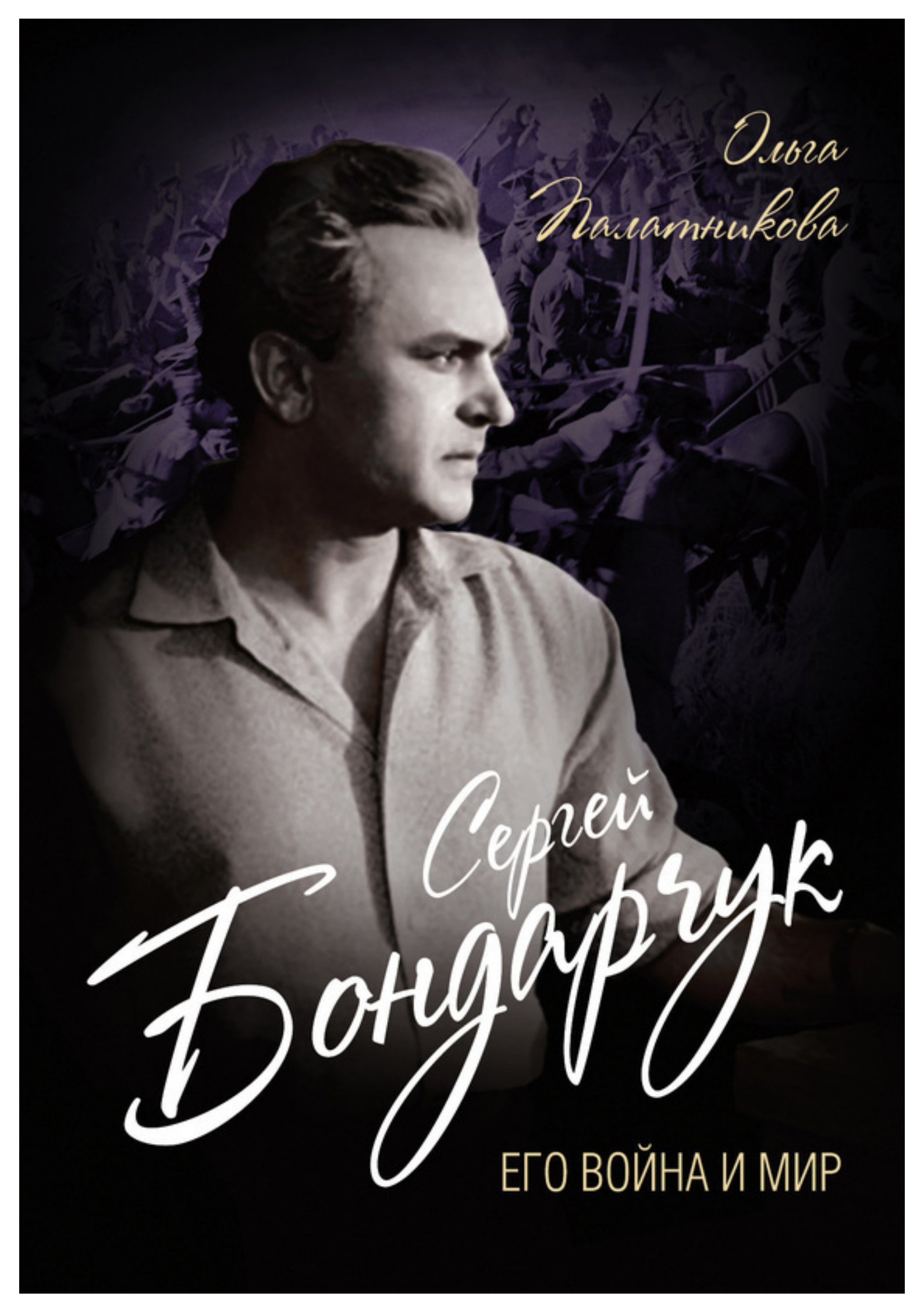


A black and white portrait of a man in a trench coat, looking to the right. The background is a dark, purple-tinted image of soldiers in a trench during a battle.

