

17.9.83.

Горьковский восток
г. Горький

17 СЕН 1983

БЕЗ ГРИМА

ГОРЬКОВСКОЕ ТЕЛЕВИ-
ДЕНИЕ СНИМАЕТ ЛЕНТУ
«БОЛДИНСКАЯ БЕССОННИ-
ЦА» С УЧАСТИЕМ И. СМОК-
ТУНОВСКОГО

Вот он входит в большую студию, лучезарно улыбаясь всем окружающим, кто-то в шутку «проигрывает» на губах торжественный марш: Смоктуновский здесь впервые. Сидится к зеркалу. На столике перед ним — бутылка пива (спрячь улыбку, читатель: пиво — для волос). С прической много возни. Это единственный «антураж», работающий на образ помимо мимики, взгляда, интонации, жеста. Моцарт слегка взлохмачен, Сальери слегка приглажен, вот и все.

— Здесь необходимо пояснить, — говорит один из авторов фильма главный редактор «Горьковского телефильма» Георгий Молокин, — Моцарт, Сальери, Барон, Дон Гуан — все это своего рода alter ego, другая сторона души поэта, и все эти герои — Смоктуновский. Нет гримов и костюмов, нет явных примет эпохи. Интонация, свет, звуковая и изобразительная тональность — вот условие появления всех этих образов в одном — образе автора и актера Смоктуновского.

Укрытый створками трельяжа, Смоктуновский остается наедине со своим отражением, и в зеркале появляется другой человек: лицо каменное, взгляд свинцовый.

— Иннокентий Михайлович! — окликает его режиссер Юрий Беспалов.

— Да, мой дорогой! Готово? Иду.

И снова прежний Смоктуновский: милейший, обаятельный, интеллигентнейший, демократичный до того, что оторопел берет — но я уже видел лицо в зеркале.

А сейчас он Моцарт.

Я шел к тебе.

Нес кое-что тебе я показать... Нет — так; бездельцу.

Намедни ночью Бессонница моя меня томила, И в голову пришли мне две-три мысли. Сегодня их я набросал...

Вот и все. Шесть строк — и два часа работы. Смоктуновский ищет. Слово грациозный алмаз на свету, поворачивает пушкинский текст так и эдак, ища наиболее удачный оттенок. Никогда не подзревал, что поэтическая строка, одна и та же строчка может иметь десять, пятнадцать, двадцать интонационных значений!

— У вас глаза Сальери, — неожиданно говорит Молокин.



— А может быть, немножечко с сумасшедшинкой? — через минуту спрашивает Беспалов.

Смоктуновского снимают через натянутую тюль (Моцарт должен быть «нарисован» в светлых, акварельных тонах), и со стороны кажется, что знаменитый актер сошел с экрана и повернулся к нему лицом. Белый, пустой экран, и за ним, в вуалевой дымке, — люди, камеры, софиты.

— Бессонница моя меня томила, — вдруг с такой мучкой произносит Смоктуновский, что за экраном просят: — Прозрачнее, прозрачнее! А сами снимают и этот дубль.

Это не были команды — скорее советы. Вообще атмосфера деликатности, царившая на съемочной площадке, была удивительной. Видимо, и Смоктуновскому не свойственно капризничать, но главное было в другом: работали единомышленники. Дело в том, что у фильма как бы один автор в трех лицах. Втроем они — Смоктуновский, Беспалов, Молокин — его придумали, втроем оттачивали сценарий, втроем же творили и на съемочной площадке.

— Почти все современные вещи я невозможно сам дополняю, поскольку немного владею пером, — сказал по этому поводу Иннокентий Михайлович. — Это было в фильмах «Берегись автомобиля», «Степень риска», даже в «Звезде пленительного счастья». В «Барьер», например, я и диалоги писал.

Сценарий «Болдинской бессонницы» написан под влиянием моей книги, поэтому и нам троим проще найти общий язык. Но даже тогда, когда я сталкиваюсь с режиссером, не идущим ни на какие уговоры, я все равно нахожу возможность сыграть по-своему. Так, как требует он, но по-своему, понимаете? ...Дон Гуан. Все то же самое, только убрал тюль, а мали-

новый пуловер накинута на плечи так, что рукава свисают на крахмальную грудь ослепительно-белой рубашки. И вдруг Смоктуновский каким-то испанским жестом забрасывает правый рукав за левое плечо — как плащ перекидывает.

