

НАД ЭТИМ ГОДЫ НЕ ВЛАСТНЫ

К 75-летию со дня рождения И. Пырьева

Человек, уходя из жизни, уносит с собой свой мир, свою тайну. А те, кто пытаются что-то рассказать потом о нем или, вернее, пробуют воссоздать хоть какую-то сторону его индивидуальности, естественно, пропускают это видение через свое сердце, свой мир, и, значит, этот образ приобретает какие-то новые и, может быть, даже не совсем присущие ему черты. А рассказать о таком сложном, самобытном, каком-то коренном и противоречивом человеке, каким был, как кажется мне, Иван Александрович Пырьев, и того сложнее. Я и не посмею взять на себя такую задачу, тем более что узнал его в последние полтора года его жизни, хотя видел все его картины. Много слышал на студии всяких легенд о его неукротимом характере, о пырьевских разносах нерадивых и ленивых. На похоронах Ивана Александровича узнал, сколь много он сделал для молодых режиссеров в те годы, когда, «водружая надпись «Дорогу молодежи», располагали ее поперек этой дороги», как остроумно говорил Николай Павлович Акимов. А Пырьев действительно открывал дорогу молодым режиссерам и умел не только открыть, но и вывести на эту дорогу.

Слышал много и о том, как благодаря его неутомимой энергии и настойчивости был создан Союз кинематографистов. Коротко встречался с ним на просмотрах материала «Председателя», когда он, как руководитель объединения, где снималась эта картина, принимал снятый материал и скуповато, но определенно подбадривал, а иногда и хвалил.

Много я слышал о нем, но узнал его и что-то в нем понял только тогда, когда он пригласил меня на роль Митеньки Карамазова. Но если быть откровенным, то слово «пригласил» не совсем соответствует действительности. Иван Александрович, начиная снимать «Братьев Карамазовых», насколько я знаю, был абсолютно уверен только в Кирилле Лаврове, которого он действительно пригласил на роль Ивана Карамазова, как и Марка Исачковича Прудкина. Меня он долго испытывал, долго и пристально приглядывался, прежде чем решился на кинопробу. Однажды я шел по двору «Мосфильма» и вдруг прямо-таки почувствовал какое-то беспокойство. Оглянулся и увидел, как, приоткрыв дверцу машины, на меня каким-то бесовским взглядом смотрит Иван Александрович. Увидя, что я заметил его, он захлопнул дверцу, и машина уехала.

Я был для него вешним льдом: выдержит или провалится? Но после многочисленных кинопроб я был наконец утвержден на роль Митеньки Карамазова.

Во время работы над картиной «Братья Карамазовы» у меня были три потрясения: первое — это сам Достоевский, весь его страшный мир яростных человеческих чувств, весь этот бушующий, ревущий океан страстей, этот беспощадный, бесстыдный анализ жизни. Второе — это роль взрослого человека, но беззащитного дитяти — Митеньки Карамазова. И даже не самое важное — удасть мне добраться в этой работе до высот или нет. Важно, что я прикоснулся к

великому и потрясающему. И третье: встреча с удивительной личностью — Иваном Александровичем Пырьевым. Это было большое человеческое событие в моей жизни, встреча с таким непростым, с таким противоречивым, таким неистовым и таким народным художником. Год работы с ним был большой жизненной школой для нас, актеров.

Иван Александрович был поразительным тружеником. Поразительным! Внешне он производил впечатление коллового человека, очень коллового. Но во время работы над картиной мы день за днем удивлялись его посто-

выезжал на съемки в четыре часа утра и часов до одиннадцати-двенадцати мы снимали. Днем, если не было дневной съемки, он играл в шахматы, и вечером опять ехали на вечерний режим, где часов до десяти-одиннадцати работали. После вечерней съемки он опять играл в шахматы. Когда он спал? Где он брал силы?

Несмотря на эту поразительную работоспособность, которую сохранил буквально до последнего дня, он все-таки был режиссером вдохновения. Бывало, приходит на съемку — все у него готово, все он знает, и вдруг на съемке его охватывает какое-

не всем легко. Надо было поработать с ним, чтобы понять, что этот резкий и иногда кажушийся несправедливым, резко и грубо одергивающий актеров и работников человек, по существу, в основном справедливый и добрый. Сколько я ни вспоминаю, я не помню ни одного случая, чтобы окрик был просто так, без причины. Если уж Иван Александрович кричит, это значит, не привели костюм на натуре, значит, актер опаздывает, это значит, что случилось такое, что выбило его из рабочего самочувствия. А он был рабочим человеком, он был мастеровым. Это он принес, вероятно, оттуда, из Сибири, от отца и деда.

«Братья Карамазовы» были для него картиной очень нужной. Он, вероятно, подытоживал жизнь, он хотел ее понять, в чем-то разобраться, в чем-то утвердиться, что-то отместить. Я не могу точно сформулировать, да и сам Иван Александрович, наверно, не смог бы точно сказать, что значила для него эта картина, но она была ему жизненно необходима. Потому он так отчаянно боролся со смертью — хотел успеть высказаться до конца.

Пырьев, как опытейший режиссер, построил съемки с учетом постепенного нарастания драматургического накала картины. Но так было в начале работы. Где-то в середине съемок Иван Александрович начал уставать и решил отснять все второстепенные или, точнее сказать, не самые сложные сцены, а потом, отдохнув и подлечившись, снять самые трудные: «Мокрое», «Суд», «Иван и черт». Работать ему становилось все труднее. Но только один раз я услышал от него: «Сегодня я отменяю съемку, что-то мне трудно дышать». И было видно, как ему действительно трудно дышать. Он в очередной раз слег на две недели. Едва отлежавшись, сразу вышел на работу.

