



Н. ИГНАТЬЕВА

Сергей
Бондарчук

1961

СЕРИЯ VI

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ЗНАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

6

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Н. ИГНАТЬЕВА

СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

(Очерк творчества)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва

1961

Автор
Нина Александровна Игнатъева

Редактор **С. А. Николаева**
Техн. редактор **Е. В. Савченко**
Корректор **Н. М. Краснопольская**
Обложка художника **В. П. Стрельникова**

А02760. Подписано к печати 1/III 1961 г. Тираж 55 000 экз. Изд. № 349.
Бумага 60×92¹/₁₆—1,0 бум. л. = 2,0 печ. л. Учетно-изд. 1,83 л. Зак. № 269.
Цена 6 коп.

Типография изд-ва «Знание». Москва, Центр, Новая площадь, д. 3/4.

В зале гаснет свет, и на экране возникает фигура человека, словно сжавшегося от непомерного страдания, страшным усилением воли сдерживающего готовый сорваться с губ крик гнева и боли. Киноаппарат приближает к нам его лицо, и мы видим глаза, наполненные слезами, в них безмерное страдание, безмолвный протест.

Всем, кто смотрел фильм «Тарас Шевченко», надолго запомнился образ поэта, обреченного царским правительством на ужасы солдатской муштры, унижения и оскорбления.

Создатель этого образа — киноартист Сергей Бондарчук, исполнитель ролей Отелло, чеховского Дымова, Андрея Соколова в фильме «Судьба человека», ролей, снискавших актеру широкую популярность у зрителей.

Известность, признание народом его выдающихся актерских качеств пришли к нему довольно рано. Звание народного артиста Советского Союза Сергей Федорович Бондарчук получил в начале своего творческого пути. И эта высокая оценка определила весь дальнейший путь артиста. Отныне взыскательность стала главной мерой его творчества, творчества, где соединились талант и труд, порыв и глубокое раздумье, полет фантазии и упорная, каждодневная черновая работа.

На первый взгляд, на редкость легко и счастливо сложилась творческая судьба Сергея Бондарчука. Но сколько труда стоит за каждой сыгранной ролью: скрупулезное изучение материала, эпохи, постижение характера героя, вживание в образ, поиски выразительных средств, которые бы оказались наиболее острыми, точными, яркими. Именно поэтому зрители, встречаясь с Сергеем Бондарчуком в новой роли, всякий раз

бывают покорены достоверностью созданного на экране характера, его глубочайшей жизненной правдой.

Однако не только реализм творчества Бондарчука, правдивость исполнения принесли популярность артисту. Можно быть достоверным в изображении поведения своего героя, точным в передаче тех или иных деталей и все же не вызвать ответного эмоционального отклика в сердцах зрителей. Далеко не всегда изображаемый на экране характер, при всей своей внешней правдивости, покоряет вас глубиной мысли, значительностью, силой художественного обобщения. Эти качества присущи образам, созданным мастерством талантливого артиста. Бондарчук никогда не удовлетворяется передачей отдельных черт характера — раскрывая конкретное, частное, он идет к постижению сущности образа, стремится к широким обобщениям.

Пожалуй, эта особенность творчества актера ярче всего проявилась в одной из последних и наиболее значительных работ художника — в фильме «Судьба человека». За постановку фильма и исполнение его центральной роли Сергею Бондарчуку была присуждена Ленинская премия.

Андрей Соколов в исполнении С. Бондарчука — характер глубоко народный, это образ собирательный, вобравший в себя огромный мир мыслей и чувств, отразивший наиболее существенные черты эпохи. Трагедия Андрея Соколова — это трагедия тысяч, миллионов людей, пострадавших от нашествия фашизма, от страшных бедствий войны.

Фильм этот, в котором С. Бондарчук выступил не только как исполнитель главной роли, но и как режиссер-постановщик, явился как бы своеобразным итогом пути художника. Работа эта сконцентрировала и закрепила важнейшие, принципиальные черты его творчества.

О таком образе — глубоко созвучном мыслям и переживаниям своего народа, образе, вобравшем в себя лучшие, знаменательные черты своих современников, — Бондарчук мечтал давно. К нему — этому образу он шел упорно и последовательно, шаг за шагом совершенствуя свое мастерство, шлифуя свой талант, открывая новые, ранее скрытые его грани.

Истинная народность характера Тараса Шевченко, необыкновенная человечность Дымова, трагический размах страстей Отелло — все это, несомненно, сыграло немалую роль при воплощении на экране героя шолоховского рассказа, было близко к содержанию образа, который предстояло раскрыть зрителям в «Судьбе человека». Но если Отелло, Тарас Шевченко, Дымов отодвинуты от нас веками, многими десятилетиями, то Андрей Соколов — наш современник, рядом с нами прошедший тяжкий путь войны, завоевавший мирную жизнь ценой нечеловеческих испытаний, горьких потерь.



Свою актерскую деятельность Сергей Бондарчук начал не в кино, а на театральной сцене. Еще будучи студентом Ростовского театрального училища, он выступал в драматическом театре имени Горького. Война прервала учебу. Но связь с искусством не прекратилась — Бондарчук участвовал в солдатских ансамблях. В 1944 году он поступает во Всесоюзный государственный институт кинематографии на актерский факультет, в мастерскую известного кинорежиссера Сергея Герасимова.

Уже в институте С. Бондарчук выделялся среди своих товарищей зрелостью, самостоятельностью суждений, упорством в труде. Возможно, именно эти качества, а также внешние данные сыграли свою роль при подборе исполнителей в фильме «Молодая гвардия»: подпольщика Валько поручили сыграть Бондарчуку.

Прежде чем появиться на экране, «Молодая гвардия», поставленная С. Герасимовым, шла на сцене Театра киноактера. В спектакле этом довольно большое место занимала роль Валько. Исполнение этой роли сразу привлекло внимание к актеру — настолько ярко, темпераментно, выразительно играл С. Бондарчук.

В фильме роль Валько претерпела немалые изменения, сократился ее объем. Но это не помешало Бондарчуку создать живой и, главное, внутренне значительный образ настоящего большевика, преданного Родине патриота.

С. Герасимову удалось угадать в Бондарчуке истинно драматический талант. В «Молодой гвардии» он проявился впервые. В следующем фильме «Тарас Шевченко» талант этот раскрылся уже в полную силу.

Тарас Шевченко — первая крупная роль Бондарчука. И, конечно, приступая к ней, актер волновался. Ведь перед ним стояла задача необычайной сложности: нужно было создать цельный портрет художника, мыслителя, страстного борца, образ активный и действенный.

Задача эта усложнялась еще и тем, что фильм охватывал восемнадцатилетний период жизни поэта. Вначале это молодой человек, увлекающийся, горячий, не сдерживающий иной раз свои душевные порывы, иногда наивный. В конце картины перед нами человек с зрелыми и трезвыми суждениями, на собственной тяжелой судьбе познавший всю горечь человеческого бесправия, унижения, рабства.

Страстный, свободолюбивый характер Шевченко сталкивался с условиями жизни, противодействующими свободному развитию личности. Сознание того, что он раб, что тысячи таких же людей томятся под крепостным игмом, страшно угне-

тало Шевченко — и в картине не только появились подлинно трагические ноты, образ приобретал острую социальную окраску, позволял увидеть за ним народную трагедию, трагедию эпохи.

Так трактовал фильм режиссер Игорь Савченко, к такому же пониманию характера героя был близок и С. Бондарчук, хотя ему не сразу удалось найти верный ключ к образу, соответствующий и замыслу постановщика, и подлинной натуре великого кобзаря. Работу актера затрудняло еще и то, что после Сергея Герасимова, творчество которого отличало стремление рассматривать жизнь во всех ее деталях и подробностях, Бондарчук столкнулся в лице Игоря Савченко с художником иного склада, иного почерка. «Прозаический кинематограф» Герасимова сменила романтически приподнятая манера Савченко.

