

Георгий Юнгвальд-Хилькевич
Фильм «Д'Артаньян
и три мушкетера»...

...был мифом. Мечтой. Загадкой. Фильм звал к подвигам, к романтической любви, учил добру и настоящей дружбе. Зрители плакали и смеялись, переживая за смелых, находчивых, сильных и мужественных героев. Пропитанный мощной аурой любви, он заставлял юные сердца замирать и биться учащеннее.

В этом и есть бессмертие картины. Ее живучесть и внутренняя сила.

Фильм прошел испытание временем, что является доказательством его талантливости. Вот поэтому и хочется восстановить в памяти все, что происходило тогда на площадке. Узнать, что осталось за кадром и что сохранила память создателя этого музыкального шедевра.

Помню, на премьере со мной случилась настоящая истерика. Слезы катились от переполнявшей меня любви к экранным героям. А еще от того, что отца я ощутила чистым гением. Это было моим сильным юношеским потрясением.

Итак, режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич рассказывает о том, что было.

Наталья Юнгвальд-Хилькевич

Я влюбился в мушкетеров окончательно и бесповоротно в детстве, когда прочел роман, лежа в гипсе.

Сейчас невозможно вспомнить все количество литературы, прочитанной мной при подготовке к съемкам. Весь объем проделанной иконографической работы. Это был колоссальный труд. Мною был поднят целый банк информации. Я влез в эпоху – в традиции, обычаи, манеры. Находил литературу, в которой описывалось, как и что ели, как разговаривали, вплоть до того – сколько

раз мыли руки. Во что играли на улицах дети, как выглядели парижские улицы, что носили. Я узнал все о разных сословиях. Второй план фильма был сделан точно по описаниям путешественников и современников. Ведь все эти люди существовали на самом деле. Картина должна была быть очень достоверна.

Когда я начал снимать, то был уверен только в двух вещах: что Людовика XIV будет играть Табаков, а Анну Австрийскую – Алиса Фрейндлих.

Табаков

Олег Павлович – гигантский актер. Я никого не могу с ним сравнить в его точном ощущении стиля и жанра. Он у нас такой – единственный. У него – отдельное, ни на кого не похожее дарование. Табаков приехал на пробы с готовым решением роли. Он хотел сыграть Людовика – бюрократа, чинушу, туповатого и самонадеянного человека. В то время это прозвучало бы очень злободневно.

Каждый из актеров, приходя на площадку, волновался. Ведь каждый из них ехал к тогда еще неизвестному режиссеру и не знал, что его ждет.

Я хорошо это понимал, но сказал Табакову: «Олег Павлович, я вас обожаю, я перед вами преклоняюсь, но у меня совсем другой замысел».

Табаков насторожился.

«Для меня Людовик XIV – экспонат энтомологической коллекции, такая пришипленная бабочка. Его судьба прилепила к царскому креслу, как насекомое. Он должен быть королем, а по сути он – не король».

Известно, что Людовик прекрасно делал мебель и любил это занятие.

«Это все слова, – ответил Олег Павлович. – Ты лучше скажи: как это играть?»

«Надо играть человека очень маленького роста, который хочет быть выше. Он все время лезет из кожи вон, чтобы произвести солидное впечатление. Это карлик, который хочет казаться гигантом».

«Ладно, – согласился Табаков. – Попробуем...»

Фрейндлих

С Анной Австрийской – Алисой Фрейндлих поначалу возникла проблема. Шел первый съёмочный день, Алиса Бруновна только приехала из Ленинграда. Никаких репетиций еще, конечно, не было. Я стал рассказывать, что Анна – полуиспанка-полунемка, говорил о смешении кровей, о привычках, даже о нижнем белье, которое носила Анна Австрийская.

И вдруг она мне признается, что не знает, *как играть*, а я ей все время рассказываю, *что играть*.

А мне-то казалось: вот приедет Алиса Бруновна и сама все сыграет. А не тут-то было. У меня началась паника. Я не очень понимал, чего от меня хотят.

