

ПУШКИН ОЧАМИ БУДУЩЕГО...

Сергей ЮТКЕВИЧ,

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР

Сущность любой поэзии определил Гегель так: «Раскрывать подлинное содержание человеческого сердца».

Думаю, что это относится и ко всякому художнику, когда он осмеливается прикоснуться к поэзии и к личности Пушкина. Поэтому кажется мне, что творческая проблема фильма или спектакля о Пушкине отнюдь не сводится к поискам в первую очередь физического сходства с портретами поэта и его современников.

У каждого из нас — свой Пушкин. И надо его беречь. Потому что не может быть на свете даже самого талантливого актера, который будет внутренне богаче, любимее того, кого носим мы в своем сердце.

Художник должен стараться не копировать портрет поэта или воспроизвести факты биографии, а создать портрет его творчества. Это очень трудно, и не случайно на этом пути так мало пока достижений.

Не получился в свое время, еще в эпоху немого кино, фильм «Поэт и царь», так возмутивший Маяковского, не удалась пьеса и о самом Маяковском. От талантливейшего С. Урушевского ускользнул облик Есенина. Остался незавершенным у Ю. Тынянова такой многообещающий роман о Пушкине, слабую пьесу А. Глобы не подкрепили усилия одаренного актера В. Якута и, может быть, только раннюю, тоже немую картину режиссера А. Народицкого «Юность поэта» — эпизоды нескольких лицейских лет — можно вспомнить с благодарностью.

А тактичнее всех поступил М. Булгаков в пьесе «Последние дни», где его интуиция и талант подсказали решение не выводить на подмостки сцены самого Пушкина. Однако и он все-таки не удержался от попытки изложить свою версию биографии поэта. В результате, видимо, не случайно самым запоминающимся оказался персонаж вымышленный — приставленный к Пушкину Бенкендорфом полицейский шпик Битков (его замечательно сыграл во МХАТе В. Топорков).

Подлинную радость доставляли лишь теще, мастера художественного слова: так, В. Яхонтов в фрагментах из Достоевского, скромно названных «Настасья Филипповна», воссоздал мир русского гения; так же бережно обращались с текстами (а значит и с читательским воображением) А. Закушняк, А. Шварц, Д. Журавлев, И. Ильинский, а уж «портретное» словесное мастерство главного консультанта телефильма, о котором пойдет речь, И. Андрони-

кова драгоценно для каждого слушателя.

Значит именно здесь, где-то на еще малоразведанных путях скрещения слова поэтического и прозаического, документа и пластического изображения надо искать воплощение формулы Гегеля.

На один из таких путей и решили стать авторы телевизионного фильма «И с вами снова я...» (сценарий и постановка Б. Галантера, главный консультант И. Андроников, консультанты Н. Эйдельман, Н. Нечаева, оператор-постановщик Е. Анисимов, художники-постановщики: декорации — И. Макаров, графические композиции — М. Медведев, А. Молоткова, композитор Ш. Каллош, звукооператор Л. Пийрсалу, редактор В. Розина. Творческое объединение «Экран»). По воле сценариста-режиссера в нем, по счастью, никто не попытается «играть роль» поэта, нет пышных декораций, старающихся имитировать отдаленное прошлое, нет ни портретных гримов, ни импозантных костюмов или аксессуаров, но, мне кажется, есть то самое главное, о чем писал другой, современный поэт в своем, кажется единственном, высказывании о «синема» (так выразились тогда, в 1913 г.) Борис Пастернак: «Пусть он только фотографирует не повести, а атмосферы повестей».

... Поначалу все кажется обыденным и поэтому таким непривычным для исторического фильма: обстановка сегодняшнего телевизионного ателье, где знакомые нам актеры неторопливо готовятся к съемке. Лишь одно доселе непримелькавшееся лицо мы впервые встречаем на экране — выпускник школы МХАТ А. Пономарев листает текст рукописи Пушкина.

И еще одна находка: Б. Галантер представляет основных актеров, которые будут читать за друзей поэта — В. Жуковского (А. Калягин), П. Чаадаева (М. Козаков), Н. Путьяты (А. Кайдановский) и его врагов — Николая I (Ю. Богатырев), графа Бенкендорфа (В. Еремичев) — они все почти без грима и в нейтральных костюмах, но среди них резко выделяется по наружности и возрасту жена, вернее здесь уже вдова поэта, Н. Гончарова-Ланская (И. Калиновская), она, как записано в сценарии, «старше Пушкина, ей 40—45 лет, она уже пережила горе, одиночество, клевету».

О ее прославленной красоте говорят в фильме современники и свидетельствуют гравюры, сама же она существует в ином времени, и это дает возможности для раскры-

тия драматической сущности образа и закрывает все спорные догадки и трактовки ее роли в жизни поэта.

Но вот звучит голос артиста, читающего строки Пушкина: «Чудесный сон мне бог послал...» — и в глубине телеателее раскрывается скорее не дверь, а сияющая белизной щель, — может быть, это «вход в прошлое», потому что с его появлением начинается цикл эпизодов из жизни и творчества поэта.

... Горят листы начатой в 1821 г. автобиографии, которую Пушкин вынужден был сжечь после восстания декабристов, и в романсе за кадром звучит голос его мысли: «Быть может, уж недолго мне в изгнании мирном оставаться...»

... Поэт в опале, он сослан в Михайловское, предстающее в фильме в многоплановых рисунках, отлично выполненных художниками М. Медведевым и А. Молотковой.

Режиссер еще неоднократно будет обращаться к этому приему «коллажа», то есть смыслового сопоставления контрастных характеристик среды, обрисованной то графически, то натурными съемками, то нейтральным фоном ателье, то исторической иконографией. Также свободно монтируются тексты из произведений поэта, писем и воспоминаний современников, но все они скреплены поначалу пушкинскими строками:

Блажен, кто смолodu был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть сумел...