Бондарчук так рассказывает о начале своей работы с Игорем Савченко:

«Мой «поединок» с Игорем Андреевичем начался на первой же съемке пробы. И я оказался битым.

Со всей добросовестностью, не изменяя, как мне казалось, чувству правды, я прочел стихи из сценария:

Не жди сподіваної волі
Воля заснула: царь Микола
Ії приспав...

И сразу же вызвал резкое замечание режиссера.

— Играете себе в карман...

— Я играю в меру своих чувств, — уверенный в своей правоте, ответил я.

— Играйте в меру чувств Шевченко!».

Вскоре актер понял, что режиссер был прав. Без высокого накала чувств, поэтического взлета, порыва страстей эту роль сыграть невозможно. Но сразу решить задачу, поставленную режиссером, было сложно. Ведь актер только начинал свою работу в кино... И вдруг — образ такого размаха, такой идейной глубины, такой драматической силы!

Конечно, Савченко понимал это и старался так направить работу артиста, чтобы он постепенно зажил мыслями и чувствами своего героя. Бондарчуку предстояло раскрыть перед зрителями разные стороны личности Шевченко. Поэт, живописец, философ, революционер-демократ. Надо было показать сложный и тяжкий путь Шевченко — крепостного крестьянина, а затем царского солдата. Уже каждая из этих задач — огромная проблема, разрешение которой требует больших творческих усилий.

Первое, что потребовал режиссер от артиста, — войти в историческую обстановку, «переселиться» в эпоху, в которой жил Тарас Шевченко. Для этого Бондарчуку пришлось пере-

читать огромное количество литературы, ближе познакомиться со стихами самого поэта, с его живописными полотнами, изучить многие музейные и архивные материалы.

Столь же внимательно знакомился Бондарчук с эскизами художника к будущему фильму, с музыкой, которая писалась для картины.

Режиссер Савченко вовлек актера в работу над сценарием — это также помогало шаг за шагом постигать образ героя.

И, конечно, огромное значение в процессе освоения роли молодым артистом имело то, что съемкам фильма «Тарас Шевченко» предшествовал длительный подготовительный период, во время которого репетировался весь сценарий будущего фильма.

Поэтому к началу съемок «Тараса Шевченко» Бондарчук уже был во всеоружии: он оказался перед киноаппаратом с реальным, конкретным представлением об образе, который ему предстояло сыграть, в его воображении был целостный характер.

Уже в начальных эпизодах фильма артист создавал образ человека, одухотворенного высокими идеями, творчески беспокойного, ищущего. Мы верили, что это художник, поэт, увлеченный искусством всем сердцем, всей душой. Мы видели человека, всем своим существом связанного с народом, разделяющего его страдания и надежды. Артист прекрасно передавал не только порывистый характер героя, но и глубину его раздумий, размах его смелых, вольнолюбивых мыслей.

Но лучшее в фильме и в работе актера — изображение жизни поэта в ссылке. Здесь Бондарчук сумел подняться на высокую ступень мастерства. Будь то большая сцена или маленький эпизод, артист одинаково старается насытить их глубокой мыслью, страстностью, остротой чувств.

Вот первый эпизод в Новопетровском укреплении, где «проходит службу» рядовой Тарас Шевченко. В знойный день на раскаленном от неимоверной жары песке стоит строй солдат. Нудно звучит команда: «Тяни носок!». Высоко поднимает ногу Шевченко — он не может противиться команде, но в глубоком, пристальном взгляде нет покорности. Напротив— этот взгляд выражает страстный протест против унизительно-го издевательства над человеком, против бессмысленной муштры, он полон острой боли за бесправную солдатскую участь.

Тем, кто смотрел фильм «Тарас Шевченко», вероятно, особенно запомнилась сцена офицерского кутежа. Действительно, в этой сцене образ Шевченко приобретает особую объемность, удивительную психологическую глубину.

Напомним читателю содержание этой сцены. Офицеры форта, отупевшие от страшной скуки и безделья, ищут развлечений. У кого-то мелькает мысль: «Давайте пригласим,

господа, Шевченко, встретим его сначала, как равного себе, а потом вдоволь посмеемся над ним». Однако этому плану не суждено было осуществиться. Шевченко, разгадав подлый замысел офицеров, не дал им посмеяться над собой, напротив, все его поведение показало огромное моральное превосходство поэта над этими людьми.

Не сразу Бондарчук нашел правильное звучание сцены, ее верное решение. Размышляя над эпизодом, артист думал, что здесь Шевченко в первую очередь должен показать не презрение к господам офицерам, а жалость к этим душевно опустошенным людям.

Однако режиссер решительно воспротивился такой трактовке. Гуманизм Шевченко, говорил он, проявляется в решительно непримиримом отношении к тому, что уродует человеческие чувства. Не жалость, извиняющая многое в человеке, а активное наступление на зло — именно так должна «читаться» эта сцена.

И в фильме речь Шевченко перед офицерами полна иронии, беспощадно разит людей, считающих себя вправе издеваться над человеком лишь потому, что он одет в солдатскую одежду.

«Мне казалось, — говорит, обращаясь к офицерам Шевченко, — что в этой безнадежной тоске, в страшном одиночестве этой незамкнутой тюрьмы не могут жить хорошие люди. Простите меня, такими людьми я считал вас... И я счастлив, что ошибся... Я готов выпить эту водку, которую вы так честно, так искренне и от души предложили мне».

Внешне Шевченко как будто бы спокоен. Но внутреннее напряжение огромно. Просто, без всякой аффектации говорит Шевченко — Бондарчук, но за словами его накал страстей, сложная борьба чувств.

Одна из главных черт, которую стремился раскрыть артист в создаваемом образе, — высокое человеческое достоинство — получила наилучшее воплощение именно в этой сцене.

Необыкновенное человеколюбие, ненависть к тем, кто попирает достоинство человека, пытается его унижить, подавить в нем стремление к внутренней свободе, — вот черты, определяющие характер, созданный С. Бондарчуком. Достаточно вспомнить сцену экзекуции солдата Скобелева: налитые кровью, помутневшие от ярости и невыразимой боли глаза Шевченко, всю его фигуру, сжавшуюся от нечеловеческого напряжения, — чтобы понять, как велик был протест Шевченко против бесправия народа.

Причина большой удачи актера в работе над образом Шевченко заключается и в том, что Бондарчук сумел, воплощая характер, сочетать страстный порыв, силу негодования, волю к борьбе с удивительной мягкостью души героя, его сердечностью, добротой. Поэтому при всем патетическом звучании образа он остается живым, человеческим, «земным».



Кадр из фильма «Тарас Шевченко».

Роль Тараса Шевченко принесла актеру огромную популярность. И вместе с тем она обязывала его ко многому.

Здесь, правда, следует оговориться и напомнить об особенностях актерской работы. Ведь, работая над той или иной ролью, актер не является целиком и полностью автором создаваемого образа. Он прежде всего воплощает характер, задуманный и написанный драматургом. Артист может дополнять своими наблюдениями этот характер, может в известной степени его корректировать, вносить новые оттенки, давать своеобразную трактовку, но основа образа всегда будет принадлежать драматургу. Если драматургическая основа неполноценна, если сценарист не сумел высокими художественными средствами донести идею образа — актер тут бессилён. Как бы талантливо ни «обставлял» исполнитель художочную схему, как бы ни пытался восполнить своим мастерством авторские пробелы, — настоящего успеха он не добьётся.

Вот почему следующая работа Бондарчука — роль Сергея Тутаринова в фильме «Кавалер Золотой Звезды» не могла получить широкого резонанса и не принесла удовлетворения актеру. Артист старался быть как можно естественнее на экране, кое-где пытался углубить материал роли, обогатить ее искренностью чувств — в сценах лирических, любовных ему это удавалось, в герою появлялись какие-то живые черты. Однако там, где актеру оставалось лишь демонстрировать «положительность» Тутаринова, на экране возникала деревянная, мертвая фигура. Схематичность, однолинейность, ложную многозначительность драматургического образа Бондарчук оказался не в силах преодолеть.