И я начал рассказывать об Анне Австрийской целые легенды, благо материалов о ней прочел массу. О том, что Анна была затравлена, терпела издевательства кардинала, ненавидевшего королеву за то, что отказала ему в близости. Спала на дырявых простынях по милости мстившего ей Ришелье. Что король был полностью под его влиянием и позволял проводить такие экзекуции над собственной супругой.

А Фрейндлих опять: «А как это играть?».

Кончилось дело ее истерикой: «Я бездарная, я ничего не могу!».

Я – в тупике, потому что опять не понимаю, чего она от меня хочет. Я ведь все ей рассказал, а она капризничает. Она хотела профессиональной режиссуры. Просила подсказать «зерно роли».

Уже ночь на носу. Нас вот-вот выгонят из Дворца бракосочетания, где мы работаем. Утром должны женихи с невестами прийти, а я не снял ни одного метра.

А снимался в тот день эпизод, когда д'Артаньян привозит подвески. Спит сидя, к нему подходит королева, Боярский ее хватает на руки, думая, что пришла Констанция, и видит, что это – Анна Австрийская.

Королева уходит, протягивая напоследок д'Артаньяну руку, и мушкетер ее целует.

И вдруг Фрейндлих спрашивает: «Почему затравленная Анна не побоялась подарить такую заметную вещь, как подвески?»

Я думаю: а действительно, почему?

Говорю: «Алиса Бруновна, я сейчас погуляю по садику. И если ничего не придумаю, отменю смену. А если придумаю, то мы за оставшиеся десять минут все успеем снять».

Я вышел гулять и стал думать. В чем же дело? Анна подарила подвески, потому что Бекингом попросил преподнести ему то, что носила она сама, что бы мог носить и он. Но почему она решилась на такую заметную вещь? Почему отдала подарок мужа-короля? Я попытался поставить себя на место Анны Австрийской, представил себе, что меня унижают, и вдруг меня осенило.

Вернулся во Дворец бракосочетания и говорю: «Алиса Бруновна, если я не смогу убедить вас своим предложением, отказывайтесь».

«Во-первых, она – испанка, – начал я. – И подзывает д'Артаньяна таким щелчком пальцев».

Вижу, у Фрейндлих загорелись глаза.

Продолжаю: «А подвески она подарила потому, что единственное, чем она могла, извините, насрать королю, так это отдать его же подарок! Испанское проявление непокорности, наряду с австрийской расчетливой холодностью».

Мое предложение показалось Фрейндлих тем ключиком, которого ей не хватало, и эту сцену мы действительно сняли за десять минут. Так она и вошла в фильм. И роль Анны Австрийской заиграла всеми гранями.

И тогда я придумал для каждого персонажа «фишку», подпорку, что ли, через которую точнее раскрывался бы образ.

Боярский

Например, у Миши Боярского это был образ этакого щенка, которому по морде треснули, а он хвостом машет. «Я буду убит мушкетером!» – и это вызывает восторг. Эта восторженность по любому поводу – ключ к роли д'Артаньяна.

Я их всех ужасно любил, а Мишку Боярского – больше других и по сей день. Пусть простят меня остальные! Было какое-то чувство обожания. Назло всем «голубым» скажу: «Можно любить мужика, будучи патологическим гетеросексуалом».

Я приехал в Петербург, Миша пришел в гостиницу. Посмотрел я на него и сказал: «Будем пробовать вас на Рошфора». К тому времени на роль д'Артаньяна был уже утвержден Саша Абдулов. Боярский ответил: «В этой картине готов играть даже дворника».

Его одели в костюм... Он зашел в павильон...

...и тишина наступила на Одесской студии.

Думаю: «Что такое, почему так тихо, пожар, что ли?»

Потому что на студии всегда галдеж. Замолкают, только если что-то серьезное случится.

Поворачиваюсь: передо нами стоит д'Артаньян. Единственный и неповторимый.