Ольга
Палатникова

Сергей
Бондарчук

ЕГО ВОЙНА И МИР

Мужчины, покорившие мир

Ольга Палатникова

**Сергей Бондарчук.
Его война и мир**

«Алгоритм»

2017

УДК 791.44.071 Бондарчук С.
ББК 85.374(2)6-8 Бондарчук С.

Палатникова О. А.

Сергей Бондарчук. Его война и мир / О. А. Палатникова —
«Алгоритм», 2017 — (Мужчины, покорившие мир)

ISBN 978-5-906947-59-8

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.

УДК 791.44.071 Бондарчук С.
ББК 85.374(2)6-8 Бондарчук С.

ISBN 978-5-906947-59-8

© Палатникова О. А., 2017

© Алгоритм, 2017

Содержание

От составителя	7
Сергей Бондарчук	12
Нас подружил ВГИК	12
Людмила Шагалова,	12
Мой звёздный однокурсник	12
Владимир Наумов,	18
Он был настоящим другом	18
Самсон Самсонов,	25
Серёжа, знай, тебя любят и помнят	25
Клара Лучко,	33
«Кому повем печаль мою?..»	33
«Война и мир» и мы	43
Василий Соловьёв,	43
Встреча на всю жизнь	43
Николай Иванов,	52
Из дневника директора картины	52
Людмила Савельева,	65
Больно	65
Вячеслав Тихонов,	75
«Пожалуйте в кадр, князь»	75
Конец ознакомительного фрагмента.	77

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, осе-нённые 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. Стил – 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 Стил», правильно и честно обозначать – Великое Советское кино.

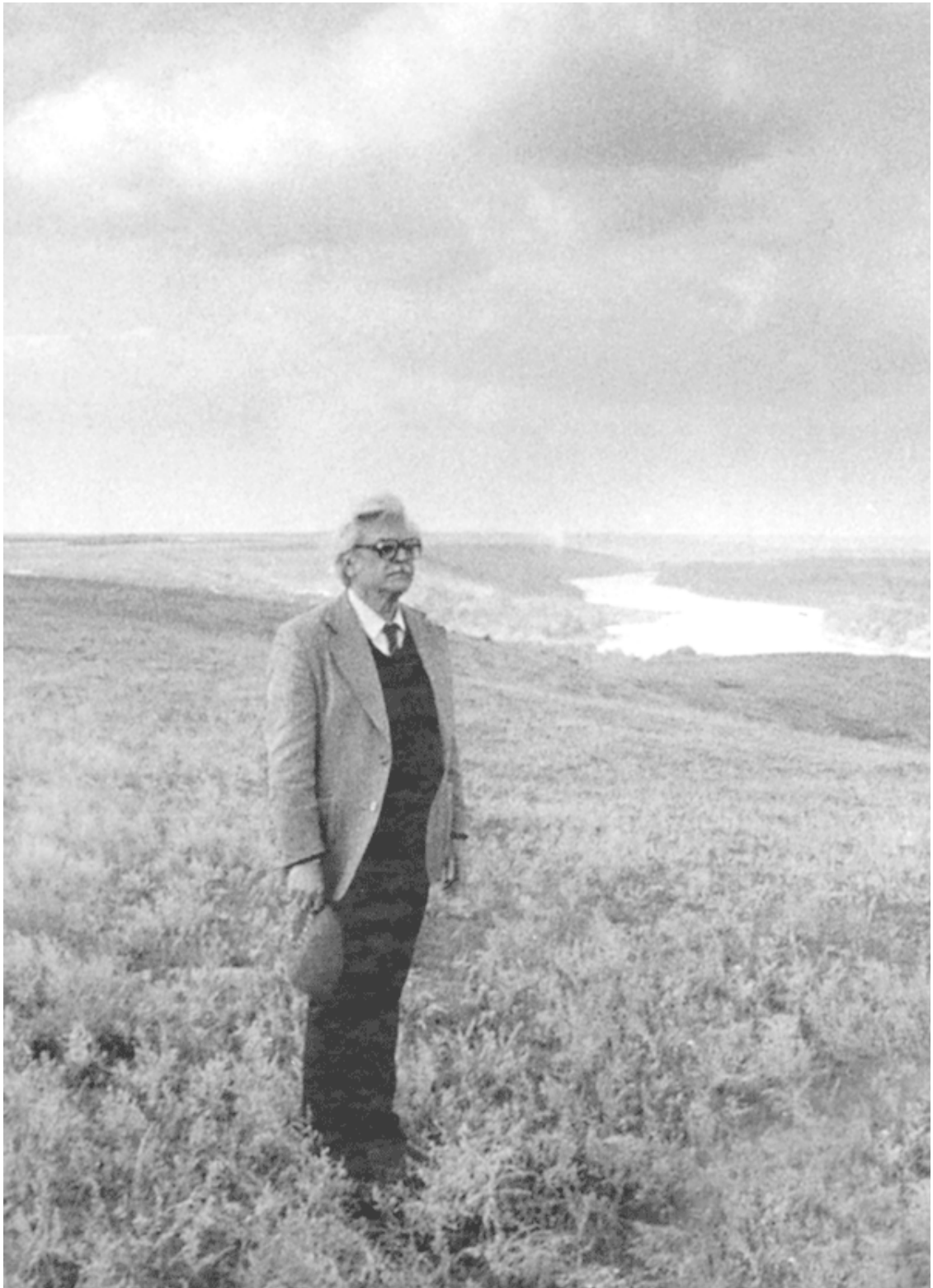
К счастью, не все кинодеятели такие увёртливые. Сын Сергея Фёдоровича, режиссёр и актёр Фёдор Бондарчук о мастерах кино отцовского поколения в интервью сказал: «Нам надо хотя бы приблизиться к ним, дотянуться до их уровня». Суждение – по совести и ценно тем, что высказано в год, когда его первый большой 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. Отрадно, 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 куль-