Позднее по тем же причинам Бондарчуку не удалось по-настоящему глубоко и интересно рассказать о жизни и творчестве Ярослава Галана, который послужил прообразом Гармаша — героя фильма «Об этом забывать нельзя», и о классике украинской литературы Иване Франко в одноименном фильме. Неполноценность сценарной основы ограничила возможности актера — особенно это чувствовалось в фильме «Об этом забывать нельзя». Ведь, конечно же, будь в распоряжении артиста иной драматургический материал, он мог бы создать выразительный образ писателя-борца. У артиста были для того все данные: и темперамент, и стремление к глубинному прочтению характера, и умение передавать течение мысли... Но сценарий отнюдь не располагал к тонкому исследованию натуры героя, а попытка актера проявить свой темперамент в полную меру привела бы только к обратным результатам — еще сильнее обнаружилась бы схематичность, ходульность образа. Парадоксальная вещь произошла в сценарии: герой фильма — писатель, страстный публицист, по замыслу — великолепный оратор, говорил серым, стертым языком. Поэтому речь, которая должна была воспламенять

людей, приводила в уныние. Естественно, что артист в данном случае был почти бессилён, трудно было вдохнуть жизнь в мертвые, казенные слова.

Невольно возникает вопрос: почему же актер взялся за эту роль, почему столь требовательный художник согласился играть в фильме, драматургические недостатки которого очевидны. Видимо, Бондарчука увлекал сам образ Гармаша, вернее реальный образ Ярослава Галана (его, повторяем, имели в виду авторы картины). Актер понимал, какие значительные творческие перспективы откроются перед ним, если он будет работать над воплощением этого характера. И все-таки нельзя в данном случае примириться с невзыскательностью артиста к драматургическому материалу роли, который явно обеднял задуманный образ.

Но зато как интересно, по-новому проявился талант Сергея Бондарчука, когда он соприкоснулся с «большой» драматургией, с творениями великих писателей. Речь идет о работе Бондарчука над такими образами, как Дымов в «Попрыгунье» и Отелло.

Чехов и Шекспир! Какие разные художники! Как различно их видение мира, как отличны друг от друга стиль, манера литературного письма. И какие полярные образы — Дымов и Отелло.

И все же Бондарчук нашел то, что сближало столь разные образы. Это — человечность. Высокое человеческое начало, душевная щедрость и красота стали основой обоих характеров. Другое дело, что пути и формы их воплощения на экране, естественно, отличались.

Успех Бондарчука в роли Дымова во многом зависел от принципов экранизации чеховского рассказа, от прочтения его в целом. Режиссер С. Самсонов не сообразился, как это, увы, уже было в кино, пойти по линии «развлекательного» сюжета. Он старался донести до зрителя сущность основных образов, сущность противоречий в жизненных позициях героев — это дало верное направление и актеру. Вслед за постановщиком он искал способов прочесть «Попрыгунью» по-чеховски.

Тщательная, скрупулезная предварительная работа в Театре киноактера предшествовала созданию картины. Как и Сергей Герасимов, поставивший «Молодую гвардию» прежде на сцене, а затем уже показавший фильм на киноэкране, его ученик С. Самсонов — будущий режиссер фильма, сначала участвовал в работе над спектаклем. Многочисленные репетиции, поиски, горячие споры шаг за шагом приближали С. Бондарчука к постижению зерна чеховского образа. Когда пришла пора съемок, актер уже представлял себе экранное воплощение роли.

Бондарчук очень верно понял чеховский образ. «Это... был великий, необыкновенный человек! — говорит после смерти

Дымова его друг Коростелев. — Какое дарование! Какие надежды он подавал нам всем!.. А какая нравственная сила! Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло!». Да, конечно, все эти качества свойственны Дымову. Но в том-то и дело, что с виду он будто бы мало чем примечательный, обыкновенный человек. Говоря о «великом», «необыкновенном» человеке, Чехов имел в виду нравственное величие, необыкновенную душевную красоту. Ведь не случайно первоначальное название рассказа — «Великий человек» не удовлетворяло писателя, он писал редактору журнала «Север» В. Тихонову: «Право, не знаю, как быть с заглавием моего рассказа! «Великий человек» мне совсем не нравится. Надо назвать как-нибудь иначе — это непременно. Назовите так—«Попрыгунья»... Не забудьте переменить».

Трудную задачу раскрытия прекрасного в обычном, казалось бы, ничем не выдающемся человеке решает Бондарчук в фильме. Трудную потому, что художественные средства для воплощения образа на экране были весьма ограничены — Дымову в рассказе отведено совсем немного слов и поступков. Значит, требовалась особая точность в передаче внутренней жизни героя, продуманность каждой детали поведения.

В фильме вас сразу же покоряет, притягивает к себе лицо Дымова — умное, мягкое, доброе. Ясные, ласковые глаза. Добродушная улыбка. Дымов неловко и даже робко чувствует себя в обществе гостей жены, покорно поворачивается по просьбе супруги «в профиль» и «три четверти»... Он скромно стоит в стороне, но вы все время ощущаете его духовное превосходство над окружающими.

Однако Бондарчук отнюдь не старается выдвинуть на первый план моральное превосходство своего героя. Напротив, он показывает исключительную простоту и даже застенчивость Дымова, сознательно как бы держит его «в тени». Духовная красота Дымова подтверждается всей логикой его поведения и поступков, раскрывается в процессе развития характера.

Чеховский образ требовал от актера акварельных красок, тонких оттенков. И исполнитель роли находил их, порой совершенно неожиданно.

Так, по интонациям одной только фразы: «Пожалуйста, господа, закусить» — можно проследить эволюцию образа. Три раза Дымов произносит в фильме эту фразу — и каждый раз по-новому. Сначала он говорит это тоном гостеприимного хозяина: он любит Ольгу Ивановну, и ему приятно, что она — душа общества, что она в центре внимания этих людей, каждый из которых, по словам жены, чем-то замечателен. Затем свое приглашение Дымов произносит с настороженной улыбкой, словно предчувствуя беду, которую принесут ему эти лю-



Кадр из фильма «Попрыгунья».

ди. И, наконец, третий раз, когда он уже знает об измене Ольги Ивановны, Дымов повторяет эти слова, превозмогая чувство неприязни к окружающим и стараясь скрыть от них невольную отчужденность, острую боль своего сердца.

Образ, созданный Бондарчуком, прежде всего, подкупает своей внутренней деликатностью, глубокой интеллигентностью. Дымов удивительно скромнен. Ему ни разу не приходит в голову громогласно заявить о своем самоотверженном труде. Даже с женой он говорит о своих успехах очень робко, словно боясь, что все это вдруг прозвучит нескромно.

Стремление не выделяться среди других — вот одна из существенных черт поведения Дымова, точно найденная Бондарчуком. В этом смысле особенно выразительна сцена на даче, куда Дымов приезжает, чтобы повидаться с Ольгой Ивановной. Дымов очень устал, это чувствуется и в его движениях, и в походке. Но в глазах его светятся живые, радостные огоньки — он в нетерпеливом ожидании встречи с женой. Но на даче вместо уютной обстановки, располагающей к отдыху, о котором так мечтал Дымов, полно гостей, совершенно чужих, незнакомых ему людей. Нет, Дымов и не думает показать себя хозяином, как-то одернуть этих развязных, бесцеремонных господ. Ему неловко за них. Только исчезает нетерпеливое ожидание свидания, тускнеет взгляд. И позднее, когда Ольга Ивановна посылает мужа обратно в город за платнем, Дымов не протестует, не возражает ей — он покорно уходит на станцию, и лишь по опущенным плечам, по печально согнувшейся спине мы видим, как глубоко огорчен этот добрый, мягкий человек.