И с Мишей все было решено.

Смирнитский

Я знал, что Портоса будет играть Смирнитский. Он и я дружили с Викой Федоровой. Я видел его в картине «Двое». Актерски мне он нравился. Правда, он был худым и высоким, но согласился набрать килограммы. Кстати, когда мы его пробовали, у него была сломана нога. На пробах он был в гипсе, и я пребывал в неизвестности: снимут ли ему гипс в срок? Но другого Портоса я себе уже не представлял.

Смирнитский играл человека рассудительного, но недалекого. Он должен был реагировать немного неадекватно обстоятельствам. Неожиданно захохотать или совсем неуместно вытаращить свои огромные глаза, изумиться в тот момент, когда изумляться нечему. К чему он относился адекватно – так это к пьянке и еде. Сначала Вале «толщинки» делали, а потом он и сам растолстел.

Старыгин

Арамис выглядел страшным сердцеедом, но всю жизнь любил одну женщину. Будучи ханжой, Арамис придумал себе такой имидж, чтобы скрыть истинные чувства. В результате Камилла де Буа Треси родила от Атоса Виконта де Бражелона. В мужской

одежде она случайно встретилась с Атосом и, приняв его за священника, решила соблазнить. Атос не возражал. Оба были инкогнито. Спустя положенное время она родила. Ее изгоняли из Парижа, ее притесняли, а она снова и снова возвращалась. Камилла де Буа Треси – вот что было вышито на платочке, который подобрал д'Артаньян. И Арамис вызвал д'Артаньяна на дуэль, потому что его любовь была страшной тайной.

Игорек Старыгин, такой удивительный, такой молчаливый иезуит, симпатичный, в которого влюбляются женщины... хихикающий в свои бархатные усики, такой тонконогий, такой вроде бы всегда ни при чем. «Тут что-то было? Не знаю. Я здесь – случайно».

У Игоря была одна привычка. После того, как он выпивал хотя бы 200 грамм, он ко всем в кадре обращался не д'Артаньян или Портос, или Атос, но только – Арамис. Он не нуждался в поисках «зерна» роли. Это «зерно» было его сущностью.

Старыгина на роль Арамиса мне порекомендовал кто-то из актеров. Правда, озвучивал свою роль не он, а Игорь Ясулович. Переозвучивали мы с разрешения Старыгина. У Старыгина небольшой дефект речи, даже приятный в жизни, но в фильме этого не должно было быть. Ведь Арамис – совершенство, «рафинэ». Они с Ясуловичем побеседовали. И на озвучании их тембр почти совпал. Ясулович Игорю специально подражал. И получился вот такой персонаж.

СМЕХОВ

Атос – это сплошное благородство и резонерство. Сниматься в роли Атоса должен был Вася Ливанов. И он был единственным кандидатом. Но Ливанов – человек сложный. Он два раза приезжал в Одессу на пробы. На него надели костюм, сделали прекрасные фотопробы. И все было замечательно. Но потом Вася пропал и до конца съемочного дня не появился.

Я же был подневольным начинающим режиссером и не мог утверждать актеров без проб. И должен был пробовать до победы.

Я понял – значит, не судьба. Не случилось Василию Борисовичу сыграть Атоса. Зато он стал Холмсом.

Поехал я тогда в Москву и увидел в театре на Таганке спектакль «Мастер и Маргарита». Воюланда играл Смехов. Сцена, когда он читает рукопись, меня просто потрясла. Это был гениальный режиссерский ход, и Веня его отыграл потрясающе. Настоящий Атос! Благородный, сдержанный, бледный.

Вообще-то, мушкетеры были наемниками. В основном они занимались мародерством. Убивали на дуэли и надевали сапоги жертвы, если те по размеру подходили.

Д'Артаньян был карьеристом. Он вовсе не мечтал поступить в мушкетеры. И он в этом откровенно признается: «Я приехал в Париж продать свою ловкую руку, шпагу и душу тому, кто больше заплатит».