... Холод начинается с появления жандарма, привезшего приказ императора вернуть поэта в столицу. Следуют знакомые факты: свидание Николая I (в присутствии Бенкендорфа) с Пушкиным, «милостивое согласие» самодержца стать единоличным цензором поэта, зловеющий сигнал о приезде Дантеса и драматическое предупреждение в письме Чаадаева: «Мое самое страстное желание: друг мой, видеть Вас познавшим тайну века... Нет в мире духовном зрелища более прискорбного, чем гений, не понимающий своего века и своего предназначения».

Но в «тайну века» вторгается тайна любви и по счастью для зрителя образ Наталии Николаевны не подменяется «типажем» актрисы, а возникает на подлинном портрете, врезанном в рисованную панораму очередного бала.

«Когда я увидел ее в первый раз,

красоту ее едва начали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение...»

Творческим изобретением режиссера-сценариста является не хронологическое, а полифоническое изложение событий. Используются те возможности свободного и метафорического обращения с временем и пространством, которые предоставляют художнику современное кино и телевидение.

И столкновение Жуковского с Бенкендорфом, и сватовство Пушкина перемежаются не иллюстративно, а контрапунктно, с «воспоминаниями о будущем» — рассказом Плетнева о вдовьих годах Наталии Николаевны. Причем стоит оценить еще раз, что режиссер никого не заставляет «играть» исторических персонажей, каждый из актеров читает «от их лица» фрагменты из стихов, дневников, писем, мемуаров, и та самая «атмосфера», о которой писал поэт, рождается именно из этого продуманного странствования по тайникам «подлинного содержания человеческого сердца». Именно так слушаются размышления Вяземского, Жуковского, Чаадаева о душевном мире поэта и звучит голос артиста, лежащий на гравюру свадебного обряда:

Порой опять гармонией упысь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть,
на мой закат печальный
Блеснет любовь
улыбкою прощальной.

События нарастают, царь разрешает публикацию «Бориса Годунова» с «поправками», мать невесты не может примириться с нежеланным будущим зятем, поэт, преследуемый «недремлющим оком» Бенкендорфа, бежит в Болдино.

Здесь режиссер применяет еще одну вполне оправданную метафору — одиночество поэта он толкует пластически: исчезает картонный мир гравюр и фон ателье, впервые на экране возникают натурные кадры болдинских пейзажей и подлинного домика, по которому бродит в одиночестве поэт.

Все очарование русской осени передано завораживающе (оператор Е. Анисимов) и мы воспринимаем ее как бы глазами Пушкина, а прослаивает эти кадры текст, скомпонованный из тоскующих писем поэта к невесте и поразительных дат, отмечающих чуть ли не ежедневное создание тех произведений, что прославили столь знаменитую «болдинскую осень». Из календарных замет запоминается и одна траурная: «19 октября, в день годовщины лица, сожжена 10 глава «Евгения Онегина».

Прогулку по осеннему лесу прерывает перезвон свадебных колоколов, и снова графика рисует нам церемонию в московской церкви Большого Вознесения, что у Никитских ворот,

текст повествует о прощальном «мальчишнике», а под песню цыганки Тани (М. Алимова) хлынули слезы Пушкина, как бы в предчувствии конца не только холостой, но и всяческой жизни.

И вот от лица Дантеса (И. Костелевский) зачитываются, как смертный приговор, условия дуэли...

Пушкин и Натали ведут прощальный диалог снова в разных временных планах, и это опять звучит как трагическая метафора непонимания и несходства жизненных путей...

...Гаснет свет.— «Нет, нет!» — иступленно кричит потрясенная Наталия Николаевна, убегая из кадра. Скорбно, сдержанно, глубоко взволнованно повествует от лица Вяземского артист А. Филозов о смертных минутах Пушкина...

...Собирают листки ролей, медленно расходятся актеры из ателье. Оно пустынно, и лишь в самом его конце вновь раскрывается светящаяся дверь и только теперь мы узнаем в ней ту самую из квартиры на Мойке, в которую ушел Пушкин в свой последний путь. Но сейчас она ведет нас не в прошлое, а в будущее, в бессмертье. На пороге останавливается поэт, которого мы впервые видим в привычном костюме эпохи и с намеком на портретные бакенбарды.

Он оборачивается и долго, очень долго, с неопишуемой грустью и любовью смотрит на сжавшуюся комочком в кресле, кутающуюся в шаль, всю исходящую в рыданиях или просто в бабских слезах, истерзанную тоской и воспоминаниями графиню Наталию Николаевну Пушкину—Ланскую.

Поэт уходит в сверкающую даль, и вот уже пропадает, растворяется его силуэт в ослепительной белизне, но и тут,— хвала режиссеру (во всем фильме он избегал примитивной аллегории),— последнее, что мы слышим, это реальное поскрипывание удаляющихся шагов поэта по мерзлому снегу России...

Внимательный читатель уже заметил, что я отнюдь не пытался пересказать все сложные сюжетные ходы произведения, которое, допускаю, может кому-то показаться спорным и даже неприемлемым. Но я был свидетелем его успешного зрительского приема, сначала не на маленьком, а на большом киноэкране, и он выдержал это испытание (что случается не так уж часто). Поэтому независимо от моей личной оценки я хотел лишь поддержать один из возможных (и не скрою, мне творчески близких) поисков талантливого коллектива нехоженых троп к неисчерпаемому образу поэта.

Как сказал поэт, есть Пушкин — очами любящих, Пушкин — очами судящих, и «Пушкин — очами будущего — нас».

Таким нашим он и предстал в телефильме, по праву названном «И с вами снова я...»