Или вспомните, как, по-детски смущаясь, входит Дымов в спальню к Ольге Ивановне и застенчиво говорит:

— Я сейчас диссертацию защитил.

Но сообщение это не вызывает у жены ответного чувства, она встречает его равнодушно и вовсе не собирается разделить с Дымовым его радость и торжество, — и с его лица слезит блаженное, счастливое выражение, на зрителя устремляется полный глубокой скорби взор. Понурившись, виновато улыбаясь, Дымов выходит из комнаты.

А как психологически тонко и выразительно сыграна Бондарчуком сцена обеда, когда за столом вместе с Дымовым, его другом Коростелевым и Ольгой Ивановной оказывается ее возлюбленный — художник Рябовский. Не владея собой, Ольга Ивановна вступает в пререкания с Рябовским, нервничает — словом, выдает себя с головой. Дымов—Бондарчук почти не поднимает глаз — ему мучительно стыдно за то, что происходит, за поведение своей жены, Рябовского, за назревающую атмосферу скандала. Вы словно слышите, как стучит в его висках кровь, как гулко бьется сердце... Он с тру-

дом сдерживает себя и в то же время старается скрыть свое страдание, свою боль. В молчаливом обращении к другу, который, он знает, понимает его, — извинение за все, что происходит, за бестактность и пошлость любовников, не замечающих, что оба они неприличны.

Огромная внутренняя наполненность образа Дымова, созданного С. Бондарчуком, его безграничное душевное богатство, выраженные актером со всей силой его таланта, заставляют вспомнить восторженное восклицание Чехова в одном из писем: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!». С. Бондарчук показал одного из главных чеховских героев — человека-труженика, пастойчивого в достижении своей цели, самоотверженного в своей преданности делу, непоколебимого в высоких человеческих принципах.

Актер очень любит своего героя. Эта любовь, наполняющая каждую сцену, каждый эпизод фильма, внушает беспредельное уважение и веру в силу русского характера, в ту большую, исполненную глубокого смысла правду, которая определяет существо людей, подобных чеховскому Дымову.

* *
*

Борьба за правду и человечность — суть той трактовки, того толкования классического образа в бессмертной шекспировской трагедии, что дали в фильме «Отелло» режиссер С. Юткевич и исполнитель центральной роли С. Бондарчук.

К этой роли С. Бондарчук подошел с уже солидным актерским багажом, и тем не менее волнение артиста было огромным. Кин, Мочалов, Сальвини, Росси, Олдридж, советские артисты — Остужев, Папазян, Хорава, Мордвинов, Тхапсаев — вот далеко не полный перечень исполнителей роли Отелло. И каждый из них трактовал этот образ по-своему. Отелло — храбрый воин, Отелло — бешеный ревнивец, угрюмый страдалец... Не только в театре, но и на экране делались попытки воплотить шекспировского героя. Существует несколько западных экранизаций «Отелло», среди них и последняя постановка трагедии Шекспира известным американским кинорежиссером Орсоном Уэллсом.

Роль Отелло потребовала от С. Бондарчука огромного напряжения. Свойственные шекспировскому герою мгновенная смена чувств, необузданный темперамент — все это ставило перед исполнителем необычайные трудности. Кроме того, режиссер С. Юткевич уделял большое внимание внешнему рисунку роли, и актеру пришлось затратить немало усилий, чтобы добиться совершенно свободного владения телом, легкости в движениях, пластичности, точности жестов.

Образ, созданный в результате упорного труда, сразу привлекает к себе сердца зрителей простотой исполнения, скромностью актерской манеры. Бондарчук не старается удивить зрителей эффектными приемами игры, пафосом декламации, красотой жеста. Напыщенность, стремление поставить героя на котурны глубоко чужды артисту. Меньше всего он хочет показать блестящего военачальника, прославленного полководца, личность выдающуюся, поднимающуюся над другими. Нет, цель актера — раскрыть глубоко человеческий образ простого смертного, но с беспредельной страстностью воюющего за правду, ибо в правде — смысл и красота жизни.

В достижении этой цели артист добивается четкого логического развития образа, постепенного нарастания драматизма.

В начале фильма Отелло—Бондарчук спокоен, сдержан, безмятежно счастлив. Он — во власти чудесного чувства любви к Дездемоне — любви большой, возвышенной, чистой...

Бондарчук раскрывает цельность и красоту натуры Отелло. Зло, двоедушие, вероломство ему глубоко чужды. Вот почему с того момента, как его задела стрела, направленная лжецом, спокойный, сильный, мужественный Отелло уступает место другому — мятущемуся, глубоко страдающему. Покой отныне исчез. Гармония нарушена. Хаос чувств обуревает Отелло.

Сначала Отелло решительно отвергает всякие подозрения: Дездемона чиста. Но Яго искусно плетет сеть клеветы. И тоска охватывает Отелло. В порыве отчаяния стремительно взбегаем он вверх по ступенькам полуразрушенной античной лестницы, прижимается к стене, широко раскинув руки:

Если одичал мой сокол,
Хоть пугы — струны сердца моего,
Я отпущу тебя — лети по ветру,
Охоться на удачу!

Волнение мешает Отелло говорить, перехватывает дыхание. Мавр спускается вниз к водоему, склоняется над ним и видит в воде свое отражение. «Черный я!». Вот что может стать между ним и Дездемоной!

Общество, к которому принадлежит Дездемона, глубоко чуждо ему. Он завоевал положение в нем своими подвигами, своей кровью. И все равно между ними — пропасть. «Я не умею гладко говорить, как эти шаркуны», — с презрением произносит Отелло. Актер вслед за режиссером подчеркивает социальную несправедливость мира, в котором живет его герой.

Совершенно иные краски и оттенки приобретает во второй части фильма игра Бондарчука. Плавный, размеренный ритм



Кадр из фильма «Отелло».

жизни сменяется тревожным и беспокойным. Исчезает углубленный взгляд в себя, мудрое раздумье. Чувства обнажаются, накаляются до предела. Лирико-поэтические ноты уступают место глубоко драматическому звучанию. Глаза — прежде светлые, радостные, ясные, становятся страдальческими, наполняются слезами.

Отелло не хочет, не может поверить в то, что Яго сказал про Дездемону и Кассио. Он все время думает об этом. Вот он проходит по лагерю, скорбно прощается с «пернатыми войсками». Идет по берегу... А в голове все та же мысль: «Конец всему, чем обладал Отелло!». Обессиленный, падает Отелло на землю и неподвижно лежит под набегающими на него морскими волнами.

В последующих сценах драматизм все нарастает. Но не безумие ревнивца заставляет Отелло в каком-то неистовстве крушить саблей невидимого врага. Непримируемость ко злу, лжи, фальши вызывает сокрушительную силу гнева, протеста, отчаяния. Ведь пришел конец гармонии, правде, человеческой красоте!

Ложь необходимо уничтожить! В мире должна царствовать правда. И для того, чтобы совершить возмездие, Отелло приходит в спальню к Дездемоне. С глубокой нежностью смотрит он на нее, спящую, не ведающую, что близка смерть. Он осторожно гладит ее, целует... Он любит по-прежнему! Но зло должно быть наказано, даже если оно носит столь прекрасный облик. Спокойно, твердо говорит Отелло—Бондарчук о том, что ожидает Дездемону. В игре артиста нет ложного пафоса, мелодраматизма. Возмездие справедливо — потому так решителен и непреклонен Отелло: он делает это во имя любви и правды.

Поэтому еще сильнее потрясает сцена, когда Отелло узнает, что Дездемона невиновна! На лице Отелло неимоверное страдание, ужас от того, что произошло.

