал картину «День полнолуния», там у меня была придумана сцена из путешествия Пушкина в Арзрум, снимать этот эпизод мы поехали в Калмыкию, и я впервые попал в настоящую степь. Вот там я постоянно вспоминал Сергея Фёдоровича. Действительно, степь – это что-то поразительное; она заманивает, из неё невозможно вырваться. Её можно любить до бесконечности. Наверное, это очень важно для понимания духа Сергея Фёдоровича Бондарчука; я думаю, его личностное, художническое начало совпадало с этой необыкновенной энергетической силой степи.

И тогда, на съёмке, мысли о степи его не отпускали:

– Есть три степных рыцаря. Это Гоголь – помнишь, как в «Тарасе Бульба» он описывает степь, колыханье трав?.. Это Чехов в своем маленьком шедевре «Степь». И это Шолохов!

Он замкнулся, молчал так, что вторгнуться в это его молчание я не решался и лишь старался угадать, где сейчас его мысли: может, он хочет прочесть отрывочек из кого-то из перечисленных наших гениев? А он вдруг сказал:

– Солженицын позавидовал славе Шолохова. Я принимаю его творчество, не приемлю отношения к Шолохову.

Он был необыкновенно откровенен, по-моему, откровенен, как никогда. По натуре он человек достаточно закрытый, ограждённый и ещё – осторожный, опытный: отлично знает, что можно сказать при включённой камере, что нет, а тут он камеры не замечал. Как будто предчувствовал... и стремился выговориться:

- Я в самом начале перестройки заявил, что не собираюсь перестраиваться. Пусть ко мне подстраиваются. Я от своих убеждений, от знаний, от того, что мне дорого в литературе и в искусстве, не отрекись. В этом, по-моему, единственное спасение. - И с резкой убеждённостью добавил: - Я всегда был свободен.

Через четыре месяца его не стало. Моя передача - последнее в жизни большое интервью Сергея Фёдоровича для телевидения. К счастью, нашу программу о себе он увидел. Чувствовал себя уже плохо, позвонила Ирина Константиновна, предала мне его благодарность. А я всё вспоминал его глаза. Обычно, когда человеку недолго осталось, глаза тускнеют, а у него глаза горели! И сам он был в день нашей съёмки полон жизни, энергии. Я смотрел на него и восхищался - с каждым годом восхищаюсь всё более - его необычайным внутренним стоицизмом.

Июнь 1994 года: ситуация вокруг его последней работы «Тихий Дон» чудовищная; незавершённую картину у него отняли, и неизвестно, сможет ли он её завершить когда-нибудь. Когда фильм не выпускается, отправляется «на полку», это тоже беда, но история с «Тихим Доном» была страшнее. Ведь работа проведена гигантская, столько сил вложено, и нет никакой надежды, что картина состоится, что её увидят. Рядового зрителя это вряд ли сильно проймёт, это может понять только брат-режиссёр. Для режиссёра утрата картины - настоящая трагедия. Конечно, Сергей Фёдорович переживал колоссальную драму. Но он не то что не жаловался, он ни в малейшей степени не показывал, как ему тяжело. Он проявился (думаю, не только для друзей, для недругов тоже) как человек огромной силы воли, человек редчайшего мужества. Если кто-то хочет раскромсать режиссёру сердце, надо лишь найти способ уничтожить его фильм. Вот ему и

кромсали сердце, а он стоял как скала, на пределе последних сил...

В 1998 году, став генеральным директором «Мосфильма», я сразу начал интересоваться, как обстоят дела с «Войной и миром». Выяснилось, что исходные материалы картины в очень плохом состоянии: негатив (а это самое ценное!) состарился, в нём появился технический брак, фонограмма осыпалась, и на студии даже нет ни одной приличной копии. То есть технически создание Бондарчука не просто устарело, картину в таком виде вообще нельзя было показывать. Цеха «Мосфильма» восстановили исходные материалы, мы перевели картину в звуковую систему «Долби», напечатали новые копии. Первый просмотр мы устроили на студии, пригласили иностранных дипломатов. В полной тишине послы, консулы и атташе смотрели серию «1812 год», потом говорили, что для них эти полтора часа перед экраном стали откровением. Первый публичный показ реставрированной «Войны и мира» состоялся в 1999 году в рамках Московского международного кинофестиваля, в день открытия мемориальной доски на доме, где Сергей Фёдорович жил. Мы возродили картину на современном техническом уровне, в его честь, в его память. Ничего нет важнее для режиссёра, чем жизнь его фильма во времени... И если существует эта связь земного и неземного, если Сергей Фёдорович видел нас в тот день, он был доволен. Потом мы перевели картину в цифровой формат. В начале XXI века пришло сообщение: американцы (имея свою и довольно известную экранизацию «Войны и мира») выпустили на дисках обновлённую киноэпопею Бондарчука с субтитрами на четырнадцать (!) языках. В том, что русский фильм «Война и мир» продолжает своё победное шествие по миру, есть и заслуга родного Сергею Фёдоровичу «Мосфильма».

Для меня Сергей Фёдорович Бондарчук являет тип исключительно могучего и вместе с тем простого, чистого русского художника. Художника потрясающей самобытности. Есть и в нём самом, и в том, что им создано, та безыскусная, неподдельная правда, что идёт от самого сердца. Это не значит, что он мало эрудирован; Сергей Фёдорович был великолепно образованным. Но его таланту была абсолютно чужда рациональность. Его творческая доминанта – глубокое, сильное чувство, что, впрочем, присуще всем настоящим русским художникам, вообще настоящим русским людям. В этом смысле Сергей Фёдорович был, если можно так сказать, удивительным русским человеком. Его пронзительная страстность, его внутренняя эмоциональность – это явление природы. Подчёркиваю – природы, а не воспитания, не приобретенного опыта.

И вместе с тем, что тоже очень важно, он был исключительный работяга. Непосредственно в деле мне его повидать не пришлось, но по всему, что я про него знаю, он – человек колоссального трудолюбия и энергии. Это тоже национальная черта. Хотя, что греха таить, любит русский человек и на печке полежать, пятку почесать.

И может быть, чтобы компенсировать эту нашу некоторую леность, на Руси рождались совершенно сумасшедшие энергетические фигуры. Нет в истории другого народа такого царя, как Петр Первый. Я привёл Петра, как пример государственного деятеля, а государственные деятели – они всегда на виду. Но личности с такой фантастической энергетикой появлялись и появляются во всех сферах, природа время от времени их вкрапливает в нацию. Они берут все трудности на себя, они ведут за собой народ, благодаря им всё работает, строится, выигрываются войны, человек летит в космос, создаются бессмертные

произведения. Выдающийся русский учёный Лев Николаевич Гумилёв о таких людях писал, что в них наличествует необоримое внутреннее стремление к целенаправленной деятельности. Причем достижение намеченной цели представляется им ценнее даже собственной жизни. Гумилёв назвал таких людей пассионариями. Я считаю теорию пассионарности самым замечательным открытием Льва Гумилева. Вот что он пишет: «Творческое сгорание Гоголя и Достоевского, добровольный аскетизм Ньютона, надломы Врубеля и Мусоргского – это тоже примеры проявления пассионарности, ибо подвиг науки или искусства требует жертвенности, как и подвиг „прямого действия“^[12]». Сергей Фёдорович Бондарчук из этой породы. Для меня он однозначно – пассионарий.

А он после Пятого съезда Союза кинематографистов СССР пришёл к убеждению, что никому не нужен, что его все забыли. Такими горькими соображениями он делился со мной, когда мы летели в Германию, на первый «Феликс». Да, в то время много несправедливых, оскорбительных выступлений раздавалось в его адрес, в газетах глумливая шумиха не утихала, «демократические» журналисты склоняли на все лады его намерение снять «Тихий Дон». Зарвались газетчики: уж кто-кто, а Бондарчук заслужил право делать то, что хотел...

Сидим мы в самолёте, вид у Сергея Фёдоровича мрачный... Я предложил выпить. Он – отказываться, потом махнул рукой:

– А! Давай!

Мы выпили коньяку. Прилично выпили. Но он не повеселел.

– Сергей Фёдорович! Главное – вас любит зритель, сами же знаете – у вас в почитателях вся наша страна.

Он рассказывал разные интересные истории, только интонация печальная была. Напоминаю, заканчивались перестроечные восьмидесятые. Мы летели в Восточный Берлин, оттуда нас переправляли в Западный. Мы летели рейсом «Аэрофлота», на «Ту-154», в первом классе. Тогда в Берлин много советских летало: офицеры, служившие в ГДР, офицерские жёны и дети, помню, летела бригада строителей из Новосибирска, ещё чиновники разные, то есть обычный командировочный люд. У нас места были в первом ряду, мимо нас никто не ходил. Приземлились, объявляют: можно на выход, мы поднялись... И тут его увидели. К трапу никто не двинулся. Все кинулись к нему. Кое-кто из наших храбрых военных прямо через кресла перелезал. Его обступили, пожимали руки, брали автографы, говорили восхищенные слова. Я, пока ликующие соотечественники не оттеснили, успел сказать:

– Видите, Сергей Фёдорович, что творится? Я же вам говорил!

У него была маленькая видеокамера. Он тоже успел мне её протянуть:

– Сними!

Я снял. До сих пор меня не покидает праздничное чувство, что в тот ненастный для него период я видел Бондарчука счастливым.

Али Хамраев, заслуженный деятель искусств Узбекистана

Режиссёр фильмов: «Белые, белые аисты», «Чрезвычайный комиссар», «Без страха», «Седьмая пуля», «Телохранитель», «Человек уходит за птицами», «Триптих», «Жаркое лето в Кабуле», «Сад желаний», «Бо Ба Бу» и других.

Круглый сирота

В марте 1973 года в Германской Демократической Республике проходила Неделя Советского кино. Вместе с Андреем Тарковским и Алексеем Сахаровым (Царствие Небесное обоим) наш кинематограф представлял там и я. Тарковский был с «Солярисом», Сахаров – с «Коллегами», я – с «Седьмой пулей». Вдруг нас с Тарковским, а он был руководителем делегации, срочно вызывают в Советское посольство. Там разговор со мной был короткий:

– Вечером выезжаете в Западную Германию, во Франкфурт-на-Майне. Вот ваш паспорт

Для меня это было совсем неожиданно. Тарковский тоже удивился:

– А что такое?

– Приказ из Москвы.

Я по наивности спросил:

– А как же вы сделали второй заграничный паспорт? Ведь фотография моя нужна и другие справки с моей подписью...

– Не ваше дело, – ответили мне вежливо, – поезжайте.

Обнялись мы с Андрюшей и Алёшей на вокзале, порадовались, что славно провели несколько дней, и я из серого Восточного Берлина переехал в разноцветную Западную Германию.

Во Франкфурте-на-Майне в это же время тоже проходила Неделя Советских фильмов. Там нашу делегацию возглавлял Лев Александрович Кулиджанов, и входили в неё Сергей Фёдорович Бондарчук, Всеволод Васильевич Санаев и Тенгиз Абуладзе. Оказалось, что в программу Недели был включён мой фильм «Без страха», он вызвал большой интерес у публики, там даже скандал возник между мужской половиной

зрителей и женской: слишком по-разному они воспринимали и оценивали эту мою работу, Сергей Фёдорович при первом знакомстве мне даже попенял:

- Ты тут настоящий переполох устроил. На наших фильмах всё по-немецки чинно, но залы неполны. На твоём же - аншлаги, а потом - споры, переходящие в ссоры, так что держи ответ перед зрителями сам.

Так я впервые пожал ему руку, посмотрел в глаза живому классику, человеку, окутанному легендами, историями, домыслами всякими... Я же перед его универсальным талантом актёра и режиссёра преклонялся всегда.

Эта неделя в Западной Германии, проведённая рядом с Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком, стала для меня незабываемо счастливой.

Как-то слышу, он недовольно бурчит:

- До смерти мне надоели эти немецкие сардельки, видеть их не могу, в горло не лезут.

А Санаев тут как тут, добавляет жару:

- Да, Сергей Фёдорович, это тебе не в Ташкенте, у Алика Хамраева. Он меня там своим пловом потчевал - объеденье!

Бондарчук гляну на меня:

- А здесь сможешь приготовить?

- Само собой, Сергей Фёдорович, лишь бы необходимые продукты были.

- Продукты?! За продуктами дело не станет.

Сели мы составлять список продуктов. Я спросил:

- На сколько человек рассчитывать?

- Ну... нас пятеро, шестой переводчик...

Тут вставил слово Кулиджанов:

- Надо бы и немцев на знаменитый узбекский плов позвать.

- Немцев?! Да они жадные! Только своими сосисками нас кормят! Ну уж нет! Пловом Алика будем наслаждаться сами!

Но это он так пошутил. Вся верхушка принимающей стороны была приглашена. Пошли мы в магазин, а там... чего только в обычном франкфуртском магазине не было! Баранина из Ирана, курдючное сало, перепёлки из какой-то страны. Я, дивясь на такое изобилие, спросил:

- Сергей Фёдорович, какой будем делать плов?

- Как какой?

- Есть обычный хороший плов, а есть ещё эмирский плов.

- Что такое «эмирский»?

- Это плов-ассорти, в нём мясо молодого барашка, печень, почки, немножко говядины, перепела...

- Будем делать эмирский плов.

Набрали мы разного мяса, подходим к кассе, все полезли за портмоне, чтобы свои марки вытащить... Сергей Фёдорович, поднял бровь и отрезал:

- Это моё предложение было, я и плачу.



Творческая встреча: советские мастера Михаил Ульянов, Владлен Давыдов, Сергей Бондарчук и крупнейший немецкий (ГДР) артист Фриц Диц (исполнитель роли Гитлера в эпопее «Освобождение»)



С Тамарой Федоровной Макаровой и бразильской актрисой Марией де ла Коста

И первый миф, что Бондарчук скряга, рухнул мгновенно. Я понял, сколь добр он и щедр. Не раз

впоследствии я убеждался, что Сергей Фёдорович очень добрый человек.

Он любил застольные беседы, слушателем был благодарным. Лавры лучшего рассказчика в нашей компании принадлежали Всеволоду Васильевичу Санаеву. Он на все Кинофестивали, на все Недели Советского кино ездил. Говорил мне:

- Думаешь, почему меня начальство включает во все кинематографические делегации за рубеж? Им же скучно! Как они от своих дел отдыхают? Вечером рассядутся в номере и водку пьют. А я им - анекдоты, байки, прибаутки; их у меня на памяти великое множество. Благодаря такому своему таланту я весь мир посмотрел.

Очень атмосфера у нас была дружеская, весёлая. У Тенгиза Абуладзе это была первая поездка за границу.

- Тенгиз, пойдём, погуляем по вечерней набережной.

- Ты что?! Засекут! За нами же следят!

- Кто следит? Тенгиз, прекрати.

Когда закончился запас спиртного, Сергей Фёдорович успокоил:

- Без паники! - И обратился к представителю немцев: - У вас недалеко коньячный завод, старинный, стало быть, достопримечательность. Нельзя ли организовать экскурсию?

Тот быстренько позвонил:

- У вас хочет побывать наш именитый гость, герр Бондарчук! Великий русский режиссёр, создатель «Войны и мира»!

Помчались мы на нескольких «Мерседесах» за сто километров от Франкфурта на этот коньячный завод. Апартаменты хозяина напоминали музей: подлокотники у кресел позолоченные, картины в позолоченных рамах, предки его на нас с каждой стены глядели. А сам наследник чуть ли поклоны не бил:

- Герр Бондарчук! Для меня большая честь, герр Бондарчук, принимать вас и ваших друзей!

Тут приносят на серебряных подносах рюмочки, граммов по 15, в них коньяк какой-то особый - то есть дегустация. Приглашают на экскурсию. Бондарчук распорядился так:

- Вот Тенгиз Абуладзе, он у нас винодел, и Хамраев тоже знаток, им это очень интересно, а мы лучше здесь посидим.

Дали нам халаты и битый час водили по заводу. Возвращаемся, а они так с этими рюмочками и сидят. Тут Санаев произносит текст не для перевода:

- Ну, хер Бондарчук, по всему видать, в обратный путь пора, ни грамма больше нам эти капиталисты не нальют.

- Да не может такого быть! Подожди!

Но опять ничего не происходит, и тогда уже Сергей Фёдорович обращается к хозяину:

- Ну, спасибо вам, мы, пожалуй, поедем.

- Тут и Кулиджанов поднялся, начал прощаться, а хозяин:

- Как? Уже уезжаете? А мы запланировали вместе пообедать...

Появляются слуги в шитых золотом ливреях, открывают массивные двери в банкетный зал, и мы видим накрытый стол. Мама моя!.. В огромных фарфоровых блюдах икра красная, икра черная, только ложки торчат! Напитки любые: коньяки, виски... Очень хорошо мы погуляли, и на прощание каждый получил в подарок по полуторалитровой бутылке их марочного коньяка в красивой коробке. Сели мы в машину, Бондарчук поворачивается к Санаеву:

- Ну, хер Санаев, понял теперь, кто таков хер Бондарчук?

С тех пор мы с Сергеем Фёдоровичем и сдружились. Потом уже встречались в Москве, когда я приезжал по

кинематографическим делам: на пленум, или на съезд, или на международный кинофестиваль. Завидит меня, раскинет руки:

- Алик, иди сюда, мой дорогой.

В середине восьмидесятых (уже началась перестройка) я в Москве снимал документальный фильм о Советском Союзе по заказу Общества культурных связей с зарубежными странами. Все шло хорошо, зарплата есть, естественно, общаюсь с друзьями, и вот как-то Никита Михалков мне говорит:

- Я знаю, у тебя очень тёплые отношения с Сергеем Фёдоровичем, а у меня с ним немножечко нелады, история эта старая, но мучает меня постоянно. Великий человек - не могу я чувствовать себя перед ним виноватым. Ты бы не мог как-нибудь затащить его ко мне в киногруппу?

Я не стал допытываться, что там между ними произошло, сказал - попробую, и поехал на «Мосфильм». Выслушал он меня:

- А ты знаешь, в чём дело?

- Нет, Сергей Фёдорович, абсолютно не знаю.

- Вот видишь - не знаешь, а пришёл меня с Никитой мирить. Ты же восточный человек, сначала бы выяснил, в чём дело.

- Неудобно мне было Никиту расспрашивать, ясно одно - он переживает.

Ничего он мне на это не ответил, из-за чего произошел конфликт, не рассказал. Но я не отступаю:

- Сергей Фёдорович, ведь скоро Пятый съезд, вы же прекрасно видите, что на дворе творится, и на съезде будет рубка! Вы великий режиссёр, Никита талантливый человек, оба вы с «Мосфильма» - лучшей студии в мире! Тем более вы же - славяне, вам надо объединиться. Мне даже как-то неловко, что я вам это объясняю. Я вас очень люблю, Никита - мой старый

боевой товарищ. Сергей Фёдорович, ну давайте пойдём к нему.

- Ну ладно. Через час.

Я - скорей к Никите. А он в это время готовился к картине о Грибоедове, у него на «Мосфильме» были настоящие апартаменты: несколько комнат, большой зал. И все стены большого зала увешаны картинами на историческую тему, портретами, эскизами костюмов, декораций.

Свою группу Никита спровадил, стоим мы в центре зала вдвоём. Вошёл Бондарчук. На Никиту не взглянул, стал прохаживаться вдоль стен, у одной картины постоял, у второй... у пятой:

- Алик, куда я попал? Ты не знаешь, кто здесь работает? Может, Феллини?

Никита вздохнул:

- Ладно вам, Сергей Фёдорович, ну, что вы, ей-богу...

- А! Это ты, Никита? Ты здесь работаешь? А я подумал, что у нас на «Мосфильме» Федерико Феллини постановку получил.

Зашли в маленькую комнатку, там Никита столик накрыл: сёмга, осетрина, коньячок, лимончик - красиво. Сели, выпили по рюмочке, по второй. И Никита говорит:

- Сергей Фёдорович, давайте всё забудем. Ну, виноват, погорячился...

- Никитушка, дорогой мой, дело не в том, что я не понял твой фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» и ты назвал меня консерватором. Дело даже не в том, что после обсуждения твоей картины ты, мягко говоря, не замечал меня. Мне не это обидно. Ты же талантливый человек, Никита, мастер большой и понимаешь: мы с тобой разные. Наверное, и мне тогда надо было как-то иначе высказаться, но я всегда напрямую говорю. Знаешь, почему мне было больно и обидно? Вот у тебя

папа кто? Вся страна его знает и почитает. Мама кто? Известная писательница. Брат кто? Голливудский режиссер. А я? Я же круглый сирота. Я круглый сирота, Никита! И ты не пожалел круглого сироту!

Никита ахнул, и тихо:

- Сергей Фёдорович... Ну, что же теперь-то...

- А теперь давай обнимемся, Никитушка!

Они обнялись. И больше никогда на Никиту Михалкова он обид не имел. А мне о нём говорил:

- Никита - мощный парень. Талантище.

Вообще-то, Сергей Фёдорович нелегко сходился с людьми, но если уж сойдется, то относился к этому человеку нежно, всегда при встрече спросит, как дела, как здоровье, как дома. Он был из тех, о ком с теплотой говорят: простота сердца...

Однажды я приехал к нему на дачу с нашим общим другом итальянским режиссёром Анджело ди Джетти. Встречает нас Ирина Константиновна.

- А где Сергей Фёдорович? - спрашиваю.

- Поехал достать что-нибудь вкусненькое к вашему приезду.

Время было муторное, по-моему, 1989 год, в московских магазинах - шаром покати. Я тогда про себя здорово удивился: неужели, думаю, даже Бондарчук в поисках провизии по городу рыщет? Через полчаса появляется нагруженный пакетами, взмыленный Сергей Фёдорович. Обнялись, расцеловались.

- Алик, я же поздно узнал, что ты приедешь! Извини. Вот, кое-какой колбаски достал ...

- Сергей Федорович! Это вы извините. Я был уверен, что уж для вас-то есть какой-нибудь правительственный распределитель...

- Те, кто от народа высоким забором отгородились, это у них особый распределитель. Многие считают, что Бондарчук в ЦК КПСС ногой дверь открывает - враньё! Мы простые люди.

Вот, в чисто бытовом плане. А в творческом плане – ведь вся «итальянская история» картины Бондарчука «Тихий Дон» началась с меня.

25 лет я вынашивал замысел фильма о великом хромом полководце, основателе легендарной династии Тимуридов Тамерлане. Однажды Международный кинофестиваль в Ташкенте (был в советское время такой смотр кинематографа стран Азии, Африки и Латинской Америки) навел великий итальянский режиссёр Микеланджело Антониони, посмотрел мои фильмы, а потом у себя в Италии в интервью упомянул обо мне и о моей мечте сделать картину о Тамерлане. И в 1989 году явились два продюсера, два молодых неаполитанца и, как выяснилось в дальнейшем, два авантюриста – Энцо Рисполи и Джузеппе Коломбо – и заявили, что готовы осуществить этот мой проект. Под «Тамерлана» они взяли большие деньги в банке Италии, и ещё получили гарантии от руководства республики Узбекистан и от Центрального банка Советского Союза. Начали мы сотрудничать, и вдруг они говорят:

– Давай делать ещё что-нибудь крупное.

– То есть хотите, чтобы у вас параллельно и над другими кинопроектами работа шла?

– Точно! Хотим!

– Есть интереснейшая тема – «Чингиз-хан», картину может сделать Толомуш Океев, мой друг, талантливый киргизский режиссёр. А ещё есть величайший режиссёр современности Сергей Бондарчук, он сейчас без работы.

Что его на «историческом» Пятом съезде оклеветали, оскорбили и, как ни защищал его Никита Михалков, сделали всё, чтобы оставить без дела, – в такие подробности я с итальянцами не вдавался – просто сказал, что у Бондарчука есть грандиозный замысел: «Тихий Дон», и это будет его новый шедевр. Они встретились, договорились, и у нас пошло уже три проекта. А кончилось тем, что после распада СССР мой

проект «Тамерлана» лопнул, и картину о Чингиз-хане вместо Океева снял американский режиссёр. А Сергей Фёдорович продолжал создавать свой «Тихий Дон», даже в дни августовского путча 1991 года съёмки не остановил.

В 1992 году я с семьёй перебрался жить в Италию. Когда Бондарчук приступил к монтажу картины, общались с ним в Риме. Звонит поздно ночью:

- Алик, что делаешь?

Да разве я мог сказать, что сплю?!

- Читаю.

- Алик, я тебе звоню из «Матросской тишины»!

Они с Ириной Константиновной жили в шикарном дорогом отеле - в центре Рима, на площади Испании есть отель-резиденция, там квартирная система: на втором этаже спальня, на первом - столовая, кухня, еще есть внутренний дворик. Вдруг на «Тихом Доне» возникли осложнения, весь проект заблокировался, у итальянцев деньги кончились, пошли бесконечные выяснения. Бондарчук месяц сидит, два сидит, работа не идёт, монтаж остановился, и он эту свою роскошную резиденцию прозвал, как известную московскую тюрьму - «Матросская тишина»! Бывало, приедем к нему, у Ирины Константиновны, как всегда, всё с пылу, с жару, даже русские блины - горочкой, прекрасная она хозяйка. Сядем за стол, поговорим:

- Как по-твоему, дальше-то что будет?

- Сергей Фёдорович, им некуда деваться, они потратили десятки миллионов долларов, всё уладится, надо потерпеть.

Я ведь видел материал «Тихого Дона». Сергей Фёдорович монтировал на студии «Чинечитта» и однажды сказал: «Приходи в монтажную, покажу кое-что». В коридоре студии встречает меня Ирина Константиновна. Она рядом всегда, удивительный она человек, оберегала его от всяких стрессов,

отрицательных эмоций, такие ему условия создавала, что ей при жизни за Сергея Фёдоровича надо памятник ставить. Провожает она меня до монтажной:

- Алик, у него конфликт с итальянским монтажёром, больно человек неприятный. Как-нибудь надо бы сгладить...

Захожу в монтажную, смотрю, Сергей Федорович сидит насупившись, а за монтажным столом - какой-то старик, говорили - самый лучший монтажёр итальянского кино. Я, как ни в чём не бывало:

- Сергей Фёдорович, по вашему зову на просмотр прибыл!

Этот дед ушел, и он показал мне один смонтированный эпизод. Это сцена на конюшне, когда Дарья соблазняет старика Мелехова. Пантелея Прокофьича Мелехова играет очень сильный американский артист Мюррей Абрахам, Дарью - Наташа Андрейченко. Горячая сцена, шальная, но никакой пошлости. По режиссуре снято мастерски и актёрски исполнено прекрасно. Я только и мог сказать:

- Сергей Фёдорович, потрясающе!

- А что? Думаешь, а я уже - что? В тираж вышел?

И ещё показал батальные сцены: мощно всё сделано, как только Бондарчук умел.

Почти два десятка лет прошло, а Сергей Федорович, как живой перед глазами:

- Алик! Ты же видел материал, а мне этот старый хрен монтажёр: «Не трогайте! Я потом покажу». Я же каждую монтажную склеечку привык делать сам.

Очень он переживал, мучился. Думаю, эта история с «Тихим Доном» стала его гибелью. Когда начались неурядицы, когда команда этих авантюристов объявила банкротство, он просто погиб! Это же был хитрый ход ушлых аферистов! Тогда «Мосфильм» как-то неправильно контракт заключил, наши юристы ещё не знали всех тонкостей, и эти два итальянца нашей

неграмотностью воспользовались. Объявили, что деньги кончились, и приостановили работу над завершением фильма. И ничего с этим наша сторона поделать не могла.

... Почти через 15 лет мы увидели «Тихий Дон» на главном телеканале. (Замечу, что Бондарчук высоко ценил «Тихий Дон», снятый его учителем Герасимовым). Телеверсия вызвала множество откликов, по большей части – отрицательных. Свидетельствую: Сергей Фёдорович это предвидел.

– Алик, знаю, меня обвинят, что на главных героев взял иностранцев, но что было делать, ведь только под импортных звёзд итальянцы деньги дают.

Действительно. Разве дома ему поспособствовали?! Сергей Бондарчук – гордость народа – намеревается снять фильм по роману Михаила Шолохова – опять же гордости народа, а родная страна не даёт на это средств! Соглашаясь с итальянцами, он знал, на что идёт. Слава Богу, не возбранялось взять на роли остальных главных персонажей своих артистов. И русские прекрасно точны – все, даже маленькие эпизодически роли сыграны по-народному достоверно. Владимир Гостюхин (Пётр Мелехов), Борис Щербаков (Степан), Юлия Живинова (Дуняша) – колоритные, шолоховские. О драматическом темпераменте Натальи Андрейченко я уже упоминал. И очень пронзителен в фильме образ Натальи; пронзителен и нежностью женской, и чистотой души, и великой, извечной женской мукой. С поразительным проникновением в характер, виртуозно сыграла Наталью Алёна Бондарчук – Царствие ей Небесное. Потрясающая в картине Василиса Ильинична Мелехова – вот уж, несомненно – Ирина Скобцева подлинная актриса режиссёра Бондарчука. В финальных сценах (когда разрушен многовековой казацкий уклад, когда семейный мир Ильиничны рухнул) образ, созданный Скобцевой,

поднимается к героиням античных трагедий. Именно слёзы, горесть, смерть Ильиничны придают финалу «Тихого Дона» необходимый трагизм. И вспомните последний кадр фильма – по опустевшему, будто вымершему, покосившемуся хутору, по талому серому снегу идёт согнувшийся Григорий с сыном на руках. Опустела земля, опустошена душа – вот он, трагический исход Гражданской войны. Всем хулителям картины заявляю – финал Бондарчук снял как общечеловеческую высокую трагедию.

Что же до актёров в ролях Аксиньи и Григория – отлично видел Сергей Фёдорович их изъяны – всё наносное, чужое, неестественное. Он надеялся это «утопить», как только возможно, на озвучивании и перезаписи, то есть, в звуке насытить картину народностью. Делился со мной:

– Поставлю казацкий фольклор, песни, частушки, позову казаков, чтоб больше звучал говор казацкий. Соберу актёров со славянской душой, встанем к микрофону, попишем реплики из романа – все эти сочные поговорки, присказки, прибаутки, словечки особые, шутки народные, солёные – их у Шолохова россыпь алмазная...

Конечно, такой звуковой второй план создал бы в картине желаемую атмосферу. Ничего этого Сергей Фёдорович сделать не успел...

Франко Неро, с которым я дружу уже несколько лет, Бондарчука вспоминает с благоговением, называет – Сергей. Как-то мы сидели за стаканчиком вина, и он говорил, что из всех режиссёров, с какими работал, он больше всего запомнил общение с Сергеем, и всегда будет гордиться ролью Джона Рида и тем, что снимался у советского режиссёра и настоящего классика Бондарчука. А кроме того, после фильма «Красные колокола» его очень хорошо узнали в Советском Союзе, и всякий раз, когда он бывал у нас, к нему подходили на

улицах, пожимали руки, и такое отношение русских кинозрителей ему дороже всех его, Франко Неро, достижений. И я ему верю, ведь очень многие в среде итальянской творческой интеллигенции любят Россию, преклоняются перед русской культурой, для них приезд к нам – праздник.



На съёмках картины «Красные колокола» с актёрами Сидней Ромм (роль Луизы Брайант) и Франко Неро (роль Джона Рида)

Я храню вырезки из итальянской прессы; многие популярные газеты и журналы напечатали некрологи о Сергее Фёдоровиче. Там всё его творчество описано, там столько сожалений, что мастер ушел в расцвете сил, не закончив «Тихий Дон», и это стало колоссальной трагедией для художника.

Вообще Бондарчук в Италии – культовая фигура. Ведь он был связан самой искренней дружбой с гениями итальянского кино: с Росселлини, Феллини, Антониони. Не раз я замечал в разных римских гостиных, как художники, кинематографисты, актёры, музыканты, литераторы, продюсеры уважают его, преклоняются. От него же энергия шла, могучая энергия!

Иногда дождливыми вечерами в Риме коротали время вдвоём. Он опять возвращался памятью к событиям на Пятом съезде, говорил: «Ещё пожалеют, но будет поздно». Не из-за себя переживал, а из-за того, что угробили кинематограф и что не в ту сторону всё идёт. А я старался убедить в ином:

– Сергей Фёдорович, подумайте, сколько прошло времени, и чего только в нашей стране не было, но ведь ни одно великое имя не забыто! Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Барнет, Ромм, Козинцев, Герасимов, Шукшин, Тарковский – они же остались с нами навсегда, и никакие перевороты никогда их не сметут, потому что они и есть – наш великий кинематограф!

В этом ряду и Бондарчук – величайший наш режиссёр. Я летел из Италии в Ташкент через Москву, узнал, что скончался Сергей Фёдорович, сдал билет и поехал на отпевание в церковь на улице Неждановой. Я на людях не плачу, не падаю на колени и не молюсь, но сердце окаменело. Вечером в кругу близких поминал

его и с болью осознал: осиротел наш кинематограф. Вспоминал, как он сокрушённо кивал Никите Михалкову (играл, конечно, ведь Бондарчук – актёр гениальный) и приговаривал: «Я круглый сирота!» Нет, Сергей Фёдорович, это я теперь абсолютно круглый сирота. Впервые осиротел в пять лет, в феврале сорок второго года, когда в боях под Вязьмой погиб мой отец, командир разведвзвода (до войны сценарист и актёр) Иргашали Хамраев. И вот опять осиротел. Да разве только я? Все мои сотоварищи, те, кто относился к Сергею Фёдоровичу Бондарчуку с восхищением и сыновней любовью, – все мы отныне сироты.

Актёрская семья

Михаил Пуговкин, народный артист СССР

Около 100 ролей в кино. Вот некоторые фильмы с его участием: «Дело Артамоновых», «Солдат Иван Бровкин», «Дело „пёстрых“», «Девчата», «Операция Ы и другие приключения Шурика», «Свадьба в Малиновке», «Варвара-краса, длинная коса», «Шельменко-денщик», «12 стульев», «Иван Васильевич меняет профессию», «Не может быть!», «Новые приключения капитана Врунгеля», «Ах, водевиль, водевиль», «Визит к минотавр», «Бременские музыканты».

Он будет светить всегда

Самый страшный порок – это зависть. Ещё Лев Толстой писал, что зависть испепеляет человека. Всех, кто плохо относится к Бондарчуку, снедает именно этот порок, нутро у них завистливое. В нашем мире, я имею в виду мир людей искусства (о других «мирах» не знаю, потому не трогаю), а среди нашего брата, что греха таить, завистники есть, и немало. Я и на себе не раз испытывал их, мягко говоря, не дружественный взгляд. Но если сравнивать с Бондарчуком, на мою долю чёрной зависти выпало куда меньше.

С моей точки зрения, Сергей Фёдорович был человек ни на кого не похожий. Многие сегодня играют в личность, а уж если на них телекамеры наставлены, из кожи лезут, чтоб выставить себя неординарной личностью. А Бондарчуку выставлять себя было не надо, стоило взглянуть на него, перемолвиться словом – и

становилось ясно: перед тобой поразительная, неповторимая ЛИЧНОСТЬ.

Сейчас ведь какое положение дел в артистической среде? Молодой человек одну роль в каком-нибудь сериале сыграет – о нём сразу пишут: «звезда сериала»; девочка пару песенок споёт – так же восклицают: «звезда»; и звёзд таких нынче считают не единицами – фабриками. Даже не знаю, как среди сплошных «звёзд» величать Сергея Фёдоровича? Слава Богу, ещё не оприходовали одно точное, объёмное слово, так что, без опаски поставить Бондарчука на одну доску с нынешними тщеславными воронятами, скажу о нём: просто гений. Гениальный артист, гениальный режиссёр и совершенно потрясающий человек. Так утверждает артист Пуговкин, который, между прочим, у режиссёра Бондарчука и не снимался...

Однако в партнёрстве поработать довелось. Впервые мы встретились в 1950 году на съёмках картины «Тарас Шевченко», где Сергей Фёдорович играл Кобзаря, а я небольшой эпизод – пьяного купца. Не помню, что в этой сценке происходило, помню только, что играл я свою маленькую роль в паре с Бондарчуком. Режиссёр Игорь Андреевич Савченко, посмотрев рабочий материал, остался доволен: «Как забавно ты сыграл этого подгулявшего купчишку, как живо», – а в картину эпизод не вошёл. Кстати, в моей актёрской жизни такая история не единичная. Долгие годы я играл в кино вторые роли, и иногда мои работы при окончательном монтаже сокращались или вообще улетали в корзину. Даже у моего любимого режиссёра Гайдая был такой случай: в «Операции Ы» роль по объёму у меня была приличная, а на просмотре кто-то из редакторов ему говорит: «Леонид Йович, Пуговкин сыграл здорово, но его надо урезать, иначе он отвлечёт внимание от главного действия». С Сергеем Фёдоровичем у нас тоже похожие разговоры были.

Когда он приступил к «Войне и миру», иду как-то по «Мосфильму», останавливаюсь у самого большого павильона, что такое? – за дверью ни стука, ни крика. Странно, говорю, тихо-то как, неужели самый лучший павильон простаивает? А мне в ответ: «Тсс! Там Бондарчук с актёрами репетирует». Ну, я не выдержал: заглянул. Увидел он меня, подошел:

– Мишель (он меня всегда называл – Мишель)! Ты думаешь, я про тебя забыл? Ни в коем случае. Но скажу откровенно: большой, хорошей роли в «Войне и мире» я для тебя не вижу. Ты уж не обижайся. А позвать тебя на роль солдата, занять в Бородинском сражении не могу: очень ты стал популярным: своим появлением на экране можешь все акценты сместить, а заодно меня сместишь, да и Толстого.

С добрым юмором это было сказано. А я про себя подумал: «Не ты первый, Сергей Фёдорович, говоришь о моей комедийной известности и просишь не обижаться, что не зовёшь в свой фильм, я к таким режиссёрским манёврам привык»...

Но вернёмся к временам съёмок «Шевченко». Мы тогда толком не познакомились, сыграли на пару эпизод, и всё. Бондарчук был полностью поглощён своей ролью, кроме того, человек он деликатный, скромный... Гораздо ближе мы узнали друг друга года через два, на съёмках у Михаила Ильича Ромма. В 1952 году в Одессе Ромм снимал свою знаменитую дилогию «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Я играл матроса Пирожкова, а Сергей Фёдорович – беглого дворового мужика Тихона Прокофьева по кличке Рваное Ухо; и сыграл так, что его герой среди множества других персонажей фильма оказался очень ярким, запоминающимся.

Кроме того, в это время с ним же чудо произошло! Вот сейчас сплошь и рядом твердят: «Сталин тиран и параноик!» Между прочим, этот «тиран и параноик»

считал своим долгом руководителя государства смотреть все фильмы, снятые на всех киностудиях СССР! Увидел он Бондарчука в роли Шевченко (не Шота Руставели, а Тараса Шевченко!) – и на следующий день вышел указ о присвоении Бондарчуку звания Народного артиста Советского Союза. Вот так, без проволочек, решил генералиссимус талантливую актёрскую судьбу. И вот в Одессу приходит весть, что Бондарчук сразу махнул в Народного СССР! В то время событие небывалое. Это потом, в 70—80-е годы можно было влиятельному чиновнику подарочек сделать, похлопотать о присвоении этого самого высокого звания, а при Усатом за такие каверзы на Магадан бы услали. Потому и радость была великая – вся группа во главе с Михаилом Ильичём кричала «Ура!». Вечером Сергей Фёдорович устроил банкет. Пригласил всех. На самых почётных местах сидели Ромм и наши великие артисты Борис Ливанов, Иван Переверзев, Владимир Дружников. Никогда не забуду тост, который произнес Эраст Павлович Гарин. У наших старых уникальных артистов был особый жаргон, и Гарин сказал так:

– Серёга! Я тебя от души поздравляю с этим волшебным (чисто гаринский эпитет – кому ж, как не ему, бесподобному Королю из «Золушки», говорить нараспев «волшебный»)… волшебным званием. Я-то Народного не получу никогда – меня начальство не любит. Но главное в нашем деле, Серёга – кишками шевелить!

Кажется, фраза грубоватая, но ведь какая образная! На языке таких непревзойденных мастеров, как Эраст Гарин, «кишками шевелить» означало отдавать роли всю душу. По-моему, это великие слова. Тамадой в том торжественном застолье назначили Жору Юматова, в помощники ему определили меня. Был я тогда артист начинающий и, хотя зрители меня уже знали, думал, что пока ничего значительного собой не представляю.

Однако на съёмочной площадке я никакой скованности не чувствовал. Благодаря Михаилу Ильичу Ромму. Его режиссура – это классика. Как работал с актёрами он, такого нам в нынешнее время уже не видать. Артисты – народ самолюбивый, ранимый. Повысить голос на артиста, будь он главный герой или исполнитель эпизодической роли, и тем самым хоть чуть-чуть скомпрометировать его перед окружающими – такого Ромм не позволял. Он предпочитал взять актёра под руку, прогуляться по площадке и тихонько дать наставления. В искусстве обязательно должна присутствовать некая тайна. И опять – как не перекинуть мостик в нынешние безудержу вольные времена? Как поглядишь в телевизор, диву даёшься: артисты себя прямо наизнанку выворачивают, любыми интимными подробностями из своей частной жизни со всей страной готовы поделиться. А тогда...

В отличие от времени, на которое пришлось мои преклонные актёрские лета, время моей актёрской молодости и зрелости – золотое время. Ведь артистов буквально на руках носили. В газетах писали не о том, кто сколько раз женился-разводился, не про любовниц и любовников, а как любимые артист или актриса сыграли роль на экране, на сцене. И мы понимали, что зрительским почитанием, восхищением дорожить надо, поддерживать эти прекрасные чувства по отношению к артистам. Вот, например, приехали мы в город Белгород-Днестровский снимать эпизод «Взятие Корфу», а там хороший дом культуры, значит, вечером выходим на сцену. И не с рецептами, как лучше щуку фаршировать, и не с рассказами о своих семейных отношениях, нет, мы – артисты, мы даём концерт. И зал – битком набит. Я и Ромма уговорил поучаствовать, он же великолепный рассказчик. Правда, классик Советского кино побаивался:

- Пуговкин, я, конечно, выступлю, но это же настоящая афера.

- Михаил Ильич, никакая не афера. Вы расскажете что-нибудь интересное из вашей богатой творческой жизни и заработаете. Деньги наличными.

Руководство клуба или Дома офицеров ему вручит конверт, а Ромм отведёт меня в сторонку:

- Чувствую, что участвую в афере, но деньги возьму.

Сергей Фёдорович на этих концертах обычно читал стихи Шевченко на украинском языке. Прекрасное было исполнение! Зал ревел от восторга. (Эх, Украина, «ридна маты» Серёжи Бондарчука, другая ты нынче страна...) А я читал отрывки из поэмы «Василий Тёркин». Вечером же, когда расслабимся немного (надо же гонорар отметить), он начинал читать Твардовского и при этом меня пародировать. Все вокруг хохотали...

Меж тем в Одессе заладили дожди, съёмки остановились. В это время из рейса возвратилась знаменитая китобойная флотилия «Слава». Я таких праздничных встреч мало в жизни видел. На Приморский бульвар вышел весь город! Играли оркестры. Китобои сходили по трапу, поражая народ своими шёлковыми костюмами, купленными не иначе как в невиданном, но знакомом по лихой песенке Кейптаунском порту. А потом «день и ночь гуляла вся Одесса», по меньшей мере, неделю; все кафе и рестораны были заполнены. Зайдём вечером поужинать, а там... Как увидят океанские волки известных артистов, достают толстые пачки денег - и наперебой нас угощают. И вот как-то утром призывает нас к себе Михаил Ильич. Жил он в гостинице, которая тогда называлась «Лондонская», в самом большом «люксе». Выстроились мы в этих апартаментах в ряд. Бондарчук стоял первым. Ромм подошел к нему:

- Здравствуйте, Серёжа.

Дальше стоит Переверзев, и Ромм так мягко:

- Иван Фёдорович, вам нельзя увлекаться. Вы же играете национального героя, адмирала Ушакова. Вы – лицо картины, не надо злоупотреблять.

Подошёл к Дружникову, подошел к Юматову, и в том же духе, но деликатно, мол, товарищи, не перебирайте. Я стоял последним, упитанный, кругленький. Ромм глянул на меня:

- Пуговкин, а вы можете продолжать, на вашем лице небольшие изменения не заметны.

Все грохнули. Умница Михаил Ильич, немножко распёк своих артистов и тут же рассмешил. Бывало, как ни встретимся с Сергеем Фёдоровичем, и через десять лет после тех съёмок, и через двадцать, обязательно вспомним эту сценку: мы, как на боевом смотре по стойке «смирно» перед Роммом, а он всех вразумляет, и только одному Бондарчуку, щурясь сквозь очки, улыбается...

...Несколько раз мы в одно и то же время отдыхали в Железноводске в санатории «Дубовая роща». Часами гуляли вдвоём. Парк там был замечательный, с ухоженными тихими прудами. Слушать умел Сергей Фёдорович потрясающе. Поглядывает на меня своими огромными, красивыми, умными глазами – и молчит. Вообще при общении с ним всегда создавалось впечатление, что в мыслях он далеко-далеко, что он постоянно решает какие-то свои творческие вопросы. По натуре он был человек неразговорчивый, а я наоборот, что называется, текстовик: всякие весёлые истории, занятные случаи сыпались из меня, как из рога изобилия, и без передышки. Он порой до слёз смеялся, а потом опять задумывался. Ну, решил я однажды, заметив его сосредоточенность, он, наверное, не слушает меня, и замолк. Вдруг слышу:

- Мишель! Не понимаю, почему затянулась пауза?

- Серёжа, ты же не слушаешь меня.

- Как?! Могу повторить слово в слово всё, что ты только что рассказал.

А у меня в то время был период, что я спиртного вообще в рот не брал. Он же изо дня в день всё об одном:

- Мишель, я знаю, ты «в завязке», но тут такое дело: у меня в номере стоит бутылка виски – лучшего в мире. Может, отведаешь стопочку?

Он тогда вернулся из Италии, где снимался у Роберто Росселлини^[13] (!) в фильме «В Риме была ночь», и вот прихватил с «растленного» Запада виски, как он сказал – друзей удивлять. Я же тогда эту виски не то что попробовать, отродясь не видывал. А тут такое искушение. Денька три я держался, но всё ж не стерпел, любопытно же, что за диковинка такая – виски. Плеснул он мне четверть стакана, я выпил.

Ну, как? – спросил очень заинтересованно.

Я бухнул:

- Сережа, самогонка лучше.

Захохотал, обнял меня:

- Русская ты моя душа, Мишель! Может, и вправду самогоночка лучше?

Но это – юмор, мы же не пьянчуги, а дегустаторы, как говорится, для поднятия тонуса. Помню, заглянул на озвучивание «Войны и мира» – на его столике коньяк. Он чуть-чуть выпивал, точнее, пригубливал, поддерживал так жизненные силы, ведь работа с актёрами у микрофона требует от режиссёра вдохновения не меньшего, чем на съёмке.

В «Войне и мире» занято множество замечательных артистов, но я бы хотел особо выделить мастеров старшего поколения МХАТа: Ангелину Иосифовну Степанову (Анна Шерер), Киру Николаевну Головкину (графиня Ростова), Виктора Яковлевича Станицына (граф Ростов) и Анатолия Петровича Кторову (старик

Болконский). Добавлю, что, помимо них, в этой картине играла ещё одна воспитанница мхатовской школы, но о ней чуть позже. Что же касается живых легенд МХАТа, свидетельствую: они, помнившие репетиции Станиславского и Немировича-Данченко, с огромным вниманием, даже трепетом относились к режиссёрским замечаниям Бондарчука. Потому что там было что слушать! Безусловно, Сергей Фёдорович Бондарчук являлся одним из образованнейших людей своего времени. И великие мхатовцы это чувствовали, признавали, сколь глубоко его понимание Толстого, а потому работали с ним с неподдельным, живым интересом. Бывало, бегу по «Мосфильму», и, как ни тороплюсь в свою съёмочную группу, если узнаю, что сейчас у Бондарчука кто-то из старейшин МХАТа, обязательно заскочу к ним на смену, полюбуюсь на них... Ведь для меня МХАТ – святыня...

...В 1943 году после ранения под Луганском меня списали с фронта, и я пришёл поступать в школу-студию МХАТ. Это был первый набор, проводил его Иван Михайлович Москвин. Прочитал я басню Крылова «Кот и повар», приемная комиссия – 22 народных артиста – смеялась в голос. Чувствую, дело хорошо идёт, а коленки дрожат. Москвин говорит:



«Адмирал Ушаков». Тихон Прокофьев – Сергей Бондарчук, Пирожков – Михаил Пуговкин



На Московском кинофестивале:
Сергей Бондарчук, индийский актёр Радж Капур,
Ирина Скобцева и классик советской кинокомедии
Григорий Васильевич Александров

- Что еще можешь показать?
Я, курносый крепыш, смешной деревенский парень,
проникновенно говорю:
- Могу почитать лирику.
Они аж вздрогнули:
- Ты - лирику? Какую лирику?
Я со слезами на глазах нараспев начал
декламировать: «Мой голос для тебя и ласковый и
томный...» Ольга Леонардовна Книппер-Чехова
прыснула на весь зал, и дочитывал я под общий,

дружный хохот. Так я стал студентом театрального училища.

Через пару лет среди студийцев МХАТа появилась красавица – глаз не отвести – Ира Скобцева. Ребята из их младшей группы: Владлен Давыдов, Алексей Аджубей – ухаживали за ней наперебой. Да. Будущий знаменитый журналист и зять Хрущева Аджубей хотел стать артистом, какое-то время учился вместе с нами и ходил в Ирочкиных поклонниках. Не знаю, отдавала ли она кому-то предпочтение в ту пору своей юности, но все мы знаем, как замечательно сложилась ее женская и актёрская судьба. Уж так повелось, что многие режиссёры в главных ролях снимают жён. Естественно, и Бондарчук снимал жену. Только не в главных, а во вторых ролях или вообще в эпизодах. А ведь Ирину Скобцеву выпестовала и выпустила в кинематограф лучшая в мире школа искусства переживания. Актриса яркого лирико-драматического дарования, она никогда не подвела главного режиссёра своей жизни. Как точно и темпераментно сыграла она Элен. А какая она прелестная в «Степи»! Но мне, признаться, больше всех по душе её маленькая роль военврача из фильма «Они сражались за Родину». Всего на несколько минут появилась Ирина на экране, а рассказала о судьбе! Красивая городская интеллигентка, ей бы блистать среди медицинских светил, а она в полевом госпитале сутками не отходит от операционного стола – суровая и сострадающая, усталая и несломленная русская женщина. Воистину, «нет маленьких ролей».

Ира и Сергей поженились после фильма «Отелло». Тогда, в середине пятидесятых, уже зажглась на нашем артистическом небосклоне его звезда. Ослепительно зажглась. Но сколько таких актёрских звёздочек стремительно вспыхивало и так же стремительно угасало. Одна-две блестящие роли, и дальше – пустота и настоящая человеческая трагедия. А звезда

Бондарчука год от года становилась всё прекраснее, разгоралась всё мощнее. Она и в начале XXI века светит столь же ярко и будет светить всегда. Потому что никогда и никому не удастся растоптать, предать забвению великое русское реалистическое искусство, которому посвятил себя Сергей Фёдорович Бондарчук.