туры 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 дорогим 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. Устраива-

лось 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, пылая 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 действительно 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 Герасимов¹.

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 само-

¹ 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 Тамарой 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. Лукина, Ж. Болотова, Н. Губенко, С. Никоненко, Н. Белохвостикова, Н. Ерёменко, В. Спиридонов, Л. Удовиченко и другие. (Здесь и далее примечания составителя).

стоятельно 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 быстро выучила рассказ Чехова «Страдалицы». 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 бегаёт 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 напроорочил трёх мужей, она даже рассердилась, прикрикнула: «Ты с ума сошёл!» – «Причём, второй, – не смущался Глеб, – будет намного старше». Точно: на съёмках «Кубанских казаков» Клара встретила 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».

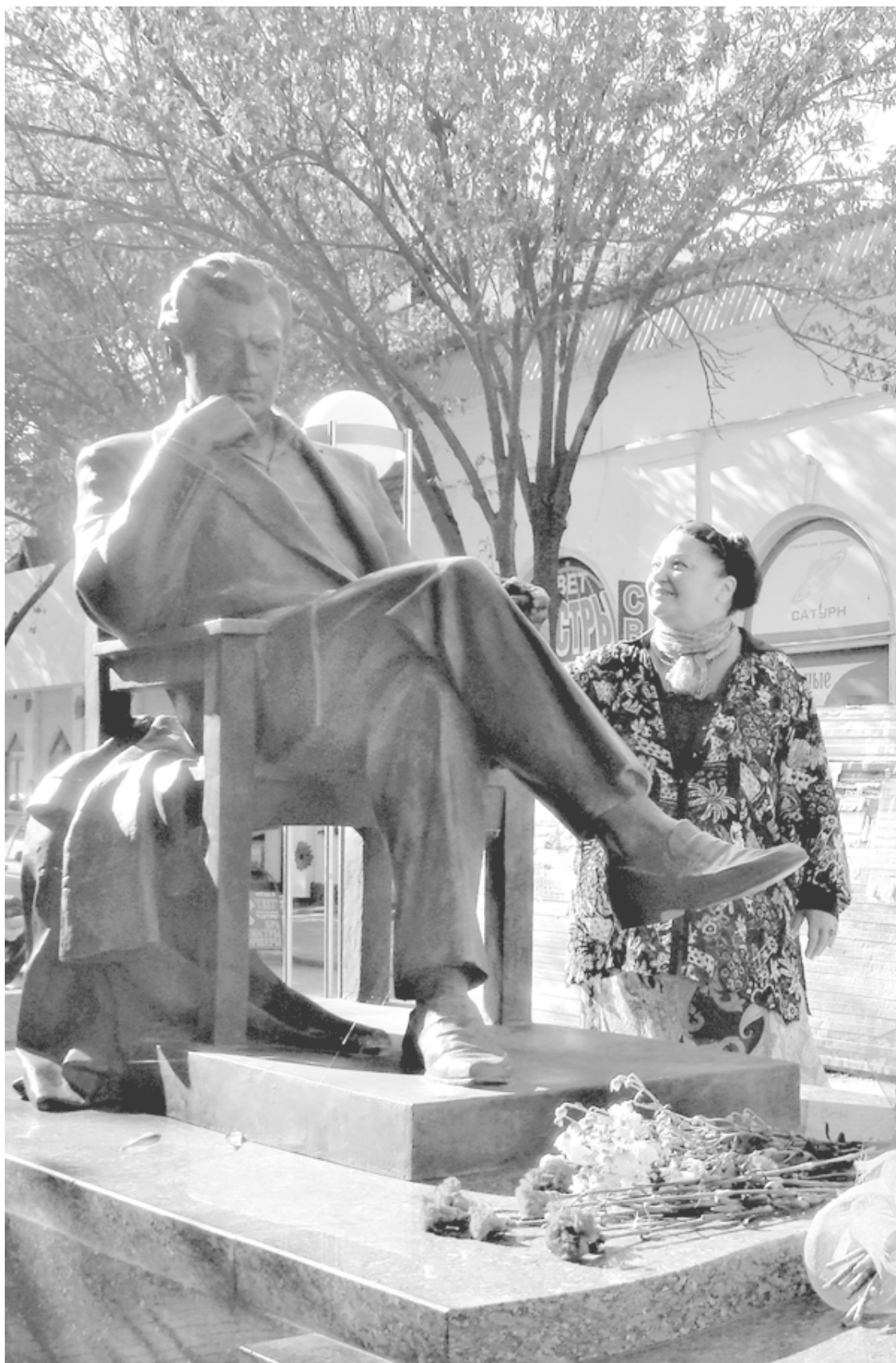
Единственная, я считаю, незадача произошла с ним на «Молодой гвардии». Никого из молодоговардейцев он играть не мог: когда Герасимов приступил к экранизации романа Фадеева, Бондарчуку было 27 лет. Некоторые в этом возрасте ведут себя, как юнцы, а в Сергее ощущалась зрелость. Зрелость, взращенная на пройденных 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, завернутое в бумажку. А мне больше всех запомнился Иван Семёнович Козловский. Дважды приходил он на наш спектакль; сидит в первом ряду, горло шерстяным шарфом замотано – в зале-то прохладно, ему бы побережся, 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 про-

ходным, 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 премии². 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 пушшего 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.

² 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 водеvil» (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».

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, господ, 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 «малокартинья». 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.



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» – пятачок 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 превалируют 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 суэта 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 невостребованной; 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 выдавливают 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 пишет 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 испытывал 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 прикнул 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?

³ 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.

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: пробьёт 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 Киноконцерна «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!

⁴ 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.

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 диковая 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 представлял 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 Скобцевой)

Мы слушали его, как заворожённые. Сергей Аполлинариевич помнил наизусть по несколько 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:

– Поистинэ народный артист!

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, душевный 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, почувал, 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 недостижимы.

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 приникла 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 коленки, 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, цепenea 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 по-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, вслушиваясь в его возвышенные интонации и думаю: а ведь эти великие строки можно отнести и к выдающемуся русскому артисту и режиссёру Сергею Фёдоровичу Бондарчуку:

Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волею моей,
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 повем 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 заворожил 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 повем 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 Егоров⁵ 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

⁵ Егоров Юрий Павлович (1920–1982) – народный артист РСФСР, режиссёр таких любимых зрителями картин, как «Добровольцы», «Простая история», «Однажды, двадцать лет спустя», «Отцы и деды».