В последнем монологе Бондарчук, раскрывая сложную гамму чувств своего героя, поднимается до высот истинной трагедии. Словно оцепенев, неподвижно сидит Отелло около мертвой жены. В застывшей, окаменевшей позе — безмерная, тяжелая скорбь. Он начинает говорить проникновенно, сердечно — и в словах его новое, просветленное сознание человека, такой ужасной ценой заплатившего за правду.

В роли Отелло в полную меру проявились трагедийные возможности актера. Работа эта подтвердила также творческую зрелость артиста. Не случайно знаменитый английский трагик Лоуренс Оливье после просмотра фильма «Отелло» написал С. Бондарчуку письмо, в котором говорил об исключительном впечатлении от фильма и от прекрасной игры исполнителя главной роли,

Тарас Шевченко, Дымов, Отелло — все это значительные вехи на творческом пути Сергея Бондарчука. И все же это образы, обращенные в прошлое, а актер горячо стремился с такой же глубиной, страстью, мастерством рассказать о человеке наших дней, о своем современнике, раскрыть советский характер. Удалось ему это не сразу.

Мы уже говорили о том несоответствии драматургического материала устремлениям артиста, с которым ему пришлось столкнуться в фильмах «Кавалер Золотой Звезды» и «Об этом забывать нельзя». Более благодарный материал предоставил фильм «Неоконченная повесть», хотя и здесь драматургическая основа образа в какой-то мере ограничивала артиста.

В «Неоконченной повести» Бондарчук играл роль советского инженера, судостроителя Ершова. Ершов прикован к постели тяжелой болезнью. Однако он не только остается в рабочем строю, но и окончательно побеждает свой недуг.

Герой Бондарчука завоевывает симпатии зрительного зала постепенно. Поначалу он кажется слишком резким, «ключим» человеком. Но постепенно актер раскрывал за внешней формой поведения Ершова его душевную мягкость и благородство.

Ершов не может двигаться. А он жаждет деятельности! Поневоле тут станешь беспокойным, даже придирчивым... Бондарчук направляет зрителя на верное восприятие своего героя, показывая, куда устремлен могучий темперамент Ершова. «Работа — это любовь, страсть, ненависть, отчаяние, радость, все, что угодно, только не состояние покоя», — в этих словах героя артист видел зерно роли, главную особенность характера Ершова.

Душевная привлекательность Ершова раскрывается прежде всего через его чувство к врачу Елизавете Максимовне. С каким внутренним трепетом ожидает он каждый раз прихода Елизаветы Максимовны, и с какой болью остается наедине с собой, ибо думает, что не сможет найти в ней ответное чувство! В страстном порыве видим мы Ершова—Бондарчука, когда он догадывается, что за дверью в передней — Елизавета Максимовна. Он чувствует, что не только долг врача заставил ее прийти сюда, — и порывается подняться, встать! Зритель наблюдает не только физические усилия Ершова, он ощущает огромное душевное напряжение этого человека, целиком захваченного чувством.

Нелегко было Бондарчуку работать над этой ролью. И не потому только, что на протяжении фильма его герой неподвижно лежит в постели. Артист не всегда находил в сцена-

рии глубокое психологическое обоснование того или иного внутреннего состояния, поступков героя, в роли не хватило многообразия оттенков, необходимых, чтобы раскрыть истинное существо характера Ершова.

Творческие поиски С. Бондарчука и режиссера Ф. Эрмлера были в первую очередь направлены на то, чтобы добиться особой силы внутреннего напряжения, внутреннего наполнения образа. Бондарчук нашел верное решение: он трактовал своего героя как беспокойный характер — в самом широком смысле слова. Ершов не уходит в себя, не отдается целиком собственным переживаниям — он продолжает жить общими интересами, ему до всего есть дело, он не мыслит себя вне творчества и созидания, каких бы усилий это ему ни стоило.

* *
*

Напряжение сил, преодоление, напряжение воли — вот что свойственно людям, твердым духом, мужественным, упорным в достижении цели. Артист давно мечтал о создании значительного образа, в котором бы воплотились именно эти стороны, эти качества советского человека.

И вот в руках Бондарчука газета «Правда» с рассказом Михаила Шолохова «Судьба человека». Рассказом о том самом советском человеке, которого актер не раз мысленно воплощал на экране! С этой минуты Бондарчук твердо знал: он сыграет эту роль, обязательно сыграет! Но ведь еще не было и речи о постановке фильма, не существовало и сценария... Отныне артист жил только мыслями о герое будущего фильма, о том, как вернее, выразительнее донести через кинематограф человеческую трагедию Андрея Соколова: «Все должно быть просто и сурово, как сама жизнь. Это должен быть фильм-монолог. Все должно быть увидено глазами самого героя, показано через его восприятие».

Актер настолько был увлечен замыслом будущей работы, что заставил и других поверить в себя: несмотря на то, что у Бондарчука до сих пор не было опыта режиссерской работы, ему доверили постановку фильма «Судьба человека». Для того чтобы сыграть Андрея Соколова так, как его видел Бондарчук, он сам должен был стать режиссером картины.

Справедливость такого вывода позднее убедительно подтвердил сам фильм. Но еще задолго до выхода «Судьбы человека» молодыми режиссерами, выпускниками Всесоюзного института кинематографии, по тому же рассказу «Судьба человека» был снят небольшой телевизионный фильм. Главную роль в этом фильме исполнял Сергей Бондарчук. Однако те, кому довелось увидеть эту картину и кто затем посмотрел полнометражный фильм «Судьба человека», вряд ли могут

хоть в какой-то мере поставить эти работы рядом. Конечно, нельзя с одной и той же меркой подходить к маленькой работе вчерашних студентов и к фильму большого эпического размаха. И, может быть, не стоило бы здесь касаться неудачи молодых режиссеров, если бы речь не шла о принципиально различных методах решения темы «Судьбы человека», об ошибках, опыт которых, несомненно, учел С. Бондарчук.

Думается, глубокое разочарование испытали зрители, посмотревшие телевизионный фильм «Судьба человека». Прежде всего из-за того, что полюбившийся им, ставший столь дорогим центральный образ шолоховского рассказа приобрел в картине несколько иные очертания, хотя меньше всего в этом повинен Сергей Бондарчук — исполнитель роли Андрея Соколова.

Вместо того, чтобы максимально приблизить героя к зрителю, дать возможность проникнуть в его душу, авторы фильма невольно, не сознавая этого, воздвигли между Соколовым и зрительным залом искусственный барьер. Композиционно они построили картину так, что те или иные событийные кадры лишь иллюстрировали рассказ-воспоминание Соколова на каком-то торжественном вечере. Одетый в отличный вечерний костюм, выступающий с ярко освещенной эстрады Бондарчук мало чем походил на подлинного Андрея Соколова. Авторы сделали из него чтеца, отвлеченно рассказывающего о страшных событиях, и с этим немного парадным и холодноватым обликом никак не вязался образ шолоховского героя; Исчезло самое главное: глубина переживаний, правда чувств, а следовательно, и сила эмоционального воздействия на зрителя.

Рамки короткометражного телевизионного фильма, в который авторы пытались вместить все содержание шолоховского рассказа, заставляли сокращать процесс внутреннего движения, развития образа. В результате сцены, непосредственно показывающие, что происходило с Андреем Соколовым, также не давали возможности актеру раскрыть во всей психологической сложности характер героя: они передавали лишь внешнюю канву событий, лишь наглядно демонстрировали, как диалогитивы, то, что перед этим сообщал зрителям рассказчик.

Нет, это не было «просто и сурово, как сама жизнь», это было театрально, холодно, и, пожалуй, даже фальшиво. Неверный, неприемлемый для шолоховского рассказа прием, положенный в основу экранизации, попытка раскрыть величие героя не через реалистически глубокое изображение его драматической судьбы и преодоления страдания, а путем внешней приподнятости, внешнего пафоса привели к неудаче фильма.