Я отлично помню каждого, кто в первые годы перестройки порочил доброе имя Бондарчука. Ну как же – свобода. Кинематографисты второго и третьего эшелона, середняки и корыстолюбцы, будто с цепи сорвались: Бондарчук разъезжает по всем частям света, а мы в «этой стране» безвыездно! Страсть как хотелось им за границу, вот и драли глотки, оскорбляли его без зазрения совести, лишь бы заполучить место в вагоне на Европу. А что они могли предъявить Европе или той же Америке, кроме своих путаных киновыкрутасов и наглой самоуверенности?! Тот улюлюкающий 5-й съезд кинематографистов войдёт в историю как съезд травли Бондарчука. И только один человек – молодой, красивый, смелый – встал перед этой оголтелой, выпускающей ядовитые стрелы оравой, как перед амбразурой – Никита Сергеевич Михалков:

– Ребята, – взывал к их благоразумию, – что с вами? Как будто у нас нет ни «Судьбы человека», ни «Войны и мира»!

Какое там! Грязная волна и на него покатила. А мы сидели рядом с Кирюшей Столяровым и тихо плакали от ужаса происходящего и от собственного бессилия...

Не мог я тогда в Москве, задыхался, ещё печальные личные обстоятельства угнетали, и я переехал на жительство в Ялту. Там-то на меня и обрушилось горькое известие: не стало Серёжи Бондарчука. Ирочка, жена моя, мой ангел-хранитель, рыдала, а я... нет, я не ревел. Я с болью думал о том, что многие сегодня гуляют: освободил он им дорогу, и теперь «жадной толпой» на эту дорогу хлынет серость. Так и случилось.

В нынешних, скудоумных, без искры божьей сериалах пышным цветом расцвела посредственность. Но я – оптимист, верю, что богата наша матушка-природа, и она родит, независимо ни от коммунистов, ни от демократов, родит нового гения... А в те тяжкие дни, когда металась душа, я вспоминал каждую встречу с Серёжей, каждое его рукопожатие, каждую нашу беседу и горевал, что так, как с ним, больше мне потолковать уже не с кем.

Хотя при воспоминании об одном разговоре у меня каждый раз щемит сердце. Я об этом признании Сергея Фёдоровича в своей книге написать постеснялся, но всё ж, думаю, надо обнародовать. Сказал он мне это, когда мы в очередной раз пересеклись в Железноводске, на целебных водах нашего дорогого Северного Кавказа.

– Знаешь – задушевно сказал Бондарчук, – ведь я ошибся: рядового Некрасова в «Они сражались за Родину» должен был сыграть ты, а не Юра Никулин.

Я внутренне вздрогнул, но допытываться, почему не Юра, а я, не стал. Только в ответ преподнёс байку. До войны во МХАТе шёл знаменитый спектакль «Братья Карамазовы». Дмитрия потрясающе играл Леонид Миронович Леонидов, вообще лучше него в XX веке ни в театре, ни в кино этого героя Достоевского не сыграл никто! Но в это же время во МХАТе блистал Василий Иванович Качалов. И вот после очередного представления «Карамазовых» подходят к Леонидову радостные Станиславский и Немирович и с упоением: «Вы – великий трагик русской сцены! Вы – поистине второй Мочалов!» А Леонидов в ответ: «Слышать приятно, что я как Мочалов, а роли-то все играет Качалов!» Бондарчук на эту историю грустно усмехнулся, посмотрел на меня как-то виновато. А может, мне так показалось, потому что в голове звенело: какой необычной, какой захватывающей для

меня ролью мог бы стать этот шолоховский немолодой крестьянин, боец Красной Армии Некрасов...

...В 2000-м году я участвовал в торжественном концерте, посвящённом 55-летию Великой Победы. На сцене Кремлёвского дворца спел трагическую вещь Матвея Блантера и Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату». Впервые в жизни пел в сопровождении оркестра, Президентского оркестра. Коленки дрожали, как в 43-м, на экзамене перед моими театральными кумирами. После концерта Патриарх Алексей II сказал мне: «Вы согрели наши души». Поблагодарил я Его Преосвященство, поклонился ему вслед и подумал: конечно, приятно, что Патриарху понравилось, но как бы мне хотелось услышать впечатление Серёжи Бондарчука! Ведь когда я напевал простые и святые строки: «Он пил – солдат, слуга народа – и с болью в сердце говорил: „Я шёл к тебе четыре года, я три державы покорил...“» – я вспоминал его, потому что это написано и о нём, Бондарчуке Сергее Фёдоровиче. Солдате Великой Отечественной. Слуге народа, в самом высоком значении этих слов. Только покорил он не три державы. Верю – своим искусством он покорил весь просвещённый мир.

Зинаида Кириенко, народная артистка России

Около 40 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Надежда», «Тихий Дон», «Поэма о море», «Судьба человека», «Сорока-воровка», «Вдали от Родины», «Казачьи», «Зачарованная Десна», «Любовь земная», «Судьба», «Они были актёрами», «Господин Великий Новгород», «Письма к Эльзе».

Мы пели на два голоса

Весной 1958 года под водительством Сергея Аполлинариевича Герасимова мы привезли в Вёшенскую только что смонтированную, ещё нигде не показанную третью серию «Тихого Дона». Конечно, для станичников это было событие великое, ведь первые две серии они уже видели и приняли нас в образах. Забылось то отчуждение, что было поначалу, когда мы впервые к ним явились снимать «Тихий Дон». Наоборот – полное приятие, ведь многие из них участвовали в съёмках, привнесли свою правду неповторимую в фильм и считали его по-настоящему своим. В большой клуб набилось столько народу – не то что яблоку – иголке негде упасть. Посмотрели они третью серию, и такое тут началось! Рыдания, признания... Михаил Александрович тоже разволновался. Я думаю, что он нечасто баловал земляков своими речами, а тут очень тепло и много говорил: сначала о проблемах вёшенских и вёшенцев, потом перенёс внимание на нас. Сказал, что благодарен сердечно за такую экранизацию романа, а уж в мой адрес столько комплиментов отпустил, мол, я такая же настоящая казачка, как та, что жила на окраине станицы, с которой якобы списана Наталья.

На сцену вместе с нами, «тиходонцами», вышел Сергей Фёдорович Бондарчук. Его тоже встречали рукоплесканиями, потому что уже знали и любили за Тараса Шевченко. Конечно, в Вёшенскую он не ради нашей премьеры приехал, так совпало по времени. Бондарчук и оператор Монахов были тогда у Шолохова по поводу их будущего фильма «Судьба человека». Вдвоем бродили по округе – места высматривали, где для первых кадров фильма пойму снимать да яблоньки, ещё не зацветшие; весенним донским воздухом дышали, когда, как написано в рассказе, «...с дальних прихопёрских степей, тонувших в сиреневой дымке тумана, лёгкий ветерок нёс извечно юный, еле

уловимый аромат недавно освободившейся из-под снега земли»...

Три дня прожила наша кинематографическая делегация в хлебосольном шолоховском доме. Три дня замечательного общения, речных прогулок на катере с осмотрами красот Дона, незабываемых застолий. И вот в один из этих чудесных вечеров зашёл разговор о том, кто же будет в «Судьбе человека» героиню играть. Такие диалоги при мне велись. Сергей Фёдорович говорил, что уже сделал кинопробу с одной актрисой, но не совсем её внешность соответствует описанию в рассказе: «Со стороны глядеть – не так уж она была из себя видная, но ведь я-то не со стороны на неё глядел, а в упор». Та же актриса ни «со стороны», ни «в упор» женской привлекательностью не выделялась. А ведь Ирина – положительная героиня, так что никуда не денешься, должна быть в ней пусть не красота, но какое-то притягательное женское обаяние. И Шолохов сказал:

– А чего тебе искать? Вот она, – показал на меня, – твоя Ирина.

Тут и Сергей Аполлинариевич откликнулся:

– Да! Эта актриса – готовая Ирина.

В общем, как бы сосватали. Но чтобы на него оказывали давление – ни в коем случае! Да Бондарчуку и несвойственно было быстро реагировать, отвечать на какую-то идею или предложение с моментальной готовностью. А может, мне так показалось. Глянул на меня:

– Обязательно сделаем пробу.

На пробе поговаривали – молодая я, только ведь молодость у женщины легко убирается: платок надеть, морщинки прорисовать. А на съёмках проводов на войну, когда у Андрея с Ириной дети уже взрослые, у меня от слёз так распухло лицо, что юности и без грима не видно.

Съёмки начались в том же 58-м. Сергей Фёдорович еще не оторвался целиком и полностью от Герасимова, наследовал тогда герасимовской школе, так же чётко видел неправду, наигрыш. Это для меня мерило. Ведь не каждый режиссёр может сам показать, как сыграть. Такой потрясающий актёр как Сергей Аполлинариевич мог и показать, и сыграть на площадке любую роль из своего фильма. И если актёр или актриса талантливые и гибкие, если способны взять его краски и органично сделать своими, это уже победа. Когда в «Тихом Доне» в роли Натальи я шла, как побитая птица, от бабки-повитухи и, поднимаясь по крыльцу, оставляла кровавые следы, Герасимов крикнул:

– Смотрите! Смотрите! Это гениально!

Как он меня не этот эпизод напутствовал? Ничего не показывал, только говорил:

– Она познала, что такое смерть. Она от неё возвращается.

Он ввёл в меня в тот трагический круг, сквозь который прошла героиня. И я, как локатор, всё уловила и выполнила.

Сергей Фёдорович на съёмках «Судьбы человека» во многом повторял для меня нашего учителя. Всё-таки школа задает общие понятия, общее видение человека и его мира. Потом, оперившись, можно уже жить и чувствовать себя вольнее, и в искусство своё привносить. Конечно, прежде всего он для меня был учеником Герасимова, но я отлично понимала, что работаю не с мальчиком – дебютантом в режиссуре, а с человеком вполне сформировавшимся, прошедшим фронт, много в жизни повидавшим.

Наши лирические сцены снимались в Воронеже. Славные там места нашли: то мы брели по куда-то убегающей кривой улочке, то останавливались у крепкого деревянного, старинного дома, то на веточки цветущие любовались – всё такое памятное, довоенное,

родное, просыпающееся. Ирина совсем молодая, и Андрей, уже поднаторевший в жизни, постарше – точно как в рассказе. В этих эпизодах лирических проходов вместе с нами снимался актёр Павел Волков, колоритный такой дядечка с добрыми-добрыми глазами. Очень Сергею Фёдоровичу нравилось, как он играл на гармошке и пел частушку:

Ах, проводи меня домой
Полям небороненным.
Дроля мой, ах, дроля мой,
На сердце уроненный.

Эта незамысловатая песенка с простой мелодией брала за душу. Особенно в той поре жизни, какую жила Ирина, эта детдомовская девочка, которая вдруг ощутила любовь к себе и сама прониклась чувством неведомым и как на бога на него смотрела. И ничего мне не надо было говорить. Музыка для меня всё сделала, сделала как-то по-особенному и сразу. Сергей Фёдорович на меня поглядывал тепло, ласково, как бы соглашаясь с тем, что я чувствую и как я чувствую:

– Да, да, Зина, так, – шептал он иногда, – всё тихо, тихонечко...

Никаких помех, ничего лишнего, всё внимание на действие, на меня. Влюблённая счастливая девушка, её взгляд, улыбка – это главное. Не знаю, как кому, а мне, когда я в центре внимания, это очень помогает. Так же, когда выходишь на сцену одна, мобилизуешься мгновенно, и что-то настоящее получается.

Идём с Сергеем в кадре. Вижу его наполненный любовью взгляд. Знаю, что любовь в его глазах светится благодаря Ире Скобцевой, совсем недавно они поженились. И, наверное, он чувствует, что мне по сердцу его нынешнее влюблённое состояние, душевно

благодарен за такое женское отзывчивое отношение. Потому в кадре рождались абсолютное проникновение, искренняя нежность, обожание, мы играли любовь глазами, ощущениями, кажется, душу свою друг другу дарили. Все наши лирические, любовные сцены мы словно пропели в унисон или на два голоса, но едино. По-моему, это и есть искусство.

Когда показывают тела и то, что эти тела делают, возможно, кто-то в восторге – вот она настоящая любовь, вот она – неприкрытая правда жизни, в естественном виде! Нет, такие отношения, даже пронизанные бесконечной любовью, всегда – интимное дело двоих людей. И даже если нет в подобных сценах пошлости, для меня это всё равно порнография, к искусству никакого отношения не имеющая. Сколько их сейчас, «новаторских» кинотелережиссёров, убеждённых, что, показывая голого человека, они творят своё особое искусство. Некоторые договорились до того, что показ полового акта – тоже особое, авторское высказывание на экране, сиречь – тоже искусство. Боже, сохрани нас и помилуй!

А я помню, как на репетиции сцены первого кормления ребёночка Сергей Фёдорович очень стеснялся попросить грудь обнажить – понимал меня, даже как-то по-своему сопереживал. Да, привезли уже к нам тогда знаменитые иностранные фильмы, и мы увидели довольно откровенные сцены, но для молодых актрис нашей страны в те годы раздевание в кадре казалось недопустимым, бесстыдным, безнравственным. Поразительно: ведь целая жизнь прошла, а помнится всё до деталей. Сам смущается, а мне приговаривает:

– Всё хорошо, Зина, ну, не дрожи, ну, немножечко...

А рядом Монахов, тоже предельно внимателен и деликатен. Ставит кадр, ставит свет. Я вижу, как одухотворены они оба, чувствую, что сейчас я для них

будто мадонна с младенцем. Выскажу сугубо личное мнение: если бы не блистательный оператор Владимир Васильевич Монахов, возможно, столь оглушительного успеха у «Судьбы человека» и не было бы. Замечательно он помог Бондарчуку, операторски картина выполнена потрясающе! Достаточно вспомнить крупные планы Андрея Соколова в военной части фильма, особенно в концлагере, в сцене: «Я после первого стакана не закусываю». Сильно это сыграно, но в это актёрское состояние надо проникнуть, уловить этот трагический порыв души, запечатлеть эту боль в глазах героя. А как поэтична его камера в эпизодах с моим участием, где довоенная жизнь шолоховского героя наполнена теплом и счастьем. Взять хоть ту же сцену кормления. Целую гамму добрых человеческих переживаний сыграл Сергей, и с какой пронзительной душевностью сняты его крупные планы! Вот он смотрит на кормящую Ирину, удивляется, робеет, но и торжествует – ведь это его отпрыск, его дитя. А дальше ребёночек подрос, складненький такой, ножками, ножками. И в это время входит другой, нетвёрдыми ножками. Но Ирина всё равно счастливая – этот крепкий, работающий человек любит её, ребёнок у них, и то, что пришёл пьяный, для неё не трагедия. Не тот он забулдыга, что постоянно преподносит себя женщине в самом отвратительном виде. Ну, случилось с человеком, он – русский человек, бывает иногда и таким. Правда, лучше – если случайно, или хоть изредка. Так с Соколовым и произошло. А для неё это возможность лишней раз за ним поухаживать: она пододвигает его к стенке, чтоб с кровати не упал, разувает... Мне кажется, эта сцена очень жизненная. Вероятно, она не типична: далеко не все жёны так встречают пьяных мужей, но здесь-то конкретная женщина – героиня конкретного сюжета. Утром Ирина подносит Андрею стакан: «На, похмелись». На репетиции Бондарчук посмеивался:

- Представь, как будут счастливы мужики, когда увидят такое. А ты только ничего не изображай, действие само за себя говорит.

Светлой получилась эта сцена. Так по-доброму, с заботы о здоровье любимого с утра начинается жизнь. Помню его взгляд, обращенный ко мне, когда даю ему стакан, задумчивый, виноватый, благодарный взгляд.

Сцена проводов на фронт диктовала совсем иные чувства. Вокзал снимали в Тамбове. Ира Скобцева к нам туда приехала. Наверное, на съёмках этой сложной сцены хотела быть рядом - любовь у них кипела - но держалась поодаль, в вагончике сидела, боялась помешать...



«Судьба человека». Готовится кадр

В постановочном плане этот эпизод очень сложный. Пригнали несколько эшелонов, два дня отрабатывали, как они будут прибывать и убывать.

На третий день перрон заполнили людьми. Объяснили – снимается сцена прощания, этот эшелон уходит на войну. Стали разводить мизансцену, расставлять мужчин, женщин, детей. Всех участников попросили надеть одежду, которая у них от войны осталась. Конечно, тамбовцы пришли сниматься в кино с удовольствием. Женщины, как всегда более бойкие, окружили Бондарчука:

– Чего тут особенного? Зачем репетировать? Мы и так всё знаем.

А ведь от войны-то совсем недалеко – всего 13 лет. Начали репетировать – вы обнимаетесь, вы целуетесь – зажались, застеснялись. Не идёт сцена, всё мимо. Тогда Сергей говорит:

– Вот что, Зина, давай-ка по-настоящему бросайся ко мне, рыдай и кричи, да с такой силой, с какой ты в «Тихом Доне» Григория на бахче проклинала. Конечно, я не хотел, чтобы ты на репетиции так выкладывалась, но иначе ничего у нас не получится.

Бросилась я к нему, зарыдала, заголосила: «Родненький мой! Андрюша! Не увидимся мы с тобой больше... на этом свете...» И так один раз, другой, третий... Слезы у меня ручьём потекли. Более часа продолжалась такая репетиция. И вдруг женщин, будто током ударило. Видно, такие нахлынули воспоминания, что смущение, конфуз разом прошли. Они забыли, что это кино. То страшное пережитое вновь всколыхнулось и разбередило душу. Атмосфера на перроне наполнилась таким глобальным горем человеческим, что они начали прощаться так, как не всякая артистка

могла бы сыграть. Тяжелые это были для людей воспоминания, но именно это и дорого.

Мои основные, крупные планы стали снимать только часа в четыре. Глянула в зеркало: лицо поникшее, от слёз распухшее, под глазами мешки, взгляд какой-то затуманенный. Мне после этой съёмки несколько дней даже смотреть больно было, и тяжесть с души не уходила. Конечно, такая работа оставляет глубокий отпечаток в сердце, и навсегда. Это ж не тру-ля-ля сыграть. То, что приходилось играть мне, требовало совершенно других эмоций. Мне кажется, это была, прежде всего, работа духовная. Отдать роли все свои душевные силы, пропустить боль, отчаяние, надежду, любовь великую через сердце – именно такое наполнение роли для меня, как для драматической актрисы, самое дорогое.

Я присутствовала на показе этой сцены Шолохову. Материал не смонтированный, показывали в дублях. Но Михаил Александрович плакал!

Потом была премьера, огромный успех. В 1959 году на Международном кинофестивале в Москве картина завоевала Главный приз. Потом Бондарчук и Монахов получили Ленинскую премию. На моей же артистической карьере роль в «Судьбе человека» особо не отразилась.

Ноябрь 1959 года я провела в США. Наша делегация представляла комсомол, входили в неё выпускники и аспиранты разных вузов. Все как на подбор образованные, начитанные, красивые. От творческой молодежи – я и Володя Федосеев. Целый месяц колесили мы на машинах по городам Америки. Встречали нас прекрасно! Наши ребята знали американскую литературу лучше самих американцев. Это их потрясло. Мы же для них первые ласточки были после падения железного занавеса. Они думали, что мы из той Москвы, где медведи ходят, а увидели

современных, мыслящих молодых людей. До сих пор помню помощника мэра в одном американском городке. Русский эмигрант, в армии Краснова служил. Представился нам: «Мистер Черри, а по-русски – Вишня». Пожилой дядька, с редкими крупными желтыми зубами, но, видно, в своё время лихой был казачура. Только поглядит на нас – сразу в слёзы. Нас по молодости ностальгическая тема не занимала, но отнеслись мы к нему приветливо. Вообще атмосфера той поездки была по-настоящему студенческая. Будущий всемирно известный дирижёр Владимир Федосеев играл на аккордеоне, а мы песни распевали да приплясывали. На праздник 7 ноября вместе с американцами даже гимн Советского Союза пели.

Закончился этот весёлый вояж, ребята улетели в Москву, а мне велели подождать пару дней и потом вместе с Шостаковичем и Кабалевским из Нью-Йорка отправили в Мексику. Наверное, оберегали меня, неискущённую, от каких-нибудь, не дай боже, провокаций, так что полетела я первым классом под присмотром двух великих композиторов. В Мехико спускаемся по трапу, Дмитрий Дмитриевич Шостакович, сдержанный, галантный, мне руку предложил. А на поле марьячи – их струнный народный оркестр – песнями нас приветствуют.

Мой путь лежал в Акапулько, это курортный городок на берегу Тихого океана. Там проходил так называемый Фестиваль Фестивалей: каждый год в самое лучшее курортное время туда съезжалась мировая кинематографическая элита, чтобы посмотреть фильмы, получившие награды на различных международных кинофестивалях. Была там делегация и от нашей страны: Аркадий Первенцев с женой, Константин Симонов с женой, Сергей Юткевич с женой, С. А. Герасимов с Т. Ф. Макаровой. Мы с Бондарчуком должны были представлять «Судьбу человека». Но мне,

признаться, с этими уважаемыми, степенными людьми скучновато было – ещё дух молодёжный, залихватский не выветрился. Я подружилась с одной мексиканкой, шустрой, зажигательной, как Кармен, мы быстро научились общаться на языке жестов. Мы с ней написали текст моего выступления. Я же родом с Кавказа, а мексиканцы – они, как и кавказцы, народ огненный, гордый. Вот и старалась оказать им честь в тексте, а так как с юмором у меня всё в порядке, решила пропеть гимн разным достоинствам их мужчин. Переводчик перевёл текст, потом моя Кармен диктовала мне испанские слова, а я русскими буквами записала.

Перед показом фильма на сцену поднялась вся наша делегация, мы с Бондарчуком вышли к микрофону. Сначала через переводчика обратился к залу он. Я – следом, достала бумажку и читаю, поскольку тратила время не на то, чтобы заучить текст на чужом языке, а на красоту этого языка, старалась преподнести его как можно эмоциональнее и с пафосом. Принято это было на «ура», гвалт стоял немыслимый.

Во время просмотра мы с Сергеем Фёдоровичем сидели рядом. Закончился наш фильм, свет в зале загорелся, и... гробовая тишина. Пять минут, не меньше, ни шороха, ни вздоха, ни единого хлопка. Акапулько – это же престижный курорт, для богатых, публика там пресыщенная, праздная, а собравшиеся со всего мира кинематографисты – самые звёздные, преуспевающие. Помню, Жан Марс там с юношей ходил: осанистый, золотокожий, надменный, видом своим показывал, что дарит себя окружающим. И вот в этом роскошном фестивальной зале, где, куда ни погляди, смокинги, вечерние платья, и от блеска бриллиантов глаза слезятся, пять минут напряжённой, тревожной, какой-то безумной тишины. А потом несмолкающая овация, полчаса громовых аплодисментов и взволнованных

криков. Это был триумф. Нас с Сергеем чуть ли не на руках вынесли. «Голова ацтека» – так называлась премия, которую получила «Судьба человека» в Акапулько. Потом ездила я по миру по разным фестивалям, но тот неожиданно обрушившийся на нас шквал искренних, восхищенных эмоций многотысячного зрительного зала в Акапулько почему-то особенно незабываем.

На этом наше совместное творчество закончилось. Не скрою, мне бы хотелось с ним ещё поработать, да только предложений больше не было, а сама я никогда не попрошусь, уж такая натура. Знаю, что относился он ко мне с добром и вниманием, всегда. Правда, общались мы редко: где-нибудь на фестивале или на киностудии дружелюбно здороваемся и перекинемся словечком, не более того. Вот с Евгением Семёновичем Матвеевым, если долго не видимся, бывало, встретимся – обязательно обнимемся, расцелуемся. А Сергей Фёдорович – человек сдержанный, во всяком случае, таким он был по отношению ко мне.

Из его последующих картин я больше всех отмечаю «Они сражались за Родину». По-моему, пропустил он этот шолоховский роман через сердце, через своё мироощущение и прекрасных собрал актёров, настоящие все ребята, очень достоверные.

Конечно, Бондарчук – художник масштабный. Не понимаю, как можно было его такой обидой наградить? Ведь он столько сделал для нашего киноискусства! Но справедливости ради замечу, что и на него многие режиссёры обижались, потому что, когда снимал он, останавливались другие картины: бюджет не выдерживал, все деньги Бондарчук забирал. Но мстить ему за это, да так злорадно, как было на пятом съезде кинематографистов – для творческих людей недостойно. Я ведь тоже могла на него насупиться, да только никогда и ни на кого обид не держу. Иногда

подойдут молодые коллеги: «Зинаида Михайловна, как вам удаётся так молодо выглядеть, поделитесь, каким кремом пользуетесь?» Я в ответ только смеюсь: «Никакой особой косметики, просто, что такое злиться – не ведаю, живу с чистым сердцем и согреваюсь любовью к близким, дорогим людям, особенно к внукам». Конечно, жизнь не безоблачна, то неприятности, то горе подстережёт, но я изо всех сил стараюсь это преодолеть, живу в стремлении радовать окружающих и радоваться самой.

К счастью, причины для таких хороших чувств, как человеческих, так и творческих, есть. Очень ценным, вдохновенным стало для меня участие в большом телевизионном фильме «Одна любовь души моей» режиссёра Наталии Сергеевны Бондарчук. Она пригласила меня сыграть роль Софьи Алексеевны Раевской – мамы этого любящего Пушкина семейства. Наташа – личность целеустремлённая, натура содержательная, одарённая и очаровательная умница. А в деле – такая же одержимая, как отец. Сколько раз во время съёмок память уводила нас к Сергею Фёдоровичу! Глядела в её чёрные лучистые завораживающие глаза, и словно воскресал передо мной мой старинный товарищ, мой замечательный партнёр и режиссёр. И вновь меня захватывал притягательный свет магических бондарчуковских глаз. А душа пела – слава богу! – не прервалась ни связь времен, ни связь поколений.

Николай Трофимов, народный артист СССР

Около 70 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Укротительница тигров», «Полосатый рейс», «Третья молодость», «Война и мир», «Африканыч», «Трембита»,

«Бриллиантовая рука», «Табачный капитан», «Блокада», «Лев Гурыч Синичкин», «Враги», «Степь», «Отцы и деды», «Принцесса цирка», «Проделки в старинном духе», «Невеста из Парижа», «Гроза над Русью».

Веровал!

Наше знакомство с Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком состоялось в 1963 году, когда я был приглашён на картину «Война и мир». Роль капитана Тушина я считаю своей первой настоящей работой в кино. Правда, мой дебют в кинематографе случился значительно раньше - в 1947 году, в фильме Г. М. Козинцева «Пирогов». Потом я снимался в «Полосатом рейсе», в «Укротительнице тигров», но это были небольшие комедийные эпизоды, и только.

В кино ведь обычно как? Нужно «утверждаться», нужно пройти кинопробы. Я на кинопробах играл так же, как в театре. В театре я играю на двадцатый ряд, чтобы меня было видно и слышно. Для этого в ход идут жесты, трюки разные, голос громкий. Я в молодости был, что называется «артист представления». Акимову такая комедийность, порой граничащая с клоунадой, нравилась, поэтому он меня и принял, так я у него в театре и играл. А в кино - иначе; как только начинаешь сильно жестикулировать, или усердствовать в мимике, в кадре всё получается утрированно, то есть - наигрыш. Поэтому меня долгие годы на пробы приглашали, а утверждать не утверждали.

Сергей Фёдорович утвердил без проб. Он был в Ленинграде, пришёл в Театр комедии на спектакль «Пёстрые страницы», поставленный по одноактным комедиям Чехова. Я играл в шутке «Трагик поневоле». Это почти моноспектакль с исповедью разбитого летней жарой статского советника, у которого в канцелярии

«работа аспидская», а он ещё и «дачник, то есть раб, дрянь, мочалка, сосулька...», потому что, «не говоря уж о супруге, всякая дачная мразь имеет власть и право навязывать тьму поручений». В финале мой герой на очередную просьбу какой-то дачницы доставить из города швейную машинку и заодно клетку с канарейкой забегал по сцене и завопил: «Крови жажду! Крови!» – а Бондарчук, сидя в зале, под хохот зрителей, наверное, и решил, что именно я сыграю капитана Тушина. То есть, поверил в меня, у него на «Войне и мире» и состоялось моё настоящее кинематографическое крещение.

До личного знакомства я видел Бондарчука только в кино, и очень он мне как артист нравился. Роли свои играл замечательно эмоционально, порой – с пафосом. А на поверку оказался простым, располагающим к себе, тактичным. В первую беседу он произвёл на меня сильное впечатление особой манерой речи: разговаривал не громко, а так... полушёпотом. Во всяком случае, со мной разговаривал вполголоса, мягко, тёплые у него глаза были. Я его по картинам представлял героем. А он и в жизни оказался героем, только родным героем, своим. Когда же началась работа, я понял, что встретился с поистине великим режиссёром. Мне в актёрской жизни посчастливилось играть у трёх выдающихся режиссёров XX века: у Николая Павловича Акимова в Ленинградском Театре комедии, у Георгия Александровича Товстоногова в Большом драматическом театре, у Сергея Фёдоровича Бондарчука – в кино.

Чем он отличался в работе? Во-первых – полное доверие артисту, потому что он любил артистов. Если что-то не получалось сразу, терпеливо ждал результата, что-то предлагал, искал вместе с артистом, как лучше сыграть. Но всё это – ненавязчиво, интеллигентно, всё это – на высоком творческом уровне. Поначалу для меня он как учитель был;

опытный мастер, а я – вроде как начинающий. Хотя мы с ним ровесники: оба родились в двадцатом году, я – январский, он – сентябрьский, выходит, я даже старше на восемь месяцев...

Конечно, съёмки «Войны и мира» поразили масштабностью. Это ж какую надо иметь силу воли, какое терпение, какое фантастическое трудолюбие, чтобы всё организовать. Сколько ночей он недоспал, сколько ему надо было готовиться, чтобы командовать десятитысячной солдатской массовкой. На съёмках Аустерлица помню горушку над полем, на вершине ему ставили раскладное креслишко из полотна, не слишком удобное, но он сидел в этом кресле, как Кутузов, наблюдающий за ходом битвы. По бокам стояли его помощники, слева и справа по двое. А на земле перед ним сидел главный пиротехник, давал указания своим ребятам – когда взрывать, когда дымы пускать. И ещё прямо перед ним стоял огромный репродуктор, такие раньше мы видели по большим праздникам на правительственных трибунах, и он в этот репродуктор так спокойно, но командно: «Съёмка!». И вся эта колоссальная людская масса мгновенно приходит в движение: оттуда – французы выскочили, там – австрияки поскакали, здесь – русские понеслись. А Бондарчук ассистенту пару слов скажет, тот даёт сигнал, и сразу – трим-бо-бох: пушки палят, земля взрывается, кони – на дыбы; кто на батарее стреляет, кто на поле лицом к лицу сражается. Сергей Фёдорович при этом как дирижёр великий, всё у него слаженно было, ни один инструмент не подводил. И всё это руководство спокойное, уважительное, без надрыва.

Но мне кажется, что спокойствие Бондарчука было чисто внешним. Он умел скрывать свои эмоции, всегда держал себя в узде, но, наверное, сдержанность давалась ему нелегко, сердце-то кровоточило. Помню, на съёмках «Степи» у него был острый сердечный

приступ. В работе всегда приветливый, доброжелательный, мол, всё в порядке, и только когда что-то не получалось, или срывалось по чьему-то недосмотру, я замечал: голос у него становился жёстче, и в глазах что-то дикое вспыхивало. Но ни разу я не видел, чтобы он позволил себе на кого-то накричать, как другие режиссёры. Нахлобучки бывало, нерадивым работникам устраивал, но никого не оскорблял.

С артистами – так я воспринимал – Бондарчук держался куда душевнее. Вообще, артист, если он способный, всегда поймёт большого режиссёра. Мне лично с ним было легко, хотя великим артистом я себя не считаю. Просто всё, что он просил, я пытался выполнить. Причём, он с особым удовольствием принимал, когда сыграешь репетируемый кусочек роли тут же, на репетиции. А некоторые артисты послушают режиссёра, – и ему с важным видом: «Понимаю, понимаю. Сделаю, сделаю». Нет, ты сделай сию минуту, до команды «Мотор», потому что режиссёр ждёт отдачи сейчас. Помню, как терпеливо он добивался желаемой отдачи от Вячеслава Тихонова. В сцене, когда князь Андрей защищает капитана Тушина перед Багратионом, было снято двадцать девять дублей. Обычно-то делают не больше трёх-пяти дублей. Он требовал, чтобы Тихонов защищал меня убеждённо, напористо, и в то же время как дворянин – с достоинством. Вот произнесёт Тихонов реплику, Бондарчук:

– Темп не тот.

Слава скажет иначе, опять замечание:

– Нет, ты поищи ритм внутреннего состояния. А сидишь хорошо – спина убедительная. Начали!

Снимают.

– Стоп! Слава! Ты зачем нагнулся? И голову повернул? Где твоя осанка?

В общем, мучил его, потому что знал: Тихонов артист хороший, только обязательно нужно от него

добиться дворянской манеры. 29 дублей потратил, но достиг, чего хотел.

По-особому внимателен Сергей Фёдорович был к костюмам, даже придирчив. Первое, что проверял перед началом съёмки, – костюмы и снаряжение. Хотел показать подлинную русскую армию того времени, подлинных людей. Правда, на Аустерлицком сражении с костюмом моим однажды случился конфуз. С костюмом-то – конфуз, со мной – беда. Съёмка в разгаре, команду я своей батареей: «Огонь! Огонь!» – перебегаю от одного орудия к другому. Бегал, бегал, вдруг чувствую – у лафета что-то хрустнуло под ногой. Это что такое, – думаю про себя, – зачем тут ветки набросали? Камера работает, я кричу, бегаю, а нога как свинцом наливается. Разболелась нога. Остановили съёмку. Сергей Фёдорович со своего командного пункта прибежал. Посмотрели: кость треснула. Оказывается, зацепился я за тот лафет и сломал ногу. Сниматься нет сил – очень уж больно. Военные на своей машине отвезли меня в больницу. Они тем временем сняли какие-то эпизоды и ждут меня. Не дождались. Бондарчук сам приехал – и к врачу:

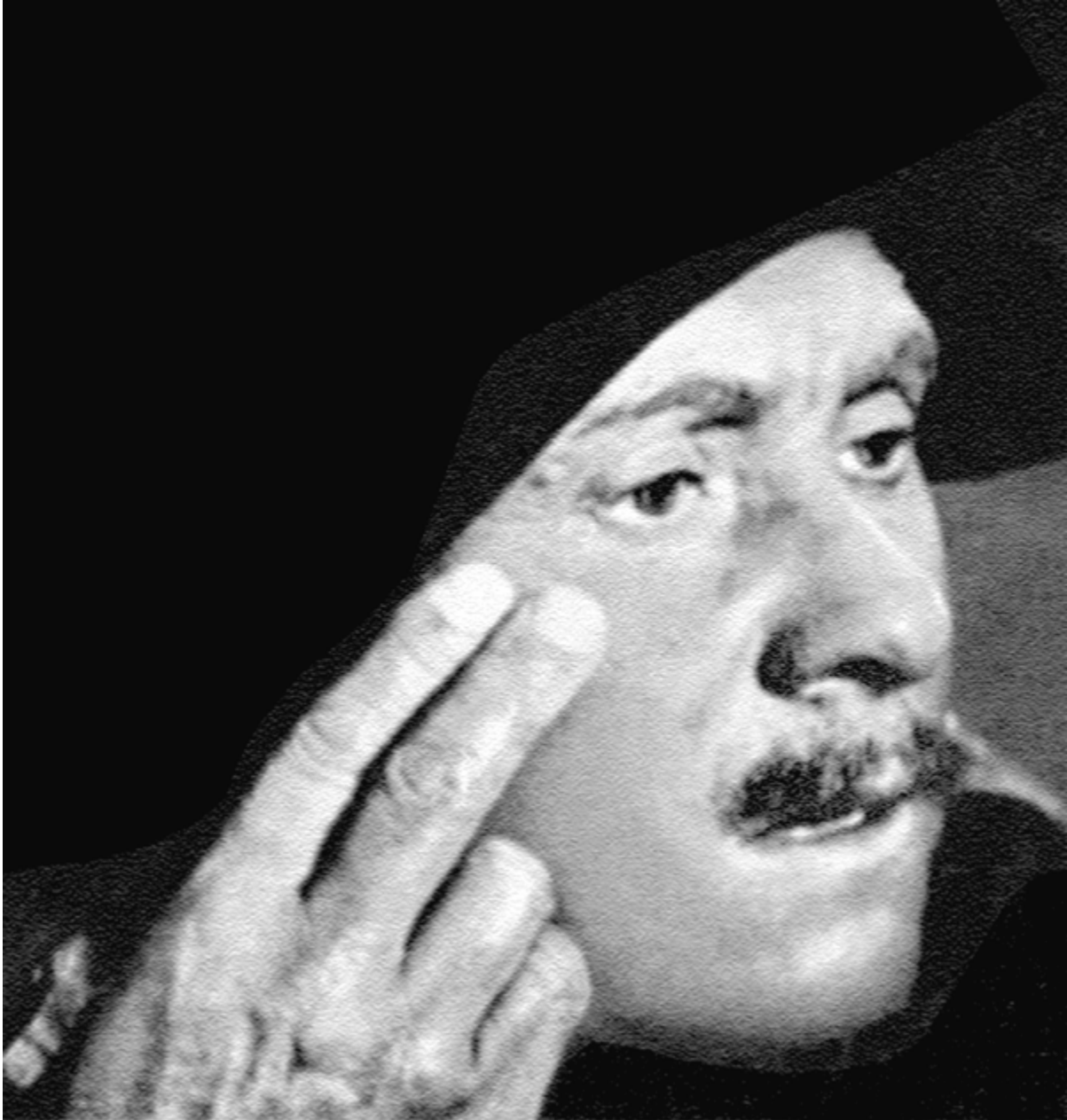
– Что у Трофимова с ногой?

Молодой, крепкий парень, травматолог провинциальной больнички, смотрит на него во все глаза, но не смущается:

– Да ничего. Жить будет.

– А сниматься он может?

– Если только на носилках.



Николай Трофимов в роли капитана Тушина

Сергей Фёдорович - верен себе: уважительно, искренне:

- Приятно, доктор, что вы так остроумны, а мне хоть плачь! У меня - тысячи людей, все в исторических костюмах, пушки запалены, заряды в землю заложены, и теперь придётся съёмку отменять...

- Мы ногу в гипс положим, прикройте костюмом и снимайте.

Ну, последовали совету - в гипсе, с костылями привезли меня на площадку. Первое появление Тушина Бондарчук с оператором хотели сделать так: сначала показать, как сушатся его сапоги, а он в носках у костра стоит. Камера идёт панорамой снизу вверх - с ног до лица, и в этот момент мой первый текст: «Солдаты говорят: разумшись ловчее». Такое вот было придумано знакомство с Тушиным. Нашли для меня подпорку, ещё на костыль опёрся, но снимать можно - кадр построен так, что ничего лишнего не видно. Бондарчук уже хотел дать команду к съёмке, оглядывает меня:

- Стоп! Да у нашего Тушина одна нога вдвое толще другой! Да вы что, спятили?!

А времени в обрез - ночь надвигается. Полчаса суетились, шумели. Вдруг костюмерша говорит:

- Здоровую ногу замотаем чем-нибудь потолще, и брюки найду размером побольше.

Бондарчук посветлел:

- Умница-разумница, - сказал ласково, - придумала.

Так я и сыграл сценку не в своих, утверждённых Бондарчуком, исторических капитанских штанах, но вроде бы всё вышло хорошо.

Капитана Тушина я люблю за трагикомичность. В этом образе героическое вырастает из смешного. Но, с другой стороны, ведь все большие учёные - физики, например - тоже чудаковатые. Наверное, это оттого, что они очень погружаются в науку, в свои мысли, потому окружающим представляются немножко не от мира сего. Вот таков и Тушин: он настолько влюблён в свою службу, в свои обязанности перед людьми, перед Родиной, что в каких-то простых, не боевых обстоятельствах выглядит смешным. Но такие сравнения мне самому в голову пришли. Сергей Фёдорович размышлял иначе. В Тушине он хотел

показать настоящего ратника, верного служаку царю и Отечеству, труженика войны. Хотел показать, что вот именно такие простые люди – герои, говорил, что о не выпячивающемся героизме тушиных и нужно делать фильм. Образу Тушина он придавал большое значение, цитировал размышления Пьера Безухова о «скрытой теплоте русского патриотизма» и снимал меня очень основательно, требовательно, хорошо снимал.

Нельзя сказать, чтобы с ним было просто общаться. Рядом с большими, знаменитыми на весь мир людьми всегда испытываешь некоторую неловкость. А он – такая крупная личность! – никогда не тщеславился на твоих глазах, и к тому же был человеком с замечательным юмором. Правда, чувство юмора, ирония у него были своеобразные. Услышит что-то смешное, или скажет, но сам не смеётся, только в глазах искорка вспыхнет. Любил подшутить над артистами. Когда мы вместе снимались в фильме «Гроза над Русью» (по роману А. К. Толстого «Князь Серебряный») он, бывало, подсмеивался над Олегом Борисовым, который играл Ивана Грозного. Вот Борисов по кадру проскакал и горделиво спрашивает:

– Как получилось-то? Как я смотрелся?

Бондарчук в ответ:

– Конь-то как хорош! Красавец-конь.

Олег ждёт комплимента в свой адрес, мол, какой он лихой наездник. А Бондарчук коня нахваливает, и весь эффект пропал. Конечно, он старался не обижать коллег, но подковырку – всегда умную, тонкую – праздновал.

Случались у нас беседы о нашем времени, о политике. Сергей Фёдорович вовсе не во всём соглашался с тем, что происходило в Советском Союзе. Горячо не возмущался, но критиковал. И вместе с тем интересовался моими взглядами. У меня с ним сходились мысли, я тоже сердился на какие-то явления

нашей общественной жизни. Но разговор был обтекаемый.

- А вы всем довольны? - спросил он однажды.

Я откровенничать остерёгся, ответил кратко:

- Всё нормально.

- А что бы вам хотелось?

- Да у меня всё есть. Вот дачный участок дали, снимаюсь у вас, в театре - интересные роли. Много ли мне нужно? Чтоб работа захватывала, и чтоб дома жена ждала. А у меня и работа хорошая, и хорошая жена.

- Что ж, когда всё хорошо - и переживать не о чем...

Такое было время: далеко не обо всём можно было говорить начистоту и не всех обсуждать вслух. Он это прекрасно понимал и не вытягивал из меня острые высказывания на политические темы. Очень порядочный Сергей Фёдорович был человек. Но я свидетельствую: болела его душа о нашей жизни, о нашей стране.

Вторая наша картина - «Степь» - почему-то прошла куда менее замеченной, чем «Война и мир». Считается, «Война и мир» - фильм грандиозный; про «Степь» я хвалебных статей не читал. А фильм очень правдивый: народ показан, доля крестьянская показана с любовью и болью. Может быть, в таком показе что-то не нравилось начальству, возникали аналогии с современностью - ведь русское крестьянство при любых властях живёт в трудах и тяготах. Может, начальство уповало, что Бондарчук вскроет недостатки старой жизни, как бы в противопоставление новой. Тогда на старый режим критику наводили, а положительные персонажи надеялись на лучшее будущее. А будущее - это, дескать, наша социалистическая действительность. Только Чехов-то, какое имеет отношение к этой действительности? Не интересовала она Бондарчука. Он запечатлевал душу простого народа. Однако эту картину Бондарчука почему-то показали вторым

экраном, то есть, замолчали. Очень обидно и несправедливо. Это тоже большое полотно о нашей Руси-матушке – «Степь».

На «Степь» я был утверждён тоже без проб. Но над гримом корпели долго. Я ведь играл лицо духовное, отца Христофора – совсем не типичная по тем временам роль. Сергей Фёдорович дотошно искал особенности моего облика, – какой длины борода, как я причёсан. Гримёр был прекрасный, все его пожелания выполнял. Над текстом тоже много работали. Бондарчук пресекал даже маломальское мельтешение в интонациях, просил большей плавности в речи, как у священника на службе в храме. Я старался.

Сергей Фёдорович по большей части рассказывал, как он видит персонаж, объяснял актёру, что от него ждёт. Какие-то внешние штрихи подсказывал очень редко. Мне разок показал. В «Степи» есть сцена, где мы сидим на травке, полдничаем. Беру я сваренное вкрутую яйцо, привычно начинаю откусывать по кусочку.

– Нет, Николай Николаевич, он как-то особенно ест яйцо.

Очищает яйцо, распевно начинает мой текст и в маленькой паузе всё яйцо кладёт в рот, жуёт и продолжает играть мои реплики. Сразу стало и потешно и трогательно. Маленькая деталька, а у отца Христофора своеобразная красочка появилась. У меня поначалу не выходило – не помещалось целиком яйцо в рот. Но, в конце концов, я наловчился, только крутых яиц наелся, кажется, на всю жизнь. Зато Бондарчук остался доволен.

А как трепетно он относился к чеховскому тексту! потрясающую чеховскую поэтичность стремился воплотить как можно точнее. Написано у Чехова: «...и вдруг вся широкая степь сбросила с себя утреннюю полутьму, улыбнулась и засверкала росой» – так он и

снимал на рассвете, в три-четыре утра, когда выпадала в степи первая роса, и солнце только-только всходило. Аромат какой был! Вся эта атмосфера очень благотворно отражалась на нашей работе. Я те съёмки до сих пор вспоминаю, как, может, лучшие в жизни.

Один случай не забуду до конца дней. Съёмки близились к завершению. Со мной осталось отснять небольшой эпизод: перед тем, как лечь спать под бричку, отец Христофор читает молитву; на актёрском языке – небольшой монолог. Ради этой молитвы я приехал из Ленинграда к ним на натуру всего на день. Снять это нужно было на закате. Только Бондарчук с оператором присмотрелись, со мной отрепетировали – вдруг пошли тучи, заката не видно, вот-вот дождь польёт. А утром я должен обязательно уехать, и не домой – с театром в заграничные гастроли. Скоро начнёт смеркаться, ночью снимать нельзя – значит, что? Из-за маленького монолога съёмку откладывать на месяц и мне опять к ним приезжать? Я его тороплю:

– Сергей Фёдорович, надо что-то придумать.

– Что ж тут придумаешь. Надо, чтоб хоть немножко солнце вышло. Давайте подождём.

Ждём, ждём – всё пасмурно. Он расстроился ужасно:

– Смена закончена, поехали.

И сдерживает себя изо всех сил. Ну, думаю, давай я его немножко расшевелю, чтоб не шибко переживал, может, хоть поспит поспокойнее. И я к нему с вопросом:

– Сергей Фёдорович, я священник?

– Разумеется.

– Моё главное дело – Богу молиться?

Он мгновенно включается:

– Ваша правда, батюшка.

– Вот я сейчас помолюсь – и тучи разойдутся.

– Ой, Николай Николаевич, не до шуток мне сейчас.

– Я не шучу. Вот я сейчас возьму молитвенник...

- Берите. Дальше что?
- А теперь пойду по степи. Хорошо?
- Идите, отец Христофор.

Удаляюсь от них потихоньку... А чуть раньше я заметил, что в дальнем уголке неба возможен маленький просвет. Открываю молитвенник.

- Господи! Дай нам свету, дай то-то, то-то... - не читаю, бормочу под нос, что придёт в голову: Бондарчук не слышит, я уж отошёл далековато.

Вдруг расходятся тучи, и появляется красно солнышко, уже клонящееся к земле. Кричу:

- Что же вы сидите?! Снимайте!

Он тоже кричит:

- Все по местам! Приготовиться к съёмке!

А я «добавляю пару»:

- Не мешкать! Долго солнце держать не буду! Пять минут - и закрою обратно!

Он в этом волнении, в спешке абсолютно всерьёз:

- Николай Николаевич! Не вздумайте закрыть! Мотор!

Камера - трррр! Господи! Всю молитву я прочёл, и даже два дубля сняли, а тучи бегут и заволокли небо.

- Ну, что? Каково, Сергей Фёдорович?

- Это... Это вот... - И слов не может подобрать.

- Так можно и в Бога уверовать, - улыбнулся ему я.

Лето 1977 года. Далека пока от нас новая русская дорога к Храму. А он подошёл ко мне, приобнял, заглянул в глаза и сказал серьёзно:

- А я веровал всегда.

**Евгений Самойлов,
народный артист СССР**

Роли в фильмах: «Щорс», «Светлый путь», «Сердца четырёх», «В шесть часов вечера после войны»,

«Адмирал Нахимов», «Тарас Шевченко», «Герои Шипки», «Олеко Дундич», «Неоконченная повесть», «Ватерлоо», «Они сражались за Родину», «Борис Годунов», «В начале было слово» и других.

«Нутряк»

Когда я вспоминаю о Сергее Фёдоровиче Бондарчуке, у меня возникают прямые ассоциации с Александром Петровичем Довженко. На мой взгляд, творческие почерки этих художников близки, и думается мне, что, несмотря на существенную разницу в возрасте (Бондарчук младше Довженко на 26 лет) они – родственные души.

О своём восхищении искусством Довженко и о том, как высоко он ценит мою работу в его кинодраме «Щорс», Бондарчук говорил мне в первые дни нашего знакомства. Вели мы свои беседы в перерывах между съёмками у режиссёра Игоря Савченко, к которому я, как всегда, с удовольствием, пришёл на площадку, чтобы сыграть небольшую роль революционного демократа Спешнева в картине «Тарас Шевченко». С Игорем Андреевичем Савченко мы стали хорошими товарищами ещё в 1936 году – тогда в его кинокомедии «Случайная встреча» состоялся мой кинематографический дебют. А в ту пору, на рубеже 50-х, Савченко был захвачен новой постановкой, образом великого Кобзаря и, конечно, очень трепетно относился к исполнителю главной роли. В образе Шевченко Бондарчук был прекрасен! В нём замечательно сочетались сила духа и лиризм. Глядя на него, общаясь с ним, я радовался: вот он, талантливый сын украинской земли, впитавший в себя её теплоту и щедрость, сохранивший в интонациях мягкую притягательную напевность своего народа. Ещё он мне понравился как

личность – серьёзный, немногословный, деликатный человек. Вот так и началась наша бескорыстная мужская дружба.

Потом мы встретились на съёмочной площадке киностудии «Ленфильм». В картине режиссёра Фридриха Эрмлера «Неоконченная повесть» мы были партнёрами, играли антиподов и соперников. Фильм этот – мелодрама – любимый зрительский жанр. В 1955 году он стал одним из лидеров всесоюзного кинопроката – собрал почти 30 миллионов зрителей. (Вот как тогда смотрели наше кино!) Сергей сыграл своего на сто процентов положительного героя очень лирично, и проникновенно, и светло.