И вот в рабочем дневнике 15 февраля 1968 года у меня записано: «Седьмого февраля умер Иван Александрович. Не выдержало сердце. Картина остановилась». До последнего дыхания, и это буквально, работал этот поразительный человек.

Сегодня исполнилось бы Ивану Александровичу 75 лет. Природа не всегда бывает справедлива — заложив такой запас мощи и неукротимой энергии в этого человека, она да не соответствующее этой мощи сердце, которое не выдержало такой скорости. Но жизнь благодарна таким людям. Они, и именно они, не дают ей превратиться в стоячее болото.

Вот и Иван Пырьев — художник и труженик — без усталости и без остановки, ошибаясь и находя новые пути, по-русски размахисто и шедро, пристрастно и жаростно, обижая и возвышая, уча и отвергая, любя и ненавидя, жил и творил. Фильмы чаще всего, устаревают со временем. И многое из того, что бурлило и кипело в былые годы, стало и непонятным, и далеким. Таков жестокий закон и жизни, и искусства. Но ярость и неистовство художника, пристрастие и определенность гражданина оставили неизгладимый след в сердцах и зрителей, и его товарищей, и учеников. И вот над этим время не властно.

Михаил УЛЬЯНОВ,

народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

явному вниманию к актеру, как к самому главному на съемочной площадке. Он не уставал повторять эту истину всей съемочной группе. Он слишком многое доверял актеру, очень много хотел сказать именно через него, чтобы не стараться создать ему самые удобные условия. И он же был беспощаден к лентяям, говорунам.

В его окружении и в самой группе иной раз попадались любители спрятаться в кусты, постоять в тени. Если это видел Иван Александрович, то начинались его знаменитые разносы. Он не любил разговоры вообще, не любил бездельников и теоретиков. Знаете, бывают такие актеры, которые всего Станиславского тебе процитируют, а сыграть «здравствуй, мама» не могут. Вот таких актеров он не любил, ибо он любил «зацепление темперамента» и лютно ненавидел «умные разговоры» на площадке.

У него был любопытный подход к актеру. Он как бы влезал в состояние актера, начинал играть как бы вприкидку и постепенно проигрывал вместе с актером весь кусок. Старался вместе с исполнителем нащупать ту единственную дорожку, по которой надо идти актеру в этой роли. Он именно влезал в «шкуру» исполнителя, и, когда уже сам понимал, как надо играть, тогда начинал разогревать актера своим совершенно поразительным темпераментом. Он понимал, что раскочать нас, современных актеров, которые научились говорить правдиво и тихо, но которые подчас боятся подняться на высоту (и боятся, и не умеют), не так-то просто.

Этот худой человек с большим сердцем и горящими глазами подпалывал себя с двух концов. Он буквально разрывал себя, и, если ему удавалось передать этот накал актеру, он был бесконечно счастлив. А если не удавалось, то мрачно зыркал на тебя и проходил мимо — зря истратил остаток своих сил, зря выдохся.

Он нас поражал этим на съемках. Под Москвой, на Истре, мы снимали монастырь. На утренний режим он сам поднимал нас в два часа ночи. Присутствовал на гриме, который длился часа два, подгонял нас, кричал: «Быстрее вы, мальчишки!»

то неистовство, и он начинает вместе с актером доходить до грани. Так было, например, в сцене с Самсоновым, когда бедный Митя приходит продавать лес, чтобы раздобыть проклятые деньги.

Когда Иван Александрович показал мне, как надо играть эту сцену, я был в ужасе: какое-то неприличие и паясничанье. «Это надрыв человеческой судьбы! — кричал Иван Александрович, — Митя на краю пропасти! Ему и стыдно, и страшно, что откажется этот гнусный старик Самсонов». И он, высоко закинув голову, заискивающе глядя в глаза А. Абрикосова, играющего Самсонова, широко, «фрунтовыми», «аршинными» шагами подошел к нему и, осклабясь, стараясь быть независимо-любезным, произнес первые слова: «Благодарнейший Кузьма Кузьмич, вероятно, слышал уже не раз о моих контрах с отцом моим Федором Павловичем Карамазовым». И перед нами стоял «человек, который дошел до черты, погиб и ищет последнего выхода».

А иногда он приходил и начинал сам «ставить кадр». Сам таскал световые приборы, сам дымил разносил, сам гримировал. Он, как мне кажется, делал это не только потому, что не доверял, хотя был в работе очень ревнивым человеком, а потому, что еще не понимал, как играть эту сцену, и искал ее. Но искал, так сказать, темпераментом, чувством, а не разговорами и прохладными беседами.

Я уже говорил, что первое время постоянно держал роман под рукой и беспрерывно зачитывал цитаты: «А вот Митя такой... А вот у Достоевского сказано...» Наконец, я ему надел с этими цитатами, и он мне однажды резко сказал: «Сейчас мы снимаем, а по теоретическим вопросам ко мне домой звоните по телефону с двенадцати до двух часов ночи», — и, помолчав, добавил: «И оставь ты в покое эту книгу!» Он не стал объяснять, что буквальное цепляние за роман связывает и актера, и режиссера. Нет свободы, нет дыхания, ты шагаешь несвоим шагом и говоришь несвоим голосом. Он не объяснял, он просто сказал: «Положи книгу».

Он был властным человеком, с ним было не всегда и

Заметки от Ивана Пырьева