Может быть, поэтому Бондарчук с еще большей определенностью ощутил необходимость соединить работу над ролью

и над всей картиной. Чрезвычайно важно было единое, цельное решение фильма и его центрального образа.

В результате тщательного, детального изучения шолоховского рассказа, глубокого обдумывания писательского замысла и решения, поиска наиболее верных путей экранизации произведения у артиста родилось четкое и стройное кинематографическое видение вещи, ясно определилась тема фильма. Режиссерская разработка сценария говорила о том, что к этой картине Бондарчук пришел как зрелый, глубокий художник, со сложившимся мировоззрением, с четкой художественной позицией.

О чем он стремился сказать своим фильмом? О жестокости, бесчеловечности, ужасе войны. О необыкновенном мужестве и великой силе советского народа, прошедшего через муки страшных испытаний и победившего в смертельной схватке с врагом. О воле советского человека к жизни, о его оптимистической сущности.

Трудность экранного воплощения шолоховского рассказа состояла не только в том, что он требовал бесконечно правдивой, почти документальной точности киноповествования, глубокой и вместе с тем крайне осторожной «вскрытия» человеческой души. «Судьба человека» обязывала к широким обобщениям, идущим от чрезвычайно конкретного познания человеческого характера.

В самом деле, ведь путь, пройденный Андреем Соколовым, это путь, пройденный сотнями, тысячами советских людей. И если отойти в фильме хоть на йоту от правды, от достоверности показываемого, — может сразу рухнуть все здание, до сих пор старательно воздвигаемое режиссером: зритель потеряет веру в доподлинность происходящего.

Вот почему кинорассказ об Андрее Соколове должен был быть предельно реалистичным. Вот почему, создавая образ героя — обыкновенного рядового человека: плотника, шофера, солдата, — актеру нужно было воплотить черты истинно народного характера.

И здесь, конечно, во многом помогли встречи с людьми, советы и рассказы колхозников, жителей тех мест, где шли съемки картины. Горячее участие в съемках принимал Михаил Александрович Шолохов. Он подолгу беседовал с артистом, рассказывал ему об Андрее Соколове, о его сильных, мозолистых руках. Шолохов обращал особое внимание на эту деталь: ему хотелось, чтобы в Андрее Соколове зритель узнал своего собрата — простого труженика, человека, который сам, своими руками строил свое счастье, сражался за него.

Насколько это удалось затем в картине, можно судить по словам М. Шолохова, поздравившего Бондарчука с завершением работы над фильмом: «Именно таким я себе и представлял героя своего рассказа Андрея Соколова».

Каким же предстал перед зрителями Андрей Соколов, чем он так взволновал миллионы людей земного шара?

Бондарчук вовсе не старается сразу настроить зрителей на особенный, героический лад. Нет, перед нами обычная будничная жизнь трудового человека. Соколов строит свой дом, свою семью, свое счастье. В немногих кадрах фильма артист сумел показать душевную чистоту, сердечность своего героя, по природе необыкновенно миролюбивого. И потому особенно драматично звучат эпизоды, в которых Соколов сталкивается с врагом.

Первая схватка происходит на фронтовой дороге. По простреливаемому немцами проселку идет машина Соколова. Сверху на нее, как коршун, набрасывается вражеский самолет. Вырывается вперед машина — налетает самолет. Идет своеобразный поединок... И, взглядываясь в напряженное лицо Соколова, невольно вспоминаешь чапаевское: «Врешь, не возьмешь!» — такая сила в глазах героя, такая решимость выиграть схватку.

Режиссер стремится раскрыть мир через восприятие героя, показать события его глазами. Таким образом, зритель проникает во внутренний мир Соколова, вместе с ним переживает происходящее.

Словно взором Андрея Соколова смотрим мы вокруг после взрыва, контузившего его, на уходящую из-под ног землю, на кружащиеся над головой облака, на плывущие, как в тумане, фигуры немецких автоматчиков... Мы пережили вместе с героем ощущение близкой, надвигающейся смерти...

В сцене побега мы вместе с Соколовым проделали этот труднейший путь, почувствовали, как перехватывает дыхание, тяжело стучит сердце; и вместе с ним впервые за долгое время улыбнулись, когда увидели над головой ясное небо и услышали пение птиц.

То же чувство накипающего гнева испытывали мы, когда в сцене ночевки пленных в церкви слушали вместе с Андреем Соколовым слова предателя Крыжнев, угрожавшего командиру. И когда Соколов медленно поднимался со своего места и шел туда, где спал Крыжнев, нам уже было ясно: сейчас свершится справедливый суд, решение принято, и Соколов от него не отступит. Соколов душил предателя, а затем вытирал о гимнастерку чуть дрожащие руки. В жесте этом мы читали многое: первый раз он убил человека, но человек этот — предатель, и Соколов словно хочет снять со своих рук следы прикосновений к его телу.

Исполнение Бондарчуком роли Андрея Соколова предельно лаконично. Но внутренний накал чувств такой, что игра артиста оставляет огромное эмоциональное впечатление, а в ряде сцен по-настоящему потрясает.

И, конечно, здесь в большой мере сказалось соединение в

одном лице и исполнителя, и постановщика картины. Потому что режиссер все время помогает актеру, создает атмосферу действия, точно отвечающую внутреннему самочувствию героя, находит детали, «работающие» на выразительное раскрытие той или иной мысли.

Пожалуй, наиболее характерна в этом смысле сцена с лагерфюрером Мюллером.

...Барак концлагеря. Тихо, тоскливо поют пленные печальную песню: «Ты ж моя, ты ж моя, перепелочка». Изредка эту мелодию перебивают голоса подгулявших немцев, игривый мотив немецкой песенки доносится из-за стен барака. Открывается дверь: «Номер триста тридцать один... Тебя требует комендант лагеря...». Тяжело поднимается с нар Соколов, идет к выходу. Как молния, прорезает сознание мысль: «Вот и отмучился ты, Андрей Соколов...» (это звучит за кадром голос Бондарчука).

...Медленно идет Андрей Соколов по лагерному двору, поднимает вверх голову — перед глазами небо, затянутое колючей проволокой, дымящая труба крематория. Вот что предназначено тебе сегодня, Андрей Соколов! И, как воспоминание о прошлом, как контраст к тому, что происходит, начинает звучать песня — песня молодости героя, песня его любви:

Ах, прсводи меня домой
Полям небороненным,
Дроля мой, ах дроля мой,
На сердце уроненный...

И снова Соколов смотрит вверх, словно хочет, чтобы унесли с собой на Родину его последние мысли, его прощание с жизнью плывущие облака. Но неба почти не видно — наверху только ряды колючей проволоки.

И вот Соколов в комендантской. С любопытством разглядывают немецкие офицеры военнопленного, посмеявшегося заявить начальству, что «четыре кубометра выработки — это много». За эти слова он должен поплатиться жизнью. Но прежде лагерфюрер Мюллер предлагает ему выпить «за победу германского оружия». Спокойно и просто ставит Соколов стакан водки на стол: «...благодарствую за угощение, но я непьющий». В отказе Соколова нет позы, бравады. Он произносит эти слова с большим достоинством, почти спокойно. Зато сколько чувств вкладывает Соколов в слова: «За свою гибель и избавление от мук я выпью». Он пьет, ставит пустой стакан, а на него кладет нетронутый бутерброд: «Я после первого стакана не закусьваю». Соколов произносит это, глядя прямо на Мюллера. Бондарчук играет так, что чувствуешь: человек находится на пределе, у него почти нет сил, но он собирает всю свою волю, чтобы доказать, что жива в нем, несмотря на все беды и унижения, гордость. И когда после второго стакана водки измученный, еле стоящий на ногах «русск



Ка др из филма «Судьба человека».

Иван» продолжает упорствовать: «Извините, герр комендант, но я и после второго стакана не привык закусывать» — понимаешь, как же велика сила воли героя, сумевшего и перед лицом смерти сохранить высокое чувство достоинства советского человека.