Жаль, что в той командировке не удалось нам посидеть в гостиничном номере за чашкой чая или рюмкой коньяка – параллельно со съёмками в Ленинграде проходили гастроли Театра им. В. Маяковского, в котором я в то время служил; я был плотно занят в репертуаре, много раз играл Гамлета, так что побеседовать вечерами по душам не пришлось...

Однако добрые искренние наши отношения не прервались. Если он приглашал поработать у него, я всегда с радостью соглашался – даже на небольшой эпизод. Помню, встретил его как-то на улице Горького, оживлённого, веселого:

– Ты как? В Италию хочешь поехать?

– Как же не хотеть, Сергей!

Шёл 1969 год. Крупнейший итальянский кинопродюсер Дино де Лаурентис, наверняка покоренный киноэпопеей «Война и мир», предложил Сергею Фёдоровичу поставить на своей студии картину о битве при Ватерлоо, и он звал меня с собой:

– Приедешь на пару недель, повидашь Рим, другие города и сыграешь у меня – эпизод небольшой, но интересный.

- С удовольствием поеду и сыграю, только с театром улажу взаимоотношения.

- Отношения с театром пусть тебя не беспокоят - я сам всё улажу.

И действительно, когда я пришёл в дирекцию отпрашиваться в Италию на съёмки фильма «Ватерлоо», мне только улыбнулись и пожелали удачной работы и приятных впечатлений.

В Италии Сергей Фёдорович трудился, как вол. Вообще он был человеком огромного трудолюбия и самодисциплины. Всё у него было расписано по часам, чувствовалась его постоянная готовность. И актёры, видя, как сосредоточен режиссёр, безоговорочно подчинялись его творческому ритму, и тоже были готовы - на репетицию каждый приходил со своими наработками, своим пониманием сцены и тем, как должен проявиться в ней его герой. Съёмки шли слаженно, а главное - быстро!

Огромное впечатление на меня произвёл исполнитель роли Наполеона - американский артист Род Стайгер. Сильно он работал, сразу было ясно - большой мастер. Всё, что он делал в кадре, Бондарчук принимал с интересом и удовлетворением. Но прежде чем принять, скрупулёзно и внимательно репетировал, совсем не так, как бывает у некоторых кинематографистов - вот кадр, давайте снимать. Нет, он упорно добивался необходимого ему как режиссёру актёрского состояния.

(От составителя: как был готов Стайгер. Эта история записана со слов актрисы Инны Выходцевой - вдовы народного артиста России Льва Полякова, снявшегося в 90 фильмах и особенно запомнившегося по ролям Пелымова в «Гусарской балладе» и Анисима в «Тени исчезают в полдень». В «Ватерлоо» Л. Поляков играл небольшую роль Каллермана. Вот как он запомнил первое появление Стайгера. Светило мирового кино

пришёл на съёмку вместе с молодым, крепкого вида человеком. Бондарчук усадил актёров, Стайгера – напротив себя. Все решили – репетиция. А Бондарчук:

– Род! Давай поговорим о Наполеоне.

Американец глянул на своего парня, тот мгновенно исчез и через пару минут принёс кипу книг в дорогом переплёте. Эта книжная горка доходила ему до подбородка, тома увесистые.

– Сергей, – Стайгер кивнул на своего спутника, еле удерживающего тяжёлую дорогую ношу – это о Наполеоне. На сегодня для нашей беседы хватит?

Все так и прыснули).

В работе с актёрами режиссёр Сергей Бондарчук – добрый творческий товарищ. Сам блестящий артист, он никогда не делил актёров на основных и второстепенных, был одинаково внимателен к каждому: не важно – главный ты герой, или играешь эпизодик с одной репличкой. Актёры – люди чувствительные, и такое душевное расположение режиссёра оценивают мгновенно и ещё больше «горят» ролью. Отрадно было наблюдать, с каким неподдельным интересом и уважением слушали его замечания снимавшиеся в картине «Ватерлоо» такие крупные мастера мирового кинематографа, как Род Стайгер, Орсон Уэллс, Кристофер Пламмер. Я даже гордился, что за рубежом, на уважаемой европейской киностудии моему соотечественнику такой почёт.

Актёрский состав фильма был интернациональный, но никакой неприязни, никакого антагонизма – всех объединяли воля и вдохновение Бондарчука. Нас, в ту пору советских актёров, на тех съёмках было двое – Серго Закариадзе и я. Мне была предложена небольшая роль генерала Камброна, роль – без слов, всего две сцены, основная – сцена расстрела. Этого верного Корсиканцу генерала расстреливают офицеры антифранцузской коалиции. Жертва разгрома

наполеоновской армии генерал Камброн до сих пор у французов считается национальным героем. Казалось бы, естественным для Сергея Фёдоровича было пригласить французского артиста, а он позвал меня. Наверное, чисто по-дружески хотел, чтобы я побывал в Италии, как говорится, погулял по Европе, порадовался бы жизни.



«Ватерлоо». Род Стайгер в роли Наполеона

Когда мне говорят: «Любил вас Бондарчук», я отвечаю: «Так и я его любил». Правда, мы никогда в

этом друг другу не признавались. При встречах никогда не обнимались, не целовались. Сейчас поглядишь, в Государственной Думе депутаты целуются, а потом и кулаки в ход могут пустить; в Академическом Малом театре, где я играю более тридцати лет, тоже целуются, а за спиной, бывает, чего только не выделывают. У нас же с Сергеем – только крепкое мужское рукопожатие, без сантиментов. Наше личное общение я бы определил двумя словами – мужественность и искренность. И вот это я никогда не забуду, это живёт в моём сердце и греет душу.

Помню, с каким тёплым чувством и радостью от предстоящей встречи летел я к нему в киноэкспедицию на Дон, чтобы сыграть опять же эпизод в картине «Они сражались за Родину».

Бондарчук остался верен себе – всё началось с серьёзной репетиции, хотя монолог у меня небольшой, но текст несколько плакатный, пафосный. А он добивался от меня нужной ему достоверной интонации, рассказывал мне, как он чувствует этого полковника Марченко и что я должен в его небольшом монологе выразить, какое трагическое напряжение в него вложить. А потом я увидел всех актёров, выбранных Сергеем Фёдоровичем на роли главных шолоховских героев...

...Вот я – в окровавленной повязке, преклонивший колено перед алым знаменем, полковник Красной Армии, а вот они – уцелевшие в неравном бою, сохранившие полковое знамя, простые русские солдаты, явленные воочию Василием Шукшиным, Вячеславом Тихоновым, Георгием Бурковым, Юрием Никулиным, Иваном Лапиковым. Хороши ребята! Только Шукшин, кажется, чем-то расстроен или неважно себя чувствует, но играет своего Лопухина так, что глаз не оторвать...

Отвели мне небольшую каюту на том же пароходике, где жила съёмочная группа. А на

следующий день, ближе к вечеру, я узнал: Василий умер. Военные дали самолёт, и мы – Бондарчук, Бурков и я – повезли гроб с Шукшиным в Москву. В самолёте висело тягостное молчание, Сергей Фёдорович был просто убит горем – такая неожиданная жуткая утрата. Как сейчас вижу перед собой его мрачно-задумчивое лицо, а в глазах – муку и печаль.

65 лет я снимаюсь в кино, и сводила меня судьба в деле со многими достойными и талантливыми кинорежиссёрами. Но тех, кому могу поклониться до земли, только трое. Такого кино, какое создавали они, по-моему, уже больше никогда не будет.

Первым я назову Александра Петровича Довженко. Его философские высказывания, его поэтические размышления открыли мне, тогда молодому, но уже познавшему театральные искания Мейерхольда актёру, совершенно иной мир. И я устремился в этот мир, полный возвышенных чувств и героико-романтических образов. Именно встреча с Довженко во многом определила мою артистическую судьбу на десятилетия вперёд.

Вторым в свой режиссёрский ряд я ставлю Ивана Александровича Пырьева, темпераментного, боевого, а для актёров – поистине отца родного. В начале 1944 года, в холодных павильонах «Мосфильма» мы снимали лирическую картину «В шесть часов вечера после войны». Поразительно! До Берлина далеко, а Пырьев предвосхищает время – создаёт в фильме День Великой Победы, предугадывает, что этот долгожданный праздник придёт к нам весной, когда фронтовики снимут шинели, и, сверкая боевыми наградами на парадных мундирах, обнимут жён и невест. И озарится огнями салюта майское вечернее небо над Кремлём. Предвидение Большого Художника – так я определяю финал музыкальной мелодрамы «В шесть часов вечера

после войны», вышедшей на экраны страны в ноябре 1944 года.

А третьим режиссёром такого же масштаба, такой же самоотдачи, столь же наполненного любовью к народу сердца является для меня Сергей Фёдорович Бондарчук. Взяться за «Войну и мир» – ведь это же подвиг! Толстой – это могущество мысли и слова, и он, режиссёр, обращаясь к великой литературе, как бы вступал в диалог с Толстым, брал на себя смелость передать его могущество посредством языка кино. Грандиозная картина! Как актёр, прежде всего я оцениваю режиссуру Бондарчука в работе с актёрами. И отмечаю: потрясающее мастерство Анатолия Петровича Кторова в роли старого князя Болконского, замечательное попадание в образ дядюшки Александром Борисовым, особенно в сцене, когда дядюшка поёт романс, а потом Наташа пускается в русскую пляску. А как чудесно найдена Наташа! И сам Сергей в роли Пьера – великолепнейшая актёрская работа! Представляю, как трудно ему пришлось: и создавать такую гигантскую киноэпопею, и играть в ней одну из главных сложнейших драматических ролей. Богом данный человек! Я не мифотворец, но, повторяю, я убеждён, что Сергей Фёдорович Бондарчук – Богом данный человек. И кажется мне, он осознавал своё предназначение в земной жизни и нёс его подвижнически просто и достойно.

...После той, так скорбно завершившейся встречи на Дону, мы не виделись несколько лет. Вдруг – звонок по телефону:

– Я приступаю к «Борису Годунову», прошу тебя – сыграй Пимена.

– Разве я тебе когда-нибудь отказывал? – ответил я, а про себя подумал: опять он взвалил на свои плечи ношу тяжелейшую. Прикосновение к Пушкину, тем

более к драме «Борис Годунов» – очень непростое дело. Я это знаю не понаслышке.

В начале тридцатых годов я служил в театре Мейерхольда и до сих пор помню, как ставил эту драму он. Я в той постановке был назначен на роль Самозванца. Вот идёт репетиция, Всеволод Эмильевич на сцене показывает Николаю Боголюбову, как играть Бориса. Мы, занятые в спектакле актёры, следим за ними из первых рядов зрительного зала. Разбирается сцена, когда Шуйский рассказывает Годунову, «что в Кракове явился самозванец» и «если сей неведомый бродяга Литовскую границу перейдёт, к нему толпу безумцев привлечёт, Дмитрия воскреснувшее имя». В ответ Мейерхольд восклицает: «Дмитрия!.. как? Этого младенца! Дмитрия!», – горящими глазами смотрит в какую-то отдалённую точку, и мы, с замиранием сердца, оборачиваемся, чтобы проследить, куда он направил свой взгляд. А Мейерхольд страшится, кричит: «Царевич, удались!», – словно там, в затемнённой глубине зрительного зала, явился призрак убиенного царевича. Репетицию такой силы и страсти забыть не возможно! Однако работу над спектаклем он вскоре прекратил, может быть, признал для себя – не одолеть ему пути к «Борису Годунову»...

Я рассказал Сергею Фёдоровичу о репетиции Мейерхольда, и он на эту мою историю откликнулся. Принял её как-то по-своему, но принял! И в фильме, в сцене разговора Пимена с Гришкой Отрепьевым в келье Чудова монастыря, мелькает облик убитого царевича. Как подлинный художник, Бондарчук вбирал в себя всё неожиданное, яркое, самобытное. Но Мейерхольд раскрывал трагедию царя Бориса широко, нёс её с театральных подмостков в пространство, был не чужд декламации. А Бондарчук, наоборот, трагизм образа забрал в себя; например, в монологе «Достиг я высшей

власти» обнажил смятение и страдания души так, как будто его лично гнетут «мальчики кровавые в глазах».

Есть в актёрской среде словечко – «нутряк». Это наш жаргон, так с почтительной интонацией мы говорим о коллеге, который обладает редкостным чутьём и вкладывает в роль весь свой душевный мир. Сергей Фёдорович – чистый «нутряк». Каждый воплощённый им образ он пропускал через себя, через своё сердце. А это человека сжигает. Но именно такая актёрская жертвенность и остаётся в памяти зрителей, во всяком случае, в памяти того поколения, к которому он принадлежал, и в памяти тех, кто работал рядом с ним.

А молодежь... В апреле 2002-го года я отметил своё 90-летие. Не сочтите мои размышления за стариковское брюзжание, но, думается, я имею право огласить своё мнение. Не замечаю я в нынешнее время «нутряков» среди снимающихся в кино и телесериалах актёров. Сейчас они научились играть только сыщиков или бандитов. И как такому менту-бандиту доверить Пушкина? Или Толстого? Или Достоевского? Что он будет с ними делать? И ещё: в каждом современном фильме обязательно голые девушки. Разве такая «без комплексов» актриса сможет стать Наташей Ростовской? Или даже Мариной Мнишек? Происходит актёрская деградация. Понимают ли те, кто рвётся играть в фильмах про бандитов и сыщиков, что они выбрали профессию, принадлежащую КУЛЬТУРЕ?! Если молодые артисты сегодня не защищены театральным репертуаром, в котором, слава Богу, ещё живёт классическая драматургия, это – беда, если не полный профессиональный крах.

С моей точки зрения, актёры, пережившие Великую Отечественную войну, пусть не воюющие на передовой, были способны создавать на экране образы истинных героев! Потому что это время было временем всеобщей

народной трагедии и личным человеческим горем каждого. В каждом здравомыслящем, талантливом актёре драма тех прожитых лет запечатлелась навсегда. Именно такие артисты и актрисы могли выразить высоту и силу духа человека. И выражали это полнокровно и убедительно. И Сергей Бондарчук, если бы не прошёл через войну, наверное, не смог бы подняться на потрясающую трагедийную высоту в своём шедевре – фильме «Судьба человека».

...Он пригласил меня на «Мосфильм» на первый просмотр «Бориса Годунова». Чувствовал я себя там, признаться, неуютно – уж больно недоброжелательная атмосфера была в зале. (Уже состоялся тот «революционный» Пятый съезд кинематографистов). Я заметил, как после просмотра Сергей Фёдорович опечалился, потом разволновался, сказал мне как-то несвязно, что он-де не понял: приняли картину или нет. Уехал я тогда со студии очень расстроенный. Это была наша последняя встреча. Мне было как-то неловко звонить ему, не хотелось беспокоить, и он мне тоже не позвонил.

Я считаю, что он ушёл до срока. Но, видимо, как это порой у нас бывает – помогли уйти. Уж так продиктовано самой жизнью: как только рождается выдающееся произведение, сразу плодятся завистники. Ведь одним дано, а другим не дано, а они тоже хотят, чтоб их чтили и называли талантливыми, но коль не чтят и не восхищаются, в ход пускаются демагогия, шельмоватость, ложь. И только мудрый художник может это понимать и не обращать внимания. Однако душа человеческая ранима, а душа такого поразительного «нутряка», как Бондарчук, по-моему, вся была изранена. Да возможно, и мы, те, кто признавали, что Бондарчук – это явление в русской культуре, не смогли уберечь его. А он, в отличие от нас, оберегал тех, кто ему близок и дорог. Я присутствовал

при разговоре Сергея Фёдоровича с его учителем Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым. Бондарчук тогда сказал, что хочет снять свою версию «Тихого Дона». И знаете, как ответил Сергей Герасимов своему любимому ученику? «Дай мне спокойно умереть, Серёжа, а потом снимай, как ты думаешь».

При жизни Герасимова к «Тихому Дону» Бондарчук не приступил.

Ирина Мирошниченко, народная артистка России

Более 40 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Я шагаю по Москве», «Их знали только в лицо», «Ошибка резидента», «Дядя Ваня», «Пришёл солдат с фронта», «Это сладкое слово – свобода», «Вам и не снилось», «Старый Новый год», «Профессия – следователь», «Тайны мадам Вонг», «Зимняя вишня» и других.

«В человеке всё должно быть прекрасно...»

Из всех своих работ в кино, если выделять для себя ту единственную, любимую, удачную и считать её самой значимой, я, пожалуй, назвала бы роль Елены Андреевны в фильме режиссёра Андрея Кончаловского «Дядя Ваня». По каким аспектам? Прежде всего, это драматургия Антона Павловича Чехова, чьё имя уже второй век является знаковым для Московского художественного театра, в котором я работаю всю свою сознательную жизнь. В пьесах и отрывках из пьес Чехова я играла на студенческих подмостках школы-студии МХАТ. Одна из первых моих ролей уже на профессиональной сцене была тоже чеховской – Ольга в «Трёх сестрах». То есть Чехов – тот автор, за которым я следую с юности постоянно. А это значит – постоянные

репетиции, размышления над судьбами и чувствами чеховских героинь, изучение театроведческого материала, а главное – концентрация всех актёрских сил, потому что без углубленной сосредоточенности, без напряженной работы души даже приближаться к этому удивительному, может, самому непостижимому во всей мировой классической драматургии автору бесполезно...

Я уже считалась ведущей актрисой МХАТа, уже снялась в нескольких фильмах, но, когда раздался звонок с «Мосфильма» и мне было предложено принять участие в кинопробах на роль Елены Андреевны в готовящейся экранизации «Дяди Вани», я не просто разволновалась – взволнованное состояние не покидало меня очень долго. Даже сыграв кинопробу и услышав от режиссёра, что получилось хорошо, я до последнего мгновения не верила, что могу выиграть для себя эту удачу, наверное, потому, что всегда относилась к себе критически. Нет, по природе не такая уж я скромница, но ведь в пьесе, начиная чуть ли не с первых реплик и потом много раз говорится, что Елена – красавица, а такой я себя совершенно не ощущала. В общем, думала, что не подойду на эту роль.

Первое, о чём мне рассказали, когда я приехала на киностудию, что Войницкого будет играть Смоктуновский, а для исполнения роли Астрова из Италии прилетает Бондарчук. В это время он снимал там картину «Ватерлоо».

Знала ли я Сергея Фёдоровича Бондарчука? Как же я могла не знать замечательного актёра и кинорежиссёра, создателя «Судьбы человека» и «Войны и мира»? Хотя у меня, как и у моих сверстников, в ту пору отношение к фильму Бондарчука «Война и мир» было двоякое. Всё-таки надо учитывать, что на времена нашей студийной театральной юности пришёлся триумф американской картины, созданной по роману

Толстого, и, конечно, нас, студентов-мхатовцев, со всем пылом молодости впитывающих всё актёрски яркое, талантливое, покорила и очаровала Одри Хепбёрн в роли Наташи Ростовской. Тем более что в то время мы мало видели американских фильмов, и вдруг такой неожиданной, диковинной птицей залетела на наши экраны их экранизация нашего великого романа, сделанная к тому же с уважением к первоисточнику. Конечно, впечатление было очень сильным. А я, тогда неокрепшее, формирующееся создание, вообще очень увлекалась всем западным, мне казалось, что именно там рождается подлинное искусство. Нет, я не отступаю сегодня от своих пристрастий 60—70-х годов. В то время американское и западноевропейское кино меня привлекало гораздо больше, чем отечественное, оно служило мне своеобразным маяком, в нём был свет вдохновения. Я уносила в этот неведомый мне, притягательный экранный мир и пристально наблюдала за игрой и манерами звёзд мирового кинематографа.

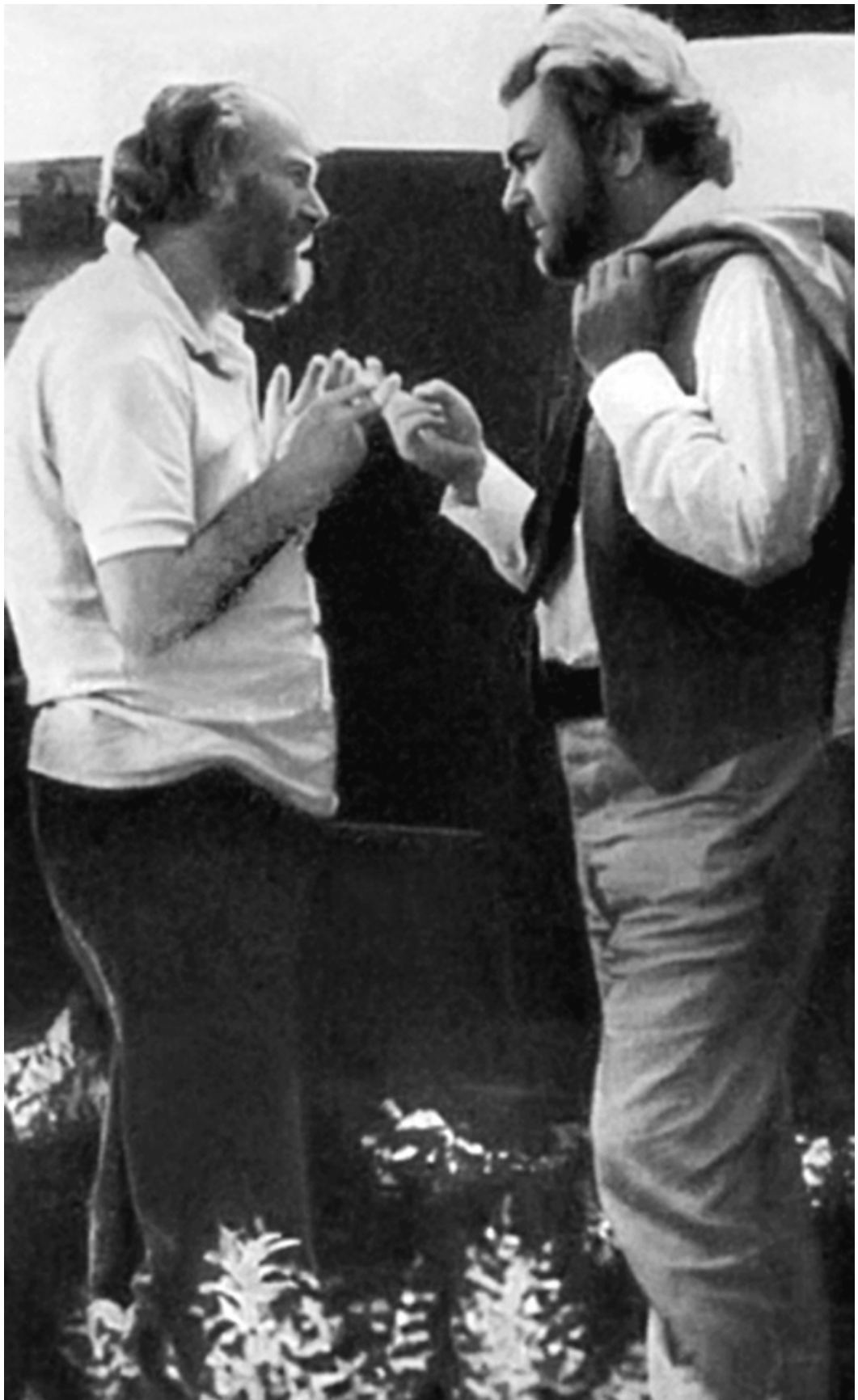
Прошли десятилетия. И вот в 2002 году я выпускаю спектакль «Чайка». Когда-то в чеховской «Чайке» я начинала в роли Маши, теперь играю Аркадину. Каждодневные, продолжительные, непростые репетиции. Как-то, в самый разгар нашего напряженного репетиционного периода, режиссёр восстановления спектакля Николай Скорик, на мой взгляд, очень творческий, талантливый человек, вдруг говорит: «Я вчера смотрел „Войну и мир“ Бондарчука, и до сих пор от потрясения в себя не могу прийти». А я в ответ: «Коля, а я вчера вечером проходила текст роли, телевизор не включала и – поразительно! – тоже вспомнила об этой картине, попыталась восстановить её в памяти и подумала: как же это потрясающе – в романе Толстого отображены события начала XIX века, а фильм, созданный по этому роману, бесконечно

современен и сегодня». Я во власти моей Ирины Николаевны Аркадиной, нервничаю: как же её сыграть, как суметь постичь Чехова так же современно, как постиг Толстого Бондарчук? Как внести в образ женщины, живущей в конце XIX века, сегодняшние проблемы, тревоги, ассоциации, как использовать сегодняшнюю пластику, мимику, интонации так, чтобы Чехов остался Чеховым, но его героиня воспринималась как наша современница? А потом начала корить себя: какая же я была глупая тогда, когда впервые посмотрела «Войну и мир»! В те годы я недооценила этот фильм, показалось, что он слишком длинный и не совсем то я хотела бы увидеть на экране. Но сегодня я знаю чётко: эта работа Бондарчука – великая работа! Как поразительно он понял и принял на себя любовь Толстого к родной земле. Как он глазами Толстого притянул к людям, которые могут жить только на своей земле и даже не помышляют, что можно жить ещё где-то. Как на материале, который имеет свой захватывающий, насыщенный драматическими, любовными историями сюжет, он не ограничивается лишь раскрытием сюжета повествования, а проникает в душу нации, народа, государства! Как грандиозно он выражает масштабы ломки внутреннего устройства страны! Как пронзительно он соотносит понятия «Мир» и «Война» с жизнью человеческой: мир – это душевная гармония, созидание; война – это же не только сражения, это, прежде всего, разрушение гармонии, разрушение жизни, данной человеку свыше. И как же Сергей Фёдорович талантливо, мощно всё это воплотил, запечатлел в своей картине!

Просто в годы выхода на экраны «Войны и мира» я, да и многие мои коллеги так Бондарчука не воспринимали. Потому что он жил в то время. И мы жили в то время. Считали его незаурядным, но живущим среди нас, рядом с нами.

Я же в то время уже была избалована искренним, творческим общением с корифеями МХАТа. Ведь всё-таки я играла на сцене рядом с Аллой Тарасовой, Ольгой Андровской, Михаилом Яншиным, Алексеем Грибовым, Борисом Ливановым, Анатолием Кторовым, Павлом Массальским, Марком Прудкиным. Имена-то, какие! Каждое – достояние нашей культуры. А я встречалась с ними ежедневно: на репетициях, на спектаклях, по-дружески в актёрском буфете за чашкой чая. Я была их ученицей, их любимицей: нескромно назваться их наследницей, но уж последовательницей точно. Поэтому предстоящую совместную работу с Бондарчуком я восприняла абсолютно естественно.

Не помню, познакомились мы сами или нас представил друг другу Кончаловский, помню только, что первый раз я увидела Сергея Фёдоровича в гримёрной. Замечательный художник-гримёр «Мосфильма» Тамара Юрченко создавала вместе с ним облик Астрова. Работали они тщательно, долго, а я в ожидании, так как Тamarочка гримировала и меня, через зеркало подглядывала за Сергеем Фёдоровичем. Она делала ему бороду, усы, приклеивала отдельно каждый волосок, а он что-то подправлял, обрисовывал руками, как должен выглядеть его Астров, и я сразу обратила внимание на руки Сергея Фёдоровича, очень пластичные, подвижные. И он своими летящими руками показывал Тамаре, как лучше сделать.



Редкий перерыв на «Дяде Ване».

Время пообщаться Бондарчуку и Смоктуновскому

В первый же съёмочный день я поняла, как душевно близки Сергей Фёдорович и Иннокентий Михайлович. Они шутили, подтрунивали друг над другом, хохотали. И всю картину вдвоём им было очень хорошо. А мне так же легко было с Владимиром Михайловичем Зельдиным, который играл моего нелюбимого мужа. Нам тоже вдвоём всю картину было сердечно, мы нежно друг другу симпатизировали.

С Бондарчуком и Смоктуновским отношения строились иначе, между ними и мной сохранялась довольно ощутимая дистанция; в том, что не касалось дела, они были далеко. Правда, мне такой стиль отношений только импонирует. Точно так же, как они, я работаю с первого курса; я всегда стремилась быть прежде всего профессиональной актрисой. А что это предполагает? Все жизненные реалии, беседы на посторонние темы сразу же закрываются, и происходит полное погружение в работу, в роль. Для меня, тогда молодой актрисы, работа в этой картине стала и школой, и возможностью приподняться до уровня этих великих артистов. Это был и экзамен, и прекрасный шанс. Я не почувствовала от них снисходительности. Наоборот – почувствовала, что они оба как бы поставили меня на свой пьедестал, то есть – нет для них на съёмочной площадке Ирины Мирошниченко, а есть Елена Андреевна или актриса, играющая свою роль рядом и наравне с ними. Такое творческое отношение развеяло последние затаённые страхи и, конечно, окрылило. На съёмках «Дяди Вани» всё было подчинено истинному искусству, что бывает, как я убедилась в жизни, очень редко.

Атмосфера в съёмочной группе фильма «Дядя Ваня» была сказочная! Я, пожалуй, больше таких съёмочных групп не видела. Андрей Сергеевич Кончаловский очень любил всю свою команду, у него были добрые, товарищеские отношения с каждым костюмером, бутафором, реквизитором, рабочим, осветителем. В первый съёмочный день сначала разбили о камеру тарелку (это примета такая у кинематографистов, чтоб дело шло успешно, я осколочек от той тарелки до сих пор храню), а потом – роскошный банкет для всей съёмочной группы. В последний день съёмок – опять пир и общая фотография на память.

Но, несмотря на спорую рабочую обстановку, репетировать главную парную сцену – объяснение Елены и Астрова – Кончаловский нас с Сергеем Фёдоровичем пригласил к себе домой. Наверное, не хотел даже малейшего отвлечения, наверное, волновался – как-то у нас эта чувственная сцена пойдёт...

А мне, если честно, для того чтобы сыграть лирические отношения, совершенно не обязательно подружиться с партнёром. Я для себя рисую иной образ, который хотела бы увидеть, и в моём воображении он немножко другой, отличающийся от реального. Перед глазами у меня один человек, а я фантазирую, ощущаю какую-то свою сокровенную мечту, пусть даже не реализованную... То есть мысленно пишу другой портрет, и это уже моё создание. И, оказавшись лицом к лицу с Сергеем Фёдоровичем, я тоже придумывала своего Астрова, и уже нафантазированный мною Астров окутывал ослабевшую Елену страстным порывом: «О... какая чудная, роскошная»...

...И вот мы в чудесной гостиной дома Михалковых-Кончаловских сидим за огромным, овальным, покрытым белой скатертью столом. Сам дух этого русского, аристократического и одновременно стильного дома

сообщал желаемое настроение. Вообще-то Бондарчук и Кончаловский были друзья, обращались друг к другу на «ты», часто остряли, случалось, спорили, но на той репетиции ни шуток, ни разногласий не было. Очень интересно выстраивал сцену Андрей! Внешне такой супермодный, в западной одежде, спортивный, в джинсах – и размышляет об экранном прочтении Чехова, вносит в это прочтение современный язык, современную стилистику, интонации. Чеховская драма – старинное здание, но он ничего в нём не разрушал, не ломал, а проникал в него с идеями, понятиями своего времени, а если хозяйничал немножко, то бережно, интеллигентно. Всё это было так необычно, притягательно, красиво. И мы с Сергеем Фёдоровичем начали пробовать, проходить текст, разминать сцену, о чем-то договариваться, примериваться друг к другу. Наш режиссёр много говорил об актёрской пластике, особенно о моей, искали мы с ним нервность моих рук, которые бы передавали внутреннее состояние Елены, излом ее души. Астров просто кожей ощущает эту ее потаенную жажду любви, и это его пьянит, не даёт покоя. Но весь этот флёр, он между текстом, его очень трудно было сыграть, его можно только почувствовать, выстроить из каких-то ощущений...

Конечно, Сергей Фёдорович великолепно сыграл эти ощущения, но уже на съёмке. Кроме того, ведь он педагог, режиссёр, он, наверное, наблюдал за мной. Не помню, подсказывал ли он мне что-то, советовал ли, но я чувствовала его благожелательную энергию. А ещё рядом Иннокентий Михайлович: подойдёт тихонько, заглянет в глаза, доверчиво, по-детски удивленно, так, как мог смотреть только Смоктуновский (с которым впоследствии я 15 лет играла на сцене и в «Иванове», и в «Дяде Ване»), улыбнётся... Но главным, конечно же, был Андрей Сергеевич. Помню, до начала съёмки этой сцены считанные секунды, а он всё что-то шепчет мне в

ухо, даёт последние наставления – и выпускает в кадр. И так мне перед камерой стало легко! Вообще, чем лучше артист, тем с ним легче; потому что, если меня подтачивает хоть капля сомнения или неуверенности, достаточно посмотреть в глаза такого партнёра, как, Бондарчук или Смоктуновский, понять, что он уже в образе, мобилизоваться можно вмиг.

...Актёрская игра – вымысел, придумка, но надо всё исполнить так, чтобы зрители поверили...

Кончаловский построил мизансцену так, что после объятия Елена должна отпрянуть от Астрова, сделать стремительный шаг к побегу и вдруг спиной почувствовать, что за ней стоит Войницкий. На репетиции я играла что-то похожее на шок, восклицала: «Ах!» – а в кадре, перед камерой, встrepенулась, испугалась присутствия третьего и... неожиданно тихо засмеялась. От ужаса. Даже не знаю, отчего у меня родился этот смешок, растерянный, вымученный: в какую же глупую ситуацию попала эта несчастливая женщина, моя героиня! А дальше Елена переводит дух, нервным жестом собирает распущенные Астровым волосы, жёстко говорит дяде Ване: «Вы постараетесь, чтобы я и муж уехали отсюда сегодня же!» – и уходит...

Я вышла из кадра. Слышу крик Андрея: «Стоп!» Ну, думаю, наверное, скажет – ещё дубль, и недовольно скажет, потому что картину снимали на плёнке «Кодак», по тем временам это была такая драгоценность, что её чуть ли не сантиметрами отмеряли. А я сыграла иначе, чем на репетиции. Первым нарушил молчание Бондарчук: «Интересная реакция. Это уже актёрское, своё, не отрепетированное». Этот дубль и вошёл в картину. Мне же услышать такую оценку от Сергея Фёдоровича было бесконечно приятно, и это осталось в памяти на всю жизнь...

Но самым захватывающим днём на «Дяде Ване» стал, как мне кажется, день съёмки главного монолога

Астрова. Монолог о лесах: «Русские леса трещат под топором...» Не забуду, как готовился Сергей Фёдорович к этому огромному монологу, каким он вдруг стал нервным, ранимым; полностью сосредоточенным на тексте, отрешившимся, абсолютно погруженным в свой мир. Он поставил условие, что этот монолог должен сниматься синхронно, то есть без последующего озвучивания. Звукозаписывающая аппаратура чутко фиксирует различные технические шумы. Для того чтобы добиться полной тишины, под тележку, на которой установлена кинокамера, чтобы она двигалась бесшумно, подкладывали фанеру, колёса даже каким-то особым составом поливали, актёрам, кто должен в этой сцене передвигаться по кадру, дали тапочки. И вот, когда всё выстроили, когда в павильоне ни шороха не слышно, Сергей Фёдорович встал перед камерой. Мы все смотрели на него. А он весь растворился в Чехове. Как же он настроился! Как преобразился во взволнованного, одержимого, мятущегося Астрова. Он до мельчайших нюансов обдумал поведение своего героя, не забыл про уже выпитую рюмку водки, помнил, что доктор Астров устал, расстроен смертью больного. И вот заходит речь о том, о чём болит его, Астрова, сердце. И всё, что накипело у него на душе, всё, что его тревожит и заботит, Сергей Фёдорович должен был выразить в этом монологе, а главное – увлечь всех присутствующих персонажей. Сейчас этот удивительный Астров начнёт заклинать нас беречь красоту жизни. Сергей Фёдорович стал как натянутая струна и сыграл свой огромный монолог целиком, блестяще, и этот единственный уникальный дубль, как я слышала, вошёл в картину.

Болеющий за Отечество, крупный художник Сергей Фёдорович Бондарчук уже в то время острее многих из нас, его современников, чувствовал пророчество Чехова, вложенное в текст Астрова: «Лесов всё меньше

и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днём земля становится всё беднее и безобразнее». Боже мой! Это же про наши дни! Ведь про сегодняшнюю экологию без содрогания думать невозможно! Чехов бил тревогу сто с лишним лет назад! И Бондарчук в 1970 году, когда о надругательстве над природой раздавались одинокие голоса писателей и публицистов, через актёрскую профессию, через исполнение монолога Астрова о лесах подал в её защиту свой голос. По-моему, он воспринял боль Чехова как предвидение грядущей трагедии и с огромной внутренней силой выразил эту боль в монологе Астрова. И сколько же было ярости, беспокойства в его глазах!

Наверное, о его глазах можно написать отдельную статью. Потому что такие выразительные глаза, как у Сергея Фёдоровича, в актёрском мире не так уж часто можно встретить. «Глаза – зеркало души», глаза, которые передают всю гамму настроений, чувств, мыслей – этим отличается актёрское искусство Бондарчука.

В 2010 году к 150-летию А. П. Чехова фильм «Дядя Ваня» показывали по разным каналам телевидения. Конечно, я пересматривала фильм, и, конечно же, возвращалась памятью к тем всего-то семи дням моего творческого единения с этим большим, непревзойденным мастером. Вот на экране уездный доктор Михаил Львович Астров. Магнетический, страдающий, прекрасный. Вот сейчас он произнесёт крылатую чеховскую фразу. И думается мне, что именно о таком, как он, Сергей Фёдорович Бондарчук – талантливый русский интеллигент-труженик – и мечтал Антон Павлович Чехов, когда написал свои бессмертные, знакомые со школьных лет каждому моему соотечественнику строки: «В человеке всё

должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли».

Андрей Ростоцкий, заслуженный артист России

40 ролей в кино, среди них - в фильмах: «Они сражались за Родину», «Дни Турбиных», «Конец императора тайги», «Эскадрон гусар летучих», «Бармен из „Золотого якоря“», «Василий и Василиса», «Правда лейтенанта Климова», «Непобедимый», «Мать», «Очарованный странник», «Графиня Шереметева». Режиссёр фильмов: «Зверобой», «Мужская компания».

Свеча

Мои взаимоотношения с Сергеем Фёдоровичем начались задорно - с его звонка моему отцу и подробности про меня, что сегодня к нему приходил молодой нахал. Почему он назвал меня нахалом? Потому что я, ещё десятиклассник, явился во ВГИК поступать к нему на курс. Прежде чем выслушать с приготовленным отрывком, он посадил меня напротив: «Почему ты захотел стать актёром?» На что я ответил, что вообще-то хочу быть режиссёром, но прежде мне нужно отслужить в армии, понять глубокий смысл жизни, мир людей - наговорил всякого подобного в юношески завиральном тоне. А актёром я хочу стать, чтобы лучше понять профессию режиссёра. Вот как вы, Сергей Фёдорович - из актёров стали режиссёром. Так я первый раз с ним поговорил, после чего в нашем доме раздался тот телефонный звонок.

Но я действительно тогда так думал, родители убеждали: актёр - не профессия, это лотерея: достанется роль, не достанется - неизвестно. На их

глазах актёрская не востребованность оборачивалась и драмой, и трагедией. А режиссёр – профессия стабильная, во всяком случае, так было в то время. Так что, главной моей целью была кинорежиссура.

Но в 16 лет рано нацеливаться на режиссуру – надо стучаться на актёрский факультет. Приди я, как положено, после школы – поступал бы на курс к Бабочкину. Но у мамы, в её вгиковские годы, был отрицательный опыт общения с Борисом Андреевичем. Потому я и пришёл поступать ещё старшеклассником – лишь бы попасть к Бондарчуку. Это допускалось – тогда во ВГИКе существовала практика вольных слушателей. До меня так же одновременно и в десятом классе, и на первом курсе учились две замечательные Наташи – Белохвостикова и Бондарчук. Вдобавок мне повезло: в мастерскую Бондарчука и Скобцевой объявили добор юношей. И я пошёл показываться, особо не надеясь. Сергей Фёдорович мог сказать: «Лучше в эту профессию не суйся». Но он так не сказал. Они с отцом потом беседовали обо мне, о чём конкретно – как ни крутился – не расслышал. Ну, раз я всё-таки оказался в бондарчуковской мастерской, значит, они решили мою судьбу положительно.

Учение у Бондарчука было не только школой актёрского мастерства, но и общением с крупной личностью. Я вообще считаю, что трагедия современного кинообразования – это отсутствие среди педагогов выдающихся личностей. Не хочу никого обидеть, но всё равно приходится сравнивать. Бондарчуку и моему отцу здорово повезло, потому что в годы их студенчества в институте преподавали Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Ромм, Козинцев, Герасимов. Перед такими личностями как не преклоняться? И нам невозможно было не преклоняться (какая всё-таки удача!) пред Сергеем Фёдоровичем. Рассказывал ли он о людях, с кем повстречался в

поездках, о каком-то случае на съёмочной площадке, приводил ли примеры из истории мировой культуры, мы внимали ему с открытыми ртами: ах! вот это сказал сам Бондарчук. Всё, что он говорил, воспринималось как истина, и последующая жизнь подтвердила, что это действительно была истина.

Всё-таки ВГИК – удивительный институт. Педагоги снимают кино, снимаются в нём, а студенты порой варятся в собственном соку. Наш Мастер тоже был по горло занят своим кино. Поэтому, придя на занятия, с места в карьер приступал к просмотру наших этюдов, потом устраивал их разбор. Но изредка случалось самое наше любимое – его актёрские показы. Это были гениальные показы. Однажды ребята играли комедийный этюд на тему сватовства, изображали толкующихся в прихожей женихов. Появляется новый жених, и об этом вновь прибывшем один другому говорит: «Гляди-ка, с каким носом вышел». Сергей Фёдорович прерывает действие и к этому новому: «Ты же с носом вышел!» Студент выходит раз, другой, пробует так-сяк, маячит туда-сюда, Бондарчук не выдержал: стремительным шагом – в нашу кулису, и вдруг через всю сцену прошёл... Нос. Как это он сделал?! Мы не видели ни рук, ни ног, ни туловища – перед нами прошествовал один нос.

Очень много времени он посвятил нам на последнем курсе. Мы занялись дипломным спектаклем «Вишнёвый сад», и пошла работа полночь-за полночь. Это была и школа, но уже и настоящее творчество. Три года мы играли отрывки из «Вишнёвого сада», потому текст ролей знали. Собрались в мастерской, готовимся к репетиции, вдруг Бондарчук: «Усаживайтесь в круг и читайте всё, что написано у Чехова». Мы стали читать пьесу полностью, с ремарками – кто сколько раз чихнул, кашлянул, всхлипнул, топнул, засмеялся. Поначалу было необычно и трудновато – ничего не играть, а

внятно читать чеховский текст. А потом мы невольно расхохотались – пьеса оказалась невероятно смешной. Мы её и играли, как трагическую историю со смешными персонажами. И мы поняли, почему Сергей Фёдорович начал подготовку к диплому с такого непривычного чтения пьесы. Он учил нас понимать драматургию во всём её объеме и глубине. Мне кажется, мы усвоили эти уроки мастерства достаточно хорошо, потому что, когда основой кинематографа стала другая драматургия, в которой «объем и глубину» днём с огнём не сыщешь, многие из учеников Бондарчука потерялись – воспитанные на Пушкине, Толстом, Чехове, они не смогли адаптировать плоские персонажи чеховых, слюнявых сценариев для себя.

Сергей Фёдорович понимал, сколь невелик наш эстетический опыт, и отсылал к великим художественным произведениям, чтобы из них мы черпали и накапливали в себе столь необходимое для нашей профессии знание сути и природы человека. Вот как он ориентировал нас на произведения живописи: «Дело не в названии картины. Оно – авторство художника. Вам же следует всмотреться в картину и постараться постичь её героя или героиню; постичь характер, настроение, додумать даже судьбу, запечатлённые, например, в „Неравном браке“ или „Сватовстве майора“, „Тройке“ или „Завтраке аристократа“». Кстати, через живопись, он искал мизансцены и для своих фильмов, и нас приучал к поиску расположения на сцене или в кадре исходя из классических традиций изобразительного искусства.

И мы, следом за ним увлекались живописностью. Однажды я сделал самостоятельную композицию по «Борису Годунову» (уже тогда, в 70-х, мы знали, что Сергей Фёдорович мечтает его поставить, и делали отрывки из «Бориса»). Разговор Курбского и Самозванца на границе я сделал «натурально» – на сцене лежали

поваленные деревья, через которые мы продирались, произнося текст о том, как хорошо вернуться на Родину вновь. Бондарчук посмотрел: «Да-а-а... А теперь так: из правой кулисы входит Курбский, из левой – Гришка. Они смотрят перед собой, то есть, в глубь зрительного зала, и видят: лес, поле, речка течёт, солнце садится...» И мы стали любоваться воображаемым пейзажем и играть текст пушкинской трагедии. Решение лаконичное, а актёрская игра сразу стала выразительнее.

С первого курса мы знали высказывание Немировича-Данченко: успех актёра – это талант, трудоспособность и удача, и если хоть один из сомножителей в формуле равен нулю, то и работа актёра в целом равна нулю. Насчёт удачи: вот, например, Сергей Аполлинариевич Герасимов всегда снимал своих учеников, Сергей Фёдорович – очень редко. Тем не менее, среди выпускников мастерской Бондарчука-Скобцевой немало тех, кто получили кинематографическую известность: Наташа Андрейченко, Ия Нинидзе, Оля Кабо, Гражина Байкштите, Тамара Акулова, Лена Финогеева, Таня Божок, Аня Тихонова, Володя Новиков, Коля Кочегаров, Алёша Иващенко, Володя Басов, Дима Матвеев и многие другие.



В период съёмок фильма «Они сражались за Родину».

В гостях у Михаила Александровича и Марии Петровны Шолоховых



Режиссёры-фронтовики Станислав Ростоцкий, Сергей Бондарчук и Юрий Озеров в Голливуде

В моё время мы с герасимовским курсом очень дружили, хотя исторически между нашими мастерскими во ВГИКе существовало негласное соперничество. Мне кажется, наши Мастера по-разному понимали суть профессии актёра в кино, что может показаться странным, ведь Бондарчук – ученик Герасимова. Но Сергей Фёдорович выбрал свой путь и шёл по нему без оглядки.

А рядом шла Ирина Константиновна. Все студенческие годы она опекала нас. Если Сергей Фёдорович думал о возвышенном, она – о насущном. Она не только много репетировала с нами, давала яркие, точные актёрские советы, её епархией был душевный уют на курсе и даже уют житейский.

Конечно, все наши ребята были в неё влюблены. Это женщина удивительной не только внешней красоты – красоты внутренней. Годы, проведённые рядом с ней, по-моему, и сделали из нас настоящих мужчин. Да и сам Сергей Фёдорович в её присутствии становился ещё красивее, мужественнее.

Студентом первого курса я сыграл в его картине «Они сражались за Родину». С молодыми актёрами он работал на площадке так же, как с именитыми, может, даже более внимательно. И со мной репетировал не меньше часа. Хотя не такая уж сложная была у меня задача – бросить бутылку с зажигательной смесью, подбить танк и под ним геройски сложить голову. А он проходил со мной этот короткий эпизод по внутренней линии поведения, подробно объяснял, как я должен сыграть состояние молодого солдата, который понимает, что этот его бой – смертельный. Вообще, слово «состояние» Бондарчук не любил, и нас наставлял: «Если режиссёр требует: сейчас сыграй злость, не верьте тому режиссёру. Потому что злоба – это состояние. А к состоянию актёру нужно прийти».

После съёмки я пошёл отмываться от траншейной грязи на Дон и не заметил, что невдалеке за мной шёл Сергей Фёдорович. Потом он сказал: «Знаешь, почему провожал тебя до берега? На съёмке в голове вдруг пронеслось медицинское – посттравматический синдром. Когда шла танковая атака, и мы со стороны прочувствовали, какая это жуть, я подумал, что ты можешь ещё быть в шоковом состоянии, как бы не свалился». Так он шёл за мной, и, наверное, удивлялся, как я вообще могу передвигать конечности. Беспокоился обо мне...

Бывали на «Они сражались» моменты, когда он на глазах молодец от счастливого возбуждения. Помню, как мы гурьбой облепили овраг, чтобы увидеть репетицию знаменитой сцены между Шукшиным и

Бурковым - «Чего ты возле меня трёсся?». Как они работали! Как импровизировали! Сергей Фёдорович в радости: то подыгрывает им, то отойдёт в сторонку - глаза промокнёт, потом хохочет. Но всё держит под контролем: «Здесь - да! Нет - перебор, уберите».

Во время съёмок был случай: осветитель рассказал актёру анекдот, перед тем как ему идти в кадр. Узнав об этом, Сергей Фёдорович собрал всю съёмочную группу и целый час читал лекцию о том, что их общий труд, в полевых условиях, с утра до вечера на жаре, будет напрасен, если плохо сыграет актёр. Рассказывали, что к монологу царя Бориса на «Годунове» он готовился целый день. И тот, кто пытался подойти, спросить про реквизит, или уточнить график завтрашнего съёмочного дня, получал такой отпор, что весь день боялся ему на глаза показаться. Хотя ответить на производственные вопросы было его обязанностью как режиссёра. Но он был в образе! Он жёстко требовал понимания. И это - не актёрский эгоизм и не проявление его крутого характера. К актёрскому труду Сергей Фёдорович относился с благоговейной требовательностью.

На премьере картины первое, что я услышал - восклицание моей мамы, народной артистки России Нины Меншиковой: «Господи! Какой же это адский труд - война!» Недаром все герои фильма столько времени в кадре копают траншеи, тащат на себе тяжёлое оружие... Да, война - это сражения, стрельба, кровь, огонь. Но это минуты и часы, остальное время - изнурительная работа. Работа - ради жизни. Да, в общем-то, и вся кинематографическая работа Сергея Фёдоровича - ради жизни.

После выхода фильма «Они сражались за Родину» спорили о героях, мол, староваты они. А отец не сомневался, он все-таки прошёл войну, помнил свой призыв 1942 года, когда на фронт отправили

восемнадцати-двадцатилетних мальчиков. Но ведь в сорок первом, – горячился отец, – призвали всех! И всем этим простым мужикам, принявшим на себя первый удар, было и по сорок, и по пятьдесят лет.

Сергей Фёдорович и мой отец Станислав Иосифович Ростоцкий были близкими друзьями^[14]. Внимательно следили за творчеством друг друга. Иногда отец для себя делал открытия в фильмах Бондарчука и делился дома этими открытиями. Ещё отец утверждал, что человек познается на войне и в заграничной командировке. Сергей Фёдорович, Юрий Николаевич Озеров и отец однажды поехали вместе в Голливуд, там они втроём стали почетными членами Гильдии режиссёров США. И отец вернулся из Америки с совершенно потрясающими впечатлениями от Бондарчука, прежде всего, как от надёжного человека, а не только как от крупного мастера. Но больше всего отца покорило то почтение, с каким принимали американцы Бондарчука. Они пришли к Джону Форду, живому классику американского и мирового кино, у которого только «Оскар» кажется, не меньше пяти штук. Форд был прикован к постели, лежал пластом со своей повязкой на глазу, но, увидев трёх наших орлов, вдруг приподнялся (у врачей глаза на лоб полезли) и сказал: «Серёжа, спасибо тебе за твою Наташу». Думаю, он имел в виду не только Наташу Ростову. Великий Джон Форд – создатель жанра «вестерн», режиссёр бессмертного «Дилижанса» – наверняка благодарил Сергея Фёдоровича за всю его «Войну и мир».