Так случилось, что его друзьями стали мушкетеры.

Атос был когда-то богатым человеком, но все пропил.

Арамис был скрытным и замкнутым.

Портос жил за счет престарелой любовницы, госпожи Кокнар, которая предоставляла ему и лошадь, и экипировку.

Но все вместе мушкетеры становились Дон-Кихотами.

Все ребята в чем-то повторили судьбы своих героев – конечно, с поправкой на эпоху.

Две Миледи

Представьте себе, что первой на роль Миледи пробовалась и даже была утверждена вовсе не Терехова. Миледи должна была сыграть Елена Соловей.

Во время проб произошел курьез. Лена приехала в Одессу. На нее подогнали костюм, на живую нитку. Отрепетировали. Снимаем. И вдруг во время пробы у нее обнажилась грудь. Огромная и очень красивая. Все замерли. А Соловей, как ни в чем не бывало, продолжает играть сцену.

Я говорю: «Стоп! Лена, извини, но у тебя все видно. Давай зашьем».

Она говорит: «Да не обращайтесь внимания. Работаем дальше».

Но был один серьезный нюанс, мешающий работе, который Соловей в ближайшее время собиралась устранить. Она была «чуть-чуть» беременна и должна была сделать аборт. Поэтому была утверждена. И все по поводу Миледи были спокойны.

Вдруг перед самым началом съемок Лена звонит мне и говорит: «Георгий Эмильевич, я рожать решила. Не могу я сделать аборт, он уже шевелится».

Я в обмороке. Думаю: каково Никите Михалкову, у которого она снимается?!

Михалков, говорят, ее чуть не задушил. Он доснимал в «Механическом пианино» уже совсем глубоко беременную и оттого совсем круглую Лену. А я, увы, был вынужден отказаться от работы с Соловей. Если бы дело дошло до съемок, у меня Миледи к концу второй серии уже была бы на девятом месяце. От кардинала Ришелье, вероятно. Была бы беременна Мордаунтом. Если б я знал, как тяжело мне дадутся «Двадцать лет спустя», я бы выстроил сюжет так, чтобы Мордаунт всех мушкетеров передудил – лишь бы не снимать «Виконта». Мои мушкетеры на «Двадцать лет» меня просто достали. Хорошие мальчики стали известными и неуправляемыми. На «Двадцать лет спустя» это были уже суперлюбимцы народа. Совсем другие люди. На меня они смотрели свысока. Но об этом вы прочтете в главе «Узник замка Иф».

А теперь вернемся к образу Миледи.

Срывалось все. Съемки должны были вот-вот начаться. Я был просто в ужасе. Я не знал, что делать! Тот замысел, который был придуман для Соловей, уже не действовал. И тут я понял, что нужно употребить один известный прием.

Как в живописи. Натура красная – девушка в красном костюме на фоне красного одеяла. Работаешь, работаешь, и ничего не получается... Тогда берешь – и центральную фигуру переписываешь ультрамарином. Резкий контраст. И вдруг все выявляется. Вот по этому принципу я и пошел.

И стал я переписывать сценарий под эдакую «Джеймс Бондшу». Чтобы на лошади скакала. Дралась ногами. Образ, прямо противоположный мягкой Соловей.

Нашел Терехову и говорю: «Ритка, спасай».

А она мне: «Ну-ка, попробуй свалить на рост. Боярский высокий».

Это была шутка. Дело в том, что когда она приехала попробовать на роль в «Опасных гастролях», то сказала: «Меня все равно не утвердят. У меня нос».

А у нее в то время кончик носа был курносенький. И он придавал ей обаяние. Рита снялась такая в фильме с Джигарханяном, еще до пластической операции.

Но дело было совсем не в ее внешности. Проба была прекрасна.

В Госкино мне сказали: «Хотите снимать Высоцкого – снимайте и Пырьеву». А я очень хотел снять Высоцкого в «Опасных гастролях» и уступил им. И я отказался от Риты во имя Высоцкого. Я – не борец. Во имя чего-то одного я порой отказываюсь от очень многого.