Наверное, можно было и иначе сыграть эту сцену — с бóльшим драматическим пафосом, усилив акцент на презрении Соколова к гитлеровцам. Но ведь именно спокойная простота поведения Соколова заставляет коменданта иначе взглянуть на заключенного, вызывает к нему чувство уважения даже у лютого врага.

Еще до постановки фильма, до выхода его на экран многие — и кинематографисты, и зрители — высказывали опасение, не станет ли «Судьба человека» в ее экранном варианте эдакой скорбной одой, не будут ли опоэтизированы страдания героя? Но Бондарчук подошел к экранизации шолоховского рассказа как зрелый художник, и в замысле, и в трактовке темы проявилось мировоззрение советского актера и режиссера. В фильме, в игре артиста нет трагической безысходности, нет смакования страданий. Стойкость, сила духа героя, его мужество и непреклонная воля вызывают у зрителей светлое чувство оптимизма.

«Фильм дает такую моральную закалку, с которой не потеряешь веру в жизнь при любом потрясении», — такая оценка картины, данная зрительницей Г. Улыбиной из Москвы, лучшее свидетельство того, что Бондарчук, как режиссер и исполнитель роли главного героя, достиг поставленной цели — рассказать о стойкости и мужестве советского человека, о его внутреннем богатстве и душевной красоте.

Не случайно поэтому «Судьба человека» с таким триумфальным успехом обошла киноэкраны земного шара: люди увидели в картине не только обличение фашизма, страстный призыв против войны, но и яркий пример человеческой воли, мужества, духовного величия человека.

Фильм «Судьба человека» был настолько убедителен, игра Сергея Бондарчука так захватывала и была так правдива, что зрители восприняли Андрея Соколова как живого, реального человека, с близкой и понятной им судьбой.

«Ваш фильм, — писал Бондарчуку зритель из Киева, — это правда жизни, жизни тяжелой, изнурительной, но такой, какой она была наяву. Мне пришлось пережить многое из того, что я увидел в Вашем фильме. Когда я смотрел картину, мне казалось, что Вы были в лагере рядом со мной и через восемнадцать лет показали этот кусок моей жизни на экране...».

«Вы воскресили в моей памяти все пережитое, — писал другой зритель из Ростова-на-Дону. — Тяжело раненным я попал в плен. Побывал во многих фашистских лагерях. Бывало

и так, что в непогоду мы спали под открытым небом. Голод царил в лагере, смертность доходила до 600—650 человек в сутки. Я помню лагерь, в котором за одну ночь было расстреляно около двадцати тысяч военнопленных».

Об огромном влиянии, которое оказал фильм на взгляды и убеждения многих людей, убедительно говорят отзывы, пришедшие на конкурс, организованный в Венгрии. Около восьми тысяч человек приняло участие в этом соревновании! Авторы высказываний о фильме не только разбирали идейные и художественные достоинства картины, но и делились своими переживаниями, вызванными увиденным.

Вот открытое письмо Сергею Бондарчуку молодой будапештской работницы Марии Ребро. У Марии на войне погиб отец. Он был мобилизован гитлеровцами и угнан на поля сражения в Россию. Там он и пал где-то в донских степях.

«Как много лет, — пишет Мария Ребро, — должно было пройти, чтобы я поняла правду! Какой эгоистичной и мелочной была моя замкнутость, моя антипатия! В людях очень много отрицательных свойств. Они склонны считать свои собственные потери самыми большими... При виде ужасных страданий советского человека я взвесила свои собственные... Я думаю, Вы поняли, что означала для меня Ваша картина. Вы даже не можете себе представить, какие преграды взорвала она во мне, дала ход целому потоку мыслей и чувств... Я хочу теперь помириться со всеми соколовыми, потому что они помирили меня с самой собой.

Знаю, что это наименьшее из достижений фильма: один человек нашел самого себя. Это гораздо меньше, чем Большой приз жюри».

Мария Ребро не права в одном. Именно потому, что фильм «Судьба человека» вызывает глубокие мысли, заставляет иначе взглянуть на свою жизнь, пересмотреть свои взгляды — он и получил Большой приз жюри.

Образ, созданный Сергеем Бондарчуком, впечатляет не только своей редкой нравственной силой и стойкостью: в Соколове привлекает удивительная человечность, которая скрывается за оболочкой сдержанности, даже замкнутости. Соколов, прошедший столь трудный путь, выдержавший столько испытаний, так много переживший, не утратил сердечности, чуткости, не потерял веры в жизнь. И это отлично передают сцены с маленьким Ванюшкой, который становится его приемным сыном. Бондарчук не полагался на силу самой сюжетной ситуации, не старался играть на сентиментальных чувствах зрителей — он сумел просто, в полных тепла сценах, показать, что значит для каждого из этих двух героев их крепкая, рожденная горем дружба. Начало новой жизни — так воспринимается зрителем встреча бывшего фронтовика и осиро-

тевшего мальчугана, усиливая оптимистическое звучание картины.

Андрей Соколов — образ огромного гуманистического содержания. Это — образ глубоко народный, продолжающий и развивающий замечательные традиции советского кино, которые ведут свое начало от Чапаева, Максима, Александры Соколовой. И образ центрального героя, и весь фильм «Судьба человека» — это серьезнейший этап творческого пути Сергея Бондарчука, крупная победа художника в создании характера нашего современника.

После «Судьбы человека» С. Бондарчук снова работает над образом советского человека — в фильме молодых режиссеров Г. Данелия и И. Таланкина «Сережа» (по одноименной повести В. Пановой) и в фильме известного итальянского кинорежиссера Роберто Росселини «В Риме была ночь» (по сценарию крупнейшего итальянского сценариста Сергея Амидеи).

В фильме «Сережа» — тонкой, поэтичной картине, рассказавшей «несколько историй из жизни очень маленького мальчика», а, по существу, поставившей большие вопросы воспитания, ответственности за формирование характера будущего гражданина, Бондарчук играет роль Коростелева — отчима Сережи. Взаимоотношения взрослого и мальчика, личный пример Коростелева, к которому Сережа питает глубочайшее уважение, формируют сознание; натуру ребенка, помогают ему верно оценивать те или иные события, распознавать, «что такое хорошо и что такое плохо».

После XII Международного кинофестиваля в Карловых Варах, где фильм «Сережа» получил Большую премию фестиваля — «Хрустальный глобус», зарубежная критика, разбиравшая достоинства этой картины, отмечала исполнение Бондарчуком роли Коростелева, писала о красоте, человечности образа, созданного артистом.

Следуя характеру, данному писательницей, Бондарчук играет не просто «взрослого», наставляющего ребенка, он прежде всего ищет и находит товарищеские, дружеские интонации в отношениях с мальчиком. Меньше всего старается Коростелев—Бондарчук подладиться под Сережу, нет, разговор идет «по-мужски»: взрослый друг — настоящий, большой — беседует со своим меньшим братом.

Артист раскрывает душевную привлекательность своего героя, его ум, принципиальность. Нам ясно, почему Сережа гордится своим приемным отцом. Но все же — если идти от литературного образа, созданного Пановой, — в исполнении Бондарчука порой чуть-чуть недостает мягкости, внутренней деликатности. Очевидно, в этом повинен и сценарий фильма: в нем линия постепенно складывающихся отношений Коро-



Кадр из фильма «Сережа».

стелева и Сережи, прослеженная писательницей удивительно тонко, значительно сокращена.

Когда съемки фильма «Сережа» уже подходили к концу, С. Бондарчук получил из Италии приглашение сниматься в фильме «В Риме была ночь». Приглашение это не было неожиданностью для артиста. На кинофестивале в Венеции Бондарчук познакомился с известным итальянским сценаристом Сергеем Амидеи. Тот рассказал о замысле своего будущего сценария и сообщил, что в роли сержанта Советской Армии — одного из центральных героев картины — он и режиссер Росселини хотят снять его, Бондарчука. «Я пишу роль для вас, — подчеркнул Амидеи, — и очень хочется, чтобы играли именно вы...».