Когда произошли грязные события на пятом съезде кинематографистов, у меня было одно желание – подойти к людям, которые устроили эту бузу, и поговорить по-мужски: «Куда ты лезешь? Откуда ты взялся? Что ты сделал?» От тех, кто пламенно выступал с трибуны, нас отделяли какие-нибудь десять лет – в

искусстве почти не срок. Они для нас были «Мишами», «Серёжами» и «Сашами», многих я знал по ВГИКу. И вдруг они стали проявлять амбиции: «Нам не давали снимать! так спихнём этих вечных монстров, получим постановки, покажем всему миру, на что способны». А что им не давали снимать и на что они способны? Кто из них может снять «Войну и мир»? Или ту же «Степь»? Кто мог создать такую махину, как «Освобождение» Юрия Николаевича Озерова? Кто снял хоть один фильм, так полюбившийся стране, как работы моего отца... Режиссёры старой закваски были мощными лидерами. Лидеров, как показало дальнейшее, среди делегатов того съезда не оказалось. За исключением Никиты Михалкова.

Сергей Фёдорович не раз нам повторял, что артист и актёр – понятия разные. Артист – от слова художник, а художником в своём деле может быть любой; слесарь, например, если у него золотые руки. Актёр живёт в постоянном духовном движении, актёр должен действовать, искать, подсматривать за людьми, что-то переживать. «Ты роль продумал досконально, выстроил в голове, а встал перед камерой – всё не то, пусто, – рассуждал наш Мастер и посмеивался, – ты заранее сделал из своего персонажа „лампочку“, а мне нужна „свеча“».

Да ведь и сам он – всегда был, как свеча. Для меня Сергей Фёдорович Бондарчук – и есть всё освещающая, не затухающая русская СВЕЧА. В самом высоком, в самом поэтическом смысле этого слова.

Ольга Кабо, заслуженная артистка России

Около 70 ролей в кино, в том числе в фильмах: «Приключение Квентина Дорвада, стрелка королевской

гвардии», «Две стрелы», «Комедия о Лисистрате», «Сирано де Бержерак», «Миллион в брачной корзине», «Любовь немолодого человека», «Умирать не страшно», «Бесы», «Мушкетеры 20 лет спустя», «Крестоносец», «Королева Марго», «Сармат», «Тебе, настоящему», «Вилла раздора».

Белые Слоны

В день открытия мемориальной доски на доме, где жил Сергей Фёдорович, я позвонила Ирине Константиновне. «Олечка, приезжай сейчас к нам, посидим перед митингом самым близким кругом». Я пришла. В большой светлой кухне Бондарчуков мы пили чай: Алёна, Фёдор с женой Светланой и сыном, друзья дома... Все волновались, как пройдет открытие. Пора выходить, и вдруг резко пошёл дождь, полило как из ведра. Раскрыли зонты, побежали к арке, там была установлена небольшая трибуна. Под аркой пряталось от дождя множество народа: известных деятелей культуры, представителей власти и обычных москвичей – почитателей Сергея Фёдоровича. Тут же сновали корреспонденты, всё проверяли, хорошо ли укрыты их кино и телекамеры, которых, кажется, было не меньше двух десятков. И устроители, и пресса, и зрители в растерянности – ливень не унимается. Часы отбивают время начала церемонии, и вдруг дождь прекратился, так же неожиданно, как начался. И засияло солнце. Летнее, ласковое, теплое солнце! Не сомневаюсь, не только я – многие, собравшиеся в тот день поклониться памяти Сергея Фёдоровича, подумали: иначе и быть не могло...

...Никогда не забуду тот первый тур на актёрский ВГИКа в мастерскую Бондарчука и Скобцевой; не забуду свои ощущения от первой встречи с Сергеем

Фёдоровичем. Естественно, я подготовила монолог Наташи Ростовской и стихотворение на украинском языке. Выхожу перед приёмной комиссией, начинаю Наташу... Сергей Фёдорович слушал недолго, остановил прямо на середине фразы, улыбнулся: «Что у вас ещё?» Читаю стихи «на мове», он опять с улыбкой: «Достаточно». Я растерялась... Стою ни жива ни мертва, а он вдруг поднимается, направляется ко мне... Внутри всё затрепетало: так бывает перед грозой, возникает ощущение чего-то непредсказуемого и тревожного. Вот и тогда показалось, что на меня надвигается огромная, грозная грозная туча. Она разрасталась, приближалась, и через несколько секунд все, сидящие в аудитории были объаты невидимой, но физически ощущаемой массой энергии, которую обрушивал один человек – Сергей Фёдорович Бондарчук. В горле пересохло, язык к нёбу прилип, стою окаменевшая... Но его энергия не подавляла, от него исходил невероятный эмоциональный шквал, это была стихия, которая в любой момент могла подхватить меня, как былинку, и унести куда-то ввысь...

А он всего лишь подошёл поближе: «Пожалуй, этот разговор преждевременный, и всё же, дайте слово, что ни в какие театральные училища показываться не будете. Я бы очень хотел, чтобы вы учились у меня». И направился на своё председательское место. А я стою на дрожащих ногах и не знаю, что же мне делать: плакать или торжествовать? Ведь ещё аттестат зрелости не получила, а уже фактически студентка. Но восторга не чувствовала, даже немножко приуныла: как же быстро всё свершилось, готовилась преодолевать длинную дистанцию, а вышла в призёры в предварительном забеге; настоящее счастье, когда победа достаётся трудно, моя же оказалась лёгкой... Тем не менее, я приходила на все отборочные туры: фотопробу, кинопробу, прослушивание по вокалу,

пластические этюды – всё по полной программе. Перед вступительными общеобразовательными экзаменами Сергей Фёдорович вызвал меня ещё раз: «Горжусь тобой, Ольга. Молодец. Знала, что принята, но не расслабилась, прошла весь положенный абитуриентский путь». А я тогда подумала: наверное, к моему Мастеру можно будет обратиться как к другу, посоветоваться обо всём.

Все годы учебы я чувствовала зависимость от него, зависимость не от страха или волнения, а от неизменного преклонения перед ним. Он заходил в мастерскую – седой, прекрасный, неотразимый мужчина. Руки у него были очень красивые, а глаза – тёмные, глубокие, и они светились изнутри... Я до сих пор помню, как было трудно долго смотреть в них – от его взгляда могла закружиться голова...

Ещё до начала занятий в мастерской мы, конечно же, были наслышаны о чете Бондарчук – Скобцева. И вот мы увидели их рядом. Чудесная пара, изысканная и очень тепло, как-то по-домашнему интимно поглядывающая друг на друга. Но, на мой взгляд, по внутреннему темпераменту они люди разные. Ирина Константиновна – это нежность и надёжность, и еще такая разумная, немножко рациональная заботливость. А Сергей Фёдорович – это неудержимость и всегда обрушиваемый на нас шквал творчества. Такая контрастность наших мастеров притягивала к себе как магнит, мы буквально считали часы и минуты до встречи с ними.

25 сентября, в день рождения Сергея Фёдоровича, наш курс пригласили на «Мосфильм». Он в это время заканчивал съемки «Бориса Годунова», и нам предложили поздравить его в декорациях Кремлевских палат. Мне, как комсorghу курса, поручили сказать приветственную речь. Накануне мы с мамой всю ночь писали стихи о том, как любим Бондарчука, как

счастливы, что учимся у него. И вот под величественными сводами царской Борисовской палаты слово предоставляется мне. Какой же маленькой я вдруг себе показалась, (хотя рост у меня, что называется, модельный)... Как прочла свои вирши, не помню, но, слава богу, не провалилась. Реакцию Сергея Фёдоровича тоже не помню, наверное, он воспринял это с юмором. Мы же преисполнились чувства собственного достоинства: ведь мы теперь, как и все, кто пришёл его чествовать, люди ему не чужие, мы – бондарчуковцы!

Относились мы к нему с бесконечным пиететом, а он к нам – без панибратства, хотя и шутил, и рассказывал разные весёлые истории. Всегда галантен: достанет пачку «Мальборо», (по тем временам – редкость), придвинет красивую пепельницу и обязательно спросит у девочек: «Закурить позволите?» Сергей Фёдорович никогда не подчёркивал своего превосходства. Так общается только по-настоящему незаурядная широкая личность: видит, как трепещут перед ним юные создания, но относится к ним, как к равным, даже более – как к коллегам по совместной будущей работе, как к индивидуальностям. Его трогательность, бережность по отношению к нам раскрепощала и воодушевляла. Сергей Фёдорович и нас учил относиться друг к другу бережно: «Обсуждая работу товарища, надо прежде всего увидеть в ней положительное, сначала сказать друг другу что-то хорошее, а потом уж наводить критику. Пусть талантливого будет полпроцента, а остальные проценты – серенького и ошибочного, помните: вы погружены в творчество, а творчество – всегда праздник». Поэтому на все наши самостоятельные показы, на наши репетиции спектаклей они с Ириной Константиновной приносили букет цветов и ставили в уголочке сцены. Они говорили: «Давайте не будем делать из этого общедоступный праздник, но будем знать: эти цветы – специально для

вас. Сегодня у вас праздник, потому что, когда актёр играет на сцене или перед камерой, это и есть его главный праздник». И вот этот их мажорный посыл во мне до сих пор живет. Порой выбьюсь из сил или в жизни возникнут какие-то проблемы – вспоминаю эту вдохновенную мажорность моих педагогов и расправляю плечи, думаю: «Господи! Какая я счастливая: у меня полно работы, я востребована! Потому что, наверное, самый несчастный человек на свете – невостребованный артист».

На курсе мы штудировали систему Станиславского, читали Михаила Чехова. Мастер знал эти труды до тонкостей. Мы писали конспекты, но на практике теоретические познания помогали не всегда. Однажды репетируем, репетируем – не ладится, не клеится... (А в соседней аудитории идут занятия актёрской мастерской А. Б. Джигарханяна...) Вдруг Сергей Фёдорович строго: «Позовите Армена. Мы с ним сядем на сцену спинами к вам, и вы будете смотреть на нас полчаса, не отрываясь, потому что спина – самая выразительная часть тела».

Вообще он очень редко повышал голос. Для меня же все четыре года главным была его аура, эти бьющие от него токи... Драматический этюд играем – чувствую на сцене его сопереживание; водевиль играем – от него из глубины аудитории доносится легкий, живительный ветерок. Но это – когда ему нравилось. А если было плохо, дул не ветерок, пронизывающий ветер бушевал: «Нужно понимать суть человека и уметь её донести. Но главное – артисту нужен талант! Таланту научить нельзя. До свидания! Ирина Константиновна! Вашу руку!» И они уходили, а мы долго сидели в оцепенении... Но они возвращались. Это он так, сгоряча, потому что расстраивался, может, природу бранил, что не слишком оказалась к нам щедра, все-таки, талант – он от природы...

Сергей Фёдорович утверждал: если актер жалуется на усталость, значит, надо менять профессию. А настоящий актёр должен досконально знать свой физический аппарат, должен придумать приемлемую для себя систему упражнений, знать, как быстрее восстановиться, как беречь голос, а главное, уметь выбрать из нашей реальности что-то такое, что поможет полечить душу...

Со временем мы поняли, что наш курс он подбирал по персонажам «Тихого Дона». У нас были свои Григорий Мелехов, Наталья, Дарья, Листницкий. Может быть, он и набирал нас, чтобы потом силами курса сделать картину? Он же горел тогда «Тихим Доном». Все четыре года учебы мы готовили отрывки из романа, примерялись к его образам... Наконец Сергей Фёдорович запустился с «Тихим Доном», и для нас, уже почти своих выпускников, сделал кинопробы. Я пробовалась на Аксинью в паре с Ромой Грековым (царство ему Небесное), и внешне и по темпераменту он был настоящий Гриша Мелехов. Увы, пробами и ограничилось. Но сам факт, что мы играли перед кинокамерой шолоховских героев, – тоже маленький повод для гордости.

Макромир Сергея Федоровича, этот его возвышенный «души исполненный полёт» никогда не заслонял его добрый, внимательнейший к человеку микромир. Он убеждал нас, что актёр должен быть личностью, должен много знать, часто упрекал, что мы мало читаем, не обогащаемся духовно, не совершенствуемся. А с другой стороны – готовил нас к тому, что за место под солнцем надо будет бороться. Наставлял, что актёр должен быть профессионалом синтетическим, то есть – одинаково хорошо петь, танцевать, органично двигаться, должен уметь всё, что умеет его персонаж. Видимо, его требование – что я должна уметь всё – впоследствии повлияло на мою

каскадёрскую историю - на прыжки на съёмках с восемнадцатиметровой высоты, на участие в конно-спортивных мероприятиях и так далее.



«Тихий Дон». Сергей Бондарчук в роли генерала П. Н. Краснова



Ирина Скобцева в роли Василисы Ильиничны

Сниматься я начала буквально с самого начала. Не считите за нескромность, но я чувствовала, что Мастер выделяет меня среди моих однокурсников, поэтому в конце первого курса смело подошла к нему: «Сергей Фёдорович, Наталья Сергеевна Бондарчук предложила мне роль в фильме „Юность Бэмби“». Думала, он обрадуется, разрешит, ведь Наталья Сергеевна – его плоть и кровь, а он вдруг выдаёт: «Категорически запрещаю». Потом поглядел на меня, поникшую, и передумал: «Ладно, Ольга, будешь учиться на собственных ошибках, набивай шишки. В актёрскую копилку не только победы надо складывать, ошибки не менее важны». И я действительно снималась без разбора, мне тогда казалось, что надо быстрее сделать

себе имя, обрести более-менее стабильную почву под ногами, чтобы потом уже иметь право выбирать. Так все годы учебы я и снималась везде, куда меня утверждали, а он на моё очередное известие о вызове с киностудии улыбался и отпускал на съёмки, но относился к моему кружению в вихре кинематографа, как мне кажется, с долей иронии. Не уверена, смотрел ли он хоть один из тех фильмов, – никогда их со мной не обсуждал. Узнав о моей очередной премьере, только спрашивал: «Ну? Ты всё поняла?»

К началу дипломного года у меня было уже двадцать картин, во многих – центральные роли, поэтому естественным был вопрос Сергея Фёдоровича, буду ли я защищаться работами в кино или дипломным спектаклем. Я ответила: «Сергей Фёдорович, я очень хочу защитить диплом ролью в спектакле. Да, я учусь в институте кинематографии и много снимаюсь, но мне кажется, что театр – это моя душа».

В дипломном спектакле «Вишнёвый сад» он доверил мне роль Раневской. Мы были гораздо моложе чеховских персонажей. Сергей Фёдорович, понимая это, пытался повернуть нас в сторону характерности. Эти его репетиции я не забуду никогда! Как терпеливо он выжидал, как помогал... То что-то напевал, то улюлюкал, то во время моей паузы вставлял подсказывающую репличку, мычал, хмыкал, охал, и мне уже было понятно, каким настроением проникнут каждый его звук. Если же вдруг начинал играть Раневскую сам или, остановив меня, читал стихи – это означало «полный аут»: не донесла я до него, не раскрыла что-то очень важное в этой поразительной помещице Любви Андреевне Раневской.

Параллельно с нами на режиссёрском факультете учился Фёдор Бондарчук, часто заходил к нам в мастерскую, мы были с ним дружны. Он для нас шпионил: дома подслушивал, как нас обсуждают

Бондарчук со Скобцевой, и докладывал нам. Поэтому мы знали расстановку сил: кто у нас в опале, кто на пьедестале. И мы всякий раз, как дети, с нетерпением ждали Федю...

В дополнение к своим занятиям по мастерству Ирина Константиновна ввела предмет под названием «Манеры». Она обучала нас правилам хорошего тона. Приходила очень элегантная, одетая по последнему писку французской моды, прелестно женственная. Мальчикам иногда разрешала чмокнуть себя в щёчку, девочкам говорила: «Здравствуйте, девицы». На занятия по манерам она приносила какое-то несметное количество ложек, ножей, вилок и учила нас, как ими пользоваться и вообще как себя вести на светском рауте. Но учебный банкет был настоящим, Ирина Константиновна выкладывала снесь - так она, добрая душа, нас ещё подкармливала. Рассказывала, как они с Боником (она Сергея Фёдоровича Боником называла) путешествовали по миру. Нам её истории казались заоблачной мечтой - ах, Канны, ах, Париж, ах, Венеция!.. Годы спустя, на Каннском кинофестивале пришла на приём, глянула на накрытый стол, на множество столовых приборов и мысленно улыбнулась: «Ирина Константиновна, спасибо за науку»...

...О кончине Сергея Фёдоровича я узнала в Турции, на съёмках фильма «Крестоносец». Рвалась попрощаться, но жёсткий кинопроизводственный график отлучиться не позволял. Послала телеграмму Ирине Константиновне, что я - рядом. В первый же день, как прилетела в Москву, мы с моим однокурсником и другом Колей Лещуковым пошли на Новодевичье кладбище. На могиле Сергея Фёдоровича ещё были горы цветов. Мы долго стояли, вспоминали... Коля рассказал забавную историю. Как-то в конце третьего курса наши мальчишки спрашивают Бондарчука-младшего:

- Федь, а можно с папой как-нибудь выпить?

- Эх, дураки, не можно, а нужно! Парни со всех прежних курсов с ним выпивали, дружили по-мужски, а вы какие-то стерильные.

Водку он не пил. Ребята набрали хорошего пива и сухого вина - на выбор. Коля улучил минутку:

- Сергей Фёдорович, может, отметим начало экзаменов?

- А что? Есть?

- Не вопрос, Сергей Фёдорович, полная сумка.

- Так. А где?

- Здесь, в мастерской.

Он заговорщицки переводит взгляд в противоположный угол - там, в окружении девочек Ирина Константиновна.

- И тут, - поражался Коля, - вы почувствовали его телепатию! Умницы! Защебетали, подхватили Скобцеву под ручки и увели из аудитории.

- Закрываемся на ключ! Быстро! - скомандовал наш мэтр...

Улыбнулись мы с Колей сквозь слёзы, и на душе стало легче.

Когда в интервью меня спрашивают: «Ваши кумиры - мужчины?» (всё-таки наши журналисты в основном оригинальностью не отличаются), - я называю только двух кумиров - моего отца и Сергея Фёдоровича. И благодарю судьбу просто за то, что он жил и творил во времена моего актёрского начала. Да, он был уже в возрасте, но дай Бог моему поколению иметь столько оптимизма, столько стремлений, столько планов и энергии, сколько имел он в свои семьдесят лет!

С горечью приходится признать, что уровень культуры тех, кто работает в кино сегодня, с уровнем Сергея Фёдоровича несравним: это - как небо и земля. Я очень сочувствую молодым поколениям артистов, потому что прикоснуться к той культуре профессии,

которой нас учил Бондарчук, им уже не доведется. И ту прекрасную, образную русскую речь, которую вёл с нами Сергей Фёдорович, они сейчас редко где услышат. Но всё же мы должны стремиться к его высотам, а не скатываться в яму расплывшегося в новом кино и телесериалах плебейства.

Я участвовала в съёмках телепрограммы о Льве Александровиче Кулиджанове^[15]. Меня позвали как исполнительницу главной роли в его последней картине «Умирать не страшно» – пожалуй, пока моей самой серьёзной драматической роли в кино. Снимали у него дома. Лев Александрович сел в кресло и прямо в телекамеру сказал: «Классики нашего кино – мамонты наши давно ушли из жизни. Доживаем свой век и мы, небольшое племя белых слонов». В этих словах столько тоски звучало, столько горечи!

Бесспорно, Сергей Фёдорович Бондарчук – один из Вожаков этого могучего, работающего, потрясающего племени. Этого великого поколения Больших Мастеров национального киноискусства. Эти Белые Слоны почти все ушли от нас в Вечность. А я иногда думаю: когда мои сверстники – актёры, режиссёры – войдут в почтенный возраст, будет ли кто-то из них иметь право сказать: «Мы – белые слоны»?

Или не будет иметь права? Нет! Лучше так не загадывать – страшновато...

Андрей Харитонов

Около 40 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Овод», «Ярослав Мудрый», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», «Тайна чёрных дроздов», «Вольный ветер», «Человек-невидимка», «Конец операции „Резидент“», «Жизнь Клима Самгина», «Загадка Эндхауза», «Романовы – венценосная семья». Также в сериалах:

«На углу Патриарших», «Юнкера», «Молодой волкодав». Режиссёр фильма «Жажда страсти» (по В. Брюсову).

Мне было 20 лет

Когда я узнал, что буду сниматься в роли Овода, сердце не защемило, и жгучего страха я не почувствовал. Если бояться, зачем было поступать на актёрский факультет? Но когда мне сказали, что Монтанелли будет играть Бондарчук, – тут-то меня залихорадило. Я просто представить себе не мог, как взгляну на него, встречу глазами. Ведь он – такая мощь, такое высокое имя в искусстве, а я – недоученный мальчик, студент-третьекурсник Киевского театрального института имени Карпенко-Карого. Хотя, должен отметить, на моём курсе были очень хорошие педагоги.

Но сейчас, по прошествии десятилетий, думаю, что если бы в этой картине не было Сергея Фёдоровича, то и картины бы не было. Во всяком случае, если бы не он и не Настя Вертинская, не знаю, состоялся бы вообще мой Овод на экране. Ведь если главный герой окажется пустым и плоским, фильму грозит провал. Я считаю, что Бондарчук и Вертинская меня на руках вынесли. Это дар судьбы, что рядом на съёмочной площадке оказались артисты столь высокого уровня. Без них моё тогда небольшое актёрское умение (плакать и смеяться я уже научился) меня бы не спасло.

Я встретился с Сергеем Фёдоровичем сразу в кадре. Ни предварительного знакомства, ни репетиции не было. Он пришёл в декорацию тюрьмы в гриме и в костюме, а я уже сидел, прикованный к топчану. Картину ведь начали снимать с третьей, заключительной серии. Она называется «Отец и сын» – по названию ясно, что эта серия самая психологически

напряженная, самая трагическая в картине. Кстати, именно за неё я получил «Золотую Нимфу» в Монте-Карло. По правилам этого Международного фестиваля телевизионных фильмов на конкурс можно представить только одну серию; послали третью, и я получил приз за лучшую мужскую роль в фильме «Овод». Жюри у них там перепугалось – ведь герой-то мой итальянец, и фильм про Италию, а поставил его режиссёр-хохол, да и актёры, играющие кардинала Монтанелли и Артура, имеют к Украине самое непосредственное отношение. Мы на тему хохлацких итальянцев ещё во время съёмок шутили иногда.

До начала съёмок режиссёр фильма Николай Павлович Мащенко репетировал со мной четыре месяца. В самый мой первый съёмочный день мне исполнилось 20 лет. В тот год в газетах писали, что на Овода пробовались довольно известные актёры, а я был утверждён без проб; но это обманные, хоть и красивые, газетные сенсации.

...Итак, к появлению Бондарчука я уже немножко освоился, пожали друг другу руки, небольшая репетиция по движению – и стали снимать сцену первого прихода Монтанелли к закованному в кандалы Артуру. Позже я узнал, что эта съёмка и явилась моей заключительной пробой. Первые кадры в паре с Сергеем Фёдоровичем – это была проверка, и, если бы тогда между нами не возникло взаимного притяжения, Овода играл бы другой артист. Но это родство сыграл он – потрясающий профессионал. Я же не увидел в его глазах сомнения или пренебрежения, и это придало уверенности.

Вообще-то про себя могу сказать, что по природе я – человек интуитивный. И тогда, в 20 лет, тоже полагался на интуицию. Как бы кто приветливо на меня ни посмотрел, я знал точно, как по-настоящему он ко мне относится. С самого первого дня общения с Сергеем

Фёдоровичем и ни разу потом я не почувствовал в его взгляде недоверия, за которым бы скрывалось равнодушие или, того хуже, нерасположение. Кроме того, он ведь педагог замечательный, он знал, как со мной работать. Мне рассказывали, что он человек жёсткий и даже жестокий. Никогда ничего подобного в нём не проявлялось, хотя мы за всё время съёмок и не подружились. Возможно, личной симпатией он ко мне не проникся. Даже если я не разочаровывал его, всё равно ни единого хвалебного слова в свой адрес я не услышал. Он поддерживал меня по-другому.

Вот идёт репетиция. Николай Павлович просит меня: «Еще больше чувства, больше эмоций». То есть, что? Сильнее рыдать? Биться в истерике? Да, я это делал, но нужно ли усиливать? Ладно, снимаем. А мы тогда уже работали с видеоконтролем – «Овод» в тот год считался главным фильмом украинского кинематографа, и Мащенко с Сергеем Фёдоровичем смотрят только что отснятый материал на мониторе, а мне не показывают. Я сижу в декорации и слышу, как Мащенко вполголоса говорит: «Первый дубль – так себе». А Бондарчук уже громче: «Почему? По-моему, нормально». И я сразу приободряюсь.

Один эпизод для меня оказался особенно сложным. У Николая Павловича в кадре всё должно было быть натуральное: кандалы были настоящие – у меня до сих пор шрамы остались. Снимаем мой монолог: «За что вы любите Его больше, чем меня? За пробитые гвоздями руки? Вы посмотрите на мои!» И дальше Мащенко не нравилось. Не получалось у меня схватить цепь, отчаянно провести себе по горлу и при этом воскликнуть: «Велика ли она, ваша любовь, отречётесь ли вы от неё ради вашего Бога?!» Сняли три дубля – вхолостую. Зачем же продолжать, если я чётко знаю, что так не могу?! А когда не могу, у меня наступил ступор. И вдруг Сергей Фёдорович властно: «Перерыв».

Остался я в декорации один. Пришел гримёр: «Может, спирта тебе принести?» А я ему даже ответить не могу, сижу подавленный и судорожно соображаю: этот перерыв Сергей Фёдорович объявил для меня, тем самым дал мне возможность успокоиться и подумать. Именно он, потому что Николай Павлович снимал бы и снимал, хоть пятьдесят дублей, и, в конце концов, довёл бы до чего-то непонятного, но ведь непонятного не нужно, нужна актёрская органика. С полчаса в павильон никто не заходил, я настроился, и потом всё быстро сняли.

Как было в советском кино? Если фильм оказался замечательным и отмеченным в мире – море восторгов. Про фильм, сделанный профессионально крепко, говорили: ничего особенного – приличное ремесло. У нас на картине был такой закон: выдающийся наш «Овод» или обыкновенный – пусть судят зрители, а мы должны работать хорошо, в полную силу, то есть – выкладываться. А как иначе? Как можно заниматься любимым делом без вдохновения, терпения и самоотдачи? Только такую, наполненную творчеством работу, Сергей Фёдорович и принимал.

Настя Вертинская рассказывала: когда она снималась в «Войне и мире» в роли Лизы Болконской, Бондарчук послал её гулять по мосфильмовским коридорам с подушкой под платьем. «Девочка, ты ещё не была беременной, – объяснял он такую, казалось бы, причуду, – так пойдёшь, походи». И когда ей в столовой стали предлагать второй обед, он сказал: «Ну вот. Ты созрела».

Вообще для меня Сергей Фёдорович – эталон мужчины-актёра. К нам он приехал со своим гримёром Михаилом Чикирёвым, с которым ещё на «Войне и мире» работал. Этот мастер заодно и мой грим сделал. Потом Василий Гаркавый, ведущий художник-гримёр киностудии имени Довженко, воспроизводил созданный

Чикирёвым портрет Артура Ривареса - делал мне шрамы, кровоподтёки, выбритую бороду...

Я ведь играл больного человека. В отличие от того романтического героя, которого сыграл Олег Александрович Стриженов, мы создавали образ больного человека, физически и душевно искалеченного. Думаю, этот фильм потому лёг на душу многим зрителям, что люди, хоть себе не признавались, но поняли: эта история и про них, ведь сколько тогда было непонятых, несчастных, душой травмированных людей...

Как-то незаметно Сергей Фёдорович создал такую атмосферу, что ни разу во время съёмок наших парных сцен я не почувствовал, что не тяну роль. И всё же иногда возникал страх, что вот сейчас он отвернётся от меня, или поглядит надменно, или того хуже - уйдёт с площадки. По наивности и неопытности я ещё не знал, что истинный Мастер никогда подобных выходов себе не позволяет. Конечно, прежде всего, он делал свою роль. Какого-то повышенного интереса ко мне не проявлял. Но сомнительного для актёрской профессии разделения на маститых и начинающих не выказывал. Ни разу я от него не услышал, мол, Андрей, мы - партнёры, работаем на равных, но всё его отношение было именно таким. Он постоянно и внимательно следил за мной, потому что понимал: если я хоть одну реплику сыграю невыразительно или хоть раз пустыми глазами посмотрю в кинокамеру, картина крупно проиграет.

В работе он меня покорял своим завораживающим актёрским магнетизмом, а во время короткого отдыха рассказывал об актёрской технике, делился тем, чем никто никогда не поделится. Ведь он практически выдавал мне свои профессиональные секреты, и за это я буду благодарен Сергею Фёдоровичу всю жизнь. Он говорил: «Тебе это пригодится», - и показывал, как

сыграть, допустим, сильнейшее удивление, или как на реплике: «Артур, неужели ты вернулся ко мне?» – пожалуй, одной из самых трагических реплик Монтанелли – взять правильное дыхание, чтобы не впасть в чрезмерную сентиментальность. Такая техника приобретается не за месяц, не за год даже, и по большому счёту роль Овода не потребовала от меня тех нюансов профессии, о которых поведал Сергей Фёдорович. Но когда я пришел работать в театр, притом в Малый театр (!) – вот там мне это понадобилось. У нас техникой актёрской игры в совершенстве владеют только очень большие мастера, и мало кто этой технике учит. Поделиться тем, что нажил, наработал за сорок с лишним лет – дорогого стоит. Это было как подарок – я не просил.

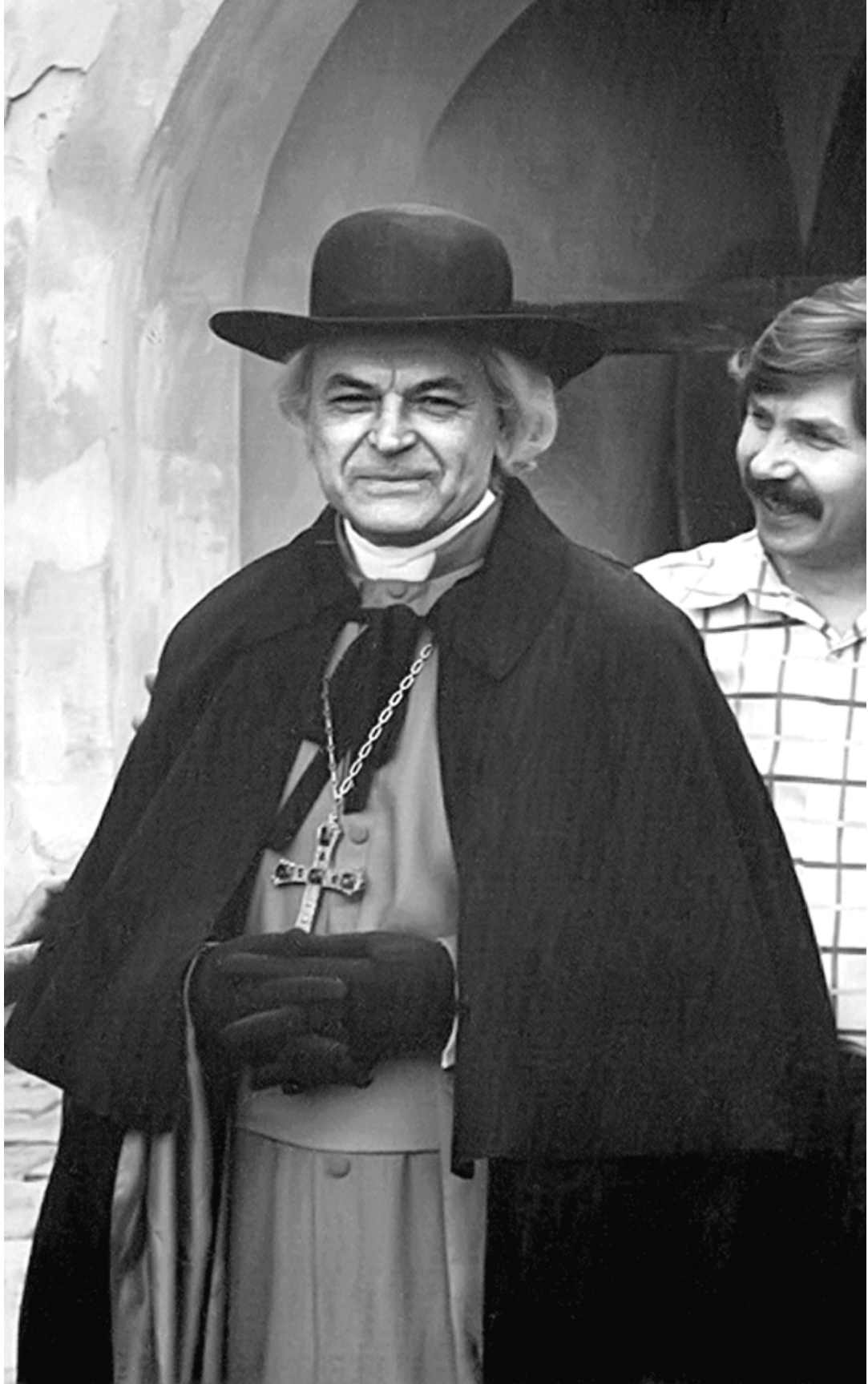
Да... Конечно, актёрская техника – фундамент нашей профессии...

...Только что Сергей Фёдорович разложил мне наши реплики на вдох и выдох. Съёмка. Начинаю я:

– Неужели вы, падре, так и не поймёте, что я не утонул?

– А... Артур... – словно вдыхает в себя это имя Бондарчук, чуть приближается, протягивает руку, боится погладить и выдыхает: —...Неужели ты вернулся ко мне?

И здесь уже не только блестящая актёрская техника, а такая энергия добра, такой трепет и волнение, такая распахнутая беззащитная душа, что захотелось кинуться к нему и обнять. В эти мгновения в кадре я почувствовал, будто ко мне идёт самый дорогой и близкий человек – родной отец...



На съёмках фильма «Овод». В роли кардинала Монтанелли

Эпизоды расстрела Овода и смерти Монтанелли снимались в Судаче. Пришли мы с Мащенко к Сергею Фёдоровичу в его гостиничный «люкс» на репетицию, смотрю – на столе раскадровка всей этой огромной сцены. Я тогда поразился: он же на этой картине лишь актёр, как говорится, исполнитель воли режиссера. Конечно, его отношение к Николаю Павловичу было очень уважительным, но он не мог допустить ни малейшего изъяна. Сцена сумасшествия Монтанелли снималась недолго – долго обдумывалась, готовилась. Всё выверялось по движению, по каждому его шагу, и, если Сергея Фёдоровича что-то не устраивало, мгновенно подлаживалось, как он хотел. С моей точки зрения, эта сцена – самая потрясающая в фильме.

Артур расстрелян, Монтанелли сходит с ума. Такова развязка кинотрилогии «Овод». Но явленная нам трагедия разбитой жизни – это ещё и кульминация образа Монтанелли. То есть в сцене безумия и кульминация, и развязка происходят одновременно. Такой драматургический ход для актёрского воплощения необычайно сложен. Как правило, после кульминации основной конфликт произведения переходит в иное качество, становится более умиротворенным. А здесь точка наивысшего напряжения героя – она же и окончательная его точка. Это как бы разрыв сердца. В буквальном смысле разрыв сердца и был сыгран. А сыграть разрыв сердца с такой пронзительной достоверностью – дано не многим.

После первого показа «Овода» по телевидению мне приходилось слышать: «Надо же! Вот выпал случай –

так случай!» – «Нет, – отвечал я, – это не просто случай. Сергей Фёдорович и Настя для меня – золотой случай».

Все эти годы я дружен с удивительной Анастасией Александровной Вертинской, я – пленник ее таланта, личностного обаяния, женственности.

А Сергей Фёдорович... Ведь больше никакой совместной работы не последовало. Порой меня спрашивали: «Не хотелось бы тебе сняться у него?» Я резко говорил, что назвал бы идиотом любого актёра, кто на подобный вопрос ответил бы: «Нет». Но у меня даже мысли не возникало, мол, почему он меня не позовёт никуда, включая «Тихий Дон»? Моё отношение к Сергею Фёдоровичу, было поистине святым, таким и осталось. Поэтому кое-кому из ныне здравствующих их поведения по отношению к нему на Пятом съезде кинематографистов я простить не могу.

Года через два после того недоброй памяти съезда я увидел его интервью по телевидению и ужаснулся страшной догадке – случилось непоправимое. Ведь я его знаю: сколько раз на «Оводе» смотрел ему прямо в глаза, а в остальное время с восхищением наблюдал за ним со стороны. В том интервью он вроде бы говорил спокойно, но по его мимике, взгляду, интонации, даже по тому, как он держал голову, я понял: он получил такой удар под дых, после которого обрести здоровое дыхание практически невозможно.

Да. Многим нашим мастерам-кинематографистам жилось не сладко. Но такого оскорбления, какое нанесли Сергею Фёдоровичу, не получал никто, даже Тарковский. Потому что Андрей Тарковский – это уже другое поколение, и жили они иначе, и художнические интересы у них были другие: «Ностальгия», Италия – иные это устремления и нрав иной.

Американцы говорят про классиков своего кино – «отцы-основатели» и молятся на них. А мы? Неужели коллеги, служащие одному общему делу, не понимали,

что кричат: «Ату его!» - выдающемуся актёру и режиссёру, почитаемому во всем мире, а на Родине любимому народом?!

...Мне пять лет, я иду с мамой по Крещатику, мама останавливается у киоска с газетами и журналами и покупает буклет к фильму «Война и мир». Мама, учительница русского языка и литературы, на свою небольшую зарплату покупала красочные (не дешёвые) журналы, издаваемые к каждой серии фильма; для неё, словесницы, картина «Война и мир» стала событием в жизни! А я тогда едва дотягивался подбородком до прилавка и просто разглядывал картинки - солдата со штыком, гусара на коне, Наташу Ростову...

Естественно, «Войну и мир» я посмотрел, став постарше. Потом, уже в выпускном классе, я готовился к поступлению в художественный институт, готовился серьёзно. И когда я увидел иллюстрации к «Войне и миру» Дементия Шмаринова, за которые он, между прочим, получил Ленинскую премию, то поразился сходству с теми картинками из буклетов. Возможно, два замечательных мастера - кинорежиссёр и художник - независимо друг от друга настолько проникли в суть романа, что хоть на полотне бумаги, хоть на полотне экрана, в отображении мира и образов Толстого оказались едины. А может, не стоит этому искать объяснение? Может, в таком наполненном вдохновенной энергией творческом единстве и заключается непостижимость русской православной души...

Сергей Фёдорович Бондарчук в моем представлении - явление особняковое. Сейчас я живу недалеко от особняка, в котором до революции располагалось Дворянское собрание. Здание осыпавшееся - всё никак не приведут в парадный вид, но сам особняк - потрясающий! В нём и красота, и величие, и милая русская патриархальность, и вечность. А рядом -

лиственницы. Поразительно: в центре Москвы – лиственницы! И они всё растут и растут! Я воспринимаю этот выстоявший старинный уголок столицы Государства Российского как явление. Таким же притягательным и уникальным явлением в нашей культуре для меня является Сергей Фёдорович. И его личность, и его творчество – это те славянские российские красота, величие, дорогие сердцу традиции и вечность, о которых не позволяют забывать ни этот особняк, ни эти, редкие для мегаполиса, неподвластные никаким отравляющим воздух газам достопримечательные лиственницы.

...После «Овода» мы виделись с ним раза три, в Союзе кинематографистов. Был он со мной приветлив и добросердечен, наверное, ему приятны были эти встречи. О том, что его не стало, я узнал на следующий день после похорон. Приехал из Австрии, и мне сообщили. Оглушили и в сердце ударили. На один день опоздал, не попрощался...

Анна Вороновская-Тихонова

Роли в фильмах: «Европейская история», «Белые вороны», «В городе Сочи тёмные ночи», «Призрак зелёной комнаты», «Милый друг давно забытых лет», «Авантюра», «Полёт ночной бабочки» и других. Продюсер фильмов «17 мгновений Славы», «Глазами волка».

Всё будет хорошо

Картину «Война и мир» я посмотрела, когда училась в шестом классе. Роман прочитала позже, когда стали изучать в школе. Читала роман и, конечно, Наташу Ростову представляла только такой, как Людмила

Михайловна Савельева, а Андрея Болконского – только как Вячеслав Васильевич Тихонов – мой папа. Никаких других образов перед глазами возникнуть не могло. Очень я их любила, даже поссорилась с подружкой, потому что ей не нравилась Наташа, а я была очень увлечена и романом, и фильмом, доказывала сверстникам, что не любить «Войну и мир» – всё равно, что не любить жизнь!..

Наверное, тогда я впервые задумалась всерьёз об актёрской профессии. Вообще-то я с детства занималась и танцами, и музыкой, не то чтобы готовила себя в актрисы, но всегда хотела заниматься чем-то близким к творчеству. Папа очень хотел, чтобы я пошла на журналистику, шутил, как я сижу за столом, пишу статью, а он всем говорит: «Тсс! Аня излагает общественное мнение»; считал эту профессию престижной и очень интересной. А для меня журналистика – совершенно мимо ушей (сейчас думаю: какая я была прозорливая! пообщалась я с нашими журналистами, скажу от себя: они – говоря по старинке – напасть). В десятом классе объявила, что пойду на актёрский. Меня не отговаривали: как сама решила, так и поступай. Родители вспомнили, что Андрей Росточкий (все-таки наши отцы были больше чем неразлучные друзья, они были как родные), так вот, Андрюша (светлая ему память) сначала был вольным слушателем в мастерской Бондарчука и Скобцевой. «Пойди и ты, – сказал папа, – посмотри, что это такое. Может, ещё передумаешь». Для меня же Сергей Фёдорович Бондарчук был человек из каких-то заоблачных высей, недосягаемо высокий в своём мастерстве. Папа о нём рассказывал редко, но всегда с восхищением и какой-то нежной человеческой любовью. Помню, вернулся со съёмки «Они сражались за Родину», раздавленный горем, что там такая трагедия случилась – Шукшин умер. Сам ходил потерянный и очень беспокоился за

Сергея Фёдоровича, всё приговаривал: «Боюсь за Серёжу, как он это переживёт...»

И вот я, десятиклассница, пришла в мастерскую Бондарчука и Скобцевой – это был первый курс актёрского факультета – на занятия по мастерству. Я хотела просто посидеть, послушать, а студенты говорят: «Раз пришла, выходи на сцену, поучастуй в этюдах». Вышла, поучаствовала... Потом ещё несколько раз приходила к ним на занятия, и всегда меня ребята на сцену вытаскивали, просили подыграть. У них в мастерской чайник, чашки, Ирина Константиновна привозила горячие булки: «Рядом с нашим домом открыли французскую булочную, налетайте». Закипал чайник, и начиналось общее чаепитие. Атмосфера очень хорошая, но у меня не было такой цели – учиться вместе с ними: просто мастера разрешили прийти посмотреть, а уж ребята сами включили меня в действие, в свои первые актёрские этюды. Весной выяснилось, что в мастерской Бондарчуков после первого курса – небольшой отсев, и объявлен добор. Тогда нас, пять человек, и добрали, сразу на второй курс. Сдала я вступительные экзамены по общим предметам, а актёрские туры не проходила – меня уже знали по этюдам...

Трудно мне пришлось в первый год – надо же было сдать все экзамены за первый курс. По мастерству со мной больше занималась Ирина Константиновна, помню, мы очень долго репетировали чеховского «Медведя», играли в паре со Стасом Стрелковым. Вообще, на курсе много играли Чехова, Ирина Константиновна очень любила – всё ж мхатовка. А мы со Стасиком увлеклись Островским – подготовили самостоятельно отрывок из комедии «Волки и овцы», старались, чтобы сценка, когда девица Глафира обольщает богатея Лыняева, получилась смешной. Стас потом говорил, что подглядел в зал: Сергей Фёдорович

смеялся. А может, Стас придумал. Он вообще выдумщик. Любил пародировать Мастеров, с любовью, конечно, и меня вовлекал. Говорил всем: «Устали? Перерыв». Такой фразой обычно Сергей Фёдорович заканчивал первую пару. «Ну, что ж, – обращался ко мне Стасик, – не прогуляться ли нам, Ирина Константиновна, погодка шепчет», – и точно как он галантно предлагал руку. «Пожалуй, Сергей Фёдорович, – мягко по-скобцевски говорила я, – свежий воздух вам полезен», – брала его под руку и мы неспешно, стараясь идти царственно, удалялись. Вот такие у нас на курс хохмачки ходили.

Однажды Сергей Фёдорович сказал мне: «Ты – молодая героиня», – воспринимал меня, наверное, так, а когда посмотрел, как я репетирую служанку во французском водевиле, заметил, что тип субретки, весёлой наперсницы героини, мне тоже очень подходит, есть у меня комедийная жилка. «Всё, что тебе нужно сейчас, – это только работать и работать. Уверен, ты всё доберешь. Ты должна очень много играть, очень много...» – вот такие его точные слова были. Может быть, он замечал, как мне нелегко, ведь первый курс-то пропущен...

А через год начался ужас! После Пятого съезда кинематографистов, который тогда называли «революционным», во ВГИКе тоже грянуло что-то похожее на революцию. Постоянно произносились речи о демократии и свободе, о том, что студенты не бессловесные существа, а полновластные хозяева своей судьбы. К нам в мастерскую зачастили комсомольцы-общественники, и даже кое-кто из педагогов (одну даму, кажется с кафедры литературы, я хорошо запомнила). Звали на собрания, требовали принимать участие в «круглых столах», чтобы мы там обсуждали работу своих педагогов, ставили им плюсы и минусы за посещаемость (как будто мы – отдел кадров), даже

просили оценки давать: насколько студенты удовлетворены преподаванием. Я считаю, это нонсенс! Какое имеет студент право ставить своему мастеру отметки?! Ведь если я пришла учиться именно к этому Мастеру, да ещё к такому, как Сергей Фёдорович Бондарчук, я должна в рот ему смотреть, внимать всему, о чём он говорит; быть благодарной, что поверил в меня, выбрал среди сотен желающих, вовлёл в свою творческую орбиту! Я должна запоминать его уроки на всю жизнь! А тут чуть ли не каждый день в учебное время приходят малознакомые люди, настаивают, чтобы мы шли в актовЫй зал разбирать педагогов, особенно тех, кого оскорбляли на Пятом съезде, того же Бондарчука! И бывало, Сергей Фёдорович приходил на занятия и удивлялся, что его курс поредел. А однажды нас всего пять человек сидело в мастерской. «А где все остальные?» – «Они пошли на собрание, Сергей Фёдорович». Он помолчал минуту и ушёл. Как же это было можно? Променять главный предмет – мастерство актера – на бестолковую митинговщину? Позор. Как это ни печально, но и среди нас были люди разные, не очень-то дружным оказался наш курс... Мне же эти собрания очень мешали. Я пришла учиться! Хоть крохотную толику мастерства у этих двух выдающихся артистов – моих педагогов – перенять. А в институте все взбудоражены, по коридорам бесконечная беготня, суета. Споры до крика и хрипа! Только и слышишь: «Задали вчера педагогам перцу! Низвергли неприкасаемых!» В воздухе витал дух негодяйства! Практически целый год институт жил не учёбой, а «вольнoлюбивой» общественной деятельностью.

Но подойти к Мастеру, сказать, например, так: «Сергей Фёдорович, не обращайтесь внимания на этих злобных крикунов, им до вас – как до Луны! Нам же, почти всем, и мне лично вы дороги бесконечно!» – не могла, не смела. Всё-таки мы трепетали перед ним, а

бывали периоды, когда дико боялись. Когда перед занятиями по мастерству начинались приступы безумного страха, кого-то одного засылали вниз, на проходную, посмотреть, в каком настроении идёт Сергей Фёдорович. И вот посланец прибегает, и с порога нам: «Идёт, улыбается». Мы все в один голос: «Ох! Слава Богу!» А когда «разведчик» влетал в мастерскую с выпученными глазами: «Ребята! Он мрачный!» – всех начинало трясти, в жар бросало, плохо делалось, и первая кандидатка на обморок я – ведь самая младшая была.

Вообще Сергей Фёдорович всегда выглядел очень элегантно, с иголочки. Входил в аудиторию: светский, шикарный, неподражаемый, мы на него глядели и в первые мгновенья дар речи теряли...

А однажды был такой эпизод: я шла по коридору, и было мне очень грустно, чуть не до слёз, Сергей Фёдорович шёл навстречу, и больше в коридоре никого не было. Увидел меня, унылую, остановился, склонился ко мне: «Аня, не грусти, всё будет хорошо». И я сразу в это поверила. Вроде бы ничего особенного не сказал, а на душе легко стало, и грусть улетучилась. Думаю, раз так сказал он, иначе и быть не может.

С Ириной Константиновной мы чувствовали себя спокойнее. Она по натуре мягкая, женственная, и такая красавица! Сергей Фёдорович относился к ней рыцарски. Очень нам всем нравились их отношения. Но с нами Ирина Константиновна умела держать дистанцию. Я считаю, это правильно: нельзя позволять садиться себе на шею. Когда я решила выступить в качестве продюсера, сразу подумала об Ирине Константиновне. Ведь кинобизнес – это большое напряжение, всякие ситуации случаются. Очень мне пригодилось воспоминание о её манере общения, её дипломатичности, выдержанности, она для меня и по своим человеческим качествам пример.

В кино у меня не так уж много ролей – за добрый десяток переваляло. Первую свою роль (маленькую, но роль!) я сыграла ещё в восьмом классе, в фильме режиссёра Игоря Гостева «Европейская история». Но сейчас не легко и не славно: роли предлагают совсем не те, какие бы хотелось сыграть. Пришлют очередной сценарий: опять пустышка или даже пошлость, не могу читать – как-то стыдно становится. Нельзя мне пускаться в эту муть – всё-таки я имею честь быть выпускницей мастерской Бондарчука и Скобцевой!

И ещё одно незабываемое общение. Никита Сергеевич Михалков устроил премьеру фильма «Утомлённые солнцем» в Нижнем Новгороде. Пригласил, естественно, папу, и меня вместе с ним. В Нижний мы плыли на пароходе. Большая была группа кинематографистов, и самые дорогие гости Михалкова – Сергей Фёдорович с Ириной Константиновной. Город нас встречал с оркестром, на пристани – полно народу. Сергей Фёдорович незаметно сошёл с трапа и растворился в толпе. Начались приветственные речи, аплодисменты, смотрим – он появляется с огромным букетом и преподносит цветы Ирине Константиновне. Потрясающе! Они же почти сорок лет вместе прожили, а он как влюблённый молодожён в медовый месяц. Только выглядел очень похудевшим, наверное, болезнь подкралась близко. Вечером после просмотра сидели в баре за столиком: мы с папой, Олег Меньшиков и Бондарчуки. Сергей Фёдорович интересовался моим впечатлением от фильма, сам говорил, что эта работа Михалкова ему очень понравилась, а меня распирало от гордости. Ведь три года после окончания института прошло, я уже другая, и вот он беседует со мной на темы искусства, как коллега с коллегой, увлечённо слушает меня, делится своими мыслями. А я сижу и умираю от счастья, люблю его всем сердцем, потому что он такой хороший, такой чудесный...