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 klokотал такой неистовый темперамент, что казалось, сейчас прыгнет 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 другу. 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 напомнила: «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, все-

гда плотно занят в репертуаре, много лет потрясаяще 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 обаяны 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, зашумели. 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 вертолётa. 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 Валей 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, ребята, 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 стоворчивом. 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 приступить 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 «Шев-

роле», 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.

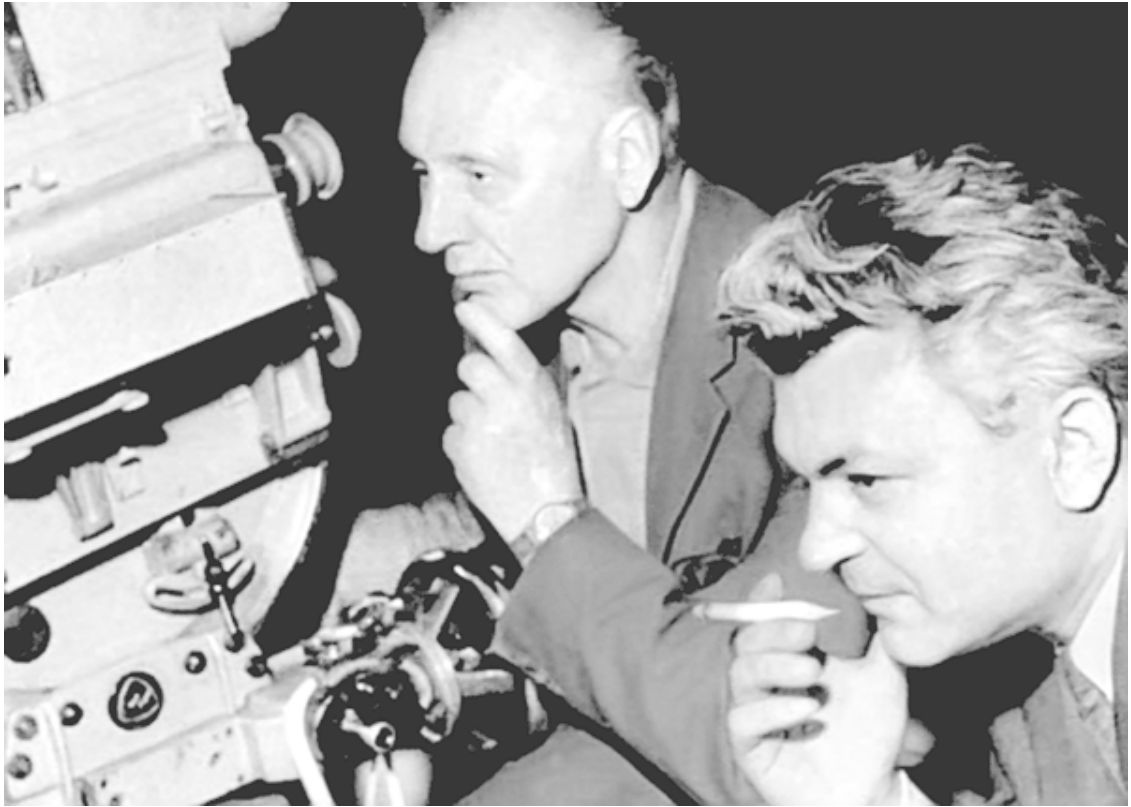
Мы же никакого литературного сценария не писали. Мы сразу начали писать режиссёрский сценарий, где были и диалоги, и ремарки, и пожелания для оператора, то есть, каждая страница – как бы кадр или эпизод будущего фильма. Бондарчук говорил: «Надо, чтоб все поняли – не себя при помощи Толстого мы хотим 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 зарабо-о-о-тали!» А мы с Сергеем как-то подсчитали – за время написания сценария по «Войне и миру» мы «зараба-а-тывали» 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 интересовало 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 уводили 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 Гри-

горьев. 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. Эрмлера 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 выдавалась ранняя и снежная, нужную осеннюю натуру 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 присущим 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 киносценаристом 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 в 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 напичкал нас богатейшими 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. Осиковского, 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 съёмок 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 натуры. 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 Иваньковского 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, частников 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 хозяева: 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 дёрнул 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 горно-вьючных 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 натурных 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, лихтванчики и тонвагенчики⁶, 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 валились 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.