О чем же рассказывает фильм «В Риме была ночь»?

Трое военнопленных — русский, англичанин и американец — бежали из немецкого концлагеря, находящегося на территории Италии. Сначала их прячут итальянские крестьяне, а затем пленных удается перевезти в Рим, где на одну ночь их соглашается приютить молодая женщина Эсперия. Однако беглецы прожили у Эсперии гораздо дольше: открывшаяся рана у американского летчика не позволила им двинуться дальше и перейти линию фронта. Много дней проводят вместе на чердаке люди разных национальностей, говорящие на разных языках, но здесь находят они один общий язык — язык дружбы, борьбы, сопротивления.

Русский сержант Федор, роль которого играет Сергей Бондарчук, присоединяется к итальянским партизанам, тайно готовящим оружие — гранаты, бомбы. Во время облавы гитлеровцы хватают Федора. Он пытается бежать из-под конвоя, но гибнет от фашистской пули. На этом заканчивалась первая половина картины, на которой обрывалась жизнь героя, чей образ создал Бондарчук.

«Мой герой, — рассказывает С. Бондарчук, — не дожид до светлого дня победы. Он погиб, как герой, отдал жизнь за свободу, за Италию, за торжество мира на земле». Работая над этой ролью, которая напоминала роль Андрея Соколова (Бондарчук даже снимался в итальянском фильме в его костюме), артист стремился как можно полнее раскрыть черты и особенности характера советского человека, сделать его по-настоящему понятным и близким итальянскому зрителю, стараясь передать всю силу протеста против фашизма и войны, выразить неуклонное стремление советского народа к миру, к дружбе между народами всех стран.

Стремление утвердить гуманистическую сущность человека, показать все благородство его мужественной борьбы за правду и красоту жизни, его веру в торжество счастья на земле — вот что так привлекает в творчестве Сергея Бондарчука, чем близки зрителям творения этого художника,

Сейчас Бондарчук увлечен новым замыслом — экранизацией чеховской повести «Степь». В этой своей постановке он хочет обратиться к теме народного счастья, к теме красоты и радости жизни, которые вступают в конфликт с миром равнодушия и делячества.

«Быть может, она раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми...», — писал Чехов о своей повести «Степь». Вот об этом богатстве, об этих «залежах красоты» и мечтает сказать своим новым фильмом Сергей Бондарчук.

Образы, созданные Бондарчуком, — это почти всегда образы людей тяжелой, иногда и трагической судьбы. Достаточно вспомнить крепостную неволю и солдатчину Тараса Шевченко или драму Андрея Соколова, потерявшего в войну все самое близкое и дорогое. Но, несмотря на все невзгоды, лишения, горести, герои Бондарчука не теряют стойкости, воли, не утрачивают веру в себя.

Умение раскрыть силу человеческого духа, показать твердую устремленность и цельность человеческого характера — вот что составляет особенную ценность в творчестве Сергея Бондарчука. Герои, воплощенные актером, вызывают чувство беспредельного уважения, вдохновляют своим примером, заставляют подняться «на ступеньку выше», стать в чем-то лучше, чище, благороднее.

За гуманизм, за высокое и гордое звание Человека, за коммунистические идеи борется своим искусством Сергей Бондарчук. Борется с той страстью и принципиальностью, с той горячей убежденностью, которые присущи передовому советскому художнику.

Советы лектору

Предмет данной лекции несколько необычен — живой человек, актер, его искусство. Поэтому прежде всего рассказ должен быть предельно живым и увлекательным, лектор должен не только донести до слушателей основной смысл, существо лекции, но и заразить их эмоционально, захватить аудиторию природой самого искусства, процесса актерского творчества. И здесь, конечно, большие возможности предоставляет описание и анализ исполнения актером той или иной роли. Постараться так построить свой рассказ, чтобы перед слушателем зримо вставал образ, воплощаемый актером, — к этому необходимо стремиться лектору.

Думается, автору лекции следует рассматривать творческий путь С. Бондарчука в его хронологической последовательности, это позволит проследить эволюцию творчества актера, постепенный рост его мастерства, утверждение на позициях социалистического реализма. Кроме того, такое построение лекции поможет слушателям понять, как, с каким творческим багажом Бондарчук пришел к своей наиболее крупной и значительной работе — фильму «Судьба человека», в котором он выступил и постановщиком и исполнителем центральной роли.

В очерке о творчестве Бондарчука необходимо подчеркнуть, какой огромный труд вкладывает киноактер в каждый создаваемый им образ, каких усилий стоит каждая сыгранная роль. Не только вдохновение, но и упорный, каждодневный труд — две равноценные стороны творческого процесса.

Раскрывая содержание таких ролей, как Тарас Шевченко, Дымов, Отелло, Андрей Соколов, лектор должен обратить особое внимание на гуманистическую сущность творчества Бондарчука, на стремление артиста раскрыть духовное богатство и красоту человека.

Особое место в лекции должен занять рассказ о работе над образами современников, и в первую очередь над образом Соколова в фильме «Судьба человека», за который С. Бондарчук удостоен Ленинской премии.

Попутно автор лекции может затронуть такую тему, как «драматург и актер», показав, что образ, воплощаемый киноактером на экране, в решающей степени зависит от его драматургической основы, что слабость драматургического материала не в состоянии полностью компенсировать даже самое талантливое исполнение.

У лектора есть также возможность на примере творчества С. Бондарчука противопоставить высокую человечность, жизнеутверждающую силу и нравственную чистоту лучших советских фильмов философии безверия, морального падения, опустошенности человека, характерную для многих кинопроизведений Запада.

6 коп.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Напоминаем вам, уважаемые товарищи, что ПОДПИСКА на брошюры-лекции, выпускаемые издательством «ЗНАНИЕ», продолжается в течение всего года.

Брошюры-лекции рассчитаны на лекторов, пропагандистов, агитаторов, Они представляют интерес также для слушателей университетов марксизма-ленинизма, народных университетов культуры повышенного типа, а также для широкого круга читателей, занимающихся самообразованием.

Брошюры содержат рекомендательные списки литературы, краткие методические советы лекторам, необходимый справочный и иллюстративный материал.

В 1961 году выпускается 12 серий, каждая из которых состоит из 24 брошюр в год (со средним объемом одной брошюры в 2,5 листа): первая серия — историческая; вторая — философская; третья — экономическая; четвертая — техническая; пятая — сельскохозяйственная; шестая — по вопросам литературы и искусства; седьмая — международная; восьмая — по вопросам биологии и медицины; девятая — по вопросам физики и химии; десятая — молодежная; одиннадцатая — педагогическая, двенадцатая — по вопросам географии и геологии.

На каждую из 12 серий можно подписаться с любого месяца до конца года.

Для всех серий установлена единая подписная цена: на год — 1 р. 80 к., на 6 месяцев — 90 коп., на 3 месяца — 45 коп., на 1 месяц — 15 коп.

Если вы подписались не на весь год, НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ СВОЮ ПОДПИСКУ. Если, кроме серии, на которую вы уже подписались, вас заинтересует другая серия, подпишитесь на нее. Рекомендуем подписаться на брошюры-лекции также своим товарищам по работе и учебе, своим друзьям и знакомым.

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

Присылайте в издательство «Знание» свои пожелания и замечания по содержанию и оформлению серий, по тематике и составу авторов. Ваши соображения и пожелания, критические замечания и советы очень важны для издательства.

Подписка принимается во всех пунктах подписки «Союзпечати», всеми конторами и отделениями связи, а также общественными уполномоченными по подписке на фабриках, заводах, в колхозах и совхозах, в учебных заведениях и учреждениях.

*Издательство «Знание»
Всесоюзного общества по распространению
политических и научных знаний*