Похороны Сергея Фёдоровича для меня прошли, как в тумане. Больно было нестерпимо. Мы с папой долго не могли прийти в себя. Пусть мы не часто встречались с Сергеем Фёдоровичем, но просто знать, что он есть, что его можно услышать, увидеть – это ценная подпитка, а когда его нет, то такая пустота в душе и в жизни! И никому эту пустоту не заполнить... А я ещё очень эмоционально воспринимаю всё, что имеет отношение к папе. Даже когда меня не было на свете, всё равно всех, кого любил, почитал Вячеслав Тихонов, кем дорожил, восхищался, эти люди и всё, что связано с этими людьми, – часть и моей жизни.

Теперь ушёл папа. Вечером уложу своих близнецов (слава Богу – дедушка и понянчил их, и поиграл), открываю семейный архив – папки, альбомы, подборки писем. Вот толстый конверт со штемпелем 2002 года, из Краснодара, от юной зрительницы – делится с Вячеславом Васильевичем мыслями об Андрее Болконском: «Меня ваш Андрей заморозил, Ведь он великодушен, почему же не понял Наташу?.. Теперь роман прочитать захотелось». Папе нравилось это письмо: «Пусть не говорят, что молодёжь Толстого не читает, хорошее русское кино не смотрит – говорил он с весёлыми нотками в голосе. – Вот, пожалуйста – краснодарская десятиклассница – умница! Картину прочувствовала, Толстого откроет...». А я открываю альбомы: вот рабочий момент на «Войне и мире» – Сергей Фёдорович за камерой, задумчив, и папа в костюме Болконского тоже сосредоточен; вот они рядом – молодые – в фильме «Об этом забывать нельзя», вот – в Париже, на премьере «Войны и мира»... Подходит муж, глядит на меня, вытирающую слёзы, и, стараясь подражать мягкой интонации Сергея Фёдоровича, говорит: «Всё будет хорошо». Невольно перед глазами возникает старая, дорогая картинка: пустынный вгиковский коридор, я – маленькая студентка, рядом

Сергей Фёдорович, прекрасный, великий человек, и его добрые слова, мне одной.



Мастера актёрского факультета ВГИКа – профессор С. Ф. Бондарчук и доцент И. К. Скобцева

А мне сейчас, в наше не столь уж радужное время, хочется, чтобы эти простые слова поддерживали не только меня одну. Наверное, мы с мужем, актёром и режиссёром Николаем Вороновским, в память о Сергее Фёдоровиче Бондарчуке и Вячеславе Васильевиче Тихонове имеем право и вам сказать: «Не грустите. Держитесь. Всё будет хорошо».

Родные и родственные души

Георгий Данелия, народный артист СССР

Режиссёр фильмов: «Серёжа» (совместно с И. Таланкиным); «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве», «Тридцать три», «Не горюй!», «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон», «Кин-дза-дза», «Слёзы капали», «Паспорт», «Орёл и решка», «Фортуна» и других.

Мой Бондарчук

Когда меня корреспонденты спрашивают, как я отношусь к фильму Бондарчука «Красные колокола», я отвечаю:

– «Красные колокола» он снимать не хотел. Он тогда жил идеей поставить «Бориса Годунова», но начальство из Госкино сказало: «Прежде чем снимать „Годунова“, сделайте фильм на историко-революционную тему на основе книг Джона Рида». – И для полноты информации уточняю. – Это была совместная постановка: итало-мексикано-советская. И знайте, господа журналисты, что итальянцы с мексиканцами настаивали, чтоб снимал только Бондарчук.

Но, если откровенно, я тех «Колоколов» не видел, Сергей мне не дал их посмотреть.

К сожалению, многие свои замыслы Бондарчук осуществить не успел. Например, он очень хотел экранизировать «Вишнёвый сад». Поставил эту пьесу со своими студентами на вгиковских подмостках и загорелся сделать картину. Он много что черпал из ВГИКа, они с Ириной Скобцовой вели актёрскую мастерскую, у них было несколько выпусков.

Вспоминая о Сергее, нельзя не поразмышлять о судьбе Скобцевой. Ведь Ира начала свою карьеру блестяще, в ту пору в нашем кино не было второй такой красавицы. Правда, красота Аллы Ларионовой тоже была пленительной, но Алла всё-таки актриса другого амплуа. Могла бы Ларионова сыграть Дездемону? Наверное, нет. А Скобцева была прекрасной Дездемоной. Однако с тех пор, как они поженились, Ирина свою творческую судьбу подарила Сергею. На первом плане у неё был муж, его дела, его жизнь, и только на втором – собственная артистическая карьера. Я знаю, от скольких ролей в кино она отказалась только из-за того, что надо было уезжать на съёмки и разлучаться с Сергеем. Конечно же, свою жизнь Ирина посвятила Сергею. Вместе с ним она воспитывала будущих актёров во ВГИКе и как педагог была абсолютно на равных с Бондарчуком. Дипломные спектакли они создавали вдвоём. Я помню, какой интересной была их постановка «Вишнёвого сада», у них там, в музыкальном оформлении мелодии Нино Рота звучали. А после студенческого спектакля он засел за сценарий для полнометражного фильма...

...Когда пронёсся слух, что Бондарчук собирается экранизировать «Марсианские хроники» Брэдли Бурка, некоторые недоумевали: художник такого масштабного реализма – и вдруг фантастика. А я такой ход воспринял нормально. Нельзя же всё время воевать. Ведь работа над эпопеей «Война и мир», которая снималась, с моей точки зрения, бесконечно, и трудности при этом возникали бесконечные! – это же дикая нагрузка. Если прибегнуть к аналогии со штангистом-тяжеловесом, то Сергей не просто выжал колоссальный вес и установил мировой рекорд. Он эту рекордную штангу поднимал каждый день, и целый день в течение пяти лет. Потому что в «Войне и мире» нет ни одного эпизода лёгкого! Закончилось

«Аустерлицкое сражение», начинается «Бородино», отсняли «Бородино» – приступили к «Пожару Москвы», и так далее. А следом он снял картину «Ватерлоо», по масштабу не меньшую, чем «Война и мир». И сделал «Ватерлоо» с той же силой – там так же блестяще созданы и сняты батальные сцены. По-моему, никто в нашем кино так не «навоевался», как Бондарчук. Может, у самого Кутузова Бородинское сражение не было разработано так, как у Бондарчука. Сколько во время работы перед ним лежало военных карт и чертежей, сколько военно-исторических документов он поднял! Остроумцы поговаривали, что, если бы при Бородино командовал он, то, может быть, и Москву Наполеону не отдали бы. Это, конечно, шутка, но, как говорится, в каждой шутке... Но главное, Сергей – такой режиссёр, который работает не только головой, но и сердцем. Он же все смерти, происходящие у него в кадре, пропускал через себя! Плакал всех убитых своих персонажей, переживал, даже когда показывал павшую лошадь. Конечно, человеку хотелось отойти от этого, снять с сердца тяжесть, окунуться в другой мир. Однако ни «Вишнёвый сад», ни фантастический фильм не состоялись...

Но главной мечтой всей жизни Сергея был «Тарас Бульба». О том, что он так сильно тяготеет к этой вещи, я узнал, ещё когда мы начинали «Серёжу». У него уже был сценарий, и он хотел играть Остапа. Но по политическим соображениям фильм тогда закрыли. Лет через десять вновь забрезжила возможность запуститься с «Бульбой». Тогда он уже настраивался сыграть самого Тараса: для Остапа стал староват. Но опять эти надежды остались втуне. Я, чтоб хоть немножко его развеселить, шутил: «Тебе надо дописать ко всем гоголевским образам новый – дедушки Тараса. Может, когда ты войдёшь в такой возраст, тебе всё-таки разрешат приступить к „Тарасу Бульбе“...»

Как великолепно он снял чеховскую „Степь“... Он обожал степь, рассказывал о ней, будто поэму слагал! Я никак не мог понять: ну степь и степь, до самого горизонта ничего не видно; кругом одна степь. Но когда я увидел картину „Степь“, и особенно те кадры, которые связаны со степью и людьми в этой степи – они потрясающие! Можно спорить насчёт сцен, как они придуманы, это уже дело вкуса. Но главное, то, ради чего он снимал „Степь“, у него получилось блестяще. „Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши!“ – наверняка, когда снимал, декламировал про себя эти строки из „Бульбы“ – так он свою родную степь и снял. Мне до боли в сердце жаль, что он не сделал „Тараса Бульбу“. Без сомнения, экранизация этой повести Гоголя стала бы в его творчестве ещё одним шедевром, которым мы бы гордились.

С ним всегда было очень интересно, хотя по натуре Сергей – человек неразговорчивый. Очень образованный. Чего он только не читал! После „Войны и мира“ он стал толстовцем. И в этом не было ничего показного, наоборот, он это тщательно скрывал, но я, как человек ему очень близкий, быстро заметил в нём мировоззренческую перемену.

Юмор был у него своеобразный. Вот как он однажды меня подловил. Сергей коллекционировал курительные трубки, уникальные у него были экземпляры. Куда за границу ни поедет – отовсюду их везёт. Много по миру у него было друзей-кинематографистов: Витторио де Сика, Федерико Феллини с Джульеттой Мазиной, Юл Бринер, тот же Нино Рота. Вообще многие звёзды мирового кино Бондарчука, единственного из наших актёров, из советских знаменитостей, считали равным себе. Все знали, что он собирает трубки, и преподносили ему самые дорогие, самые редкие.

– Хочешь, трубку подарю? – как-то спросил он.

– Хочу.

- Выбирай.

И положил передо мной две трубки. Я выбрал.

- Эту? Точно?

- А что? Другая лучше? - Я засомневался.

- Никаких вопросов. Выбираешь ты, я молчу.

- Ладно. Тогда дай подумать.

В раздумьях прошёл год. Как ни приду, выкладывает на стол эти две трубки. Наконец он смиростивился:

- Бери две, они обе очень хорошие.

А я всё боялся выбрать ту, которая хуже...

Иногда он бывал деспотичен. Вообще-то „деспот“ - слово греческое, в переводе означает: „самовластный человек, принуждающий других подчиняться его воле“. Некоторым для такого обращения с людьми приходится прилагать очень много усилий - как угрожающих словесных, так и физических. А другим стоит спокойно сказать пару слов, и всё вокруг приходит в движение, все берутся за работу. Вот таким деспотом был Бондарчук. Бывал он и резок, и груб. Он мог долго терпеть, а потом взорваться. Но в исключительных случаях. Очень редко его подводила присущая ему потрясающая выдержка. А ещё он был человеком легко ранимым. С виду казался угрюмым, закованным в панцирь, вроде бы ни с какой стороны его не пробьёшь, но я-то знаю, как этот неприступный вид был обманчив. Приду к нему - лежит на диване, небрит, в унынии. Это в то время, когда он в расцвете славы, во всех газетах его превозносят, правительство его награждает. А он лежит несчастный и твердит:

- Ну, за что? За что меня так ненавидят?

Всегда это принимал близко к сердцу. Но на людях виду не показывал.

Меня иногда спрашивают: пользовался ли Бондарчук своим положением? Пользовался! И очень часто. Кого-то устраивал в больницу, кому-то помогал

поставить телефон, для кого-то добивался квартиры, кого-то спасал от несправедливых нападков, обвинений. Очень много доброго он сделал для людей...

...Знаю я его с 1959 года. История наша началась на худсовете киностудии „Мосфильм“. Мы с Игорем Таланкиным, выпускники высших режиссёрских курсов, после успешно сделанной дипломной работы – короткометражного фильма „Тоже люди“ (между прочим, по отрывку из романа Л. Н. Толстого „Война и мир“) – нашли повесть Веры Пановой „Серёжа“, написали сценарий и получили разрешение на самостоятельную постановку полнометражной картины. Сняли мы на киноплёнку исполнителей основных ролей, и вот показываем кинопробы худсовету объединения. Утвердили всех, кроме Коростелёва. Дальше начинаются такие речи:

– Хорошо, если бы Коростелёва сыграл Сергей Бондарчук. Уговорите Бондарчука – сразу будет приказ о запуске в кинопроизводство.

Легко сказать: „Уговорите Бондарчука“! Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии. Тарас Шевченко, Отелло, режиссёр и главный герой „Судьбы человека“ – мы ни минутки не сомневались, что он не станет сниматься в нашем простеньком фильме. „И слава богу!“ – перекрестились мы про себя. Не нужен он нам.

С таким настроением мы поехали к Бондарчуку выполнять предписание худсовета – уговаривать. Встретили нас они с Ириной приветливо, усадили за стол, напоили чаем и угостили заграничным печеньем. Таланкин начал витиевато извиняться, мол, наш сценарий без нашего ведома послали такому выдающемуся актёру, мы мечтаем, чтобы Сергей Фёдорович снимался у нас, но, конечно, прекрасно понимаем: разве его может заинтересовать такая примитивная роль? И поэтому...

- Что поэтому? - перебил Бондарчук. - Сценарий мы прочитали с удовольствием, роли понравились. Мы с Ирочкой согласны.

Я поперхнулся чаем. Приехали! Хороша наша главная пара: директор совхоза „Ясный берег“ - Отелло, а деревенская мама Серёжи - Дездемона и первая красавица страны! Кстати, Вере Фёдоровне Пановой больше всех понравилось, как сыграла свою роль Ирина Скобцева.

А тогда, на кухне у Бондарчуков, мы с Таланкиным поняли, что деваться некуда, ошалело посмотрели друг на друга и в один голос соврали, что счастливы.

Пока мы готовились к киноэкспедиции в Краснодар, картина „Судьба человека“ получила Главный приз на Московском международном кинофестивале, и Бондарчук полетел в Мексику, на Фестиваль Фестивалей. Свою картину мы начали без него. Снимаем в Краснодаре, ожидаем нашего Коростелёва, а вместо него - телеграмма: „Связи запуском фильма „Тарас Бульба“ сниматься „Серёжа“ не смогу. Извините, уважением, Бондарчук“. Мы в панике. Середина сентября, а у нас героя нет! Если срочно не найдём, наш фильм закроят! Начали звонить всем, кто хоть мало-мальски подходил на эту роль. Безуспешно - все заняты. Но тут получаем вторую телеграмму: „Тараса Бульбу“ закрыли, если ещё нужен, могу прилететь Краснодар».

И он прилетел. В шикарном заграничном костюме, загорелый. Директор картины Циргиладзе поселил его в двухкомнатном «люксе» (Скобцева должна была приехать позже), а Таланкин, наш оператор Анатолий Ниточкин и я жили в обычном трёхместном номере.

В первый съёмочный день с участием Бондарчука снимали сцену: Серёжа приносит с утра приобретенный и днём уже сломанный велосипед, на что Коростелёв расстроено говорит: «Да, брат, ловко ты его».

Снимаем крупный план Коростелёва.

- Да, брат, ловко ты его, - улыбается Бондарчук.

- Стоп! Сергей Фёдорович, здесь Коростелёв должен огорчиться.

- Угу. Давайте.

Второй дубль.

- Да, брат, ловко ты его, - опять улыбается Бондарчук.

- Сергей Фёдорович, а попробуйте сказать это не так весело. Всё-таки Коростелёв покупал велосипед, потратил деньги, и за мальчика обидно...

- Угу. Давайте.

- Внимание! Съёмка! Дубль три.

Снова улыбается. Издевается, гад!

Мы, конечно, предполагали, что с Бондарчуком будет работать трудно, но не представляли, что до такой степени.

После съёмки, вечером, Бондарчук справлял день рождения: ему исполнилось тридцать девять. Пригласил нас в свой «люкс», угощал ухой, которую приготовил сам на кухне гостиничного ресторана. Уха была вкусная. Но я, когда набрался, высказал имениннику всё, что о нём думаю, - со всеми соответствующими моему настроению словами. Слова пропускаю, смысл в том, что снимать его, Бондарчука, нас насильно заставили. И что он нам всю картину портит.

На следующее утро, как всегда, в пять тридцать зазвонил будильник. Мои соседи сели на кроватях и мрачно уставились на меня. Тут открылась дверь, в номер зашёл Циргиладзе и обратился к Таланкину:

- Игорь Васильевич, вы сегодня останетесь с Сергеем Фёдоровичем. Угостите его пивом и раками. - Директор положил на стол трёшку и повернулся ко мне. - А вы, Георгий Николаевич, поезжайте на

площадку и снимайте детей. И убедительно прошу, к Бондарчуку близко не подходите!

Возвращаюсь вечером со съёмки - у входа в гостиницу стоят Таланкин и Бондарчук.

- Привет, - говорит Бондарчук.

- Привет.

- Ужинал? - спрашивает Бондарчук.

- Нет.

- Пошли. Угощаю.

За ужином Бондарчук рассказывал про мексиканский Акапулько, про прозрачное Карибское море, где плавают рыбы удивительной расцветки и дно видно на большой глубине, про то, как индейцы ныряют с высоченной скалы в прибой, а я всё ждал: когда же он дойдёт до дела, начнёт со мной разбираться.

Двадцать один год ждал.

В день его шестидесятилетнего юбилея я в тосте сказал, что благодарен судьбе за то, что подарила мне Бондарчука. Что если бы не его органичное чувство образа и не его режиссёрские советы, фильм «Серёжа» был бы много хуже, а моя судьба сложилась бы совершенно иначе. Сказал тост, сел, не успел рюмку поднять (а я на правах близкого друга сидел рядом с юбиляром), как услышал:



«Серёжа».
Марьяна - Ирина Скобцева, Коростелёв - Сергей
Бондарчук



Коростелёв и маленький герой Серёжа - Боря Бархатов

- Это был только тост, или ты так извинился?
 - За что извинился? - удивился я.
 - За свои слова, что я не Народный артист СССР, а выскочка.
 - Когда я такое сказал? Кому?!
 - В Краснодаре, на «Серёже». Мне.
- То, что я тогда его так распёк, на наших отношениях никогда и никак не сказалось. Однако ж та моя «пылкая» речь не забыта, не дай Боже, до сих пор обиду держит.
- И тост произнёс, и извинился.

После ресторана мы поехали к Бондарчукам и продолжили отмечать юбилей в узком кругу на кухне. Тогда Сергей и поведал мне, как получил Народного.

Фильм «Тарас Шевченко» имел большой успех. А Бондарчук тогда поссорился с женой (Инной Макаровой), ушёл из дома, жить ему было негде, и он ночевал на сцене Театра киноактера. Как-то утром зовут его в кабинет директора к телефону.

- Здравствуй, Бондарчук, - сказал голос в трубке, - Василий Сталин беспокоит.

- Здравствуйте.

- Пол-литра поставишь?

- Поставлю... А в честь чего?

- Приходи к шести в «Арагви», узнаешь, в честь чего.

Бондарчук не очень-то поверил, что звонил сам сын Сталина, решил, что чей-то розыгрыш, но в ресторан «Арагви» на всякий случай пошёл. Его встретили у входа и проводили в отдельный кабинет, где сидели командующий ВВС МВО генерал-лейтенант Василий Сталин и знаменитый футболист Всеволод Бобров. Василий Сталин положил перед Бондарчуком журнал «Огонёк» с его портретом в роли Шевченко на обложке. Под портретом подпись: «Заслуженный артист РСФСР Сергей Фёдорович Бондарчук». (Наверное, ему после «Кавалера Золотой Звезды» хотели присвоить это звание.) «Заслуженный артист» зачёркнуто чернильной линией, а сверху написано: «Народный артист СССР». И подпись - И. Сталин.

Пол-литра Бондарчук поставил - не знал тогда, сколько неприятностей его ждёт из-за этой поправки. По правилам Народного СССР давали только после Народного РСФСР, а Народного РСФСР можно было получить только после Заслуженного РСФСР, и так как почётные звания не каждый год давали, то Народного СССР раньше пятидесяти вообще никто не получал. А

для Бондарчука этой табели о рангах будто и не существовало: первое присвоенное ему, молодому актёру, звание – сразу Народный артист СССР. У многих деятелей это тогда вызвало лютую зависть. Много обиженных не могли ему этого простить.

Среди недовольных оказался даже маленький мальчик, исполнитель главной роли в нашем фильме «Серёжа»...

...Снимаем в павильоне, мы с Таланкиным готовим кадр, а наш герой с криком носится по площадке: этот, может, и затянувшийся процесс наших поисков пятилетний Боря Бархатов вытерпеть спокойно не мог. Я его звал Борис Павлович, и однажды, когда он слишком расшалился, сказал:

– Борис Павлович! Вот посмотри на Бондарчука. Он актёр, и ты актёр. Так он, как настоящий актёр, спокойно ждет, когда начнется работа, не прыгает, не шумит.

– Гейогий Николаевич, – тут же реагирует ребенок, – Бондайчук – найдный айтист эсесей, у него и зайплата дьюгая.

Где маленький Боря наслушался таких разговоров? Конечно, на родной нам с Бондарчуком киностудии «Мосфильм».

До перестройки завистники ненавидели Бондарчука тайно, после перестройки – явно. И не было в начальные перестроечные времена ни одной статьи в прессе о кино, в которой не поносили бы Бондарчука. Его даже делегатом на съезд кинематографистов СССР не выбрали. Не попал Бондарчук в число четырехсот достойных. Он, чья картина «Война и мир», единственная в нашем кино имела мировой прокат. Не европейский, не американский, а именно мировой! Он, кого знают и чтят во всем мире!

После того съезда пошли у нас в Союзе кинематографистов с утра и до поздней ночи

бесконечные совещания, всё новую модель кинематографа выработывали. И в это же время вышла еще одна нашумевшая статья, что якобы Бондарчук за весь учебный год всего лишь пару раз пришёл на занятия к своим студентам-актёрам (я, правда, ни той статьи, ни других прочих не читал). Спускаюсь я в Доме кино из ресторана, а он стоит внизу. Белый. Я подумал, наверное, сердце прихватило. За руль сесть не дал, на его машине отвёз домой. Впервые мы тогда посидели, поговорили, Ира была и дети. Они не столько переживали из-за этой травли, сколько боялись за него. Ему действительно было физически плохо, у меня даже в мыслях пронеслось: ещё чуть-чуть, и... вообще сведут в могилу. Хотя свою боль он никому не показывал, нигде не жаловался и даже не огрызался, считал ниже своего достоинства. «Хвалу и клевету приемли равнодушно, и не оспаривай глупца», – прочитал он тогда из пушкинского «Памятника». Я сказал:

– Напиши этот текст на плакате, повесь в спальне, и каждое утро, как проснёшься, декламируй.

– А-а... Если бы всё разрешалось так легко...

Перестроечный «ветер перемен» захлопнул ему картину «Тихий Дон», которую он должен был делать для телевидения. И захлопнул не сразу, покуражился. Как было условлено, он написал сценарий на 20 серий, сказали, надо 18 – переписал, потом попросили оставить 16 – опять всё начисто переписал. Когда дошло до 13 серий, ему сказали: отпущенные на «Тихий Дон» деньги лучше направить на сельское хозяйство. (Судя по тому, как живёт сейчас русская деревня, деньги от Бондарчука сельскому хозяйству впрок не пошли). Позже он всё-таки приступил к «Тихому Дону» – на итальянские деньги. Но это совершенно другая ситуация.

Спустя несколько лет в кинематографической среде по отношению к Бондарчуку начались подвижки. Кое-

кто из тех «революционеров», рьяно его топтавших, поняли, как круто их занесло, и пошли с извинениями. Конечно, и мы, его друзья, стремились как-то разрядить эту гнетущую обстановку. Лично я обзванивал некоторых клеветников Бондарчука и порой в непечатных выражениях объяснял, как они не правы. Слава богу, в конце жизни услышал он от некоторых коллег покаянные речи...

Помню, мы встретились в Италии, вместе хоронили Феллини. Через пару дней я зашёл к нему в гостиницу. Сергей пребывал в полной прострации, потому что с «Тихим Доном» происходило что-то непонятное, какая-то несуразица. Он приехал в Рим монтировать картину, сидит в гостинице, ему говорят: «Не уезжайте», а к монтажу не допускают. Впервые я видел Иру такой растерянной.

- Не знаю, что делать, - жаловалась она, - целыми днями лежит и не хочет подниматься.

А он в свободное время любил этюды писать, художник он был довольно-таки приличный. Но, как назло, они забыли этюдник, и Ира всё названивала в Москву, чтоб скорей прислали этюдник, в надежде, что, может это как-то его успокоит. Я тогда уехал раньше - торопился на съёмки своей картины. Из Италии он мне лекарство привёз, мы же оба язвенники. Я забежал к ним за лекарством, он сидит у телевизора. Все каналы показывали репортажи про очередной визит Ельцина куда-то за рубеж. И мы, сообразно с настроением Сергея, стали этот визит комментировать. Увлечлись, посоревновались в остроумии, а поговорить друг с другом не успели. И это была наша последняя встреча...

А жизнь всё равно расставила всех по своим местам. Сергея Бондарчука хоронила вся Москва, и фильмы его до сих пор живы и идут по всему миру.

Андрей Кончаловский, народный артист России

Поставил фильмы в России: «Первый учитель», «История Аси Клячиной, которая любила да не вышла замуж», «Дворянское гнездо», «Дядя Ваня», «Романс о влюблённых», «Сибириада», «Курочка Ряба», «Дом дураков», «Глянец». В США: «Возлюбленные Марии», «Поезд-беглец», «Дуэт для солистки», «Гомер и Эдди», «Танго и Кэш», «Ближний круг», «Одиссея».

Всегда смотрел на него с обожанием

В 1961 году я, студент режиссёрского факультета ВГИКа, снимался у режиссёра Григория Рошала в картине «Суд сумасшедших». Правда, мы с моим другом Васей Ливановым называли её «Суп сумасшедших». Я в этом «супе варил» небольшую роль американского журналиста, Ливанов – главную роль, а героиню фильма играла Ирочка Скобцева. Мы с Васей были в неё влюблены – в такую красавицу нельзя не влюбиться. Съёмки проходили в Риге, и к Ирочке приехал Сёрежа Бондарчук вместе с кинодраматургом Васей Соловьёвым. Вот там мы с ним и познакомились. Офицеры Краснознаменного Балтийского флота устроили на военном корабле приём в честь кинематографистов, и там Бондарчук объявил: «Мы начинаем сценарий „Войны и мира“, Фурцева подписала приказ». Тут все разом заговорили: свершилось огромное событие, Сергею Фёдоровичу предстоит великое дело, начали за это выпивать, Бондарчука поздравлять... И все обращались к нему по имени-отчеству, а я по своей наглости называл его Серёжа, очень приятно мне было так его называть. Сейчас, когда малознакомые люди говорят мне «Андрон», я

иногда раздражаюсь, а его тогда моё амикошонство совсем не возмущало.

Он очень трогательно относился к своей жене. Вообще к женщинам Серёжа относился на редкость целомудренно. Он никогда не ругался матом, не любил сальных анекдотов. В этом смысле он был человек неожиданный: мужская компания почти не обходится без грубости и бравады, он же в разговорах о женщинах никогда не позволял себе никакой скабрёзости. На Ирочку смотрел, как Отелло на Дездемону, то есть, как на небесного ангела... Да она и была небесная...

У него были удивительные, женственные руки. Очень красивые. Для меня он – родной человек. Конечно же, его не хватает, родных людей всегда не хватает. Он – часть моей жизни. А прошедшую часть жизни ничем не восполнить...

Помню одно лето в начале шестидесятых: мы с Андреем Тарковским начали писать сценарий «Андрей Рублёв». Бродили по старинной Москве – так лучше думалось... Однажды встретили Бондарчука. Я затащил его к себе слушать музыку. У меня были пластинки, которых он никогда не слышал. Мы тогда приехали ко мне компанией: Серёжа, Гена Шпаликов, Женя Урбанский. Сначала я поставил для Серёжи пластинку с записью Первого фортепьянного концерта Славы Овчинникова. Он творчество Славы ещё основательно не знал, а мы с Тарковским уже знали этого гения прекрасно, ведь им уже была написана музыка к «Иванову детству». Вообще, тогда это было нечто невероятное: Овчинников – студент консерватории, а уже выпущена пластинка его классических сочинений. Так что впервые музыку будущего композитора «Войны и мира» Бондарчук услышал у меня. Ещё в тот вечер мы слушали чудесные записи Эдит Пиаф. И ещё была редчайшая пластинка: Большая Ектенья «Молимся за державу Российскую» в исполнении Шалапина. У нас в

стране её найти было невозможно, ведь Шаляпин за Россию пел Молитву, тогда это звучало как революция, с ума можно было сойти!

Примерно в это же время я снимался в кинопробах для «Войны и мира» и был абсолютно убеждён, что исполнителя роли Пьера Безухова лучше, чем я, Бондарчуку не найти. Сейчас-то мне ясно: артист я никакой и никогда бы не сыграл Пьера так, как сыграл Серёжа, ведь он артист замечательный. Но тогда беспелляционно заявлял, что подхожу на эту роль идеально, что мой Пьер будет лучше, чем его. Я был толстый двадцатилетний парень и считал, что очень похож на Пьера, на его словесный толстовский портрет. А Бондарчуку было чуть больше сорока – какой же он Пьер? Герои романа – люди молодые. А он слушал мои доводы, смотрел в глаза и бурчал: «Ага. Угу. Да. Хорошо. А, может, нет...» Вот и пойми его. Вообще трудно было понять, серьёзно он говорит или шутит, согласен с тобой или нет. Правда я тогда особо не стремился вникать, как он относится к моим высказываниям – разделяет, или подтрунивает надо мной – смотрел на него снизу вверх, с обожанием.

Наши отношения всегда были очень хорошими. Однажды приехал к нему на дачу, сидим за чаем, вдруг раздаётся топот, громкое сопение, распахивается дверь и вбегают маленький Бондарчук. Увидел меня, незнакомца, и застыл на пороге. «Вот, это мой сын Федя, – голос у Серёжи потеплел. – Федь, иди к нам!» Юноша двух с половиной лет посмотрел на меня такими же, как у отца, пронзительно-жгучими, чёрными, круглыми, цыганскими глазами, попятился и убежал.

Серёжа был человек естественный. А мы все ему завидовали. Во-первых, к нему проявляло пиетет начальство, а во-вторых, и в главных тогда: его же пускали за границу! В делегациях на кинофестивали ездили многие, а его отпускали работать! Полгода он

снимался в Югославии, в картине «Битва на Неретве», купил там себе «Шевроле». В 1969 году кто в Москве имел иномарку? Только Бондарчук! Как же тут не умереть от зависти?! Однажды он въехал на Мосфильмовский двор, дал задний ход и врезался на своём «Шевроле» в столб. То-то веселье было: наконец-то Бондарчук опростоволосился!

Бондарчук из той породы людей, которые всю жизнь занимаются самообразованием. Ведь поначалу он был человеком не очень образованным, наверное, понимал это и просто рвался к знаниям, к культуре. А поскольку за границу его выпустили, когда он только подступал к зрелости, он впитывал в себя мировую культуру, потому что был к ней экспонирован. Вот я по идее не должен был быть экспонирован к культуре, потому что вырос в семье элитной, но я завидовал его богатству; и, конечно же, не «Шевроле» – что это железо... Помню, зашёл к нему: «Проходи, посидим! Сейчас Ирочка на стол соберёт». Смотрю – он привёз книги по искусству, открываю потрясающее издание репродукций Леонардо Да Винчи – дух захватило. Он буквально пил великую мировую культуру. Найдёт, вычитает что-то редкое, интересное... например, подробности о Данте, (которого очень любил) и вдруг спрашивает: «Скажи, пожалуйста, а Беатриче лет-то сколько было?» Я в раздумьях молчу. «Во-от, дорогой мой, знай, ей 12 лет было». Любил похвастаться своими уникальными познаниями, но только перед друзьями.

Судьба Серёжи Бондарчука в Советском Союзе сложилась счастливо. Его любили большие партийные и государственные руководители, перед ним были открыты двери самых высоких властных кабинетов, но он никогда не стоял перед властью по стойке «смирно» и не чеканил: «Слушаюсь!» Это была редкость. Естественно, он был ещё и большой дипломат, правда, в то время в отношениях с чиновной партийной

верхушкой нельзя было не быть дипломатом. Но он их не боялся и мог дать отпор. Однажды заведомо культуры ЦК партии Шауро собрал ведущих деятелей литературы и искусства, излагал им «очередные цели и задачи в свете решений», потом разошёлся, кого-то костил, кому-то грозил, Бондарчук молчал, тот к нему, мол, а вы, Сергей Фёдорович, почему отмалчиваетесь, и Серёжа рыкнул: «Что вы хотите от меня услышать? Несёте тут полную ахинею. И вообще, почему вы со мной разговариваете таким тоном?» И Шауро проглотил.

Бондарчук принадлежал к той горстке мастеров национальной культуры, которые были одновременно и абсолютно советские по духу, и действительно великие мастера, и поистине народные любимцы. Я среди таких незаурядных, огромных личностей назвал бы Шолохова, Уланову, Лемешева, из кино – Любовь Орлову, Николая Черкасова, Михаила Жарова. Ими восхищались «кремлевские сидельцы», и вместе с тем их обожал народ. Серёжа попал в этот немногочисленный ряд еще при Сталине. Поэтому на него многие кинематографисты смотрели как на заступника. Когда запретили наши с Тарковским картины – его «Андрея Рублева» и мою «Асю Клячину», – мы побежали к нему жаловаться, в надежде, что он сможет как-то помочь. Надежда была глупая:

– Ну, ты скажи там...

А у него шла перезапись второй серии «Войны и мира», он готовил картину к Международному кинофестивалю. Выслушал он нас:

– Да-а, плохо дело... А где я скажу и кому?

– Ну, там, наверху, защити хоть как-то...

Поглядели мы на него и подумали: сейчас Серёже не до нас, он занят своей картиной, не защитит. А картина была ни при чём, он знал, что защитить нас не может.

...После «Дворянского гнезда» у меня возникла идея снять картину, в которой можно было бы занять наших самых больших звёзд. Правда, Бондарчук среди этих звёзд мне не светил, я и предположить не мог, что он согласится сыграть у меня. Он в то время уехал в Италию, снимать «Ватерлоо».

Вообще-то история нашей работы над фильмом «Дядя Ваня» началась со Смоктуновского, эта картина задумывалась прежде всего для него. Однажды я встретил Кешу на улице Горького:

- Пойдём, поедим мороженого.

Зашли в кафе-мороженое, взяли крем-брюле, я говорю:

- Давай что-нибудь снимем.

- Давай! - тут же откликнулся Кеша. - А что?

- Ты-то что хочешь?

- Пьесу какую-нибудь. Это недолго. Пожалуйста: я сейчас в Малом «Царя Фёдора» репетирую. Или, может, «Дядю Ваню»?

- Вот «Дядю Ваню» мне интересно.

- Замечательно! Давай!

Мы вышли из кафе, обнялись и я направился в Госкино СССР. Открыл парадную дверь, поднялся в кабинет главного редактора Ирины Кокоревой и без лишних церемоний объявил: «Я хочу снимать „Дядю Ваню“ со Смоктуновским в главной роли». Через два дня был приказ о запуске. Вот как тогда делалось кино!

Я написал сценарий, но своей фамилии в титрах не поставил: просто - Антон Чехов. «Дядя Ваня». И началась подготовка. Идеи в связи с Астровым у меня были разные, но о Бондарчуке не думал: уж слишком он великий, тем более сейчас за границей... Кроме того, известный режиссёр и общественный деятель, артистом особенным он и не был тогда - после Пьера ничего же больше не сыграл. Но потом всё-таки позвонил ему в

Рим и неожиданно услышал его заинтересованный, мягкий распев:

- Ла-адно, я тут пока перечитаю пьесу. А кто дядя Ваня?

- Смоктуновский.



С Андреем Кончаловским и Василием Ливановым



«Дядя Ваня». Михаил Астров – Сергей Бондарчук,
Иван Войницкий – Иннокентий Смоктуновский

Он, как всегда, больше себе под нос, чем мне:
– Ага, угу, понятно...

...Приезжает он из Италии – весь итальянский. Специально для съёмок сшил себе костюм из тонкого полотна, курит маленькие сигарки, вонюченькие, из кармашка жилетки достаёт дорогие часы на золотой цепочке, благоухает импортными ароматами... Смотрю

на него – роскошный, респектабельный синьор – и думаю: как же ему внушить, что Астров пьяница? А он подготовился основательно – прочитал мемуары мхатовцев первого поколения, там истории о Станиславском, о том, что в роли Астрова он был настоящий аристократ, и Серёжа хотел играть Астрова таким же...

– Сережа, он же пьёт! – настаивал я. – У него перхоть на пиджаке и пуговицы оторваны. Он – доктор из глубинки: зашёл в крестьянскую избу, а там – на лавках больные, на полу телята. Астров – уездный врач!

– Нет, не так. Да, уездный врач, но он же человек благородный, возвышенный!

– Да ты вспомни, что говорит о нём Елена Андреевна: «Талантливый человек в России не может быть чистеньким и трезвым». Значит, талант Астров не чистенький и не трезвый!

Рубились мы с ним всю картину:

– Серёжа, пожалуйста, вечером почитай «Палату № 6»! Посмотри глазами Антона Павловича на уездного врача: он выпивает, он на себя махнул рукой, какие там благородные манеры? Рюмку водки солёным огурчиком закусил и побежал к следующему больному

– Ты не понимаешь, он должен быть притягателен, красив.

Кто спорит? Серёжа красавец. Физически он русский вариант кумира американской публики и любимого артиста Хичкока Кэри Гранта. Они похожи...

Он смотрел рабочий материал своих сцен. Из просмотрового зала выходил злым:

– Как ты меня снял?! Это не моё лицо, это – ж...па!

– Какой есть, так и снял. А ты кури поменьше! И не выпивай!

Переснимаем крупные планы, кружим вокруг него с подсветками, ставим свет на лицо. Он сам всё проверяет, чтобы было красиво. И всё-таки его

изысканный пиджак я заставил перешить, чтоб сидел мешковато. И пуговку одну итальянскую перламутровую оторвал.

...Откровенно, фильм «Дядя Ваня» я не причисляю к своим серьёзным удачам, до конца я этой работой недоволен. Фильм мог быть гораздо интереснее, если бы Бондарчук сыграл опустившегося человека, каков Астров и есть! Я просил его думать о судьбе русского уездного доктора, а не о Константине Сергеевиче Станиславском в роли этого доктора. Константин Сергеевич играл Астрова так же, как играл врача Дорна в «Чайке», и в этом была его роковая ошибка. Дорн действительно был жеребчик, расхаживал в английских крагах и обслуживал дворян. А Астров лечил крестьян, бедных чиновников. В этом сила Астрова. В этом его внутренний надлом. Он спивается, потому что сознаёт: жизнь его кончена. Он даже влюбиться боится себе позволить и всё же теряет от Елены голову, однако рад, что он уезжает...

...«Наше положение, твоё и моё, безнадежно», – говорит Астров дяде Ване. Серёжа играет гениально, только весь текст роли, и знаменитый монолог о лесах в том числе, должен идти из уст человека, который больше ни во что не верит, кроме своего святого предназначения защищать природу. Но вера в это предназначение – единственное, что у него есть; денег у него нет, он одинок, есть только леса, которые он сажает. Тогда возникает очень интересный характер. И замечательно, что красавица Елена Андреевна влюбляется именно в такого опустившегося, в чем-то циничного человека. Она сквозь этот цинизм видит его чистую душу... Чехов же прекрасно знал русского доктора, а русский доктор никогда не был аристократом; он русский интеллигент, раздавленный жизнью, бытом. Они и сейчас такие, полусвятые,

полуциники, врачи из всех российских провинций – за 120 лет ничего почти не изменилось...

В итоге победил Бондарчук. Астров получился, каким хотел Серёжа, не я. Но я никогда на него за это не сердился, не вставал в позу непонятого и потому обиженного. Режиссёр должен быть шире, понимать, что его внимательность, деликатность – большая подмога актёру. Разве я мог обижаться на Бондарчука? Да, он упрямый, со своим видением образа, но ведь не злодей. Как человек в достаточной мере догматический, Серёжа верил в то, во что верил, поэтому искренне считал, что ошибаюсь я, а он прав. Я даже не обиделся, узнав, что он ходил в ЦК и заявил там: «Кончаловский снимает антирусский фильм». Я тогда махнул рукой, вздохнул только: и чего его понесло? Картина-то получается хорошая. Заместитель председателя Госкино В. Е. Баскаков после сдачи фильма бегал по кабинету и радостно голосил: «Это настоящий Чехов! Какая хорошая картина получилась!» Хорошая-то хорошая, но она могла быть сделана по-другому, в ней нет того неповторимого чеховского юмора, который так хорошо получился у Никиты в «Неоконченной пьесе для механического пианино». Вот эту картину Михалкова я считаю шедевром чеховского прочтения в кино.

После завершения фильма «Дядя Ваня» никакого человеческого разлада между Серёжей и мной не произошло, да и не могло произойти. Более того, если бы я даже знал заранее, что каждый съёмочный день у нас с ним будет баталия, всё равно позвал бы на Астрова, старался бы убедить, чтоб послушался, ведь второго такого у нас нет. По личностной своей организации он больше меня. Бондарчук внутренне огромен. Внутри каждого человека есть пространство: у кого-то внутри лифт или кладовка... У Серёжи внутри был Собор.

Другой вопрос – его кинорежиссура. Я считаю, ему не хватало кинематографического чутья, чтобы создать

подлинный шедевр. Пожалуй, кроме «Судьбы человека», у него шедевров нет. Не надо забывать, что в режиссуру он пришёл из актёрского сословия. По природе своей он не режиссёр. По природе – он артист. И одновременно маршал. Он, может быть, как никто в мировом кино, умел командовать гигантскими массами людей. Умел их организовать. Для этого надо обладать маршальским характером. И всё-таки не думаю, что Бондарчук-режиссёр крупнее Бондарчука-артиста. Мне кажется, как артист он – гигант. Однако великим русским трагиком я бы его не назвал. Вообще, трагик – понятие театральное, последний наш трагик – это Николай Мордвинов. У Сергея Аполлинариевича Герасимова в экранизации лермонтовского «Маскарада» он играет абсолютно театрально, но так, что его Арбенин пробивает до мозга костей! А Бондарчук – сильный, яркий, незаурядный драматический артист. Но, как мне кажется, свой актёрский талант он в полной мере не реализовал. А по темпераменту он равен Роду Стайгеру! Но, возьмите хоть отца Сергия, хоть Бориса Годунова – Бондарчук всю мощь своего темперамента не выдаёт, играет не так сильно, как может! Но это моё суждение – исключительно субъективное.

Всё-таки над ним довлела его слава, лимитировал его социальный статус, отягощали регалии: Народный артист, Ленинская премия, ордена. Он был моделью советского человека, моделью советского образца во всех смыслах: из простого народа, прошёл войну, получил самые высокие награды государства, депутат Верховного Совета, делегат всех съездов. Его общественное положение накладывало на него определенные обязательства. Ведь, если вдуматься, жизнь тогда была страшная! И в этой жизни надо было постоянно выживать, и, главное – беречь свою индивидуальность. Очень мало людей, у которых в то

время хватило духа не сломаться, не искорёжить себя, сохранить свою индивидуальность. Правда, у многих «творцов» индивидуальности не было, так что и ломаться было нечему. А Серёжа – великая индивидуальность, поэтому и выстоял.

...Летом 1971 года наша картина участвовала в конкурсе Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне. Меня на фестиваль не пустили, у меня тогда жена была француженка, я ездил за границу по другим поводам, а как режиссёр, представляющий киноискусство своей страны, стал невыездным. Гуляю по ночной Москве, останавливаюсь у газетного стенда и читаю маленькую заметку корреспондента из Испании: советский фильм «Дядя Ваня» получил высшую награду фестиваля – «Серебряную раковину»^[16]. И дальше я уже не шёл – летел. Правда, на лету переживал: за что же меня-то лишили заслуженного мною праздника? И уже тогда мечтал уехать...

Я уже жил в США и считался невозвращенцем, он приехал с делегацией, встретились мы с ним. Поглядывал на меня с осторожностью:

– Да-а... как ты тут живешь...

Чувствовалось некое напряжение, хотя разговаривали, как и прежде, начистоту.

Потом мы встретились на кинофестивале в Каннах. Он приехал с «Борисом Годуновым», я показывал «Поезд-беглец». Посмотрел мой фильм, слышу родное бурчание:

– У-у-у! Ты снял картину – будь здоров! Ух, хитрый какой, я знаю, про что ты снял кино.

– Про что, Серёжа?

– В фильме-то у тебя из тюрьмы бегут. Это же ты про себя, про то, как убежал из Советского Союза на свободу.

– Какой же ты все-таки умный.

- Ну, ты силён! Прекрасно...

А я... уж вовсе не тот здоровяк двадцати шести лет от роду, который (признаюсь) плакал над томом Толстого и мечтал сыграть Пьера Безухова, теперь уж человек вполне зрелый, много чего испытавший, кое-чего и достигший... я опять посмотрел на него снизу вверх. Как всегда - с обожанием.

Николай Бурляев, народный артист России

Около 50 ролей в кино. Среди них - в фильмах: «Иваново детство», «Вступление», «Андрей Рублёв», «Служили два товарища», «Мама вышла замуж», «Семейное счастье», «Игрок», «Маленькие трагедии», «Военно-полевой роман», «Чужая жена и муж под кроватью», «Мастер и Маргарита», «Адмиралъ». Режиссёр фильмов «Лермонтов», «Всё впереди».

Быть первым на Руси - тяжёлый крест

В 1975 году выпускники режиссёрского факультета ВГИКа Наталья Бондарчук, Игорь Хуциев и я сняли дипломные работы - каждый экранизировал по новелле из романа «Пошехонская старина» (моя называлась «Ванька Каин») и соединили их в общий фильм. Закадровый текст от автора мы попросили прочитать Сергея Фёдоровича Бондарчука. И Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин в нашем фильме зазвучал гипнотическим голосом великого артиста. Потом он пришёл посмотреть завершённый фильм. Как сейчас вижу: маленький просмотровый зал «Мосфильма», его на первом ряду, нашу трепещущую троицу - за ним. Фильм окончился, зажёгся свет. Пауза. Мы, в ожидании,

замерли. Наконец, он обернулся, взял меня за руку, и так протяжно, и утвердительно сказал:

- А ты режиссёр.

Я был счастлив. С этим его раздумчивым «ты режиссёр» и живу всю последующую жизнь...

Ещё живу с его взглядом, обращённым на меня...

...1963 год, «Мосфильм». Иду по длиннущему студийному коридору и вижу - на меня надвигается кавалькада. В центре кавалькады две фигуры - Бондарчук и министр культуры СССР Фурцева. Неумолимо, как на дуэли, сближаемся. Вот они уже в метре, хочу скрыться, но коридор узок, некуда деться...

Бондарчук улыбается мне, манит рукой. Раз подзывает, не убежать же, подхожу, пожимаю протянутую Бондарчуком руку.

- Вот он, - кивает Фурцевой на меня, - наш Коля Бурляев, герой «Иванова детства».

Фурцева протягивает руку, пожимаю, слов её не слышу. Процессия удаляется. А я, счастливый, ошеломлённый, бреду по коридору: «Надо же, я известен самому Бондарчуку!»

Тогда я впервые увидел, точнее, распознал его взгляд - сердечный, уважительный, заинтересованный. С тех пор такие его глаза и светят мне всю жизнь.

Годы спустя судьбе было угодно, чтобы я соединил свою жизнь с его старшей дочерью Натальей. Наши отношения приобрели родственный оттенок и укреплялись. А я всё равно постоянно думал, отчего у нас такая сильная тяга друг к другу? Да - я зять, но наша связь выше, он относится ко мне по-особенному любовно, мы абсолютно понимаем друг друга. В 1998 году, через четыре года после его ухода, Кинофорум «Золотой Витязь» плыл на теплоходе по Днепру. Пройдя Запорожье, родину моих предков, запорожских казаков, мы через час-другой подошли к Херсонской области и посетили родину Сергея Фёдоровича, село Белозёрка. И

здесь меня осенило: Боже! Да ведь мы – земляки. Всего-то в нескольких десятках километров друг от друга жили наши вольные прадеды. Мы из одного места земли, от одних корней. Нас породнила земля.

Бондарчук... Произносишь эту фамилию – и сознание рисует образ кинематографического исполина: всегда красивого и элегантного, окружённого недосыгаемым ореолом избранника, баловня судьбы, казалось, рождённого для жизни на творческом и общественном Олимпе. Безусловный лидер, авторитет. Открывающий любые двери, народный СССР, лауреат, депутат Верховного Совета, Герой Соцтруда, профессор, Оскароносец, свободно колесящий по миру, снимающий всё, что пожелает, и даже за границей. Разве «стая» могла ему это простить?..

Он начал снимать «Войну и мир», и завистливая кинематографическая и околокиношная клоака закопошилась, зашипела, начала оттачивать жало и накапливать яд. Весь период подготовки, создания и проката «Войны и мира» сопровождался закулисными кривотолками.

Близкие люди – друзья, старшие коллеги, слову которых я доверял, вливали мне в уши, что «Война и мир» – полный провал Бондарчука. И я поверил! И не торопился смотреть картину. И Наталье те же близкие нашёптывали то же самое, и так отравили, что дочь много лет не видела картину отца. Мы посмотрели её вместе первый раз в жизни по телевизору, все серии подряд. Через 25 лет после выхода. И были потрясены величиим кинематографического подвига Сергея Фёдоровича.

Конгениальная, классическая киноверсия толстовского романа! Великая режиссура мастера, которому подвластны не только эпический, надмирный охват глобальной массовости и баталий (охват, который, я уверен, никогда не превзойдет ни один

режиссёр в мире), но и филигранное, тончайшее по психологизму крупноплановое творчество. Феноменальное соединение макро и микро: космический полёт духа и погружение в глубины тончайших движений души; слияние и гармоничное взаимодействие светлого разума и доброго сердца художника, исполненного любви к человеку и всему сущему на земле; жадное впитывание и переплавление в себе сокровищ русской и мировой культуры, созидательное творчество во славу Господа и человека; любовь и служение своему Отечеству – вот слагаемые гения Бондарчука.

Едва дождавшись окончания фильма, мы позвонили Сергею Фёдоровичу. Признались, что увидели «Войну и мир» впервые, потому что когда-то поверили слухам, распространяемым «друзьями» из 60-х. И я высказал ему то, чем было переполнено сердце.

