

Г ОД назад умер Иван Пырьев — человек неумной действительной силы, неутомимой мажды дела. Был он до краев наполнен богатырской энергией созидания. Смерть не дождалась его усталости, упадка сил — она сразила его в полете: он завершил свой фильм, ставший последним и, думаю, лучшим. Умер Пырьев знаменитым, удостоенным многих отличий и наград. Его слава достигла зенита в тридцатые годы, но еще долго гремели ее раскаты, то ослабевая, то усиливаясь.

А лет шестьдесят тому назад это был босоногий деревенский парнишка — ученик церковно-приходской школы. Родился он в селе Камень, что на Оби. Здесь, у причалов великой сибирской реки грузчиком работал его отец.

Жизнь Ивана начиналась трудно: раннее сиротство, уход в город на заработки, служба мальчишкой на побегушках у сибирских купцов-богачей. Такое начало не сулило счастья. А оно пришло.

Пырьеву исполнилось 17 лет, когда Октябрьская революция открыла первую страницу его творческой биографии. Остальное довершил талант. Талант этот был намного шире одного лишь художественного дара — он вмещал в себя живой, смелый, находчивый ум, крепкую волю, могучий темперамент. Природа не останавливалась на полпути, наделяя Пырьева личными особенностями. Все в нем было широко и крупно: деловой размах, замыслы. Вся жизнь его томил бунтарский и мятежный дух. Был Пырьев неукротим в своих страстях. Они в нем яростно сражались — добрые и дурные. Нет, он не был непорочен и не всякий раз мог совладать с собой в гневе, не всегда умел

Последний фильм

А. МАЧЕРЕТ

характеров. Он был постановщик громкий и шумный. Таким делал его бушующий темперамент. К тому же избранные Пырьевым жанры были близки к народному зрелищу и требовали сильно повышенного тона. Речь шла не о стилизации, но о распространении на кино демократических традиций, которые так пылко защищал Ромен Рол-

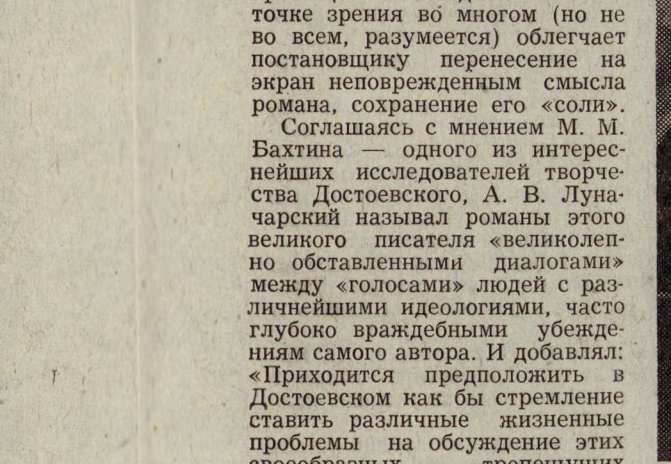


И. Пырьев и оператор С. Бронский отбирают эскизы декораций.

лан, утверждая свои принципы народного театра. Пырьев стремился к народному кинематографу. Громкоголосость художника всегда увеличивает масштабы его достижений и неудач. Фальшь, подчас незаметная в картине, сдержанного проявления чувств, заставляя морщиться, когда звучит с экрана громко

Ивана Пырьева

сложность далеко не всегда преодолевается. Иное у Достоевского. У него, как правило, о самом важном персонаже говорят напрямую, не только не затанывая про себя подлинного смысла, но наоборот, стараясь довести свои мысли до собеседника с наиболее возможной ясностью. Исповеднический характер высказываний, страстное стремление персонажей убедить друг друга, приобщить собеседника к своей точке зрения во многом (но не во всем, разумеется) облегчает постановщику перенесение на экран неповрежденным смысла романа, сохранение его «соли».



И. Пырьев и актер П. Папленко (отец Зосима).