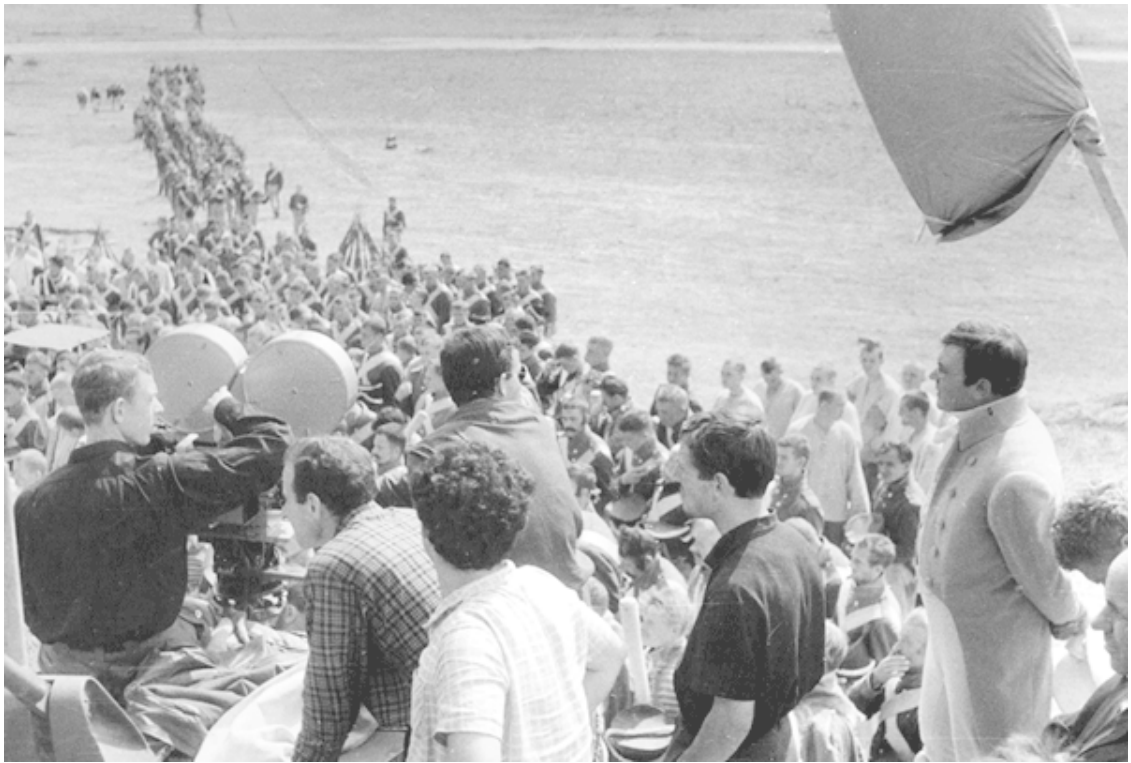
После Бородина я обратился к офицерам-кавалеристам:

– 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 Подмоскovie, 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

⁶ *Лихтваген* – передвижная автономная электростанция, вырабатывающая электроэнергию для осветительных приборов на съёмках в экспедиции. *Тонваген* – передвижная аппаратная звукозаписи, смонтированная в кузове автобуса.

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 промедления 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 натурных 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 натурных 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 Ку斯科во;
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 Ростовой, 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 съёмки 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 тяжело, 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 портретами 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 Ростовской

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 кино-пробу, возвращались весёлые. Уже в конце рабочего дня прибегает 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 заходил 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 Ростовой, 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 могикиан, 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 прибавляли, он отправлял меня в свой кабинет, чтобы я слушала классическую музыку. Очень это помогало.

На съёмках я встретила с Иррой 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, бежит 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 пострадали! 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 вымараю!

– 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 Женья 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 лопоухая!» 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, дошёл 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 накопилось, 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 лучше. 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 убегая 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».

«Пожалуйте 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 молодого гвардейцев, он – среди старших товарищей, руководителей краснодонского 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 тушуетсЯ 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:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.