Каждое общение с ним для меня было подарком судьбы. Предложили сыграть молодого учёного в картине Игоря Васильевича Таланкина «Выбор цели». Прочитал сценарий, и совсем не загорелся, как, например, в своё время загорелся героем «Военно-полевого романа». Здесь же мой персонаж по имени Федя показался бледным; хоть поговаривали, что этот Федя – прообраз гениального молодого физика Андрея Сахарова, я ничего актёрски интересного для себя не увидел. Но, узнав, что главную роль академика Курчатовы сыграет Бондарчук, сразу согласился. Ведь это ещё один уникальный, дорогой случай побыть подле него. Работать с ним рядом было легко! Многие эпизоды снимали в подлинных интерьерах – в курчатовском центре; в том числе эпизод встречи Нового года. Сергей Фёдорович в этой сцене лихо отплясывает, пародирует Чаплина. Насколько знаю, в своей актёрской жизни такую сценку-шутку он сыграл лишь раз. Но сыграл с азартом, с привычностью, так, будто каждый день

репетирует образ Чаплина. И это не удивительно – сам облик Бондарчука подразумевал в нём огромные резервы. Актёрские и человеческие.

Однажды он неожиданно нагрянул к нам с Натальей, поздно. Нашлось немного коньяка, который быстро кончился. А купить негде – тогда наша страна боролась с пьянством. В баре стояли десятки маленьких коллекционных бутылочек – на зубок всякого заграничного спиртного. Наталья привозила из разных стран, берегла свою коллекцию, а тут только задорно головой тряхнула: «Лишь бы папе было хорошо». Так мы пока их все не прикончили – не расстались. Сидели – два казака и разговоры были о том, о чём с другими людьми ни он, ни я не говорили.

Ещё одна памятная встреча в Ленинграде. Сергей Фёдорович снимал «Красные колокола», Наталья снимала телефильм «Медный всадник», я играл Евгения. В свободный день мы подъехали на Дворцовую площадь, прошли сквозь оцепление туда, где подле Александрийского столпа бродил режиссёр. Кругом всё клоочет, десятитысячная массовка выбегает из прилегающих улиц на площадь. Снимают семь камер. Одна – закреплена на вертолёте, с рёвом кружащемся над площадью. Ветродуи гонят по площади пиротехнические дымы; шум, стрельба, взрывы...

– И как ты всем этим управляешь? – спросила дочь.

– Не знаю, – повёл он плечами. – Да оно как-то само...

Потом глянул на меня:

– Хочешь у меня сыграть?

– Любую роль! – С ответом я не медлил ни секунды.

– Антонова-Овсеянко.

Меня загримировали, одели, и целый съёмочный день я во главе революционных солдат и матросов брал Зимний. На бегу, с полной отдачей, и с огромной радостью: ещё бы! снимаюсь у любимого Бондарчука!

Но больше меня не позвали, так и не знаю почему, да я и не выяснял, потому что обиды никакой не было.

Вообще мы виделись не часто, иногда приезжали к нему домой или на дачу в Барвиху. Он называл меня по-украински Мыколой, шутил, но иногда делился сокровенными мыслями о творчестве, о людях, о политике.

Как-то я рассказал ему о четырёхлетних «хождениях по мукам» со своим сценарием «Лермонтов». О том, что писал сценарий для киностудии «Грузия-фильм», но там не заинтересовались - сочли, что слишком воспета в сценарии добрая дружба между Россией и Грузией (а ведь только начались пока что спокойные восьмидесятые!). Потом два года «Лермонтов» стоял в плане Гостелерадио, предполагали снимать на Одесской киностудии. Но председатель Лапин отрезал: «С какой стати Лермонтов в Одессе?..»



«Выбор цели». В роли академика И. В. Курчатова

- Сергей Фёдорович, годы идут, ещё немного, и я не смогу играть Лермонтова чисто физически. Просто не знаю, что мне делать.

- А ты ставь у меня в Объединении, - предложил он то, о чём я и мечтать не смел.

Пригласив меня на «Мосфильм» в руководимое им Объединение, Сергей Фёдорович никак в дальнейшем не соучаствовал в создании моего фильма: не приходил на худсоветы, не смотрел отснятый материал, ни во что не вмешивался. Но сам факт, что мой проект поддержан Бондарчуком, что его крыло незримо распростёрто надо мною, помог пройти все подводные рифы.

Лишь однажды, чувствуя, что без его поддержки худсовет может зарезать мне несколько сцен, я попросил Сергея Фёдоровича прийти на помощь. И он пришёл. Когда кто-то из заседающих предложил вырезать из фильма сцену с гадалкой Кирхгоф, мол, негоже в советском кино о гадалках, он отметил, что, на его взгляд, это - одна из лучших сцен в фильме. И полушутя обронил, что знает, кто из членов Политбюро ездит к Джуне, кто к Ванге... Проблема с вырезанием отпала. Потом он пришёл на просмотр готового фильма. Дал несколько профессиональных советов и поздравил. В то время Сергей Фёдорович был очень занят, поглощён «Борисом Годуновым». А мосфильмовские пересмешники фильм «Лермонтов» переименовали в «Зять Годунова». Я это воспринял как остроумную шутку. Эх, простодушие... Не чувствовал надвигающейся расправы. Не видел, как, хищно затаившись, ждут, когда мы окончим свои фильмы - чтобы четвертовать в прессе и на 5-м съезде.

Что это было – тот съезд Союза кинематографистов СССР, на который не выбрали делегатом Сергея Фёдоровича Бондарчука?

Это была вечная мелочная зависть и ревность по отношению к гиганту. И подлое лукавство. Ведь было хорошо известно, что «Войну и мир» купили все развитые страны мира (за валюту, между прочим), что столько денег принесла картина казне, благодаря чему и весь кинематограф развивался. Об этом не вспоминали; если б вспомнили, как ущемились бы их амбиции, что он первый, он кормилец, приемлем всеми, вхож на самый верх. Но главное, о чём пасквилянты Бондарчука бессовестно умалчивали...

...Как-то я рассказал Сергею Фёдоровичу о невероятной, бескорыстной поддержке фильма «Лермонтов» окружающими людьми. О том, как по зову русского сердца бесплатно растворялись пред нами двери дворцов и музеев и даже Кремлевского дворца, о бесплатно предоставленных в моё распоряжение войсках Северо-Кавказского округа, вертолётов, конницы...

– А как, ты думаешь, я снимал «Войну и мир»? Точно так же. Без поддержки народа фильм не мог бы состояться...

Ведь знали, как для этого титана всегда распахнута народная душа. И публично распинали. («Свободы, гения и славы – палачи»).

А я тогда только приехал из Тархан и Пензы, с премьер «Лермонтова». Незабываемых премьер. В Пензе на первом же показе раза четыре – овация; после фильма наша съёмочная группа вышла на сцену, хочу обратиться к залу – не дают – овация всё громче. У меня ком в горле, люди тоже плачут. Потом кланялись нам в пояс, говорили, что это истинно русский фильм. И я, окрылённый успехом, приехал в Москву, и сразу в Кремль, на съезд. Угодил аккурат под топор критика

Плахова. Критического разбора он не дал, нёс на уровне кухни, что я получил постановку «Лермонтова» потому, что близок Бондарчуку, что родственников наснимал^[17]. Я был готов сквозь землю провалиться, не выдержал, бежал от Кремля подальше.

А Сергей Фёдорович не сбежал – вот что значит боец! И после съезда, хоть был эмоционально взведён, с юмором рассказал мне, как встретился в кремлевских кулуарах с Тамарой Фёдоровной Макаровой и спросил:

– Вы видели «Лермонтова»?

– Да, Серёжа, видела. Коля ещё молод, надо бы подучиться...

– А вы знаете, что это первый фильм в нашем кино о силе, которая нам жить не даёт.

– Какая эта сила? – с присущей ей мягкостью в голосе поинтересовалась Тамара Фёдоровна.

– Книжки надо читать, – в тон дорогой учительнице ответил Бондарчук.

Он не отрёкся от моего фильма.

Через двадцать с лишним лет тот позорный 5-й съезд чуть не повторился – лукавые решили, что вправе не выбрать на очередной кинематографический съезд Никиту Михалкова. Думали, скрутят его, как скрутили Бондарчука. И действовали по старому, как мир, плану – поклёп, сплетня, очернение. Опять была развёрнута клеветническая атака в прессе, вся страна была в курсе недостойной кинематографической свары. Немного погодя мы проводили очередной «Золотой Витязь» на Липецкой земле, так губернатор Олег Иванович Королёв рассказал: «В газетах шумиха про вашу киношную перепалку, а у нас на каждом углу горячие обсуждения и общий вывод: „Проиграет Михалков – проиграет Россия“».

Я тоже тогда внёс лепту в медиа-процесс, сделал для православного телеканала «Спас» с Никитой

интервью. Всё-таки беспокоился за него, ведь мы дружим с отрочества, с того давнего 1960-го, когда я снимался у его старшего брата Андрея в дипломном фильме «Мальчик и голубь».

- Как ты это выдерживаешь? Ты не сломаешься? Завистники – вечны. Ведь с тобой пытаются сотворить то же, что с Бондарчуком, потому что сейчас лидер – ты.

На что был ответ:

- Коля, не сравнивай меня с Сергеем Фёдоровичем. Его подкосить сумели. – Посмотрел прямо в камеру и сказал всем телезрителям «Спаса»: – А у меня, друзья, здоровья хватит.

Смягчил Никита: Бондарчука не просто подкосили, а срезали под корень – он начал умирать. Он совершенно не утратил собственного достоинства и ни на йоту не изменил своим убеждениям. Духовно его не сломали. На него подействовали психогенно – будь он в другом тоне, организм боролся бы с болезнью. Помню, летом 1994-го попросил его возглавить жюри Третьего «Витязя», с которым мы собирались в Приднестровье. Отозвался добродушно:

- Нет, в жюри заседать не хочу, а приехать – приеду, побуду со зрителями, посижу в креслице...

Но вскоре стало резко хуже. Видно было, что идёт процесс, который его съедает изнутри.

Я считаю, он ушёл так быстро, потому что это было парное убийство. Два жесточайших удара! Первый – 5-й съезд. Второй – история с «Тихим Доном», предательство итальянских продюсеров.

Думаю, тот «Тихий Дон», который мы видели по телевидению, это не совсем фильм Сергея Фёдоровича. Меня тревожило, что он внял продюсерам – взял на Григория и Аксинью иностранных актёров. Я спрашивал, как он с ними управится. Но он уходил от прямого ответа – просто работал. Если б он довёл картину до конца – сам её смонтировал, «одел» в звуки природы, в

музыку, в свои бондарчуковские шумы - грохоты канонады, хрипы коней, шорохи сеновала, гул стяга, трепещущего на ветру... если б он сам сладил свой «Тихий Дон», мы бы увидели его очередной шедевр, даже с главными героями - чужеземцами. Я в этом уверен.

К счастью, были события, его воодушевлявшие. В 1988 году мы поехали в Великий Новгород на Дни славянской письменности и культуры. Это был первый год, когда эти Дни вышли из подполья, их уже праздновали на государственном уровне. Только представьте этот поезд Москва - Новгород: одновременно едут Бондарчук, Астафьев, Белов, Распутин, Бондарев, лучшие оперные голоса России, лучшие симфонические и народные оркестры, хор Патриархии. Я ехал в одном купе с Василием Ивановичем Беловым и оператором Толей Заболоцким. Утром зашёл в купе к Сергею Фёдоровичу; обрадовался мне, разговорились:

- Мыкола, а чего ты не играешь в кино? Ты же хороший артист. Играй - а то тебя забудут. - Помолчал. - Нет! Лермонтова они тебе никогда не забудут.

Как он воспрянул в эту поездку! Ведь он попал в родной духовный поток, в единый восходящий поток русской культуры, в поток единомышленников. Как захватила его эта мощная волна! В те перестроечные годы мы впервые оказались в родной стихии, почувствовали родную почву под ногами. Праздник был грандиозный. На улицах, площадях - повсюду - русские песни и такие плясовые, что ноги сами в пляс пускались. Я видел - он по-настоящему счастлив; дождался - вновь русская культура могущественно заявила о себе. Тогда на наших глазах возрождались традиционные духовно-нравственные ценности русской культуры. Возрождалось то, чему он поклонялся и что

светило ему всю жизнь. Ведь Сергей Фёдорович был режиссёр-христианин, и кинематограф его – христианский.

...Первый раз я увидел его в 1961 году. Параллельно с «Ивановым детством» я снимался у режиссёра Г. Л. Рошаля в фильме «Суд сумасшедших». Летал из приднепровских болот в роскошную Ригу. В один прекрасный день на корабле, где шли съёмки, переполох: драят палубу, начищают до блеска всё, что способно заблестеть. И перешёптываются: «К Скобцовой должен прилететь Бондарчук».

И – вот он – прилетел! Счастливая молодая пара. Всё и вся вертится вокруг планеты под названием «Бондарчук».

Уж не помню, представили ли меня ему. Да если и представили, заметил ли он меня? Четырнадцатилетнего, никому не известного мальчика? А я влюбился в него с первого взгляда и на всю жизнь. Как несколькими месяцами раньше, придя на пробы к Андрею Тарковскому, влюбился в Андрея, и тоже с первого взгляда, и также на всю жизнь.

Ныне, когда их обоих призвал Господь, подавая в Храме поминальные записки, я пишу рядом имена Сергия и Андрея и твёрдо знаю, что там, где нет скорби, вздыханий и сплетен, они вместе взирают на нас, грешных, с надеждой и любовью; и вместе укрепляют наши души.

Здесь им не позволили быть вместе...

Бондарчук и Тарковский. Равно любимые и дорогие для меня люди. Отношения этих двух гениев еще требуют изучения и расчистки от наслоений сплетен и домыслов. Как я радовался, когда Сергей Фёдорович предложил вечно опальному Андрею работать в его Объединении на «Мосфильме»! Это был период, когда два гения сердечно потянулись друг к другу и даже строили планы совместной работы над фильмом о

Достоевском. Не тут-то было! Их развели. Нашептали Андрею о «коварстве Бондарчука», который-де непременно воспользуется доверчивостью Тарковского... И заключительным аккордом стал инцидент в Каннах. Бондарчук был приглашён на Каннский Международный кинофестиваль как член жюри. А Тарковский участвовал в конкурсе с фильмом «Ностальгия». Главную премию картина Тарковского не получила. И пресса повесила неудачу Тарковского на совесть Бондарчука.

Сергей Фёдорович вернулся из Канн, и я при первом же общении задал вопрос:

– Как вам новый фильм Андрея?

Его отзыв о картине был достаточно спокойным. Не захватила его «Ностальгия», и он чисто профессионально объяснил, почему. Естественно, я спросил:

– Вы голосовали против?

– Нет, – сказал мирно, – я воздержался.

Спустя несколько лет, когда не стало Андрея Тарковского, я встретился в Париже с Отаром Иоселиани, свидетелем «Каннского инцидента». Как только фестиваль отшумел, он подошёл к своей знакомой, члену жюри, и спросил напрямик:

– Бондарчук голосовал против «Ностальгии»?

– Он вообще на том обсуждении молчал, – поведала французская кинознаменитость. – Если б выступил против фильма, то лил бы воду на мельницу Тарковского.

– Я пересказал Андрею этот разговор – продолжал Отар, – он обернулся к жене: «Вот видите, Лариса Пална, у Отара совершенно другая информация».

– Нет! – вскричала жена. – Я точно знаю! Бондарчук был послан КГБ, чтобы не дать вам «Пальмовую Ветвь»!

Да... «писала губерния»... До меня из той мутной губернии доносилось, что Бондарчук чёрствый,

эгоистичный человек, что даже на собственных детей ему плевать.

Одно из наших общений было на очень не простую тему. Это был разговор один на один, я сообщил, что мы с Натальей расстались. Его реакцию я запомнил на всю жизнь, потому что тогда увидел подлинного Сергея Фёдоровича. Он долго глядел мне в глаза, и его глаза наполнялись слезами. И выдохнул лишь одно: «О, Господи». И вот в этих слезах, в этом «О, Господи» была вся его любовь ко всем своим детям... ко мне...

Незадолго до его ухода я поделился с ним, что открыл такую закономерность: как только на Руси является пророк, его убивают. Что тех, кто любезен народу, тех, кто пробуждает своей лирой добрые чувства, соединяет народ в светлом, патриотическом порыве – именно их силы зла истребляют. Так было с Пушкиным, Грибоедовым, Лермонтовым, Есениным, Маяковским. И в наши дни из всей гнилой, патологической попсовой эстрады почему-то убит Игорь Тальков! Именно тот русский певец, который одухотворял молодёжь – через притягивающие их роковые ритмы звал к возрождению национальной России.

– А Шукшин? – вдруг задумчиво произнёс Бондарчук. – Это тоже убийство. И я знаю, кто его убил.

Как я не допытывался – кто, ответа не было. Унёс с собой эту тайну Сергей Фёдорович...

Гроб с его телом мы несли плечо к плечу с Никитой Михалковым. На панихиде, поглядывая на него, еле сдерживающего слёзы, я осознавал:

– Эстафету принимаешь ты. Теперь только держись. Быть первым на Руси – тяжёлый крест.

**Наталья Бондарчук,
заслуженная артистка России**

Роли в фильмах: «Ты и я», «Солярис», «Исполнение желаний», «Пришёл солдат с фронта», «Звезда пленительного счастья», «Красное и чёрное», «Юность Петра», «Лермонтов», «Василий и Василиса», «Мать Мария» и других. Режиссёр фильмов: «Живая радуга», «Детство Бэмби», «Юность Бэмби», «Господи, услышь молитву мою», «Одна любовь души моей», «Пушкин. Последняя дуэль», «Гоголь ближайший».

Одна любовь души моей

Слава Богу! Не угасает, не проходит интерес – вдумчивый, взволнованный интерес к творчеству Сергея Фёдоровича Бондарчука. Думается, это закономерно: чем дальше мы будем отходить от него в будущее, тем ближе к нам он будет как крупный художник, обгоняющий своё время.

Для начала – немножко детских воспоминаний. Все дошкольные годы я провела с отцом, потому что мама в то время много снималась. А мы оставались вдвоём, я забиралась к нему на колени, он рисовал нас на паруснике, и мы фантазировали, что уплываем в дальние страны.

И ещё о Пушкине. Я очень рано начала говорить, а потом неожиданно замолчала. Все испугались: не дай Бог я – не говорящий ребенок. А моя бабушка, мамина мама Анна Ивановна Герман, сибирская писательница, всё читала мне стихи Пушкина. Однажды мы с ней катались на катере, подплываем к знакомому дому, уже виден его краешек, и я произнесла: «И родимая страна вот уж издали видна». Бабушка ахнула: долго молчавшая девочка, вдруг чётко, выговаривая каждое слово, особенно – трудную в детстве букву «р», процитировала строку из «Сказки о царе Салтане»! Так

что мои первые осознанные слова были стихами Пушкина...



С любимой женой Ириной на Кубе

Но, если честно, особо не хочется вдаваться в такие наивные тонкости. Поэтому встреча с Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком на этих страницах – не только встреча отца и дочери, прежде всего, это единение двух людей, посвятивших свою жизнь искусству кинематографа.

Как коллеги по искусству, мы стали общаться, когда я заканчивала актёрский факультет ВГИКа. Я только открывала для себя художественный мир. Он пришёл посмотреть, как я играю мадам де Реналь в дипломном спектакле «Красное и чёрное». Потом увидел меня в роли Хари в картине Андрея Тарковского «Солярис», после просмотра долго глядел на меня и со страданием в голосе выдохнул: «А что же ты будешь играть теперь?» То есть он прекрасно понял, что я, начинающая восемнадцатилетняя актриса, сразу поднялась на высокий этаж и что теперь как личность уже не соглашусь на роли девушек на комбайнах или многостаночниц. И я действительно после «Соляриса» долго не снималась, отсеивала от себя такие рольки. Но пришла «Звезда пленительного счастья», осуществилась роль-мечта – я сыграла Марию Николаевну Волконскую. А ведь я с ней с одиннадцати лет не расстаюсь, с тех пор, как мамина сестра, моя тётя Нина подарила мне книжечку Читинского издательства «Записки Марии Николаевны Волконской».

«Одна любовь души моей» – так пушкинской строкой я назвала свой художественный многосерийный телевизионный фильм, посвящённый Александру Сергеевичу Пушкину и Марии Николаевне Волконской. Самым сокровенным моим собеседником в этой работе был отец. Его размышления о Пушкине, об истории, о власти, о Годунове являлись для меня основой. Даже

случалось, что я чувствовала присутствие отца почти физически. К двухсотлетию поэта мы выпустили две пробные серии «Одной любви». Премьера в Доме Ханжонкова совпала по времени с показом картины по Российскому телевидению. Я выступила перед началом и побежала в кабинет директора: почему-то ужасно захотелось посмотреть хоть немножко свою картину по телевизору. Присела перед ещё не включённым телеэкраном и увидела... лицо отца. Оглядываюсь - на стене висит большой портрет Сергея Фёдоровича, экран его отражал, как в зеркале... отец пришёл посмотреть мой фильм...

И как же мне хотелось во время той многолетней работы рассказать ему о своих мыслях, произнести монолог о Пушкине... Собственно, мне всегда хочется поделиться с ним своими задумками, услышать его мнение... Но диалог невозможен. Однако есть книги, публикации Сергея Фёдоровича, его интервью, данные в разные годы, - они помогут мне эти беседы выстроить.

Делая фильмы о Пушкине, о Тютчеве, я всё раздумывала: а вообще - что такое стихи? Как к этим магическим рифмам подойти с позиции исполнителя? И вдруг вычитываю у отца подсказку: *«Стихи - это, можно сказать, высшая интонация»*. И сразу всё понятно: ты, как артист, должен выразить стихи на пике собственного проживания. Мне посчастливилось увидеть личный «пик» Сергея Фёдоровича, когда он читал поэтический текст от автора в моём фильме «Детство Бэмби». Он, правда, пока не посмотрел материал, согласия не давал, но картина ему понравилась. И с какой же ответственностью он отнёсся к этой актёрской работе! Он потел, каждое стихотворение мы писали чуть ли не по четырнадцать дублей! А ведь это был лишь закадровый текст.

Отец замечал, что далеко не каждый артист способен исполнить стихи Пушкина. Наверное, самое сокровенное в человеке – это голос. Отец добивался сокровеннейших интонаций. Его Борис Годунов – не царь, а человек, который беседует здесь и сейчас с каждым и с самим собой.

В начале работы над «Борисом Годуновым» он признавался: *«Это моя давнишняя мечта. Я к ней подбирался очень тщательно и, как всегда, с некоторым страхом»*, – вот в этом весь отец. Как человек культуры, Сергей Фёдорович осознавал, что есть в искусстве величины, которые выше тебя. Сегодня это понимание теряется с каждым днём, с каждым часом. А перед отцом всегда светила звезда, до которой идти и идти. Такими Звездами для него были Толстой и Пушкин. *«Не я делаю сценарий „Бориса Годунова“, а Пушкин, – утверждал он, – я же стремлюсь ему хоть чуть-чуть соответствовать»*. То есть планка уже задана, и надо стремиться к её высоте. И он ставил задачу раскрыть путём кинематографа тайну толстовского или пушкинского гения, тайну толстовского или пушкинского слова, тайну их мысли. И донести до людей, чтобы мы эти тайны хоть отчасти смогли постичь.

Отец утверждал, что прямым наследником Пушкина был Лев Николаевич Толстой. В одном интервью он делает, по-моему, открытие: *«Метод сопряжения и сцепления, наиболее плодотворно развитый в романе „Война и мир“, взят из „Бориса Годунова“»*, что, на первый взгляд не связанные сюжеты романа, связаны главным – единым содержанием. И я ему абсолютно доверяю, потому что по тщательности изучения литературного материала, наверное, равного отцу нет. Но Бондарчук не из тех, кто только восхищается: *«Ах, Пушкин! Ах, Толстой!»* – стремится перевести на экран всё от А до Я и не привносит ничего своего. Отец всегда

идёт по сложному пути – он в постоянном диалоге с автором. Его отношение к первоисточнику – это не буквализм, это пристрастность!

Горестно признавать, но по большому счёту бондарчуковского «Бориса» постигла та же участь, что и картину Герасимова «Лев Толстой». Я пришла к Мастеру на съёмочную площадку (я ведь у него училась дважды: после актёрской мастерской закончила режиссёрскую). Он подошёл ко мне в длинной толстовской рубахе, грустный:

– Наташка, мой фильм никому не будет нужен.

– Сергей Аполлинариевич, что вы такое говорите? Лев Толстой – и никому не нужен?!

– Вот увидишь...

Эти фильмы вышли в период перелома, когда шла переоценка всего и вся. Но их время наступит, когда мы выстроим систему образования, когда в каждом учебном заведении будет своя видеотека. Фильмы «Борис Годунов» и «Лев Толстой» должны изучать, так же, как произведения гениев русской литературы. Только бы побыстрее наши высокие чиновники от культуры и образования вспомнили – кто мы и откуда.

Перестроечную травлю Сергей Фёдорович предвидел и отразил в «Борисе Годунове». Я смотреть не могу сцену убиения детей, потому что в то время и происходило убиение его самого и даже детей. Пусть я старшая дочь, пусть мама с папой давным-давно развелись, но и по мне ударили жестоко, хотя, конечно, не так жестоко, как по нему. На том Пятом съезде мы сидели рядом с моей однокурсницей Наташей Белохвостиковой и держались за руки: так поддерживали друг друга, потому что это было невыносимо. Громили её мужа Владимира Наумова и моего тогдашнего мужа Николая Бурляева. Буквально уничтожали моего отца. Герасимова не трогали только потому, что он умер, но уже раздавались голоса: «Не

подобает ВГИКу носить его имя!» Оскорбляли мастеров. Наумова во время его выступления четыре раза прерывали топанием и криком. Ведь это были клакеры, у них заранее всё было договорено. И они своего добились. Заговор осуществился. Людей, в нём участвовавших, я знаю, кое-кто из них мне сейчас говорит: «Мы не предполагали, во что это выльется, что мы будем зачинателями ТАКОГО безрассудства. Мы хотели свежего ветра, новой волны».

Да! Отцу досталась та эпоха, в которой честно отражать современность не позволялось никому. Понятно, что бунт был спровоцирован общим враньём. Мы все задохнулись в гнилом, безвоздушном пространстве, которое затягивало, как тряпина. Это было служение непонятно чему – все критерии культуры были поколеблены. В этом смысле взрыв-то был справедлив, но ударили как раз по истинным художникам. Блок и Цветаева приветствовали революционный порыв своего времени, а потом у Блока сожгли библиотеку, и мы знаем, что претерпела Цветаева. Благими намерениями известно, куда вымощена дорога...

После съезда отец предсказал разрушение Советского Союза и страшное падение культуры. И он оказался пророком. На самый конец его жизни пришёлся разрыв между Россией, Украиной и Белоруссией. Разрыв единого славянского народа. Сергей Бондарчук, украинец по паспорту и русский художник, вынужден был слушать, как «делят» Гоголя: в чём он украинец, в чём – русский. Очень он это переживал.

Он вообще был «переживун», с виду казался таким важным, что не подойдёшь, а внутри – совсем не защищён. Во время травли в какой-то газетёнке его посмели сравнить сдохлым львом, на которого тьякают собаки. Я спросила: как ты чувствуешь себя после этого

пасквиля? «Знаешь, я прочёл эту статью в самолёте и хотел выйти в открытый космос».

Теперь всё пошло в обратную сторону. Уход многое сглаживает. И мы опять убеждаемся в непреходящей правоте есенинского: «Лицом к лицу – лица не увидать, большое видится на расстоянье». Начинаем думать: это же был титан! его кино – потрясающее искусство! его кино – колоссальный, самоотверженный труд! Когда отец сказал Шолохову, что принимается за экранизацию «Войны и мира», Михаил Александрович воскликнул: «Что ты делаешь, Серёжа?! Эту махину и с пола-то поднять трудно!» По таким драгоценным крупичкам мы собираем, выстраиваем его образ. Сколько людей подошло ко мне за последние годы! Уж не говорю о мосфильмовских ветеранах производственного звена, о старых вахтёрах «Мосфильма» – они о Сергее Фёдоровиче – только с любовью; ко мне обращались люди, от кино далёкие, и не только в Москве – в разных городах:

– Помню, как ваш папа гулял по Летнему саду в костюме Пьера!

– Моя мама снималась в «Судьбе человека» – в Тамбове, на вокзале.

– Я участвовал в съёмках «Войны и мира» под Смоленском!

– Я еще девочкой бегала на съёмках пожара в Теряево.

Это неудивительно: Сергей Фёдорович был создателем гигантских массовых сцен, наверное, не меньше четверти населения России снималась в его фильмах. И память о нём для людей драгоценна – ведь они были участниками исторического действия! Он сохранил этих людей в истории. Перечитывая «Войну и мир», я была потрясена: в романе есть солдат по фамилии Бондарчук! Я даже какое-то время о себе в шутку говорила: «Солдат Бондарчук при исполнении!»

Отец считал, что не становится художник художником, если его не волнует история своей страны. Если он не копается хоть в каком-нибудь её уголке, не помнит рода своего, он, скорее всего, воинствующий мещанин, а не творческий человек. Сергей Фёдорович воспринимал историю как «движение человечества во времени». Мне кажется, для понимания истории Отечества он сделал не меньше крупных учёных-историков. Когда он пишет: *«Смею надеяться, что по двум фильмам - „Война и мир“ и „Ватерлоо“ - можно изучать эпоху наполеоновских войн и участие в них России»*, - он прав. Не сомневаюсь, что и к его «Красным колоколам» обязательно вернутся. Это совершенно недооценённая картина, но время и настроения в нашем обществе её востребуют.

...Так случилось, что в день похорон отца, уже к вечеру, мы остались за поминальным столом втроем: Никита Сергеевич Михалков, мой брат Федя и я. Никита Сергеевич рассказал, как во время съёмок «Войны и мира» отец ему, шестнадцатилетнему парню, объяснял Вселенную по Циолковскому. То есть отец уже тогда воспринимал этого молодого человека как художника. Возможно, поэтому Михалков так любит Сергея Фёдоровича и свято хранит память о нём, нигде, никогда и ни в чём не предав его. Если говорить о преемственности, то в нынешнее время я вижу хранителем традиций Бондарчука лишь одного режиссёра - Никиту Михалкова, по-настоящему масштабного русского художника.

По масштабности Сергей Фёдорович Бондарчук - художник неповторимый! Смотрю «Ватерлоо», эпизод «Атака Серых», этот полёт всадников, эту грацию лошадей, и думаю: «Боже мой! Больше нет таких художников, которые бы сделали в кино батальные сцены такой красоты!» Но чтобы эти сцены поставить, надо увидеть их внутри себя. Хотя средств на полную

реализацию всего, что придумано, не хватает никогда. Но на то ты и Художник, чтобы всё преодолеть. И испытать восторг, потому что придуманное тобой заиграло, и это, явленное воочию, создал, построил ты. Происходит чудо, и я наслаждаюсь им на своих съёмках, как наслаждался мой отец: от задумки рождается образ. И он оживает. А ты чувствуешь, что угадала, нашла заветное. А потом зрительный зал плачет. «Над вымыслом слезами обольюсь», – сказал Пушкин...

Отец замечательно рисовал. Но никогда не выставлял свои картины, потому что вершиной в живописи для него был Леонардо да Винчи. Где Леонардо и где Бондарчук? – считал он. Но в нём бурлила и кипела увлечённость миром живописи, например тем, как гений относится к своим краскам. Потрясающе он выразил это отношение в моём любимом образе – в Тарасе Шевченко, в сцене, когда ему возвращают краски. Эту сцену он не сыграл – прожил, будто лично ему, Сергею Бондарчуку, через десять лет вернули самое дорогое в жизни. Так почувствовать это состояние, так передать его мог только настоящий живописец.

Как режиссёра Сергея Фёдоровича особенно волновала содержательная сторона искусства. *«Содержательно искусство, – писал он, – которое бьётся над тем, для чего человек рождается на белый свет, как он должен жить на нашей земле, что должен оставить или не оставить после себя, куда, в конце концов, он идёт. Это ведь вопросы не злободневные, а, как у нас принято говорить, вечные».* Безусловно. Однако, продолжая этот отцовский постулат, замечу: на мой взгляд, тот художник, который в кино поднимает проблемы вечные, в какой-то степени обрекает себя на зрительское непонимание. Особенно сегодня. Кино – искусство массовое, многие сидящие перед экраном

хотят, чтобы их развлекали. Художник, размышляющий о Вечном, предлагает зрителю совершить духовную работу. Но на это откликается не каждый. Поэтому большинство кинематографистов всё-таки обслуживают зрителя. Очень надеюсь, что своими фильмами о Пушкине, Гоголе, Тютчеве сумела предложить людям соучастие в духовном процессе. Ведь вся наша классика – это призыв к работе духа. Если мы сейчас не удержим в кинематографе планку духовности, то окончательно скатимся до суррогатного состояния массового американского кино. Я не имею в виду шедевры, которые были и есть в американском киноискусстве. Во время одной из поездок в США отца к себе зазвал Коппола^[18]. Отношения у них были дружеские, и Коппола попросил: «Сергей, пойдём, посмотрим мою картину после окончательного монтажа». Про «Апокалипсис» отец говорил: «Я думал, технически мы от Америки здорово отстали; нет – мы отстали от них навсегда!» Но только задачи у нас с ними всегда были разные. Они превзошли всех по части действия, движения. Действительно, смотреть некоторые голливудские фильмы весьма занимательно. А вот духовность...

Задача русских кинематографистов сегодня – не утратить первоосновы наших размышлений о Вечном. Все фильмы отца – о Вечном. Какую бы тему он ни взял. Кадр лежащего посреди поля Андрея Соколова в «Судьбе человека» – о Вечном. В «Они сражались за Родину» солдат (в этой роли отец), поднимающий руку в пылающем аду для крестного знамения, – это о Вечном. Когда вместе с Толстым Бондарчук переживает смерть Андрея Болконского и открывает завесу над тайным, на секунду бросая взор в мир иной, – о чём же это, как не о Вечном?

Но чтобы выполнить эту высокую миссию – создавать свои произведения о Вечном – нужно обладать собственным мировоззрением. Художник сначала аккумулирует в себе то, что дают ему титаны духа через чтение, просмотры, прослушивание, общение, и только после этого он может что-то подарить людям. Чудес не бывает – если человек всего лишь «окультурен», он ремесленник, алмаза из породы ему не огранить. В этом смысле отец опять же стоит особняком – он самообразовался до диалога с высокими классиками. Чтобы встретиться с Пушкиным, Толстым, Чеховым, чтобы говорить с ними адекватно их мыслям, нужно годами выстраивать свою душу.

А кто помогает выстраивать душу? Учителя. Духовные сотоварищи.

С Герасимовым у Бондарчука бывали разногласия. Однако вот какая история: на «Войне и мире» у отца произошла клиническая смерть, но едва он пришёл в себя, первыми его словами были: «Картину пусть доделает Герасимов». Значит, доверие к учителю не пропало, и в подсознании сразу вспыхнуло: такую гигантскую работу может завершить только наш Мастер, наш Сергей Аполлинариевич. И никто другой.

Но художник – организация очень чувствительная. Из всех художников, кого знаю я, самым ранимым был Андрей Тарковский. Я делала всё возможное, чтобы объединить отца и Тарковского. И была счастлива, когда после «Соляриса» на моих глазах они общались открыто и добросердечно, как люди, глубоко почитающие художественный мир друг друга. Отец искренне поздравил Андрея с картиной. А меня захватила мечта, чтобы они снимали вместе. Мечта, конечно, идеалистическая... Я всё восклицала: «Вот бы вам вместе Достоевского снять! Мой любимый роман „Униженные и оскорблённые“!»

Андрей Арсеньевич был уникальным художником, но по натуре мнительным; случалось, он поддавался мнению обывателей. Настроить его против Бондарчука было просто. Оказались мы с ним на фестивале в Сорренто, любимая Италия, а он вдруг спрашивает:

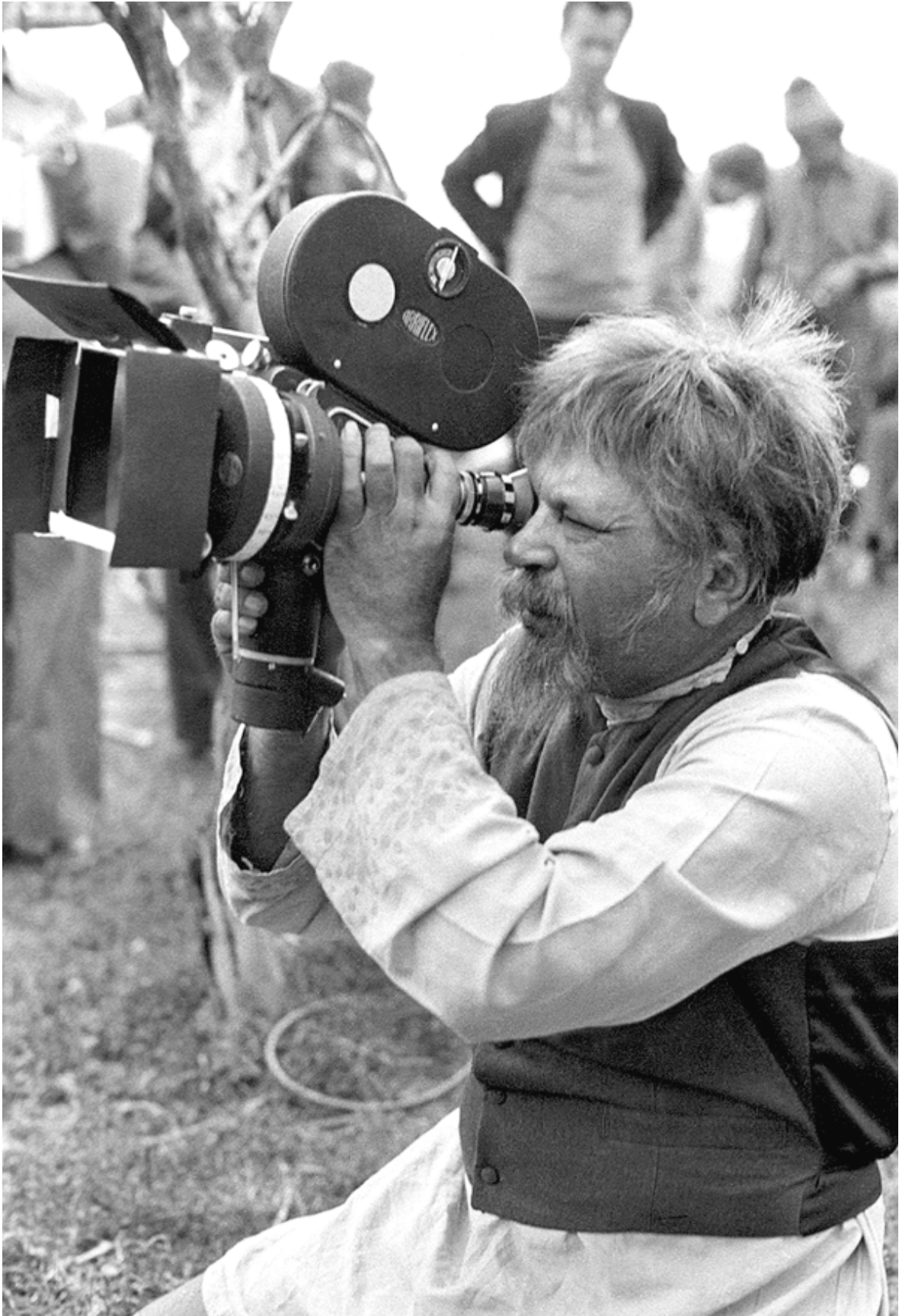
- Ты будешь сниматься у меня в «Идиоте»? Аглаю сыграешь?

- Андрей! Странный вопрос - с удовольствием!

Возвращаюсь в Москву и узнаю: Тарковский кому-то рассказал, что Бондарчук украл у него сценарий о Достоевском. Да, он бросался такими фразами, и отец в ответ бросался некоторыми фразами, а через день оба жалели об оброненном в сердцах. Но такие фразы мгновенно подхватывались и раздувались в целые истории. И чем скандальнее получится история, тем лучше! Этим занимаются люди, существующие при искусстве, окружающие художников, но сами - не художники.

...Отец вернулся с Каннского кинофестиваля. В тот год там участвовала «Ностальгия». Я скорей к нему: «Папа, как тебе фильм Андрея?» - «Фильм не понравился, но эпизод со свечой - это гениально!» И стал захлёб рассказывать, как гениально сделана сцена, где Олег Янковский несёт свечу. Отец был человек очень откровенный...

Для меня до сих пор незаживающая рана, что знаменем, на которое поместили имя умершего Тарковского, били наотмашь Бондарчука.



Снимается «Степь». В костюме и гриме своего героя

Отец очень любил Шукшина. Сказать, что он переживал смерть Василия Макаровича, значит ничего не сказать! После первого показа на «Мосфильме» «Они сражались за Родину» подлетаю к нему с восторгом: «Папа! Какой фильм!» – «Ох... Лучше бы его не было, – покачал удрученно головой, и так жалобно: – Вася, Вася...» Душа Сергея Фёдоровича металась, страдала по единомышленнику, вернее – одиночувственнику, потому что мало кто так глубоко понимал отца, чувствовал его ранимость, как Шукшин. Он и сам был таким же, с распахнутой, незащитной душой, будто родной брат Бондарчука. И ещё, что очень важно: эти два художника были бесконечно преданы России. Но их патриотизм не ситцевый, никогда они не орали о своей любви к Родине на площадях под знамёнами или образами. Их чувство к России было глубоко сокровенным, выстраданным. Потрясающе читал отец текст от автора в нашей совместной с Игорем Хуциевым и Николаем Бурляевым режиссёрской дипломной работе – экранизации глав из «Пошехонской старины». Кровь в висках стучала от его пронзительной интонации, передававшей чувство Салтыкова-Щедрина: «Я люблю Россию до боли сердечной и желал бы видеть моё Отечество счастливым». Так сам Сергей Фёдорович и относился к России.

Отец очень любил природу. Философ, мыслитель, он искал на природе уединения, встречи с самим собой. Художник обязан сохранять себя для главного – собственного творчества. И лучшего друга для этого, чем природа, нет. Природу среднерусской полосы он воспринимал равнодушно. Берёзки – это шукшинская душа. Бондарчуковская воля – это бескрайняя степь, по

которой можно привольно скакать, или лежать в её траве и общаться с вечным горизонтом, не заслонённым деревьями, и видеть, как земля сходится с небом.

Так, как воспел степь Бондарчук, не воспел никто. Фильм «Степь» – редкий фильм. Опять он пошёл по самому сложному пути – экранизация чеховской повести не предполагала бурного успеха у массового зрителя, какой был у «Судьбы человека» или «Войны и мира». Отец создал сокровеннейший фильм, потому что чувствовал и любил степь с детства. А всё, что любишь в детстве, остаётся в тебе навсегда.

Несколько лет назад я побывала в селе Белозёрка Херсонской области, на родине отца, где прошли первые четыре года его жизни. Дом Бондарчуков не сохранился, на этом месте стоит небольшая стела, написано по-украински: здесь родился великий режиссёр Сергей Бондарчук. И рядом часовенка. Вот так чтят земляки его память. Меня там повсюду сопровождал местный краевед, абсолютно шукшинский персонаж. Говорил он с пафосом:

– Ваш папа не мог родиться в другом месте! Только здесь!

– Почему?

– Земля богатая. Древняя. Здесь обитали скифы, сарматы! В нашем Белом озере до сих пор золотой скифский конь лежит! А народу по нашей земле столько прошло – голова кругом!

Действительно, в Белозёрке жили украинцы, русские, сербы, болгары, венгры, турки, цыгане. Отец не просто украинец, его кровь накапливалась веками. Может быть, поэтому он был таким могучим, титаническим человеком? Многие побаивались даже его внешнего облика – гордо откинутой головы, пронзающих чёрных глаз...

Весной 2010 года наконец-то исполнилась моя мечта – я добралась до Ейска, там жила моя бабушка

Татьяна Васильевна Бондарчук с детьми Серёжей и Тamarой. Там на кладбище упокоились мои дедушка бабушка, тётя Тамара. Встретила меня дочь Тамары, папина племянница, моя двоюродная сестра Таня – Татьяна Владимировна Яровая. Не виделись мы лет сорок, но их как будто не было – с первой минуты ясно стало – мы родные. В первый день наплакались у могилы Бондарчуков, Таня рассказывала, как мой отец приезжал хоронить её маму, он очень любил сестру, и очень тяжело с ней прощался, сильно переживал. В Ейске он прожил с 12 до 18 лет, учился в школе вместе с Нонной Мордюковой. (Наша незабвенная Нонна Викторовна тоже из Ейска). Старожилы любят вспомнить, как учителя Нонне говорили: «Будешь плохо учиться – станешь артисткой, как Бондарчук». Да! Он с детства был артистом: во дворе дома объединил мальчишек – организовал театр, а, повзрослев, играл на сцене Ейского драматического театра.

Вообще Ейск – город особенный. Дом на углу улиц Мира и Энгельса – где жили Бондарчуки – крепок. Разговорилась с его нынешним жильцом Александром Добрыниным, и – поразительно! – оказалось, что в юности мой папа был влюблён в его маму. Теперь он хочет выкупить дом целиком, чтобы хранить в хорошем состоянии в память о маме, о её первой девичьей любви...

В центре Ейска, на площади – два памятника – Нонне Мордюковой и Сергею Бондарчуку. Памятники установлены при посредстве местного Благотворительного фонда Святителя Николая Чудотворца. Проект скульптора Ирины Макаровой вместе с председателем фонда Михаилом Ивановичем Чепелем утверждала Ирина Константиновна, потом на открытие к ним приезжала. Памятник замечательный! Сергей Фёдорович сидит в кресле, с надписью – режиссёр; лицо молодое, времён «Кавалера Золотой

Звезды»; в руках – чётки, с ними он не расставался в последние годы, у ног – шинель, в ней в 1946-м он пришёл поступать во ВГИК.

А я рвалась за Ейск, в посёлок Широчанка – там жил мой дед со второй женой. Отец Сергея Фёдоровича – Фёдор Петрович очень любил землю, обихаживал её, разбивал виноградники, любил скакать на коне. Сергей Фёдорович на него не похож, он больше в породу мамы. А дедушка по обличью – чисто мелеховская порода – темноволосый, черноглазый, горбоносый. В «Тихом Доне» исполнитель роли Пантелея Прокофьича Мелехова – копия дедуни. Я даже изумилась: как американец так точно сумел отобразить моего деда – его привычки, жесты, его ухмылочки, подковырки, подначивания; его светлую, доверчивую, горячую душу. Но быстро одёрнула себя – что ж удивляться? Популярный американский артист Фарид Мюррей Абрахам (известный у нас ещё по роли Сальери в фильме Милоша Формана «Амадей»), пусть сирийского происхождения (правильно – в Мелеховых есть и турецкая кровь), но главное – он попал к Бондарчуку! В его руках оказался. Вот под влиянием Сергея Фёдоровича и создал такой яркий, народный казацкий шолоховский характер.

Отец много раз приезжал к своему отцу в Широчанку. Дышал родным степным воздухом, любимым степным миром напивался. И я в этот раз никак не могла расстаться с этим местом, всё радовалась, что сохранился дедунин колодец, а виноградник и абрикосовые деревья, им посаженные – всё плодоносит. В детстве я часто сюда приезжала, даже после развода родителей; всё мои ранние годы согреты тёплым Азовским морем и моим дедушкой.

Я знаю, что мои родители – Сергей Фёдорович Бондарчук и Инна Владимировна Макарова любили друг друга, и всегда знала, что я – желанный ребёнок.

Разрыв родителей пережила мучительно. К тому же жестокими оказались в моей школе взрослые. Тему сочинения «Я и моя семья» учительница русского языка задавала семь раз. Когда я поняла, что тема эта повторяется по моему поводу, чтобы узнать, что творится в семье знаменитых артистов, перестала ходить в школу. Долгое время детская обида превалировала в моем отношении к отцу. Мы были настолько далеки, что он даже не знал о моём поступлении во ВГИК, на актёрский. Узнал через год. Первый серьёзный разговор у нас состоялся, когда он увидел меня на вгиковской сцене. А меня тогда не покидало ощущение, что ему очень тяжело смотреть на меня, повзрослевшую без него. Я почувствовала его любовь и сердечность и постепенно начала освобождаться от своей боли. Наши отношения углублялись вплоть до самых сокровенных бесед. Я даже иногда ощущала его гордость за меня.

Я счастлива, что у меня были моменты истинного контакта с отцом, которым не помешали ни драма детства, ни его невероятная занятость. Даже между родными людьми иногда возникает напряжение, а мы – как будто вечно существовали вместе, и не было этого разрыва...

Уже после ухода отца я, выступая перед зрителями в Киеве, рассказывала о нём, и, наверное, столько во мне было нежности, что потом подошла женщина моих лет... вытирает слёзы: «Вы так говорили о своём отце, что я только сейчас, послушав вас, простила своего».

Вообще, если кому-то из читающих эти строки пригодится мой жизненный опыт: расставаясь с мужем или с женой, сделайте всё возможное, чтобы это никак не задело, не ранило душу ваших детей. Так после развода мы старались с Колей Бурляевым. Кстати, Николай Петрович Бурляев благоговейно хранит память об отце, и в рамках Всеславянского Кинофорума

«Золотой Витязь» он, как его президент, учредил награду «За выдающийся вклад в кинематограф имени Сергея Фёдоровича Бондарчука». Профиль отца отчеканен на золотой медали. А в личном плане мы с Колей всегда вели такую линию, чтобы наши Ваня и Маша ни в коем случае не чувствовали себя отлучёнными ни от мамы, ни от папы. Это христианский долг. Теперь мои дети, внуки Сергея Фёдоровича – выросли, оперились. Иван Бурляев окончил Московскую консерваторию, музыкант, композитор: художественных, документальных фильмов и телесериалов с его музыкой уж за полтора десятка перевалило; Мария Бурляева окончила РАТИ, актриса академического театра имени Маяковского. Они уже люди семейные, но знают твёрдо с детства – тот, кто дал жизнь, свят. И свята семья.

У отца оказалось три семьи. Когда он встретил мою маму, у него подрастал сын Алеша. Кстати, отец очень удивился, узнав, что я общаюсь со старшим братом, что мы с ним друг друга нашли.

Очень мне по-человечески нравится младший брат Фёдор. Верю и в его актёрское предназначение, и в то, что его режиссёрский путь – он яркий и талантливый.

Первая роль в кино младшей сестры Алёны состоялась в моей картине «Живая радуга». Годы спустя меня пригласили во МХАТ имени Горького, которым руководит Татьяна Васильевна Доронина. В пьесе-шутке Чехова «Медведь», поставленной Эмилом Лотяну (светлая ему память), Алёна играла героиню. Прелестная была эта её молодая помещица – и грациозная, и мило надменная, и отчаянная. А я, сидя в зале, подумала: у Алёна явный комедийный талант, она тонко чувствует великий классический юмор, она – истинно чеховская «вдовушка с ямочками на щеках». А после её работы в «Тихом Доне» я поняла: Алёна – потрясающая драматическая актриса. Её обращение к

шолоховской Наталье - верующее обращение, по-христиански пронзительное, возвышающее страдание и жертвенность. Алёнина Наталья такая же глубинная, как сам тихий Дон. И я убедилась, сколь колоссален, мощен её актёрский драматический потенциал.