Да, у Достоевского сложнее. И все же в данном случае утрата известной доли сложности менее велика, чем, скажем, в экранизациях романов Толстого. В этом сказались не столько вина их постановщиков, сколько относительно меньшая трудность перенесения на экран лучших произведений Достоевского. И вот почему.

У Толстого поведение и речь персонажей почти неизменно различаются в двух горизонтах — внешней и подсудной. Внешнюю, ясно различимую — привычно передавать в кино. Но в ней не заключено правды. Подлинная же правда скрыта в подсудном мире персонажа. Эта внутренняя правда очень неподатлива. Она противится перенесению ее на экран. И эта

отрицательного из спорящих — Федора Павловича Карамазова (его очень верно играет М. Прудкин) — злобного в своем бесстыдстве, юродствующего скандалиста, сладострастника и стяжателя. Вспомните, как отчитывает он монахов-«правдников», «спасающихся» на капустке и песчариках. И это в то время, как сам Достоевский счита-

Совсем недавно академик Д. Лихачев писал о романах Достоевского, что в них «действие развивается путем скандалов, резких столкновений противоположных сущностей. События происходят вдруг, непредвиденно».

Итак, чтобы характеризовать атмосферу, в которой протекают события романа, исследова-

мана, ввергнуты в стремительное движение. На пути ли к решению своих жизненных задач, стремясь ли к постижению истины, они поглощены спешкой, торопятся, не дают себе передышки, подгоняемые страстями, надеждой, страхом. Действие неслучайно бурливый поток, увлекающий с собой участников надвигающейся катастрофы.

Вот где нашел себе применение темперамент Пырьева — эту сторону романа он воссоздал с огромной экспрессией. А тут еще пришла помощь со стороны М. Ульянова. Играв роль Мити, он вдохнул в него поистине гигантский запас своего творческого напряжения. Борьба Мити с отцом обретает в исполнении Ульянова титанические масштабы, а любовь...

В одном из писем Достоевский так отозвался о своей любви к М. Д. Исаевой (его будущей первой жене): «Я ни о чем более не думаю! Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь».

Такова же любовь Мити к Грушеньке. Он и впрямь порой выглядит сумасшедшим. Безумны его поведение, планы, поступки, безумна его судорожная стремительная торопливость и настойчивость, с которыми он пытается отстоять Грушеньку, добиться ее ответной любви. Таким он написан и таков же он на экране.

Огромность и моральное противостояние чувств, переполняющих сердце Мити, какутся почти невероятными. Здесь нет «среднего диапазона». Иным, я знаю, не верится даже, что актер способен пропустить этот шквал страстей сквозь собственную духовную организацию. Большому актеру Ульянову решение этой задачи оказалось по плечу. Маловеры же вопреки факту твердят свое привычное:

Последний фильм

А. МАЧЕРЕТ

«Не может быть!» Они пытаются намеренно на присутствие в игре актера «силовых приемов».

Будь это так, тогда внешнее форсирование актерского темперамента, проявленное столь громко и стремительно, не защищенное мягкими полутонами, неминуемо обнаружило бы себя в фальшивых нотах. Но их и в помине нет! Как ни могучи митиные страсти, как ни огромный их масштаб, но ими-то и живет Ульянов, словно своими собственными. На меньшее не согласился бы и режиссер — в его честной, увлеченной, азартной игре воображения годились для реализации только карты из свежераспечатанной колоды, чистые, не захватанные чужими руками.

В сложном и целостном образе Мити на экране слито великое и малое. Кажется, что слышно нам в Ульянове бие митиногое мятежное сердце, ставшего полем битвы «между дьяволом и богом». Это — большая правда: правда образа в целом. Она закреплена многими деталями малой правды, живыми чертами внешней характеристики. Среди них великолепно найдена митина походка: широкая, энергичная, нетерпеливая.

