



“Человек и история — вот тема”

из дневника съемок «Короля Лира»

Григорий Козинцев (справа) на съемках «Короля Лира»: «Ставя Шекспира, нужно думать не о «концепциях», а о жизни, им постигнутой»

Летом и осенью 1970 года **Нея Зоркая**, будучи репортером «Литературной газеты», присутствовала на съемках фильма Григория Козинцева «Король Лир» в Нарве. Сегодня — в день 100-летия выдающегося режиссера — Газета печатает никогда не публиковавшиеся фрагменты ее дневника.

Основная съемочная площадка экспедиции «Ленфильма» — территория крепости Ивангород, расположенной на высоком берегу реки Нарвы...

«Крепость — вот наш эскиз», — говорит Г.М. Козинцев. Сама натура, сама эта счастливо найденная съемочная площадка определила многое в решении картины, внесла коррективы в режиссерский сценарий.

В окне-проломе крепостной Набатной башни будет повешена Корделия. Городище служит площадкой военных сцен, в частности, поединка братьев Глостеров в окружении солдатской толпы. Валы, рвы, изгибы и углы крепостных сцен — все используется для съемок, все экономно учтено. Ранним осенним утром, когда сходишь с московского поезда в предрассветной тьме, Дом культуры на одной из главных городских площадей являет собой необычное зрелище. Ярко горят окна. В стеклянных дверях, под козырьком подъезда, у афиш, приглашающих в смешанный хор и кружок гитаристов, собираются средневековые воины массовки, жители Нарвы и соседнего Кингисеппа, среди которых немало и постоянных участников съемок, и горячих, заинтересованных энтузиастов картины. Массовка не похожа на привычную историческую или театрально-шекспировскую. Об-

щий тон ее — серо-черный, тускло-бурый. Люди без грима, лица небриты. Плащи и кольчуги обношены, железные шлемы, больше всего напоминающие каски солдат Второй мировой войны, закопчены...

Во второй смене снимаются кадры Лира с мертвой Корделией на руках. Место съемки — лестница, подожженная во время перерыва. Сейчас она тлеет и дымит. Долгое время режиссер и оператор проверяют расположение массовки на верху крепостной стены, добиваются нужного для сцены оттенка пламени костров. Камера установлена на высоком деревянном помосте рядом с лестницей. Погода все ухудшается: крепчает ветер, небо в свинцовых тучах, метет поземка. Оператор радуется: именно эта атмосфера необходима для финала трагедии.

На площадке появляется Юрий Евгеньевич Ярвет. Одним своим обликом он производит впечатление неожиданное, разрушающее стереотипные представления о шекспировском Лире, условно стягивающиеся как бы к двум полюсам: феодально-го владыки-самодура и дряхлого бородатого старца, который бредет по степи.

В рубище изгнанника и безумца Лир у Ярвета — действительно «царственный нищий», и отряпья его сохраняют контур королевской мантии. Растрепанные седые волосы подобны короне над его высоким, даже непропорционально высоким лбом. Кажется он худым, даже тщедушным, хотя в жизни у актера вполне спортивная и крепкая корпуленция. Лицо прорезано глубокими морщинами — горького опыта, печального знания, но не просто восьмидесятилетнего возраста. Это — «молодой старик» (а самому Ярвету во время съемок исполнилось 50 лет, и юбилею был подарен меч Лира с автографами всей группы). Он чуть похож на известный гудоновский порт-

рет Вольтера, но глаза совершенно иные. Глаза у него огромные, совсем светлые, иногда почти детские.

Сцена Лира с Корделией не репетируется. После установки точки для съемки и проверки мизансцены (точно ли выбрана именно та ступенька лестницы, где сидит с мертвой дочерью Лир, достаточно ли прогорели перила и т.д.), с Шендриковой снимают ватник, платок, сапоги и, простоволосую, босую, в рваном платье, укладывают на мокрые, обледенелые ступени. Хлопушка хлопает, начинается дубль.

Монолог Лира с Корделией на руках звучит как заговор или древнее причитание. Голова старика низко склонена над умершей, и только минутами глаза обращаются куда-то вверх, к небу, словно ища разгадки зла жизни. Эта скорбная группа сразу же, без всяких замечаний или указаний постановщика, запечатлевается Грицюсом три раза — в большей или меньшей крупности. Съемка кадра кончена.