7 ноября 2009 года Алёна Бондарчук скончалась. В 47 лет, в расцвете жизни, в пору творческой, личностной зрелости. Осталась для всех навсегда прекрасной, молодой.

Раньше, когда спрашивали, как я отношусь к Ирине Константиновне, я отвечала: она мама моих сестры и брата, и этим всё сказано. Теперь скажу: сердце моё страдает и с ней, и за неё. И очень хочу верить, что, может, в этом непереносимом горе Ирину Константиновну поддержит и моё участливое слово.

Но все Бондарчуки - люди верующие, даст Бог - сдюжим. Алёна ушла воцерковлённая, с христианским покаянием. Она беспредельно любила отца. И наш папа любил свою младшенькую точно так же. В детстве она болела астмой. Помню, как сильно отец беспокоился и говорил: «Я борюсь с Алёниной астмой». Теперь оба рядом - на Новодевичьем...

...И опять же Пушкин, про «...побег в обитель дальнюю трудов и чистых нег». Это о той черте, которую не видишь, но видит дорогой, близкий человек, тяжело заболевший и знающий, что дни его сочтены. За полгода до ухода отца я была предупреждена. Я не знала, что он смертельно болен, но он вдруг мне приснился, пришёл в мой сон, чтобы попрощаться. Я рыдаю, обнимаю его и понимаю, что больше в реальности мы не увидимся. Кто нас предупреждает? Как? Сущность родных людей, она всегда знает, что происходит. Тем более если родные люди любят друг друга. Очень отца я люблю.

Ирина Архипова, народная артистка СССР

Меццо-сопрано. Ведущие партии в операх: «Кармен», «Царская невеста», «Аида», «Борис Годунов», «Хованщина», «Мазепа», «Пиковая дама», «Трубадур», «Садко» и других.

Владислав Пьявко, народный артист СССР

Тенор. Ведущие партии в операх: «Чио-Чио-Сан», «Кармен», «Хованщина», «Тоска», «Трубадур», «Русалка», «Мёртвые души», «Пиковая дама», «Катерина Измайлова», «Сказание о граде Китеже» и других.

Родственные души

Ирина Архипова: С Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком и Ириной Константиновной Скобцевой я познакомилась в начале 80-х годов. Конечно, как кинозрительница я знала их творчество, очень люблю их в фильме «Серёжа» – изумительная, и комедийная и лиричная – обаятельная там они пара. Я вообще поклонница Бондарчука. Потрясающая у него картина «Судьба человека», и сам он в ней потрясающий; особенно эта сцена в концлагере, когда Андрей Соколов пьёт перед фашистами водку – невероятно сильная сцена, мороз по коже...

Мы с мужем, Владиславом Пьявко, встречались с Бондарчуком и Скобцевой на разных торжественных приёмах, раскланивались. А познакомились поближе и очень быстро прониклись взаимной симпатией, когда

Владислав загорелся как режиссёр снять художественный фильм.

Владислав Пьявко: Свою трудовую жизнь я начинал оператором хроники на телевидении города Норильска. Оперной режиссуре учился у знаменитого педагога и режиссёра Леонида Васильевича Баратова. С тех пор, признаюсь, мечтал и о режиссуре в кино. И вот, когда уже был ведущим солистом Большого театра, в соавторстве с Юрой Роговым (светлая ему память) написал сценарий «Ты мой восторг, моё мученье...». О любви начинающего талантливый тенора и известной певицы, которая помогает герою развить свои природные данные и стать замечательным оперным певцом. Такая романтическая, но не лишенная драматических коллизий история. Пришел я с этим сценарием на «Мосфильм», в Первое творческое объединение, которым руководил Сергей Фёдорович. Конечно, если бы не он, не сбылась бы моя мечта – снять художественный фильм. Он поверил в меня. «Начинающего тенора» я решил сыграть сам, на главную женскую роль пригласил Ирину Скобцеву. Ирина Константиновна – актриса восприимчивая, думающая, тонкая, бывало, мы спорили с ней, но всегда сохраняли уважение друг к другу, а потому в паре работали легко и даже душевно. Но «боссом» всего этого начинания был Бондарчук. Он говорил:

– Захочешь – обращайся за советом, но я тебе мешать не буду.

И не мешал. А я, особенно в начале работы, взволнованный и сомневающийся, приходил к нему чуть ли не за полночь, рассказывал о каком-то эпизоде, спрашивал:

– Сергей Фёдорович, как его лучше выстроить?

– А ты сам как мыслишь?

Я делился своими задумками, он же предлагал поправки, подсказывал, как лучше снимать. Но все это

деликатно, без нажима. Я сердился на себя, что сам не додумался, а он добродушно смеялся.

Однажды после просмотра материала мы с ним крепко поспорили. Выходим с худсовета, я ещё «на взводе», а он, как ни в чём не бывало:

– Ну? Ты на меня не злишься?

Я, в свою очередь, спрашиваю:

– А вы на меня не злитесь?

– С какой стати? Всё шло нормально, ты отстаивал своё, я своё, а должно получиться третье – лучшее.

Но споры наши не прекращались. После окончательного монтажа картина «Ты мой восторг, моё мученье...» представляла собой две серии, но деньги-то были отпущены только на одну, высокое начальство из Госкино разрешения на прокат двухсерийного фильма не давало. Сергей Фёдорович убеждал меня резать музыкальные эпизоды, но я ради метража и сохранения каких-то незначительных сюжетных поворотов резать музыку не хотел. Пусть кинокритики ругают меня за невнятность каких-то драматургических перипетий, но законченность сцен, связанных с музыкой и вокалом, не нарушу! Ведь ради чего я снимал картину? Ради моего любимого оперного искусства. Конечно, Сергей Фёдорович – человек музыкальный, но у него, как у кинорежиссёра, было свое понимание роли музыки в фильме. С ним много работал Слава Овчинников, талантливый, глубокий композитор. Его музыка к «Войне и миру» поразительное попадание в мир картины, в толстовские образы.

Архипова: Вальс Наташи Ростовской – удивительный, нежный, чарующий вальс...

Пьявко: А в моём фильме музыка – главный герой, именно она и движет наш мелодраматический сюжет. На обсуждении готовой картины мы опять пустились в довольно эмоциональные прения, точнее – нелицеприятные прения. А нас слушало всё

мосфильмовское руководство во главе с генеральным директором Николаем Трофимовичем Сизовым (может, кто-то и ручки довольно потирал: ну как же, режиссёр-дебютант, а насаждает на самого Бондарчука!). Однако пришлось подчиниться. Убрал я несколько сцен, чтобы уложиться в метраж одной серии, переживал, ведь резал, как по живому.

Сергей Фёдорович посмотрел окончательный вариант:

- А ты знаешь, получилось, черт бы тебя побрал... - Но тут же спохватился, чтобы не перехвалить: - Но есть недочёты. - И уже мягко, по-товарищески покритиковал какие-то эпизоды.

Фильму дали вторую категорию, однако прошёл он первым экраном, судьба его в кинопрокате оказалась хорошей - любят наши зрители мелодраму, душой отдыхают, когда смотрят истории о любви, а наша история - светлая, трогательная, и в ней постоянно звучит прекрасная великая музыка. У меня же на душе было беспокойно: а вдруг из-за того скандала в присутствии Сизова Бондарчук ещё обижен на меня? Но вот он появился у нас в Большом - и сразу ко мне, как к близкому человеку:

- Ты у меня в «Мазепе» будешь участвовать?

- Сергей Фёдорович, да я занят сейчас, репетирую в другом спектакле.



«Война и мир». Снимается сцена бала

Досадовал я тогда, что обстоятельства так сложились. А Бондарчук выдохнул:

- Э-э-эх! Ну, тогда хоть на репетиции заскакивай.

Архипова: Идея пригласить Сергея Фёдоровича Бондарчука в Большой театр на постановку «Мазепы» Чайковского принадлежала не мне, но я очень обрадовалась, когда об этом узнала. Не помню, кто был главным художественным руководителем оперной труппы Большого в то время, по правде сказать, мне совершенно не важны «главные руководители». Есть они, или их нет, или вдруг их начинают менять чуть ли не каждые полгода – разве это может как-то отразиться на мастерстве артистов оперы? Театр как работал, так и работает.

Пришла однажды на репетицию, смотрю, на доске объявлений репертуарной части список распределения ролей в опере «Мазепа» (ведь у нас распределение происходит не по внешним данным артиста, а по голосам). Состав был очень достойный: Мазепа – Юрий Мазурок, Мария – Тамара Милашкина, Кочубей – Артур Эйзен, Андрей – Владимир Атлантов, Любовь (мать Марии) – я. И еще в этом спектакле у Сергея Фёдоровича был очень хороший партнёр – художник Николай Александрович Бенуа. Сын знаменитого Александра Бенуа, идеолога «Мира искусства», он замечательно продолжал традиции своего отца и тех русских художников, которые поразили Европу своим искусством еще во времена дягилевских Русских сезонов в Париже. Николаю Александровичу было уже хорошо за восемьдесят, когда он приехал к нам из Италии оформлять «Мазепу». Более тридцати пяти лет Бенуа руководил художественно-постановочной частью

в миланском театре «Ла Скала». Я с ним была знакома давно, с тех пор, когда пела на сцене «Ла Скала» «Хованщину» и «Бориса Годунова», и все годы, до самой его кончины, сохраняла с Николаем Александровичем самые добрые отношения.

Пьявко: Бондарчук и Бенуа блестяще воссоздали на сцене атмосферу того времени. Открывался занавес, и зритель оказывался в Полтаве начала XVIII века, с белыми крестьянскими мазанками, окружёнными тенистым садом...

Архипова:...с богатыми двухэтажными домами: живописное поместье Кочубея, красивый дом Мазепы... Превосходные были декорации.

Пьявко: Ирина Константиновна Архипова по первому образованию – архитектор. Для неё декорации – не просто художественный образ спектакля, а желанная возможность поразмышлять об архитектурных традициях, пусть даже на примере старинной Украины... Костюмы героев тоже создавались по эскизам Бенуа и были очень искусно стилизованы под эпоху.

Архипова: Бондарчук и Бенуа воссоздали на сцене Большого театра образ гетманской Украины, возродили из глубины веков сам дух того смутного времени.

Сергей Федорович очень любил Украину. Он прекрасно знал историю своей родины, её национальную культуру, фольклор, народные обычаи и традиции. Памятные на всю жизнь, родные ему детали национального быта придавали сценическому действию тот особенный украинский дух, что так дорог сердцу каждого, кто любит этот цветущий, солнечный, плодородный край.

«Мазепа» был спектаклем о событиях трагических, о том историческом периоде, когда гетманская Украина мучительно и кроваво определяла свою государственность, а «Россия молодая, в бореньях силы

напрягая, мужала с гением Петра», – как писал Пушкин в поэме «Полтава», по которой создал свою великую оперу Пётр Ильич Чайковский. Вместе с тем «Мазепа» в постановке Бондарчука стала истинно русским спектаклем Большого театра. Русский спектакль в моем понимании – канонический, классический спектакль. В Большой театр ведь тоже приходят любители выкрутасов, режиссёры, которых я называю «фокусниками». (Прошу мастеров-иллюзионистов на меня не обижаться.) Фокусы на оперной сцене ненавижу. Зайдёшь на репетицию к такому «фокуснику» – на сцене ноги из головы торчат. Эти режиссёры-«фокусники» величают себя авангардистами и реформаторами оперной сцены, только никакой это не авангард, а форменное бесчинство и мусор. Сергей Фёдорович и в режиссуре, и в сценографии, и в работе с дирижёром, с исполнителями бережно сохранял лучшие традиции оперного искусства великого театра. Общение наше с ним было великолепным, бесконечно интересным, понятным, мне лично работать было легко.

Он не стал при первой встрече читать нам «Полтаву». Хотя все мы, безусловно, были бы счастливы услышать Пушкина в исполнении такого грандиозного артиста, как Бондарчук, и наверняка запомнили бы это исполнение на всю жизнь. Вероятно, он подготовился к встрече с нами и уже знал, что в опере «Мазепа» почти целиком сохранен пушкинский текст. Достаточно взять клавиш, чтобы убедиться, насколько Пётр Ильич в своих мелодических решениях оказался близок поэтическому тексту Александра Сергеевича, и в этом, конечно, величие Чайковского.

Что было еще очень приятно – это знание Сергеем Фёдоровичем законов нашего искусства. Всё-таки он режиссёр кино, впервые пришедший ставить спектакль на оперной сцене; однако с первой репетиции стало очевидно, что он прекрасно понимает: главное в

оперном спектакле – голос. Голос отражает психологическую глубину оперного артиста. Сцена Большого театра устроена так, что голос великолепно звучит из каждого её уголка. Единственное условие – не отворачиваться в кулису, а из любого другого места – хоть с авансцены, хоть из глубины сцены – голос направлен в зал. Сергей Фёдорович быстро учёл эту данность и, исходя из этого, выстраивал свои мизансцены.

Пьявко: Репетировал Бондарчук с артистами очень интересно, но метод у него был чисто кинематографический, то есть разбрасывание мизансцен, расположение героев он выстраивал с точки зрения кадра. Бывало, загляну на репетицию, он оборачивается, будто чувствует, что я в партере, где-то у последнего ряда стою, и машет рукой. Я присаживался рядом. Смотрю, он строит один кадр, затем другой, а соединения, перетекания одного музыкального эпизода в другой нет. Я ему тихонько говорил об этом.

– Что, шов виден?

– Сергей Фёдорович, и виден, и слышен.

– Да... Что же делать-то?

Задумывался...

Архипова: Сценическое действие оперы слагается из нескольких больших сцен. Драматический конфликт произведения вступает в самую острую стадию в сцене заговора: Любовь, страдающая в разлуке с дочерью, которую сманил хитрый старик Мазепа, толкает своего Кочубея на мятеж против гетмана. Бунт оборачивается трагедией: казнён Кочубей, пропадает Мария, а Мазепа – коварная bestия – предаёт русского царя. Невольно проводишь аналогию событий далекого прошлого с нашим временем. Опять новоявленные гетманы, уж если не «грязнуть войною на ненавистную Москву» мечтают, то с высоких трибун вещают, что

«независимой державой Украине быть уже пора». От кого независимой? Неужели история ничему не учит? Я – не великорусская шовинистка, но я бы посоветовала украинским руководителям почаще читать «Полтаву» и слушать «Мазепу». И воспринимать пушкинские строки не только как великую трагическую поэзию, но и как предостережение:

И весть на крыльях полетела,
Украина смутно зашумела:
«Он перешёл, он изменил,
К ногам он Карлу положил
Бунчук покорный». Пламя пышет,
Встаёт кровавая заря
Войны народной. (! – И.А.)

Я наполовину украинка, почти вся моя родня живет на Украине: в Киеве, в Днепродзержинске, Днепропетровске, в Донецке, в Щорсе – вся украинская география представлена, то есть это и моя родная земля. Мы же все вышли из Киевской Руси! История наша едина! Мы же все перемешаны. Как можно так искусственно и безжалостно разделять людей, связанных вековыми родственными узами?!

Раньше я не задумывалась, почему всемирно известный кинорежиссёр Сергей Бондарчук для своего режиссёрского дебюта на оперной сцене выбрал именно «Мазепу». А вот вспоминаю о нём и думаю: наверное, этот настоящий, большой художник предчувствовал грядущую беду.

Пьявко: Премьера «Мазепы» состоялась 25 декабря 1986 года. До распада страны оставалось почти пять лет. Перебирал в музее Большого театра газетные вырезки – совсем мало написано об этом спектакле. Не жаловали тогда демократические журналисты –

обозреватели культурной жизни – Сергея Фёдоровича. Если бы Бондарчук пришёл в Большой до перестройки, на всю страну бы раструбили. Ведь сам факт появления великого кинорежиссёра на оперной сцене великого театра – уже событие. Событие, в то время, будто по сговору, замалчиваемое. Правда, в театре из-за невнимания прессы не переживали: спектакль шёл с неизменным аншлагом в течение восьми лет.

Архипова: С моей точки зрения, «Мазепа» в постановке Бондарчука стал спектаклем о предательстве и о страшной цене за предательство. Вероятно, в то время мотив предательства имел для Сергея Фёдоровича глубоко личное значение.

Пьявко: Мы слышали, что у кинематографистов шли какие-то драки, кто-то там у них склонял на все лады прославленное имя Бондарчука, но от нас этот клан довольно далёк. Внутри театра никто к нему не отнёсся как к изгою. Естественно, он был для нас «варяг». Когда кто-то, пусть даже очень одарённый, знаменитый, вторгается в чужую область, хоть и сопредельную, то поначалу обязательно почувствует внутреннее неудобство, некую принуждённость.

Архипова: Почувствует себя нежеланным.

Пьявко: Возможно, возникнет и неприязнь. На свою территорию чужака никто ни хочет впускать.

Архипова: Конечно, мы с Владиславом волновались, как войдёт Сергей Фёдорович в наш, мягко говоря, непростой коллектив. К новым режиссёрам, дирижёрам у нас относятся не просто плохо – отвратительно! К великому сожалению, так сложилось в последние годы, что для Большого театра (как и для Министерства культуры) нет понятия – выдающийся художник. Как недостойно поступили с Евгением Светлановым (светлая ему память), как оскорбили Геннадия Рождественского... А Владимир Васильев – гордость русской балетной школы, гениальный танцовщик,

которому рукоплескал весь мир, - ему даже не удосужились сообщить об увольнении, случайно узнал...

Но к Сергею Федоровичу отнеслись с доверием.

Пьявко: Он сразу дал понять, что настроен на серьёзное художническое сотрудничество. Он поделился своим видением «Мазепы», своими режиссёрскими задумками. При этом был предельно тактичен, никакой режиссёрской позы. И наши крупнейшие певцы, не раз покорявшие лучшие оперные сцены мира, моментально это оценили. Началась нормальная творческая работа. Артисты раскрылись перед ним, восхищаясь его внутренней культурой, его режиссёрскими находками, а если видели его сомнения, стремились поддержать, даже подсказать...

Архипова: Он очень быстро завоевал наше тепло, расположил к себе. Гениальный артист и режиссёр. Сердечный деликатный человек.

Пьявко: Он был удивительный мужик, в нем не было «звездизма», той звёздной болезни, которой заражена сейчас вся творческая молодежь и даже кое-кто из среднего поколения. Что такое звезда? Ты работай сейчас, звезда ты или не звезда - оценят потом. А он был настоящим творцом, тружеником, с ним легко было спорить, до азарта. Но спор, эмоциональное столкновение не вызывали в нём агрессии. Он прекрасно понимал природу спора, мгновенно чувствовал, кто возражает ему убеждённо, искренне, а кто лицемерит. Как великая творческая личность, Сергей Фёдорович был не злопамятен. Злу в его душе разместиться было негде, душа его была наполнена замыслами, любовью к искусству. Хотя однажды при мне он одному озлобленному спорщику ответил спокойно, но с такой интонацией, что я бы на месте того «полемиста» сквозь землю провалился.

Архипова: Мы дружили семьями, бывали у них на даче. Знаете, бывает маленький круг родственных душ

- им не нужны большие банкеты, столы, ломящиеся от яств, им хорошо от общения за чашкой чая, от чувства духовной близости, добросердечности по отношению друг к другу. К тому же, Сергей Фёдорович (как и мы) знатный чаепитник...

Пьявко: Порой зайду к ним на Тверскую, он, как всегда, немножко угрюмо:

- Чай пить будешь?

Шли на кухню, Ирина Константиновна накрывала чай.

- Знаешь что? Давай не будем творчества касаться.

И мы сидели - о том, о сём, и обо всём - час, полтора, и всё равно сворачивали на творческие темы, потому что он этим жил.

Архипова: А я дачу Бондарчуков люблю больше их городской квартиры. Очень мне нравилось, что они посадили у себя на участке южные плакучие ивы. В Подмосковье такой славный уголок Украины. Всегда, когда приезжала, шла на них полюбоваться. Недавно Ирина Константиновна сказала, что осталась только одна ивушка плакучая, но вся семья хлопочет над ней, бережёт от наших среднерусских морозов и ветров, и этот чудесный украинский пейзаж - кусочек малой Родины Сергея Фёдоровича - жив.

Елена Бондарчук

Роли в фильмах: «Живая радуга», «Парижская драма», «Борис Годунов», «Карусель на базарной площади», «Время и семья Конвэй», «Дело Сухова-Кобылина» «Тихий Дон», «Янтарные крылья», «Запасной инстинкт». «Одноклассники». В сериалах: «Бедная Настя», «Дорогая Маша Березина» и других.

Ненаписанная глава

Пусть меня поймёт читатель этой книги, этих воспоминаний о Сергее Фёдоровиче – моём отце. Чувство к отцу очень сокровенно и дорого, и я хотела бы остаться с ним наедине...

Фёдор Бондарчук

Более 45 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Борис Годунов», «Ангелы смерти», «Бесы», «8,5 долларов», «Кризис среднего возраста», «Даун-хауз», «Мужская работа», «В движении», «Кино про кино», «Свои», «Статский советник», «Мама, не горюй! 2», «Я остаюсь», «Тиски». Режиссёр фильмов «9 рота», «Обитаемый остров», в которых выступил как актёр.

Когда трудно – рядом отец

Новый год в нашей семье всегда было принято справлять всем вместе. Но в связи с разными житейскими перипетиями Новый, 1994 год отец с мамой пошли встречать в ресторан. В середине ночи я с женой Светой приехал туда и уговорил папу с мамой поехать с нами во Дворец молодежи. Мы там устраивали Новогоднюю ночь фестиваля «Поколение». Это был фестиваль молодых рок- и поп-исполнителей и молодых режиссёров, создающих музыкальные ролики. Зал был полон – тысячи две молодых талантов, мы их со всей страны собрали. Родителей встретили оглушительными аплодисментами. Они сели за столик, маму приглашали танцевать, отец тоже танцевать любил и танцевал всегда очень хорошо, но тогда только смотрел, как в современных ритмах отплясывает мама. Это был последний Новый год в его жизни...

Через три дня, на церемонии закрытия, в этом же огромном зале Дворца молодежи отец мне вручил приз

«Овация», я получил его в номинации «режиссура клипа». Вообще отец очень одобрял мои поиски иных, новых кинематографических форм. Клип – это музыкальный мини-фильм с применением самых современных кинотехнических средств: компьютерная графика, анимация, своеобразный, согласованный с ритмом музыки, монтаж. Свой первый клип я снял в 1991 году, показал отцу, и ему понравилось. Я, признаться, не ожидал, всё-таки существовала одна небольшая, но существенная преграда: отец был уже человек пожилой. Многие его коллеги и сверстники восприняли тогда эти новации режиссёров моего поколения в штыки, а он – живо, легко, с интересом. Он вообще человек по своему внутреннему ритму очень лёгкий (не путать с легковесным), я бы даже сказал – парящий в свободном полёте. Это и по его творчеству видно. Например, сцена бала Наташи Ростовской по монтажу сделана так, что и сейчас смотрится поразительно современно. То есть, это полная свобода монтажа. Такими способами кинематографической выразительности, такой свободой сейчас не владеют многие наши именитые режиссёры, которые снимают большое кино, но владеют люди, которые, например, снимают музыку. А он эти способы сам создавал, поэтому относился к тому, что делаю я, хорошо.

Он никогда на меня не давил. Взять ту же музыку. В музыкальную школу меня заставляла ходить мама, не помню, чтобы отец принимал в этом какое-то участие. А для меня музыка тогда была мукой. Мои сверстники после школы шли играть в снежки или кататься на велосипедах. Ещё мы разбирали на доски ящики, в которых продавались мандарины в ближайшем магазине, из досок сколачивали салазки и съезжали на них с ледяных горок. У меня тоже была такая самоделка, но она простаивала дома, а я вынужден был переться в Гнесинскую школу. Мама называла это

«поход из варяг в греки». Мы проходили мимо чебуречной, там обедали таксисты, пахло незнакомо и вкусно... в общем, запахи московских улиц, ребячья жизнь на московских улицах мне были гораздо ближе, чем занятия в Гнесинке. Терпения моего хватило на год, из своего музыкального детства я вынес единственную композицию «Котик», из четырёх нот.

На даче, в глубине двора, стоял зеленый сарай, из окон дома его не было видно. В детстве для меня это место было магической зоной – туда можно незаметно пробраться, спрятаться ото всех... А внутри множество разных, ужасно интересных для меня инструментов. Пахло краской, лаком, свежей стружкой. Отец проводил в этом сарае почти всё свободное время. Все тогда везли из-за границы магнитофоны, видеоаппаратуру, дублёрки, а он – столярные наборы, пилы, напильники, инструменты для резьбы по дереву, кисти, краски (краски у него всегда были потрясающие), а ещё холсты, мольберты, однажды откуда-то из Европы токарный станок привёз. Чего он только не делал! Шахматы, курительные трубки, даже полки книжные. Я в том сарае рядом с ним тоже не бездельничал – мастерил самострелы с резинками. Отец увлекался деревянной скульптурой, вырезал из дерева Толстого, правда, Толстой под его резцом оказался похож на Сергея Аполлинариевича Герасимова. Когда в дачном доме сломали стену, и между комнатами образовалась арка, он по бокам этой арки выпилил два орнамента, покрасил их золотистой краской и в вязи орнаментов написал: «И.С. – 72», то есть Ирина – Сергей – 72-й год. Это до сих пор сохранилось, также до сих пор и на даче, и в городской квартире висят картины в папиных рамках.



Семья: Фёдор, Елена, Сергей Фёдорович, Ирина Константиновна

Сколько себя помню – столько помню в городском кабинете отца, на стене в его рамочках две старинные фотографии – мой прадед Пётр Константинович Бондарчук в казачьей папахе и с казацкими усами, и моя прабабушка Матрёна Фёдоровна Сирвуля, с грустными чёрными глазами. Родина папы – село Белозёрка на Херсонщине – ведёт свою историю с Екатерининских времён; эти благодатные земли императрица даровала своему секретарю, крупнейшему дипломату светлейшему князю Александру Андреевичу Безбородко. Во все века там дружно жили люди

двадцати трёх национальностей, каких только южных народов не было! Отец говорил: «Дед мой – болгарин, бабушка – сербка, а я пишушь в паспорте – украинец». И меня – коренного москвича – близкие друзья порой зовут: Бондарь-хохол...

На верхнем этаже дачи располагалась ещё одна мастерская, там отец только рисовал. Повсюду были разложены большие листы ватмана, а на столе – карандаши, сангины, пастели, еще перьевые ручки, фломастеры, акварельные краски. Самое чёткое воспоминание из раннего детства – рисующий папа. Поэтому, наверное, и я рисовать начал очень рано. Отец рисовал кадры каждой своей картины. И это были не почеркушки, а настоящие большие картины, представляющие собой раскадровки для широкого экрана, у него были зарисованы все батальные сцены. И у меня, уж не знаю почему, все школьные тетрадки тоже были изрисованы всякими баталиями, по-моему, в тех школьных зарисовках история всей Великой Отечественной войны изображена. Отец посмотрел мои рисунки, сказал: «Тебе надо в художественную школу», – и меня приняли сразу в четвёртый класс. Это была обычная 11-классная художественная школа, и я её закончил.

Про свою же учебу в обычной школе могу лишь заметить, что это для меня – самый чёрный период в жизни. В институте я учился блистательно (без хвастовства), а в школе слыл отпетым «колышником». Однажды, то ли в первом, то ли во втором классе, отец хотел выпороть меня за очередную единицу, я – пулей в Алёнину комнату, спрятался под кровать. А под кроватью перекладыны, на которые матрац ставится, я двумя руками за одну перекладину ухватился, ногами упёрся во вторую. Он в бешенстве начал отодвигать кровать вместе со мной, ворочал, пока не остыл. Но

меня не достал. Так что «отведать» отцовского ремня мне в жизни не пришлось...

Среднюю школу я закончил еле-еле. Но свой непритязательный аттестат зрелости понёс в приемную комиссию самого престижного в стране московского государственного института международных отношений, и поступил бы, если б не отец. Во вступительном сочинении я умудрился сделать 37 ошибок, получил «два». Но с этим «успехом» мог бы сдавать дальше: бронебойная сила блата в те годы была незыблема. Отец приехал в институт сам, на своих «Жигулях». За рулём он сидеть не любил, водил машину редко, знал лишь несколько магистральных направлений: дача - «Мосфильм», «Мосфильм» - Тверская-Горького, Горького - дача. А тут незнакомыми улочками-переулочками прикатил в МГИМО, нашёл меня: «Всё! Забирай документы. Поехали отсюда». Он всегда так проявлялся, натура у него действительно безуховская, вообще славянский темперамент: до определенного момента терпеть, молчать, а потом в секунду как отрубить. Так, благодаря отцу, не случилось мне в жизни пойти по дипломатической части, и слава тебе Господи, что не случилось. Думаю, судьба всё равно бы распорядилась так, что я раньше или позже, но дошёл бы до кинематографа, просто потратил бы на этот путь больше времени...

Не попав на дипломатическую стезю, я направил свои абитуриентские стопы во ВГИК. В тот год режиссёрскую мастерскую набирал друг отца Игорь Васильевич Таланкин, то есть опять вроде бы «по блату»... Поступающим на режиссерский факультет надо пройти творческий конкурс - принести режиссёрскую экспликацию и собственное литературное сочинение - прозу или поэзию. Вся моя «литература», включая автобиографию и другие документы, уместилась на шести листочках. Иду по

коридору ВГИКа со своей тонкой папочкой, смотрю, стоит парень в телогрейке и сапогах, а рядом с ним кипа папок, подшивок, бумаг – по размеру полное собрание сочинений Льва Николаевича Толстого. «Что это у тебя такое?» – спрашиваю, «Да... – машет рукой, – вот собрал кое-что из своего, из последнего». Это был Саша Баширов. Поступили мы оба.

Проучился я год и ушёл в армию: тогда студентов от призыва не освобождали. Но у меня ни разу и мысли не возникло: как бы, выражаясь современным языком, «закосить» от армии. Я шёл в армию по убеждению, в семье даже не обсуждали, что бы такое придумать, чтоб мне в армию не ходить. Другое дело – отец мог использовать свой статус, сделать «нужные звонки», и меня бы направили в театр Советской Армии или в другое место, отличающееся благоприятным времяпрепровождением на срочной службе. А я улетел в Красноярск, три месяца прослужил в лётных частях, но пришлось вернуться поближе к Москве, потому что должен был дослужиться в «Борисе Годунове». Я был определен в Подмосковье, в Алабинскую дивизию, в 11-й отдельный кавалерийский полк. Отец, шутя, называл его: «полк имени мене», ведь он был создан во время съёмок «Войны и мира». Это уникальный конный полк. Было время – раздавались выступления, мол, надо его расформировать: не нужны военным боевые кони, и в кино они больше не снимаются, но, слава Богу, отстояли, и теперь уже полк существует, как Президентский конный полк. В Алабинской дивизии музей есть, там вся история полка показана, она же – история съёмок батальных сцен с участием кавалерии на картине «Война и мир», поэтому не кремлевские курсанты, а солдаты и офицеры этого легендарного в кинематографической среде 11-го ОКП несли торжественную траурную службу на похоронах отца, давали последние залпы. Отец ведь всю войну прошёл,

участник обороны Кавказа: Ростов, Армавир, Моздок, Грозный – там он воевал. Правда, до чинов не дослужился: рядовым призвали в сорок первом, рядовым в сорок шестом и демобилизовался...

Я тоже в этом звании демобилизовался. Вернулся во ВГИК в 1987 году. Уже прошёл Пятый съезд, в институте бурлили революционные страсти. О творчестве мастеров, об их вкладе в национальное киноискусство на студенческих митингах речь не шла, хотя творчество того же Бондарчука Сергея Фёдоровича, как классика советского кино, входило в учебную программу всех факультетов, его, что называется, «проходили», смотрели на учебных просмотрах его картины. Но тогда любой студент мог развязно критиковать любого мастера-педагога, всё какой-то «правды» доискивались, «справедливость» отстаивали. В нас с Тиграном Кеосаяном^[19] пальцами тыкали – блатные, дети кинематографических «шишек». Но нас такое отношение только подхлестнуло – готовились, корпели над книгами и получали повышенные стипендии.

Самым любимым моим педагогом во ВГИКе был руководитель режиссёрской мастерской, куда я попал после перерыва на армейскую службу, или, как говорят в институте, Мастер, – Юрий Николаевич Озеров. Образ Юрия Николаевича во мне с детства. В 1971 году отец, Озеров и Ростоцкий по приглашению Гильдии американских кинорежиссёров побывали в США. В Диснейленде на память сфотографировались. Американцы это фото воспроизвели на деревянном квадрате, приделали к нему ручки, и этот симпатичный сувенир прислали отцу. В детстве я это их изображение часто разглядывал, и подолгу. Станислава Иосифовича Ростоцкого я тогда уже знал: его фото публиковались в прессе, он выступал по телевидению, а второй – тучный, большой человек – был незнаком. Продолжатель

славных традиций советского эпического военного фильма, создатель киноэпопеи «Освобождение» Юрий Николаевич Озеров никогда не стремился к публичности. Конечно, я о нём слышал – дома вопросы работы объединения, руководимого отцом, обсуждались, а Озеров свои картины снимал в этом объединении. Кроме того, их связывала крепкая мужская дружба, они же смолоду по жизни шли, Озеров ученик Савченко, он, как и весь тот знаменитый курс, практику проходил на «Тарасе Шевченко»...

Учеба на курсе у Юрия Николаевича – счастливейшее время моей жизни. Теоретическим размышлениям, пространным лекциям на темы искусства Озеров предпочитал практический метод обучения. На мой взгляд, это замечательно, лично мне практическая режиссёрская работа в студенческие годы дала очень много. В конце 80-х Юрий Николаевич снимал эпопею «Сталинград», пожалуй, последнюю полномасштабную картину в истории советского кино, и забрал весь наш курс вместе с собой в Чехословакию (тогда там ещё дислоцировались наши войска и боевая техника), на съёмки батальных сцен. У каждого на съёмочной площадке было задание – мы организовывали движение по кадру на втором плане: выстроить группу солдат, дать им отмашку к действию, когда пошли танки, и так далее... Бегали на поле боя туда-сюда, и это было счастье: работаешь по профессии, осваиваешь азы кинопроизводства в интернациональной группе, и за это даже получаешь зарплату. Ещё Мастер занял всех нас в маленьких ролях. Я играл в одном из эпизодов солдата, принимающего огонь на себя. Юрий Николаевич к своим ученикам относился очень трогательно, многие из нас до сих пор это помнят. Я плечо Мастера всегда ощущал, не только во время учебы, до самого последнего дня жизни Юрия Николаевича. Очень хорошее это

ощущение. В институте, бывало, на правах сына друга деньги у него занимал, курс меня делегировал, и я «стрелял» сотенную на всех. Никогда он не отказывал...

В моё время во ВГИКе училось много интересных людей: Ваня Охлобыстин, Рената Литвинова, Рома Качанов, Рашид Нугманов. Светлой памяти Сергей Аполлинариевич Герасимов называл наш курс звёздным. Но я среди этой «звездной» поросли не затерялся, и не потому, что Бондарчук, а скорее потому, что я – студент режиссёрского факультета – актёрствовал на всех вгиковских подмостках. У себя на курсе – понятно: мы же на занятиях по мастерству ставили отрывки и сами играли друг у друга. А меня звали сыграть не только ребята из других режиссёрских мастерских, (на курсе у Сергея Александровича Соловьёва не одну роль сыграл), но даже будущие актёры; у баталовцев (актёрская мастерская Алексея Владимировича Баталова) я почти во всех постановках был занят.

Мне кажется, у любого, кто чувствует в себе актёрские задатки, до поры до времени внутри существует закрытая дверь. У кого-то на ней висят увесистые амбарные замки, у кого-то маленькие замочки, и нужен человек, который подберет к твоей двери тайные ключи или ключики. Во ВГИКе у нас был очень хороший педагог по мастерству актёра Юрий Борисович Ильяшевский, благодаря ему я и раскрылся. У меня внутри даже не замочек был, а лёгкая защёлка, Ильяшевский произвел несколько изящных движений – и моя дверь отворилась: я почувствовал себя лицедеем в самом высоком смысле этого слова, я ощутил состояние полной свободы.

В начале 90-х у Юрия Николаевича Озерова появились сопродюсеры: немцы, французы, и он продолжил тему Сталинградской битвы картиной «Ангелы смерти». В ней я сыграл реально

существовавшего защитника Сталинграда снайпера Зайцева – первую главную роль в кино.

В детстве я даже не задумывался: а хочу ли стать актёром? Отец начал снимать «Степь», я был в возрасте Егорушки, но его сыграл Олег Кузнецов. Правда, вертелось тогда в голове: почему папа снимает другого мальчика, почему не меня? И это была не ревность, просто вопрос: чем же я-то не сгодился, я бы тоже смог... а сейчас думаю: если б снимался я, ничего бы хорошего со мной не произошло. Спасибо отцу за то, что Егорушкой стал посторонний человек. Что я, десятилетний, увидел бы на съёмках? Что коллеги воспринимают отца, как глыбу, что даже в рабочих, самых тесных, товарищеских отношениях между отцом и всеми участниками фильма всё равно сохраняется дистанция. Дома, в семье передо мной существовал другой образ отца, и хоть я тогда уже понимал, насколько колоссальный он человек, но, соприкоснувшись с этим воочию, начал бы стесняться, дрожать от страха, что подведу его...

Я и семнадцатилетний жутко боялся подвести его, когда уже первокурсником пришёл сыграть роль царевича Феодора в «Борисе Годунове». Сказать, что я волновался, значит, ничего не сказать. Меня будто сковало. Съёмки сцены смерти Бориса и сейчас передо мной как в тумане. До сих пор эту сцену и своё участие в ней я воспринимаю не эмоционально, а физиологически: я помню ощущение дикого страха в тот съёмочный день и ещё ощущение безумной ответственности. Сложнейшая сцена, сложнейшая декорация; я видел, как серьёзно и темпераментно работает со светом Вадим Иванович Юсов и как сосредоточенно, как напряжённо, как грандиозно работает отец. А я был в оцепенении. Свой главный крупный план, где я заливаюсь слезами: «Нет, нет – живи и царствуй долговечно: народ и мы погибли без

тебя!» – я играл как в бреду. Но ныне, на отдалении от тех лет, если рассуждать о тонкостях актерской профессии, я понимаю, что был тогда очень зажат. Тем более, рядом с отцом. Да разве я мог отстраниться от него, работать самостоятельно, то есть быть просто его партнёром?! Приблизиться в кадре к его уровню – о таком и подумать было невозможно. Для меня он был колоссальным авторитетом, ну, как бог.

Моя проблема в том, что я у отца – поздний ребёнок. Мне шёл восемнадцатый год, а отец приближался к 65-летию. Я для него был мальчик, а он для меня – недосыгаемая вершина. Однако именно в этом возрасте в жизни юноши происходит огромный скачок: ты так стремительноходишь в мужское состояние, накапливаешь опыт, что всего-то за два-три года, к двадцати годам, становишься уже совсем другим человеком – по духу, по интересам, по отношению к жизни, к людям, по уму. После двадцати мне просто физически было необходимо общение с отцом. Я начал заниматься его делом, уже имел возможность снимать, а значит, мог показать ему свои работы, услышать его впечатления, конкретные замечания по профессии.

Он в то время ушёл с головой в «Тихий Дон». Я присутствовал при первых переговорах с итальянской стороной, ездил вместе с ним в Рим, на студию «Ченичитта», обсуждал кандидатуры актёров на главные роли, познакомился с художником – отец его знал раньше, этот художник работал с Феллини. Отец делился со мной своими задумками, рассказывал, как хочет сделать начало и как будет в картине использована компьютерная графика... Я видел черновую режиссёрскую версию монтажа картины – это было сильное впечатление. Возможно, отец не разделил бы моей точки зрения: я считаю, он снял «Тихий Дон» как историю о трагической любви. Да, судьба казачества в эпоху Первой мировой и Гражданской

войн, да, мятущаяся окровавленная Россия – всё это в картине есть, но на первый план выступает самое сильное человеческое чувство. Великий роман Михаила Шолохова в кинорежиссуре Сергея Бондарчука явлен прежде всего как драма любви, и в этом, с моей точки зрения, основной нерв и главная сила этой экранизации.

По большому счёту, мне грех жаловаться, я живу хорошо, но нет дня, чтобы я не вспоминал об отце и не сравнивал бы свою жизнь с его жизнью. Сравнения в основном в его пользу, но бывает – и в мою. Мы с сестрой Алёной – дети «Войны и мира». Я вижу в этом некое Провидение и чувствую его власть над собой... Но чувства мои, и переживания, и радости настолько сокровенные, что описать их не могу...

Как я – его сын, так и мой сын Серёжа – вступил на семейную дорогу, учится творческой профессии. Как и что будет дальше, мы не загадываем, просто надеемся, что в нём проявится наша суть. Вообще-то бондарчуковский характер – не подарок, но я всё равно хотел бы, чтобы у Серёжи, Сергея Фёдоровича Бондарчука второго, сформировался дедовский характер. Внешне он на деда не похож, в детстве был – копия бабушки, просто одно лицо с Ириной Скобцовой. Самое удивительное, что мой Серёжа прекрасно помнит деда, хотя был совсем маленьким, когда его не стало. В детстве дед приходил к нему во снах; иногда в обычных домашних разговорах он вдруг вспоминал деда и при этом описывал такие картинки, приводил такие фразы из своих сновидений, что я только диву давался и воспринимал это как стопроцентное доказательство незримой, таинственной связи между моим отцом и моим сыном. У меня же был довольно длительный период, когда отец не снился. Но началась работа над «9 ротой», и он во сне пришёл.

Свой первый большой фильм я решил снять о своём поколении, о настоящей мужской дружбе и мужестве, о

том, чем стал для моих сверстников Афган. Картина – батальная, естественно, начались огромные кинопроизводственные трудности, например, надо было протащить в горы 50 единиц боевой техники, а она не проходила, и нам пришлось прокладывать асфальтовую дорогу. Вообще съёмки масштабного военного кино – это титанический труд. И сколько же за каждым эпизодом напряжения, нервов режиссёра! Ведь даже при самой тщательной подготовке возможно всякое: кто-то может повернуть какую-то ручку не туда и тяжёлая бронетехника пойдёт, не дай бог, на людей, на камеры. Такие съёмки сопряжены с постоянным риском и колоссальной ответственностью. И в это тяжёлое для меня время отец снился очень часто. Но и днём, в работе я чувствовал его. Снимаем кадр: над серединой бронетанковой колонны, синхронизировано с её движением, должны пролететь два вертолётa. Кадр самый сложный – волнуясь, и вдруг начинаю дышать свободнее, верить, всё получится. Ей-богу – это отец мною управляет. Кто-то скажет – мистика, кто-то пальцем у виска покрутит... Но, думаю, многие люди (любого возраста), потерявшие родителей и очень их любящие, меня поймут: когда трудно, родной, бесконечно дорогой человек, даже ушедший, помогает. «9 роте» я отдал всего себя, этот фильм навеки мой подарок отцу ...



Сергей Бондарчук в роли Бориса Годунова



Царь Борис и царевич Фёдор. Сергей и Фёдор Бондарчуки

Студия «Арт-Пикчерз-Груп», которой я руковожу, занимается производством художественных фильмов, клипов и рекламы. Располагаемся мы на «Мосфильме», в тех же комнатах, где когда-то был кабинет отца и сидели сотрудники руководимого им творческого объединения. Любой посетитель, прежде чем зайти к нам, видит на стене мемориальную доску: «Здесь с 1960 по 1994 год работал Сергей Фёдорович Бондарчук». Эту лаконичную по содержанию и красивую по форме доску повесила Ирина Константиновна. Для неё здесь по-прежнему кабинет Сергея Фёдоровича, и нигде, кроме этого кабинета, она интервью об отце не даёт и не снимается перед телекамерой. А когда журналисты

уберутся, долго сидит в тишине... я не мешаю, понимаю – не может уйти: сейчас на неё пролился свет воспоминаний, очень маме дороги эти стены.

В этом же коридоре, рядом с нами – ещё комнатка, там работал и жил композитор Вячеслав Александрович Овчинников. Именно жил: ночами сочинял музыку для «Войны и мира», утром шёл в мосфильмовский зал звукозаписи, собирались оркестранты, и он весь день дирижировал, а ночью – к инструменту и нотной тетради. Здесь когда-то стояло пианино, и отец слушал все музыкальные темы в авторском исполнении. Он очень любил Овчинникова, считал его великим, признавался, что был покорён его фанатичной преданностью «Войне и миру». Чётко знаю: отец для Овчинникова – целый мир, драгоценный и священный мир. Никогда он не предавал отца. Как не предали все те, кто повествует о Сергее Фёдоровиче в этих мемуарах. Низкий поклон всем авторам и благодарность от всего сердца.

А что до предателей, обнажившихся на том 5-м съезде, Бог им судья. Мне даже не важны те оскорбления, которые нанесли отцу, просто для мужчин это непозволительно, и за такие «выступления» в другой истории, происходящей с другими людьми, рожу бьют. Отец стойко всё это перенес, в себе боль хранил, мама сильно переживала. А я... Повторюсь – я поздний ребёнок. Что мне усматривать в этом – то ли Испытание, то ли Особую Милость? По закону жизни поздний сын рано лишается отца, но я убеждён, что лишился его до срока. Отец погиб, его уход ускорили. Каждый час, каждая минута времени, что он мог бы прожить, – однозначно моё время. Отняли его у меня, и этого я пока перенести не могу. В Писании сказано: «Прощайте друг другу», значит, нельзя быть злым, да я и не злой... время идёт, может, с кем-то чуть смирился.

Но та боль отца и моя боль за отца никуда не ушли. Никого я не простил.

Никита Михалков, народный артист России

Более 40 ролей в кино, среди них – в фильмах: «Я шагаю по Москве», «Дворянское гнездо», «Станционный смотритель», «Спорт, спорт, спорт», «Красная палатка», «Сибиряда», «Портрет жены художника», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервиллей», «Вокзал для двоих», «Жестокий романс», «Униженные и оскорблённые», «Ревизор», «Статский советник», «Жмурки», «Мне не больно». Режиссёр фильмов: «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Утомлённые солнцем», «Сибирский цирюльник», «12», «Утомлённые солнцем-2». Во всех выступил как актёр. И режиссёр фильмов: «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни Обломова», «Без свидетелей», «Очи чёрные», «Урга – территория любви».

Благодарная ему Россия есть и будет

Признаться, я не помню того дня, когда увидел Сергея Фёдоровича Бондарчука впервые. Помню, они Ириной Константиновной появились у нас на даче, живший в то время в нашей семье Слава Овчинников уже был композитором «Войны и мира», а мой старший брат Андрон пробовался на роль Пьера Безухова. Вместе с Бондарчуками тогда приехал Вадим Юсов, началось густое застолье, а мы с Вадимом ушли купаться на речку.

Первое же моё настоящее соприкосновение с Сергеем Фёдоровичем произошло на кинопробах на роль Пети Ростова. Помню, он вошёл в гримёрную, зорко поглядел на меня и поговорил как с актёром, а не просто со знакомым мальчиком. Первый раз в жизни мне завили волосы. Я тогда ещё очень надеялся, что они такими вьющимися и останутся. Не помню деталей, помню замечательную атмосферу в съёмочной группе, атмосферу всеобщего благоговения перед Сергеем Фёдоровичем. И еще помню в комнатах съёмочной группы фильма «Война и мир» гигантское количество материалов: копии исторических документов, исторические журналы, картины, эскизы, литографии, редкие иллюстрации, огромные фолианты произведений Льва Николаевича Толстого.

На моё счастье, на роль Пети меня утвердили. Это было ещё до «Я шагаю по Москве». Кто-то узнавший про такую подробность моей кинобиографии однажды заметил: «Выходит, как артиста, вас открыл не Данелия, а Бондарчук», – на что я тут же ответил: «Как открыл, так и закрыл». Я снялся только в одной сцене – в эпизоде «Охота». Благо, детство я провёл на конном заводе и верхом ездил довольно прилично. Картину снимали долго, я же, шестнадцатилетний, очень быстро рос. В сценах охоты меня снимали на общих планах, следующие сцены с участием Пети Ростова предполагалось снимать гораздо позже. Правда, вопрос о другом мальчике ещё не стоял, нового Петю пока не искали, но Сергей Фёдорович уже тогда понимал – Петей Ростовым в его кинополотне буду не я. Хотя однажды он без тени улыбки предложил: «Давай тебе сделаем один хитрый укол, от роста, и больше расти не будешь». Я сначала заколебался, может, имеет смысл сделать – пусть останусь ниже Олега Табакова (он играл Николая Ростова), зато сыграю роль в «Войне и мире»! Но потом поостыл.

Мы жили в подмосковной Кашире, снимать уезжали недалеко, но уже в Тульскую область. Стояла золотая, прекрасная осень, октябрь выдался тёплым, охотничий сезон в разгаре, а я охочусь с детства, и в киноэкспедицию взял ружьё. Настреливал диких голубей, их тушили в сметане, угощалась вся группа, обслуживающие съёмки вертолётчики приносили спирт... И начинались восхитительные вечерние посиделки с рассказами, раздумьями вслух... И над всем этим витал дух общего восхищения прозой Толстого, в частности тем, как описана им снимаемая дворянская охота. Я слушал эти беседы, может, не всё понимал, но меня просто захлёстывало счастье, и ещё... так сладостно замирало сердце от одного только взгляда на Люсю Савельеву. Такая она была прелестная, светящаяся потрясающей улыбкой, перевязанная белой шерстяной шалью, восседающая амазонкой в седле... Очарован Люсей был не я один, композитор Овчинников, хватив спирта, творил чудеса, ревновал, показывал всю удаль русского влюблённого человека. А для меня вся эта съёмочная стихия, весь этот мир с лошадьми, с борзыми и русскими гончими... и мой костюм из тонкого сукна, и скачки галопом, и влюблённость в Наташу Ростову... Я был как отрок, впервые пригубивший вкусного вина и почувствовавший хмельную легкость от нового, головокружительного ощущения. А сейчас думаю, то дивное время было поистине волшебным подарком Господа Бога.

Сергей Фёдорович распространял вокруг себя ауру большого, сильного человека. Он замечен был всегда, причём ему не надо было прилагать никаких усилий, чтобы обратить на себя внимание, он мог просто сидеть, и всем, кто глядел на него, было понятно: это сидит не кто-то просто так. Он понимал свою харизму, понимал, что он молчащий с каждой секундой вырастает в глазах ждущего его слова до небывалых

размеров, и пользовался этим очень умело. Далекое не каждому удавалось легко выдержать знаменитые паузы Бондарчука. Но в нём не было никакой фанаберии, он просто был таким.