— Не надо, — говорит Беспалов. Смоктуновский кивает: да, в контексте фильма даже этот достаточно условный жест слишком театрален. Но полностью избавиться от привычного образа-маски ему трудно. И первая строчка «Я Дон Гуан, и я тебя люблю» никак не дается.

Все трое вместе. Приглашенный спор.

— Ну, хорошо, попробуем еще раз, — говорит Смоктуновский и откашливается.

— Мотор! — командует Беспалов. — Камера! Работаем, Иннокентий Михайлович.

В который уже раз звукооператор Ирина Журавлева включает свой магнитофон, ассистент режиссера Татьяна Булатова берет в руки «хлопушку».

— Снято, — говорит Беспалов.

Свет гаснет, начинается подготовка нового кадра. Но в голосе режиссера не слышно энтузиазма, и на лице редактора написано: не то. Смоктуновский тоже в какой-то нерешительности.

— Георгий, Юрий, вы знаете, мне кажется, тут бы нужно... Можно еще раз попробовать?

Мгновенно все на местах, и свет снова включен, и оператор Игорь Серов слится с камерой, и весело звенит Танин голос: «Кадр 55, дубль 9!» И актер, словно бросааясь с обрыва в бездну, произносит с мучкой, восторгом и обреченностью:

— Я Дон Гуан, и я тебя люблю.

«До физической ошутимости вдруг коснулась тоска,

что одной мечте уже не было. Не воплотить ее. Надежда, хотел, ждал... Мечтал сыграть самого Пушкина». (Из книги И. Смоктуновского «Время добрых надежд»).

— А разве вы все-таки не играли его? Не Моцарта или Сальери, а его самого? Ведь пишете в своей книге: «Пушкин стал у каждого из нас вторым и неотъемлемым «я», ведь это ваш принцип — искать в каждом проявлении жизни, творчества, горения первородность, основу, реактор всех этих непростых начал: человека». А теперь вспомним Гоголя: «Пушкин — это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» — и получается, что вы все время играли Пушкина.

— На это можно сказать: да, вы правы. Но в силу того, что мы имеем дело с человеком из ряда вон, моя дерзость — сыграть самого Пушкина! — оказалась замкнутой преклонением перед этим характером. Даже здесь, в «Болдинской бессоннице», где я как бы играю поэта, мы, как видите, отказались от грима и от попыток выявить характер именно Пушкина. Бакенбарды, сюртук, шарф, особенно кольца на руках — многое было бы подсказано этим. Но здесь входит в силу то, что Пушкин погиб в 37 лет, и начинать делать этот образ в 50 с лишним было бы слишком дерзко.

И все-таки в студийном павильоне он играл Пушкина. «Мне кажется, я весь переродился», — говорит Дон Гуан. А Пушкин пишет после свадьбы Плетневу: «...Кажется, я переродился». Играл одновременно себя, Смоктуновского, Моцарта и Дон Гуана, так похожих на Пушкина и пушкинскую философию, и стихию пушкинского стиха, разве не приблизился актер к образу самого поэта? И кто знает, может быть, именно так нужно играть того, кто полтора века назад в селе Болдино одной строкой ответил на вопрос вопросов: в чем смысл жизни — «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать».

Простой и сложный, как сама жизнь, характер Пушкина до сих пор по-настоящему не сыгран не потому ли, что он должен быть таким же, как сама жизнь, — без грима.

Съемки фильма продолжают. Отснято около 5 тысяч метров киноплёнки — больше половины. Предстоит еще работа в Болдине. В начале 1984 года зрители увидят «Болдинскую бессонницу» на экранах Центрального телевидения.

Ю. НЕМЦОВ.

НА СНИМКЕ: народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Иннокентий Смоктуновский в перерыве между съемками фильма «Болдинская бессонница».