Мы попросили Г.М. Козинцева рассказать о Ярвете, об актерской трактовке роли, о других исполнителях картины.

«Вас удивило, что Ярвета мы снимаем без репетиций, без подготовки на площадке? Такова методика его работы. Непосредственно на площадке работать с ним невозможно. У него глубокий, внутренний процесс освоения образа. В какой-то момент он предлагает решение (то самое, которое мы ищем) глубоко освоенным, пропущенным сквозь себя. И когда оно им найдено внутри — дальше никакой зыбкости, железная твердость. И вот тогда вы можете снимать хоть 8 часов подряд. В этом смысле он очень отличается от так называемых актеров интуиции, зависимых от переменчивых настроений, часто теряющих то, что только что было найдено. Поразительно вместе с тем уме-

ние Ярвета приспосабливаться к партнеру, ко всему, что предлагает партнер. С присущей ему деликатностью Юрий Евгеньевич никогда не берет сцену на себя, всегда старается выдвинуть на первый план, отдать ведение сцены партнеру. Даже когда это актер совсем иного плана. Так было, например, в его работе с Олегом Далем, артистом другой школы — условно говоря, импровизационной. В сцене первого появления Лира с шутом есть момент, когда шут натягивает на короля маску. Сцена долго не получалась. Даль импровизировал, предлагал один, другой, третий вариант. Ярвет молчал, молчал, потом сказал: «Одну минуточку» — и сделал все, что требовалось, с удивительной грацией. Грация — мне кажется, что это основное его свойство. Работать с Ярветом — счастье.

Роль Лира играет сдержанно, как «тихая роль». Впрочем, кто в наши дни играет не сдержанно? Но за этим большое разнообразие: Лир и тиран, и одержимый гордыней, но он способен иронией разрушить свои преж-

ние представления о жизни. Ему свойственны и горечь, и стремление к ясности в самые трудные времена. Лир у Ярвета, конечно, не будет похож ни на библейских пророков, ни на титана Прометея, ни на фигуру, сошедшую с фрески Микеланджело. Величие героя, как он предстает у актера, как раз в противоположном. Именно отказавшись от того, что виделось ему раньше неотъемлемым, изначально присущим «королю с головы до пят», испытав такое же горе, как другие, и столь же в этом горе человеческий, именно присоединившись к большинству — обретаешь величие.

Какова главная тема образа? Нет, я не берусь сформулировать тему, как не взялся бы сформулировать концепцию фильма. Человек и история — вот тема. А далее можно было бы перечислять до утра разные темы: человек и власть, человек и общество, старость и молодость, человеческая судьба... Главная моя концепция сейчас в том, что, ставя Шекспира, нужно думать не о концепциях, а о жизни, им постигнутой...»

Газета

Гамлет и Дон Кихот

Григорий Михайлович Козинцев родился 9 (22) марта 1905 года в Киеве. В 1921-м вместе с Леонидом Траубергом и Сергеем Юткевичем организовал киногруппу «Фабрика эксцентрического актера» (ФЭКС). В 1924-м начал работать на киновфабрике «Севзапкино», ставшей известной впоследствии под именем киностудии «Ленфильм». Работал с Траубергом в немом кино («Похождения Октябрины», 1924, «Шинель», 1926, «Чертовое колесо», 1926, «С. В. Д.», 1927). Одним из их недооцененных шедевров стал звуковой фильм «Одна» (1931). Вместе с Траубергом снял кинотрилогию «Юность Максима» (1935), «Возвращение Максима» (1937), «Выборгская сторона» (1939). Поставил несколько спектаклей по трагедиям Шекспира в ленинградских театрах: «Король Лир» (1941), «Отелло» (1943), «Гамлет» (1954). После войны снял биографические фильмы «Пирогов» (1947), «Белинский» (1953). В 1957-м экранизировал «Дон Кихота», в 1964-м — «Гамлета» (Ленинская премия), в 1971-м — «Короля Лира». Умер 11 мая 1973 года в Ленинграде.

22.03.05. Козинцев Григорий.