Вообще он человек завораживающий: вот он сидит, спокоен, вроде бы занят своими мыслями... На одно мгновение, кажется случайно, глянет из-под бровей – и того, кто окажется в поле его зрения, или в жар бросает, или силы оставляют. А он вдруг скажет: «А давай-ка с тобой попьём чаю». В общении же он поражал многозначностью: речь могла идти на одну тему, но в глазах сверкал совсем другой интерес, а смысл вообще подразумевался третий. Но это не лукавство, не фарисейство, а его своеобразный способ составить себе представление о человеке, понять все черты его характера, и сразу. Только через много лет я научился распознавать, когда он открывается в общении, а когда скользит по поверхности. Хотя мне казалось, что относился он ко мне искренне всегда, может, потому, что помнил меня еще мальчишкой.

В Кашире я жил с Сергеем Фёдоровичем в одном доме. Не помню, почему меня решили поселить вместе с ним и поставили рядом с его кроватью для меня раскладушку. Нет, я не требовал к себе особого внимания, не позволял никакого амигошонства, однако же, так получилось, что я оказался допущенным в святая святых. Помню, одну ночь мы проговорили почти до рассвета, он мне рассказывал о брошюре Циолковского «Монизм Вселенной». И это явилось для меня удивительным, абсолютным открытием: он занимался не только романом Толстого, он увлечённо и горячо сосредоточивался на вопросах, казалось бы, от романа и фильма далёких. «Как же так? – поражаюсь я, вытянувшись на своей раскладушке. – Снимать „Войну и мир“ и изучать Циолковского; один ракеты изобретал, другой писал про первый бал Наташи Ростовской, где же

логика?» Я только потом понял, какое значение это имело. Вселенский масштаб – это то, что и стало знаковым в картине «Война и мир». Именно как к вселенской истории подходил Сергей Фёдорович к этой работе. Но главное – он в ней купался.

Такую же счастливую отрешённость я наблюдал у Акиро Куросавы. У великого японского мастера я оказался во время его подготовки к съёмкам картины «Ран»; помню, как он подолгу перебирал какие-то ткани, или разглядывал рисунки, эскизы, или любовался моделями старинного оружия... Он всем этим жил. То есть в тот период для Куросавы процесс был важнее результата. То же самое, как мне кажется, происходило и с Сергеем Фёдоровичем. Ведь почему картина снималась так долго? Потому что процесс постижения такой глыбы, как Толстой, для него был важен до бесконечности. Он снимать не спешил, благо были такие возможности. Но за такой неторопливостью скрывались не сомнения, не растерянность, он медлил не потому, что не знал, как снимать, а потому что этот огромный, великий роман воспринимал как бы гомеопатическими дозами, он его смаковал: то вчитывался в финал, то возвращался к началу, находил какие-то новые глубины в тексте и между строк...

Бондарчук относился к великой русской литературе как к святыне. Какое бы произведение он ни взял, он мгновенно, как насос, всасывал в себя всё самое истинное, корневое – то, что по-настоящему волновало его страстную душу. Но постиг я это много позже. Тогда же, в самом начале шестидесятых годов ушедшего века, участие в картине «Война и мир» явилось для меня прекрасным праздником жизни в ином времени, в иной эпохе, которую создавал Сергей Фёдорович. О кинорежиссуре я тогда не помышлял, мечтал стать артистом, всё происходящее на съёмках освещалось для меня чем-то таинственным, невероятным,

влекущим. Но сейчас, на отдалении от тех лет, понимаю, что это была очень серьёзная школа.

Все свои фильмы мосфильмовского периода, начиная со «Свой среди чужих...», я снял в Первом творческом объединении, которым руководил Сергей Фёдорович. Но его впечатлений, замечаний по поводу моих картин припомнить не могу. Вообще-то он меня не баловал лестными отзывами, хотя все мои режиссёрские работы, конечно же, смотрел. Наверняка знаю, что относился он ко мне тепло, даже с любовью, но особо одобрительных слов я от него тогда не слышал. Он в первые годы моей работы на «Мосфильме» в достаточной степени был закрыт для меня.

Наши более близкие, более доверительные отношения установились, когда подружился наши выросшие сыновья - его Фёдор и мой старший Степан. Нас объединили отцовские тревоги, мол, дети поздно приходят, как бы выпивать не начали. На этой почве у нас возникали откровения, я чувствовал, он не чурается моего мнения, наоборот - стремится поделиться своим беспокойством. Всё-таки я помоложе, по возрасту поближе к нашим беспокойным мальчикам, больше, наверное, их понимал, защищал их порой перед Сергеем Фёдоровичем, а он советовался, как поступать с Федей. Так что мы стали общаться чаще, и со временем не только на темы воспитания наших юношей. Я говорил ему о каких-то своих задумках, и чем дальше во времени и пространстве, тем он серьёзнее относился к нашим беседам, мне даже казалось, он оценивает их глубоко, с пониманием, а иногда даже с долей восхищения.

Помню премьеру «Утомлённых солнцем» в Нижнем Новгороде. Замечательная это была поездка во время Московского международного кинофестиваля. Вот, пожалуй, тогда произошёл тот редкий случай, когда я

услышал его похвалу, и, что особенно незабываемо и трогательно, – похвалу очень сердечную. Вообще-то он был просто дорогим гостем нижегородской земли и почётным зрителем на моей премьере. Но после окончания картины он неожиданно поднялся на сцену, обнял меня, сказал о моей картине и обо мне, причём сказал в такой превосходной степени, что я даже опешил и не сразу смог найти подходящие слова для ответа. А в зрительном зале стоял восторженный рёв и гремела орация. Наверняка не только в честь меня и моих товарищей, больше – в его честь. Конечно же, он был народным артистом не только по званию, прежде всего по признанию, по любви народной. Как в двадцать семь лет взлетел на вершину мастерства, так ни разу с неё не спустился. Никогда. Лучше ли, хуже, но всё равно на пять голов выше других.

Честно скажу, никогда не задумывался: хотел бы я пригласить актёра Сергея Бондарчука сниматься в свою картину? Скорее нет, чем да. Как герой, как знак он состоялся и укоренился в зрительском сознании давно. Отказываться от своей знаковости в тот момент, когда я мог предложить ему роль, на мой взгляд, он бы не стал. Если бы я предложил ему сыграть характер героически-знаковый, то, пожалуй, можно было бы попробовать. Но он был настолько самобытен в том, что играл, настолько свободен и самодостаточен в том, как играл, что, мне кажется, нам было бы тесно на съёмочной площадке. Вообще с самородком всегда не просто. А Бондарчук, бесспорно, самородок, И самородок поразительно образованный. Но это образование было личное. Он учился сам. Не знаю я в наши дни такого режиссёра, который обладал бы таким количеством духовно полезных знаний, которыми обладал Сергей Фёдорович.

Никогда мы не вели беседы стратегического характера – об особом пути России и судьбах русского

народа. Мы уходили в конкретику, начинались новеллы, истории, мы зажигались друг от друга – то хохотали, то грустили... Слушать он умел, как никто! Это редчайшее качество – с наслаждением слушать собеседника. Сергей Фёдорович обожал актёрские истории, обожал, когда их хорошо исполняют, мог хоть сто раз слушать захлёб одну и ту же замечательную актёрскую байку и каждый раз хохотать до слёз. Он воспринимал жизнь полной мерой, всеми своими порами. Однако близко к себе подпускал не многих, да и не часто. Бывал конфликтным. По «Мосфильму» ходили легенды и анекдоты про их взаимоотношения с Вадимом Ивановичем Юсовым. Тоже тот ещё орешек. Но фигура – то тоже мощнейшая! Таких пластических операторов, я думаю, не много на свете. И как эта пара, эти два гиганта знали русскую культуру, как Сергей Фёдорович покрывал изобразительный мир Вадима Юсова своим мощным крылом!

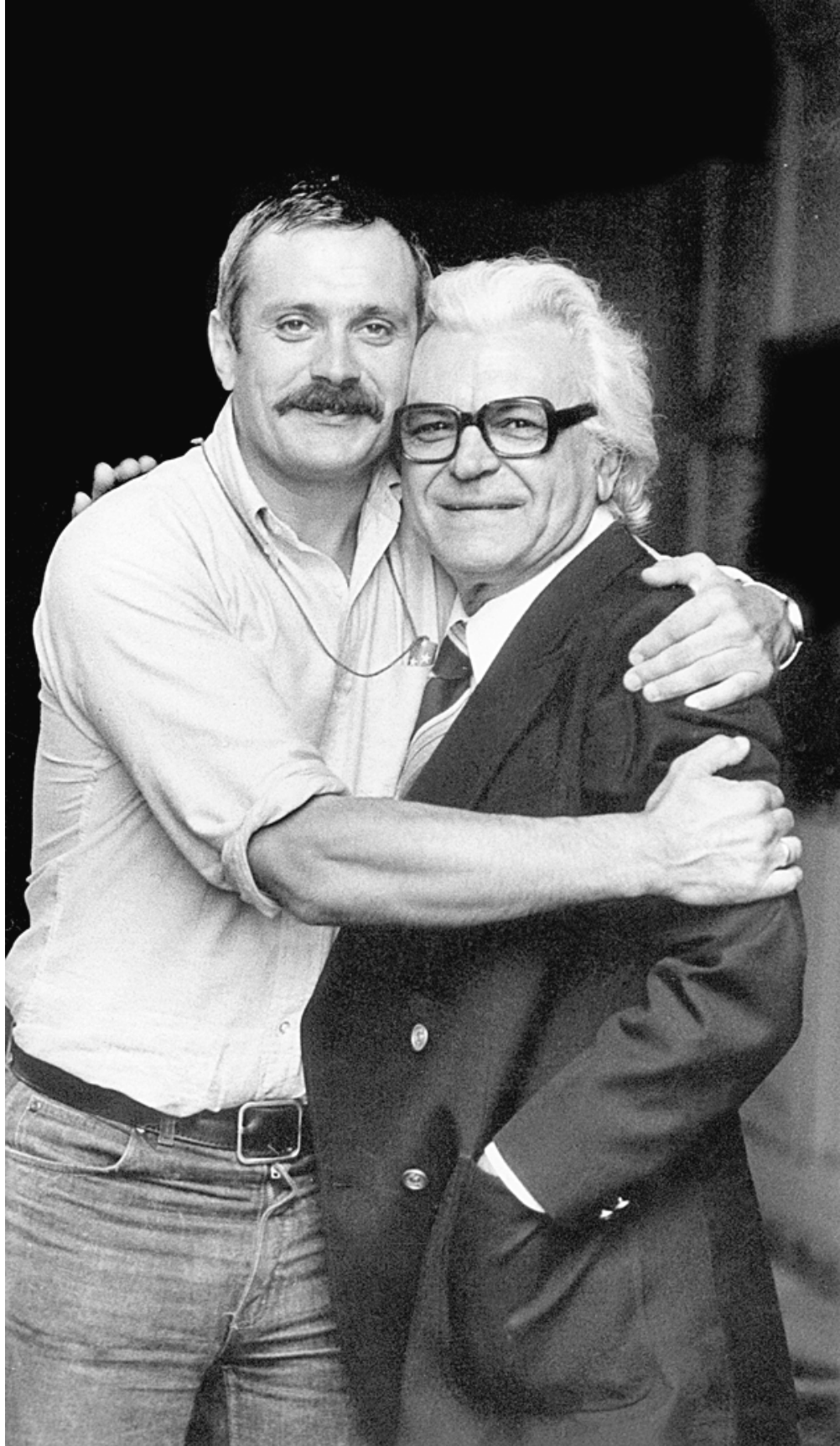
Бондарчук – художник по-настоящему страстный. И всеобъемлющий. Почему его волнует «Война и мир», или «Они сражались за Родину», или «Тихий Дон»? Его волнует мощь! Как он ставит чеховскую «Степь»? Ведь и в этой, казалось бы, живописной, лиричной повести он открывает гигантский, потрясающий масштаб: соединение маленькой жизни маленького мальчика с этим веки вечные движущимся обозом в бескрайней степи.

Сергей Фёдорович нёс в себе понятие чести, понятие святого, к чему нельзя прикасаться грязными руками, понятие огромной ответственности по отношению ко всему, к чему он, Бондарчук, прикасается. Любой русский художник, честью и сердцем отвечающий, за всё, что он творит – есть часть русской идеи. Я не имею в виду: русский художник по крови. Исаак Левитан был евреем, а по чувствованию России в пейзажной живописи рядом с ним мало кого

поставишь. Не кровь определяет русского художника, а чуткое понимание значения жизни в России, ощущение её вкуса, её запаха, видения нашей жизни, её осязания. Конечно же, Сергей Фёдорович во всех отношениях глубоко русский художник: по своему своенравию, по своему достоинству, по силе своей любви. Выдающийся русский мыслитель Иван Ильин писал: «Любовь есть основная духовно-творческая сила русской души». Я всегда готов поклониться человеку, в котором чувствую именно такую духовно-творческую любовь. Вот такая истинная, глубинная, неистребимая и непоколебимая никем и ничем любовь к национальной культуре наполняла Бондарчука. И это выражалось не в пафосных речах с трибун, эта любовь была его нутром, его энергией. С другой стороны, Сергей Фёдорович принадлежит к той плеяде русских художников, которым не чужд византизм, точнее – некая двойственность, то есть сознание, что ради главного в своём произведении иногда можно и нужно поступиться не главным. В тех условиях, в которых ему пришлось работать, иначе было невозможно. Для того чтобы спасти народную, солдатскую правду в «Они сражались за Родину», он снял в финале картины, прямо скажу, плакатную сцену со знаменем. Дело не в знамени. Ведь чувствуется, что он сделал эту сцену для начальства. Не знаю, кому бы тогда разрешили оставить кадр, когда во время бомбежки герой Бондарчука – пожилой красноармеец – крестится в окопе. В те времена можно было пойти на значительные уступки ради сохранения такого мгновения в картине.

Про него злословили: партийный бонза; гнусно шипели: уж больно чересчур обласкан Советской властью. Но, как замечательно написал мой отец (Царствие ему Небесное) Сергей Владимирович Михалков: «Кого любят цари, того не любят псари». Никогда Сергей Фёдорович не поступился своим

существом, своей натурой. Я однажды присутствовал при его разговоре с одним большим начальником, это было впечатляюще. Не знаю, жаловался ли потом кому-то тот большой начальник, а может, предпочёл промолчать, потому что Сергей Фёдорович, выражаясь современным языком, так на него наехал, что этот высокопоставленный, самодовольный чиновник на моих глазах превратился в жалкого писаришку. Наверное, почувствовал в Бондарчуке такую силищу, с которой лучше не связываться, отступить, дать всё, что просит, и забыть об этой встрече навсегда.



С Никитой Михалковым на Мосфильме

Всё, что Сергей Федорович имел от Советской власти, он имел заслуженно! Предположим, была бы Россия Монархией, и Бондарчук создавал бы то же самое, что создал, он был бы признан точно так же, потому что настоящий, крупный русский художник! Потому-то и от Советской Империи он получил всё. Причём его пример довольно редкий. В Советском Союзе предпочитали вознаграждать тех мастеров, искусство которых было не связано с идеологией. Солистов балета и оперы, например, или дирижёра, или пианиста. Рихтер – есть Рихтер. Какая разница, состоит он в КПСС или нет, если его фортепьянному гению рукоплещет весь мир. А тут кино, искусство, призванное, в том числе, отражать идеологию государства, и мы знаем среди кинематографистов Народных СССР и лауреатов, которые получали звания и награды, но совсем по другим критериям. Не за то, что они выдающиеся художники, а за то, что... «С Пал Васильичем вдвоём что прикажут, то поём». А Бондарчук делал только то, что хотел, но делал так, что не признать его на государственном уровне было невозможно. А это раздражало. Поэтому, когда на Пятом съезде разрешили его топтать, сказали: к нам пришла демократия, и ничего вам за это не будет, злобный лай понёсся изо всех углов.

Что же касается моего выступления на том Пятом съезде Союза кинематографистов СССР, то ведь у меня не было никакой специальной задачи защищать Бондарчука. Для меня само по себе было дикостью, когда бездарные, ничтожные неудачники, которые считают виновными в своих неудачах кого угодно, только не самих себя, наслаждаясь вседозволенностью

и безнаказанностью, топтали мастеров старшего поколения, и в первую очередь Бондарчука. Я им сказал: «Ребята, вы можете его не любить, каждый из вас лично может не признавать его картин, но от того факта, что он вошёл в историю мирового кино, никуда не деться, не говоря уже об истории родного кинематографа. Кого вы наказываете, не избирая Бондарчука делегатом Всесоюзного съезда кинематографистов?!» Замечательная есть в русских церковных тропарях фраза: «Демонов немощная дерзость». Вот это и были демоны, вот тогда они и разгулялись. Они из кожи лезли, чтобы унижить Большого Художника, в надежде, что таким образом возвысятся, обретут значительность. Глупцы. А я просто сказал, что думал, не ожидая никаких выгод от Сергея Фёдоровича или ещё от кого-то, поступил так, потому что не мог поступить по-другому, не мог я быть вместе с этой сворой... Правда, я оказался единственным, кто его защитил. Вот это для меня явилось тогда настоящим потрясением.

Все эти годы без него, как только в кинематографической среде начинается дрязга, и меня пытаются исколоть, оболгать, я возвращаюсь к нему и, опять, с тем же накалом понимаю его чувства. Но опыт Сергея Фёдоровича мне очень много дал: помню, как он переживал и даже иногда пытался отвечать, а с демонами разговаривать не надо, эта «немощная дерзость» пусть остаётся при них. Один очень хороший человек, игумен Агафон из Свято-Николо-Тихонова монастыря (что в городке Лухе Ивановской области) мне сказал: «Никита Сергеевич, не отчаивайтесь и запомните: клевета ложится чёрным пятном на души клеветников, а вашу душу просветляет, поэтому не печальтесь из-за клеветы и знайте: она как очистительный ветер для души». Я это высказывание

воспринял всерьёз, и оно мне очень помогает выстоять и выдюжить.

Ниша Бондарчука невосполнима, незаменима. Он был настолько обособлен в своей самобытности; он был настолько всегда нужен, именно на том месте, которое занимал, что мне до сих пор его не хватает. Очень! Не хватает его мощи, его иронии. Бывало, он только входил на «Мосфильм», или в Госкино, или в Союз кинематографистов, снующие «мыши» сразу по углам разбегались, только коготки по паркету царапали. Те самые «мыши», которые во времена нашествия разнузданной «свободы слова» обернулись «крысами» и травили своим ядом Бондарчука. Они и сейчас успокоиться не могут, да и не должны бы успокаиваться, потому что его отсутствие не освобождает их от страха перед его творениями, перед этой мощью как таковой. Они боятся его до сих пор. Да только немощны они перед ним.

Заметил я в тот горький день 24 октября 1994 года среди притихшего, плачущего людского моря и их перекошенные лица. Пришли на панихиду с тайной надеждой хоть постоять у стен, как они думали, поверженной крепости. Тяжко я переживал кончину Сергея Фёдоровича и, хоть глаза застилала слёзы, разглядел их бегающие глазки, их лицемерную скорбь. «Ничтожные, кусачие, злые, недовольные, напрасно вы думаете, что с уходом этой глыбы вам станет легче жить», – сказал я им в своей траурной речи. И всегда готов это повторить. Потому что в этом мире годы и десятилетия прекрасная чистая животворящая волна будет нести то, что сделал этот человек. Мощный. Искренний. Лукавый. Да, он лукавил, но он лукавил с безбожниками. А душа его всегда светла. Сергей Фёдорович может быть спокоен. Есть его семья, есть его товарищи-единомышленники. А главное – есть и

всегда будет Россия. Благодарно кланяющаяся Россия, за всё, что им создано.

Ирина Бондарчук-Скобцева, народная артистка России

Около 80 ролей в кино, среди них в фильмах: «Отелло», «Обыкновенный человек», «Неповторимая весна», «Поединок», «Аннушка», «Серёжа», «Суд сумасшедших», «Война и мир», «Зигзаг удачи», «Человек в проходном дворе», «Выбор цели», «Они сражались за Родину», «Степь», «Бархатный сезон», «Ты мой восторг, моё мученье», «Время и семья Конвэй», «Бесы», «Наследницы», «Зависть богов», «Янтарные крылья»; в телесериале «Женская логика».

«...В ином величье звонком вернусь, Поэт...»

«Род проходит и род приходит, а земля пребывает во веки» – по Экклезиасту это и есть Жизнь. А ещё – Время. Только оно, неумолимое время, определяет цену делам и поступкам. Время предаёт забвению или высвечивает Человека. Время отторгает злобу и зависть, мелочную людскую суету, оценки «временных судей», мимикрию общества. Не проходят, не умирают истинные вечные человеческие ценности. Они и есть – проводники в будущее.

Объём личности Сергея Фёдоровича Бондарчука заключается именно в такой ценностной ориентации, то есть, для него всегда главное – суть человеческого существования. Жизнь, Смерть, Добро, Вера, Покаяние, Милосердие – без этих высших начал Бондарчук существовать не мог. И без гармонии этих истин в собственном «я» пребывать в этом мире не мог.

Авторы Бондарчука – русские гении Пушкин, Толстой, Чехов, Шолохов. В их произведениях черпал он созвучие своим мыслям, своим представлениям о глубине человеческой души, своему пониманию правды, значит – истины. Тем не менее, преклоняясь перед классиками, он пропускал их через себя, считал, что вправе донести суть великой литературы средствами, которыми владел, – средствами киноискусства.

Непросто, нерадостно ему жилось в свои последние годы. В одном из интервью того времени он сказал: «Лично я не собираюсь менять своего отношения ни к жизни, ни к искусству. Я читал и буду читать те книги, которые люблю, буду делать фильмы, которые, я считаю, нужны людям. Почему я должен отречься от того, что делал?». К этому высказыванию одна подробность: в Ватикане нас принял Папа Римский, и буквально в первые минуты встречи рассказал, что рекомендовал во всех школах показывать «Судьбу человека» как самый милосердный фильм.

Цельная натура Сергея Фёдоровича никогда не была подвержена низменным искушениям. Человека без корней, без культуры, без Бога; «иванов, родства не помнящих» он чуждался.

«Я родился артистом» – часто говаривал Бондарчук. Да, он принадлежал к актёрскому братству – был наш. А как режиссёр – любил актёров и берёг, тонко чувствовал каждого и для всех создавал на съёмочной площадке творческую атмосферу. Знаю это наверняка – ведь ежедневная соучастница его работы на съёмках. А партнёрствовать с ним всегда было счастье. Он был мастером режиссуры, который, не насилуя актёрскую природу, легко и свободно подводил исполнителя к результату, необходимому ему, создателю фильма.

Но самое главное чудо, происходящее на съёмочной площадке – это удивительное, непостижимое перевоплощение самого Бондарчука-актёра из роли,

которую он играл перед камерой, в Бондарчука-режиссёра – за камерой. Сергей Фёдорович гармонично существовал в двух ипостасях. Например, на «Войне и мире» – перед камерой он – Пьер, со своим внутренним миром, своей походкой, речью, мимикой, улыбкой, слезами, а по другую сторону камеры – или создатель многотысячной массовой сцены, или зажигатель бушующего пламени Москвы, или командующий Бородинской битвой. Поди-ка! Соедини это всё в одном человеке, в одно и то же время! Шёл к этому Сергей Фёдорович не проторенными дорогами. В таком единстве режиссёра и актёра он был первым в отечественном кино. Так, на пределе ума, на пределе эмоциональных возможностей он работал на съёмочной площадке каждый день, начиная с «Судьбы человека». Лично я, пройдя с ним неразлучно жизнь, и кинематографическую жизнь, знала и каждый раз предвкушала: вот сейчас это произойдёт! – вот тот порог, вот она, эта минута, вот эта черта психофизического перехода от исполняемого им персонажа к его режиссёрской личности! И не нашёлся ещё тот психоаналитик, который бы сумел объяснить этот психофизический феномен – Сергей Бондарчук.

Не скрою: из всех картин Сергея Фёдоровича – «Война и мир» для меня особенно дорогая, может, оттого, что с ней связано столько надежд, переживаний, радостей, а главное – рождение наших детей Алёны и Феди...

Вскоре после выхода фильма корреспондент предложил Сергею Фёдоровичу назвать из всей эпопеи один эпизод, которому он отдаёт предпочтение. «Один? – переспросил Бондарчук с некоторым изумлением и на минутку задумался. – Мне очень нравится, например, в последней серии „Пьер Безухов“ эпизод, который для себя я назвал „Костёр победы“. Это своеобразный финал, как бы завершающий тему войны.

В центре кадра – костёр, вокруг которого русские войска, партизаны, и тут же французы, медленно пробирающиеся к теплу. Камера, увидев всё это с высоты, так же медленно начинает приближаться к людям, к пламени костра. Единение победителей и побеждённых». Позволю себе добавление про эту сцену: у костра один тщедушный, перевязанный тряпками французик запевает свою песню^[20]. Печально и устало начинают ему подпевать измождённые французские солдаты. Также печально, но уже величественно подхватывают народную песню русские. И зазвучал сильный мужской хор. Народ примирился. Этот эпизод бесконечно современен: единение нам сегодня необходимо как никогда, единение людей в их Любви к ближнему и Вере.

Сергей Фёдорович объединяет вокруг себя людей даже после ухода. Я вижу такое славное единство на Международном кинофестивале военно-патриотического фильма «Волоколамский рубеж» имени С. Ф. Бондарчука. Волоколамская земля для этой культурной кинематографической акции выбрана не случайно – недалеко от города, у стен Иосифо-Волоцкого монастыря снимались сцены пожара Москвы. Уже в нашу фестивальную бытность в героическом Волоколамске был построен Дворец спорта, появилось замечательное место, которое каждую позднюю осень на несколько дней становится Дворцом фестиваля. Для меня, как Президента кинофестиваля, самое приятное – церемония награждения победителей. Особенно радуюсь, когда награждаю документалистов. Где ещё зрители увидят отечестволюбивое, честное документальное кино? То-то, что нигде, кроме как на фестивалях патриотического направления, в частности, таком, как наш. Думаю, что из официального названия Кинофестиваля слово «военное» надо бы убрать и

привожу одно из любимых Сергеем Фёдоровичем изречений Толстого: «Мир – это не отсутствие войны, а деятельная добродетель, порождённая душевной мощью». Великие слова и опять-таки донельзя современные и нужные. Надеюсь, коллеги со мной согласятся.

«Деятельную добродетель» я с волнением отметила в городе Ейске, где Серёжа оканчивал школу, делал первые актёрские шаги на сцене. Там местный фонд Николая Чудотворца вместе с нами, с семьёй, воздвиг Сергею Фёдоровичу памятник – автор проекта, молодая, талантливая скульптор Ирина Макарова. На мой взгляд, ей удалось претворить суть Бондарчука в бронзе. И здесь его образ стал объединяющим – открытие памятника явилось для всего города событием поистине праздничным, и люди были единокорны в своём почтении к выдающемуся земляку. Спасибо за это ейчанам. А памятник стал своеобразным центром городской жизни. Сергей Фёдорович сидит в кресле, на низком постаменте, и вокруг играют дети; для новобрачных – ритуал: положить цветы, сфотографироваться. Кроме того, ведь Ейск – морская здравница, и летом возле памятника полно отдыхающих – тоже фотографируются рядом с памятником, или даже в обнимку с ним, и эти фотографии разлетаются по всей стране.

...Воспоминаниям о Сергее Фёдоровиче на этих страницах отдано много душевных сил и теплоты сердца. Хочу с такой же теплотой вспомнить тех дорогих нам с Серёжей людей, которых знает вся страна. Это добрые друзья нашей молодости, всенародно любимые актёры, супруги Аллочка Ларионова и Коля Рыбников. Это комедиограф Лёня Гайдай, о котором сейчас говорят: культовый кинорежиссёр, мы же с Сергеем с первой Лёниной картины и навсегда стали поклонниками его яркого

комедийного дарования. И это мастера отечественной культуры XX века – Олег Ефремов, Иннокентий Смоктуновский и Василий Шукшин – их творчество Бондарчук высоко ценил, дорожил товариществом и всегда был счастлив встречать их у себя на площадке. Никогда не забуду, как он репетировал с Ефремовым сцену, когда Долохов наставляет Курагина, как похищать Наташу. Как они зажигались друг от друга, с каким азартом, упоением то один, то другой хватал шубу и восклицал: «А ты в шубу принимай и неси в сани!» На наших глазах разыгрывался блестящий актёрский этюд, даже своеобразное состязание двух мастеров, завершившееся дружеской ничьей – сумасшедшую удачу Долохова оба сыграли превосходно. Конечно же, Олег Ефремов – большой талант; и в этой сцене, и в других – он изумительный Долохов. А Кешенька Смоктуновский в одном интервью (сама читала) сказал, что очень любит небольшую роль Мойсея Мойсеича в картине «Степь», считает её одной из лучших своих ролей. Что же до Шукшина... только одна подробность: когда от сценария «Калины красной» отказались и киностудия имени Горького, и все мосфильмовские объединения, Сергей сказал: «Вася, хоть завтра начинай у меня в объединении». И Шукшин снял свой последний выдающийся фильм на «Мосфильме», в объединении, руководимом Бондарчуком.

Не сомневаюсь, все, кого я вспомнила, оказались бы среди авторов книги, если б дожили... Царствие всем Небесное...

...И здесь хочу объяснить душевную скромность нашей дочери. Алёнушкино дочернее чувство к отцу было глубоко личным, и столь самозабвенным, что сделать это чувство публичным достоянием она себя заставить не смогла. Хотя, пыталась... Начать свои воспоминания об отце она хотела признанием: «Второго

такого человека для меня на свете нет», и я слово в слово вместе с моей девочкой, для меня ведь тоже – второго такого на свете нет...

Сын Алёны, наш внук Костя Крюков, когда учился в юридической академии, воспринимал семейное дело Бондарчуков равнодушно, не понимал, даже сторонился наших актёрских, порой весьма темпераментных обсуждений. Потом сыграл роль художника по прозвищу «Джоконда» в фильме Фёдора «9 рота». И после съёмок на натуре, на жаре, когда ползал там по горам, и семь потов с него сходило, вернулся домой и сказал мне: «Знаешь, Ириша, теперь я об актёрской работе даже в среднем фильме, не то, что плохо – с иронией никогда не скажу». С той поры он, уже став дипломированным юристом, успешно снимается в кино, вот и проявились гены актёрского рода.

Картина «9 рота» – о войне, что пришлось на поколение Фёдора Бондарчука – Афганской. То, что первая большая режиссёрская работа Феди – военная драма, для меня отрадный итог ожиданий и надежд: сын пошёл по стопам отца. Помню, на премьере волновалась, восхищалась фильмом, а горло перехватило, когда прочла титр в финале – скромную и пронзительную надпись моего дорогого сына: «Памяти отца посвящаю». Я воспринимаю «9 роту», как редкостно талантливый, творческий сыновний памятник отцу.

А обо мне... Всевышний нам с Сергеем Фёдоровичем подарил счастье встретиться друг друга и пройти рука об руку более четырёх десятилетий – светоносных и судьбоносных лет. Но сейчас чувства мои, моя боль и тихие минуты душевного отдохновения – исключительно личные... замечу лишь, что сейчас меня согревает родной, бесконечно дорогой бондарчуковский дух, унаследованный сыном, внуками. И я очень

благодарна Светлане Бондарчук за сопереживание и поддержку в трагические для меня минуты...

Эта книга – замечательное литературное собрание хорошо знавших Сергея Фёдоровича людей. Спасибо киноведе Ольге Палатниковой за такое искреннее собрание, за вдумчивый литературный труд, за то, что понимала меня. Некоторые из авторов книги её уже не увидят. Благодарно кланяюсь памяти всех ушедших и с такой же сердечностью шлю добрые пожелания и признательность живым за эти притягательно-откровенные, глубокие раздумья о творчестве, о личности, о характере моего Серёжи. Нелегко возвращаться в прошлое. Прошлое – оно у всех разное: вспоминать свои блестящие роли, вспоминать неповторимые человеческие качества своего товарища, режиссёра, партнёра и себя рядом с ним – трудновато... Мне же вспоминать – совсем нелегко. Но тем не менее...

...2000-й год. 80-летие Сергея Фёдоровича. В Доме кино мы, семья, устроили вечер. В фойе была развернута выставка: фотографии, эскизы, афиши ко всем фильмам Бондарчука; как музейные экспонаты были выставлены костюмы его киногероев. Звучала музыка Вячеслава Овчинникова из фильма «Война и мир». На сцене стоял портрет Сергея Федоровича работы Александра Шилова. Зрительный зал на 1100 мест заполнился до отказа, сидели даже на ступеньках в проходах. Вечер проходил очень тепло, очень взволнованно. В финале на сцену поднялся Председатель Союза кинематографистов России Никита Сергеевич Михалков. Никита (я могу так его называть, потому что знаю с отрочества) доброжелательно и одновременно по-командирски обратился к залу: «Все, кто дружил, работал, общался когда-либо с Сергеем Фёдоровичем, встаньте!» Поднялся весь зал. Наступила торжественная тишина... Правда, опять сжала сердце боль... После того «демократического» 5-го съезда я

долго не могла переступить порог Дома кино... Прошло время, и кое-кто из тех ядовитых ораторов, осквернителей Бондарчука, теперь затихли (может, и стыдливо затихли) и тоже поднялись в эту минуту Памяти. Но не они определяли настроение и атмосферу: я почувствовала, что зал преисполнен благодарности, люди пришли почтить Мастера, выразить своё восхищение его творчеством. Зал был искрещен, зал был возвышенно печален, зал затаил дыхание, зал был покорён. Такие мгновения забыть невозможно...

Готовясь к книге, я всё думала, как определить значение Бондарчука в сегодняшней нашей жизни, и в голове крутилось двестише Данте, правда, я не совсем была уверена, что помню его точно. Вообще Сергей Фёдорович любил «Божественную комедию», её и открыла. И вот что тут же подарил Данте: **«В ином руне, в ином величье звонком вернусь, поэт, и осенью венком».**

Конечно же! Как ренессансный поэт осенён венком своих сонетов, так русский режиссёр и актёр осенён венком из своих кинематографических творений. И он постоянно возвращается. Возвращается в дни, когда мы чтим родную культуру. Возвращается в торжественные дни нашего государства.

Юбилей Тараса Шевченко - он возвращается. Пронзительно и потрясающе.

Любое чеховское событие - и возвращается неповторимая бондарчуковская «Степь», и его поразительные Дымов, Астров.

Пушкинские дни - и его Борис Годунов бьёт в колокол над Россией.

Вспоминаем Толстого - Бондарчук с нами. Мощный, непревзойдённый.

Отмечаем дату Бородина - он возвращается первым. И опять его Пьер Безухов потрясён ужасом войны и героизмом русской армии. А мы вновь потрясены тем

неповторимым мастерством, с каким создано это историческое сражение.

«Судьбой человека» и «Они сражались за Родину» он возвращается к нам каждый наш праздничный Май.

Потеряв в войну самое дорогое – семью, его герой Андрей Соколов возвращается к нам с ребёнком на руках, и опять в сердце звенит: «Папка! Родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдёшь! Знал, что найдёшь...Папка... Родненький... Па-а-а-пка...»

Мир, созданный Бондарчуком, просветляет душу и с добром входит в каждый дом. Значит, режиссёр и актёр Сергей Бондарчук живёт с нами.

Сергей Федорович Бондарчук

Биографическая справка

Родился 25 сентября 1920 года в селе Белозерка, Херсонской области (Украина).

С 1937 по 1938 год – актёр драматического театра, г. Ейск.

С 1938 по 1941 год учился в театральном училище, г. Ростов-на-Дону.

Участник Великой Отечественной войны.

В 1946 году поступил на актёрский факультет ВГИКа – мастерская С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой.

В 1948 году окончил ВГИК.

С 1948 по 1959 год – актёр Театра-студии киноактера.

С 1959 года – режиссёр киностудии «Мосфильм».

С 1971 года – педагог ВГИКа, профессор.

Народный артист СССР (1952).

Лауреат Ленинской премии (1960).

Герой Социалистического Труда (1971).

Лауреат Государственных премий СССР (1952, 1984),

Государственной премии России имени братьев Васильевых (1977),

Государственной премии Украины имени Т. Г. Шевченко (1980).

Умер 20 октября 1994 года в Москве.

Краткая фильмография

Актёрские работы в кино

1948

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ (по роману А. Фадеева) – Валько.

Режиссер С. Герасимов.

ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ (по повести Б. Полевого) – Гвоздев.

Режиссёр А. Столпер.

1951

КАВАЛЕР ЗОЛОТОЙ ЗВЕЗДЫ (по роману С. Бабаевского) – Сергей Тутаринов.

Режиссёр Ю. Райзман.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – Тарас Шевченко.

Режиссер И. Савченко.

На VII Международном кинофестивале в Карловых Варах (1952) – премия за исполнение роли Тараса Шевченко.

1953

АДМИРАЛ УШАКОВ. КОРАБЛИ ШТУРМУЮТ БАСТИОНЫ. – Тихон Прокофьев.

Режиссёр М. Ромм.

1954

ОБ ЭТОМ ЗАБЫВАТЬ НЕЛЬЗЯ – писатель Гармаш.

Режиссёр Л. Луков.

1955

ПОПРЫГУНЬЯ

(по рассказу А. П. Чехова) – Дымов.

Режиссёр С. Самсонов.

НЕОКОНЧЕННАЯ ПОВЕСТЬ – Инженер Ершов.

Режиссёр Ф. Эрмлер

1956

ОТЕЛЛО (по трагедии Шекспира) – Отелло.

Режиссёр С. Юткевич.

ИВАН ФРАНКО – Иван Франко.

Режиссёр Т. Левчук.

1957

ДВОЕ ИЗ ОДНОГО КВАРТАЛА – Азис.

Сценарий Назыма Хикмета. Режиссёры: И. Гурин, А. Ибрагимов.

1958

ШЛИ СОЛДАТЫ – Матвей Крылов.

Режиссёр Л. Трауберг.

1960

СЕРЁЖА

(по повести В. Пановой) – Коростелёв.

Режиссёры – Г. Данелия, И Таланкин.

В РИМЕ БЫЛА НОЧЬ. – Русский солдат Федор.

Италия. Режиссер Р. Росселлини.

1969

БИТВА НА НЕРЕТВЕ – Командир артиллерии Мартин.

Югославия. Режиссёр В. Булайич.

ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА – Текст от автора.

Режиссёр Ю. Солнцева.

1971

ДЯДЯ ВАНЯ (экранизация пьесы А. П. Чехова) – Астров.

Режиссёр А. Михалков-Кончаловский.

1973

МОЛЧАНИЕ ДОКТОРА ИВЕНСА – Мартин Ивенс.

Режиссёр Б. Метальников.

1974

ТАКИЕ ВЫСОКИЕ ГОРЫ – Учитель Иван Николаевич.

Режиссёр Ю. Солнцева.

ВЫБОР ЦЕЛИ – Игорь Васильевич Курчатov.

Режиссёр И. Таланкин.

1977

ЭРНСТ ШНЕЛЛЕР – Генерал Зотов.

ГДР. Режиссёр Р. Курц.
1978

ОТЕЦ СЕРГИЙ (По повести Л. Н. Толстого) – Князь Касатский – Отец Сергей.

Режиссёр И. Таланкин.

На XII Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде (1979) приз за лучшее исполнение мужской роли.

БАРХАТНЫЙ СЕЗОН – Мистер Бредвери

Режиссёр В. Павлович.

1980

ОВОД (по роману Э. Войнич) – Кардинал Монтанелли.

Режиссёр Н. Мащенко.

1988

СЛУЧАЙ В АЭРОПОРТУ – Генерал-майор Токаренко.

Режиссёр Ю. Юсупов.

1991

БИТВА ТРЁХ КОРОЛЕЙ.

Режиссёры: Сухейль Бен Барка, У. Назаров.

1992

ГРОЗА НАД РУСЬЮ (по роману А. К. Толстого «Князь Серебряный»). – Боярин Морозов.

Режиссёр А. Салтыков.

Поставленные фильмы и роли, в них сыгранные

1959

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

(По рассказу Михаила Шолохова)

Роль Андрея Соколова

Большой Золотой приз на I МКФ в Москве (1959).

«Гран-при» 2-го Международного смотра фестивальных фильмов в Акапулько (Мексика).

Главная премия XII МКФ в Локарно.

Призы и дипломы на Международных Кинофестивалях в Мельбурне, Сиднее, Карловых Варах.
1965–1968

ВОЙНА И МИР (по роману Льва Толстого)

1-я серия «Андрей Болконский»

2-я серия «Наташа Ростова»

3-я серия «1812 год»

4-я серия «Пьер Безухов»

Роль Пьера Безухова

Большой Золотой приз на IV МКФ в Москве (за первые две серии, 1965).

«Гран-при» VIII Международного «Фестиваля Фестивалей» в Акапулько (Мексика). За первые две серии (1965).

Премия Американской Киноакадемии «Оскар» (1969).

Призы и дипломы на МКФ в Венеции, Праге, Сорренто, Токио.

1969

ВАТЕРЛОО

Приз на Международном «Фестивале Фестивалей» в Белграде.

1975

ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ (по роману Михаила Шолохова).

Роль Ивана Звягинцева

Призы и дипломы на МКФ в Панаме, Маниле и Карловых Варах.

1978

СТЕПЬ (по повести А. П. Чехова)

Роль Емельяна

1982

КРАСНЫЕ КОЛОКОЛА

(По книгам Джона Рида «Восставшая Мексика» и «10 дней, которые потрясли мир»).

Фильм первый – «Мексика в огне».

Фильм второй – «Я видел рождение нового мира».
Большой приз «Хрустальный глобус» на XXШ МКФ
в Карловых Варах (1982).

Премия за лучший иностранный фильм года в Индии
(1985).

1986

БОРИС ГОДУНОВ

(По трагедии А. С. Пушкина)

Роль Бориса Годунова

ТИХИЙ ДОН

(По роману Михаила Шолохова)

Роль генерала Краснова.

Фильм С. Ф. Бондарчуком не закончен

2006 г. – показ 7-серийной телеверсии.

Монтаж Фёдора Бондарчука

notes

Примечания

Герасимов Сергей Аполлинариевич (1906–1985) – выдающийся советский кинорежиссёр, сценарист, актёр, педагог. Народный артист СССР. Многие, созданные им фильмы – классика советского кино: «Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель», «Маскарад», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «Журналист», «У озера», «Любить человека», «Красное и чёрное», «Дочки-матери», «Лев Толстой». Почти 40 лет вместе с супругой, Народной артисткой СССР Тamarой Макаровой растил во ВГИКе будущих режиссёров и актёров. Кроме представленных в книге именитых герасимовцев, эту мастерскую в разные годы окончили замечательные актёры: А. Ларионова, Н. Рыбников, Л. Гурченко, Г. Польских, Л. Лужина, Ж. Болотова, Н. Губенко, С. Никоненко, Н. Белохвостикова, Н. Ерёменко, В. Спиридонов, Л. Удовиченко и другие. (Здесь и далее примечания составителя).

Савченко Игорь Андреевич (1906-1950) – выдающийся советский режиссёр, сценарист, педагог. В 1934 году поставил одну из первых отечественных музыкальных кинокомедий – «Гармонь». Продолжил этот жанр фильмом «Старинный водевиль» (по водевилю П. С. Фёдорова «Аз и Ферт»). Его картина «Дума про казака Голоту» (по рассказу А. Гайдара «РВС») считается одним из лучших детских приключенческих фильмов. Создал кинополотна, ставшие киноклассикой: «Богдан Хмельницкий», «Иван Никулин – русский матрос», «Третий удар», «Тарас Шевченко».

З

В 1961 году на Международном кинофестивале в Венеции фильм А. Алова и В. Наумова «Мир входящему» был удостоен Золотой медали и Специальной премии жюри за лучшую режиссуру.

В 1991 году С. Ф. Бондарчук снимался в картине режиссёра А. Салтыкова «Гроза над Русью» (по мотивам романа А. К. Толстого «Князь Серебряный»). Длинные волосы он отрастил для роли боярина Морозова, ставшей его последней, 32-й ролью в кино.

Егоров Юрий Павлович (1920–1982) – народный артист РСФСР, режиссёр таких любимых зрителями картин, как «Добровольцы», «Простая история», «Однажды, двадцать лет спустя», «Отцы и деды».

6

Лихтваген - передвижная автономная электростанция, вырабатывающая электроэнергию для осветительных приборов на съёмках в экспедиции.
Тонваген - передвижная аппаратная звукозаписи, смонтированная в кузове автобуса.

Впоследствии народная артистка СССР Л. И. Добржанская сыграет двух знаменитых мам в комедиях Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля» и «Ирония судьбы».

Де Сика Витторио (1901-1974) – выдающийся итальянский кинорежиссёр, один из зачинателей неореализма, неоднократный лауреат премии «Оскар». В нашей стране широко шли и пользовались зрительским успехом его картины: «Похитители велосипедов», «Крыша», «Затворники Альтоны», «Вчера, сегодня, завтра», «Брак по-итальянски», «Подсолнухи» (совместно с СССР).

В 1990 году на Международном кинофестивале в Каннах картина Глеба Панфилова «Мать» получила приз жюри «За выдающееся художественное достижение в киноискусстве». Также удостоена приза Европейской киноакадемии «Феликс».

10

Двухсерийный психологический детектив «Чисто английское убийство» по сценарию Э. Смирнова и В. Юсова в 1974 году поставил режиссёр Самсон Самсонов.

В 1983 году в конкурсе Международного кинофестиваля в Каннах участвовала картина А. Тарковского «Ностальгия» и картина классика французского кино Р. Брессона «Деньги» (по мотивам рассказа Л. Н. Толстого «Фальшивый купон»). Оба режиссёра получили Приз фестиваля «За выдающийся вклад в киноискусство».

Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера земли. СПб.: «Азбука-классика», 2002. С. 338–339.

Росселлини Роберто (1906–1977). Классик итальянского и мирового кино. Созданный им в 1945 г. фильм «Рим – открытый город» стал манифестом направления в киноискусстве, впоследствии известного во всём мире под названием – неореализм. В нашей стране шли его картины: «Пайза», «Генерал Делла Ровере», «В Риме была ночь», «Да здравствует Италия!», «Ванина Ванини».

Ростоцкий Станислав Иосифович (1922–2001) – крупнейший кинорежиссёр, народный артист СССР. Среди созданных им фильмов признанные в стране и в мире, нестареющие картины: «Дело было в Пенькове», «На семи ветрах», «Доживём до понедельника», «А зори здесь тихие», «Белый Бим Черное ухо», «Эскадрон гусар летучих».

Кулиджанов Лев Александрович (1924–2002) – выдающийся кинорежиссёр, народный артист СССР. Общественный деятель. Созданные им картины: «Дом, в котором я живу» (совместно с Я. Сегелем), «Отчий дом», «Когда деревья были большими», «Преступление и наказание» (экранизация романа Достоевского) – классика киноискусства второй половины XX века.

Также фильм «Дядя Ваня» удостоен приза «Серебряная сирена» на фестивале Советских фильмов в Сорренто (1972 г.) и Серебряной медали на Международном кинофестивале в Милане (1974 г.).

От составителя.

1) Да, Бурляев снял родственников, то есть родственниц. В роли мамы Лермонтова – жену Наталью Бондарчук, известную актрису. В роли бабушки – тещу – народную артистку СССР Инну Макарову, сыгравшую в кино более 50 ролей, среди которых незабываемые образы в фильмах «Молодая гвардия», «Высота», «Дорогой мой человек», «Девчата», «Женитьба Бальзаминова», «Женщины». По Плахову: эти актрисы, из-за того, что семья режиссёра, не имели права сыграть новую роль в кино? Суждение непрофессиональное.

2) Киновед и кинокритик Андрей Плахов в 70—80-х годах работал в отделе культуры газеты «Правда» (орган ЦК КПСС). В 1985 году выпустил книгу «Западный экран: разрушение личности». После перестройки идею разрушения в западном кино больше не утверждал. После выступлений на 5-м съезде стал секретарём Союза кинематографистов, представлял на престижных международных кинофестивалях. Написал 10 книг, кроме двух – об Андрее Тарковском и «Советский кинематограф. 1988» (изданной почему-то только на английском языке) все прочие – о крупнейших мастерах кино западного: «Звёзды крупным планом», «Звёзды мировой кинорежиссуры» и другие – названия говорят сами за себя. С 2005 года – президент Международной Федерации кинопрессы. Словом – фигура!

Есть мнение, что, бичуя картину «Лермонтов», Плахов шёл против русской темы в нашем кино. Позволю ещё предположение: расстреливая «Лермонтова», тогдашний правдист Плахов целился и в

Бондарчука. Бросал ему обвинительные, оскорбительные намёки, что, пользуясь властью, дал дорогу «сомнительному» сценарию Бурляева, когда в портфеле Госкино томится сценарий о Лермонтове кинодраматурга Червинского. К тому времени Червинский написал сценарии к 14 фильмам, наиболее известные: «Корона Российской Империи», «Тема» и «Блондинка за углом». (При чём тут Лермонтов?!). Ныне кинодраматург Александр Мойшевич Червинский проживает в США, а режиссёр и актёр Николай Петрович Бурляев создал Кинофорум фильмов православных и славянских народов «Золотой Витязь», проводит его по России, и в нашу страну на конкурсы Кинофорума приезжают зарубежные кинематографисты, в том числе из Штатов.

Существованием картины «Лермонтов» в 1986 году гвоздили великого Бондарчука. В 2009 году я присутствовала на показе этого фильма в Таганроге. Заполнившие большой зрительный зал таганрожцы – публика взыскательная, гордо сознающая себя земляками Чехова – едва фильм закончился, как один поднялись и устроили режиссёру овацию. Бурляевский «Лермонтов» живёт уже почти четверть века!

Андрей Степанович Плахов, судя по всему, преуспевает, активно публикуется, наверняка у него множество читателей, благодарных, что просвещает их в области западного кино. Лишь бы художников, влюблённых в русскую душу, отстаивающих в своих фильмах русскую идею, он не касался. Ни фразой, ни текстом своим компьютерным – никогда.

Фрэнсис Форд Коппола – крупнейший американский кинорежиссёр, сценарист, продюсер. Среди поставленных им картин: «Крёстный отец», «Крёстный отец-2», «Крёстный отец-3» (все удостоены премии «Оскар»); «Разговор», «Апокалипсис сегодня», «Клуб „Коттон“».

Тигран Кеосаян - сын кинорежиссёра Эдмонда Гарегиновича Кеосаяна (1936-1994) - создателя знаменитой, культовой кинотрилогии: «Неуловимые мстители», «Новые приключения неуловимых», «Корона Российской империи».

В крохотной роли запевающего француза – Георгий Францевич Милляр. Мне довелось слышать, с какой теплотой говорил Бондарчук о Милляре. Это может показаться странным: выдающийся реалист симпатизирует актёру-киносказочнику – неподражаемой нечистой силе: Кощею, Бабе Яге и Чёрту. Но вот она – широта художника: иное он видел в этом актёре и предлагал роли вовсе не сказочные, как этот измученный французский солдат в «Войне и мире», или подвыпивший, глуповатый немецкий солдатик, оглушённый Андреем Соколовым в «Судьбе человека». Спасибо Сергею Фёдоровичу за такого неожиданного Милляра.