У Достоевского контрастная натура Дмитрия Карамазова пронизана внутренним светом. И это было, быть может, самым трудным из того, что Пырьеву и Ульянову удалось перенести на экран без потерь. Даже в моменты, когда у Мити руки в крови, а его ярость и бешенство способны навести ужас, и тогда не менее ошутимо в Мити

Она пытается намеренно на присутствие в игре актера «силовых приемов».

Будь это так, тогда внешнее форсирование актерского темперамента, проявленное столь громко и стремительно, не защищенное мягкими полутонами, неминуемо обнаружило бы себя в фальшивых нотах. Но их и в помине нет! Как ни могучи митиные страсти, как ни огромный их масштаб, но ими-то и живет Ульянов, словно своими собственными. На меньшее не согласился бы и режиссер — в его честной, увлеченной, азартной игре воображения годились для реализации только карты из свежераспечатанной колоды, чистые, не захватанные чужими руками.

В сложном и целостном образе Мити на экране слито великое и малое. Кажется, что слышно нам в Ульянове бие митиногое мятежное сердце, ставшего полем битвы «между дьяволом и богом». Это — большая правда: правда образа в целом. Она закреплена многими деталями малой правды, живыми чертами внешней характеристики. Среди них великолепно найдена митина походка: широкая, энергичная, нетерпеливая.

У Достоевского контрастная натура Дмитрия Карамазова пронизана внутренним светом. И это было, быть может, самым трудным из того, что Пырьеву и Ульянову удалось перенести на экран без потерь. Даже в моменты, когда у Мити руки в крови, а его ярость и бешенство способны навести ужас, и тогда не менее ошутимо в Мити

Последний фильм

красноречия и тонких логических построений. А речь адвоката Фетюковича по-своему даже талантлива. Сатирична в романе не внешняя сторона обеих речей, но то, что они демонстрационно «проносятся» смягает удар.

Размеры газетной статьи лишают меня возможности мотивировать причины высокого удовлетворения исполнителями ролей Федора Карамазова (актер М. Прудкин), Алеша (актер А. Мягков), Смердякова (актер В. Никулин), Ракитина (актер Н. Подгорный).

Иван Пырьев умел подбирать съемочную группу и превращать ее в коллектив творческих сотрудников. Будь он жив, его первыми, после завершения фильма, словами были бы слова благодарности своему коллективу. От осветителей и постановщиков до гримера, звукооператора, художника, оператора, редактора — все вместе и каждый в своей области обнаружили высокое профессиональное мастерство.

Горестно сознавать, что так и не увидел своего творения завершённым, его творец. Хорошо, что хоть часть ушедшей жизни большого художника и человека Ивана Александровича Пырьева будет сохранена во многих его картинах. И прежде всего в «Братьях Карамазовых» — в фильме о падениях и взлете души человеческой, о великом гневе и великой любви.

Теплых слов благодарности заслуживают Ульянов и Лавров еще и за тот творческий труд, который они вложили в завершение фильма после того, как смерть унесла его постановщика. Ими было проявлено много такта и глубокого понимания стилистических особенностей, свойственных режиссуре Пырьева.

Только в одной сцене сказало единственное в такой обстановке замешательство. Я имею в виду сцену суда над Дмитрием. В ней внутреннее напряжение во многом подменено форсированием внешних средств. Сцена необоснованно шумна. Она утратила связь с изображением ее в романе. Там обе речи — прокурора и адвоката — хотя и сатиричны, но в своем роде являются образцом

Теплых слов благодарности заслуживают Ульянов и Лавров еще и за тот творческий труд, который они вложили в завершение фильма после того, как смерть унесла его постановщика. Ими было проявлено много такта и глубокого понимания стилистических особенностей, свойственных режиссуре Пырьева.

Только в одной сцене сказало единственное в такой обстановке замешательство. Я имею в виду сцену суда над Дмитрием. В ней внутреннее напряжение во многом подменено форсированием внешних средств. Сцена необоснованно шумна. Она утратила связь с изображением ее в романе. Там обе речи — прокурора и адвоката — хотя и сатиричны, но в своем роде являются образцом