Вероятно, Терехова была немного обижена на меня.

На «Д'Артаньяне и трех мушкетерах» опять случилось что-то подобное. Сказали: «Бонасье должна быть Алферова».

Я согласился. И еще: «Миледи – Пенкина».

Когда я услышал это, я швырнул документы, запил и уехал в Питер.

Сказал: «Не буду я снимать ваших «Мушкетеров» или буду снимать так, как я хочу».

В общем, от Пенкиной мне удалось отбиться.

Я честно рассказал обо всем Рите. О том, что пробовалась Соловей, что это сорвалось. Что переписал сценарий под нее. А Терехова мне отвечает: «Хоть ты и сукин сын, но я согласна. Учти! Буду диктовать условия».

Конечно, ничего она не диктовала. Работала великолепно.

Я говорю: «Согласен».

И Терехова приехала.

Мы надели на нее шифоновую кофточку, без лифчика. Впервые в истории советского кинематографа в кадре была видна женская грудь не в течение одного стыдливого мгновения, а практически постоянно.

Привез я на телевидение эти пробы показывать. Главный редактор погрозила мне пальцем и сказала: «И хотя так делать нельзя, это очень красиво. Если хотите – снимайте. Терехова хороша. Но вкус у вас все равно плохой».

У Тереховой грудь, как у Марии-Антуанетты. В «Истории нравов» Фукса есть слепок из стекла – бюст Марии-Антуанетты. Это образец, самый красивый бюст в мире. Вот такая грудь и у Риты. Невероятной красоты. Я говорю об этом не как мужик, а как художник. У Риты вообще все красиво. Красивые ноги. Хоть она и не балерина – но ноги у нее, как у Кати Максимовой. Она очень

красиво бегают. Миледи в «Трех мушкетерах» получилась абсолютной формы. Сексуальная, вероломная. Я остался ею доволен.

Когда пробы были утверждены, все собрались и пошли отмечать. Макс Дунаевский, я, Миша Боярский и еще толпа народа. С той пирушки даже фотография сохранилась – пьяный Макс, играющий на рояле.

Пригласили нас в кафе. Оно располагалось в каком-то подвальном помещении. Жара стояла дикая, а в кафе была комната, обложенная льдом. Кондиционеров мы тогда еще не знали – это была просто обратная сторона большого морозильника. И мы туда заходили остыть после танцев. После чего все, конечно, заболели.

Остыл я после очередного па и вышел в зал. Смотрю: Дунаевский стоит, а его какой-то мужик к стене прижал и сует кулак в бок. Оказывается, Дуня пристал к его девушке, а мужик оказался «крутым». Все были, конечно, хорошо «разогреты». Я увидел, что моего композитора убивают, и бросился на помощь. Заехал бандиту по зубам. Макс тут же сбежал, а я остался. И тут начали мочалить меня. Я отбиваюсь. А сам смотрю, нет ли подмоги. Кто-то из дам побежал за подкреплением. Их-то двое, а я – один. Боюсь только одного: кто-нибудь меня пнет по ноге, я упаду, и тогда все. Про травму мою юношескую вы знаете.

Одного я ударил, он упал, образовалась легкая свалка. Боли не почувствовал. Потом выяснилось, что три пальца себе сломал. А Мишка за толстым слоем льда сидит себе с девицами и ничего не слышит. И вдруг в тот момент, когда мне в зубы залепили, откуда ни возьмись выскочил Боярский. И – враги побежали! Как в фильме. И тут появляется Макс Дунаевский: «Где они? Сейчас я...». Ну прямо Планше из романа Дюма.

Дунаевский

Я любил работать с Дунаевским. Почему? Потому что Максиму всегда было можно рассказать словами, что я хочу. Когда я начал снимать «Три мушкетера», песни нужно было заменить или придать им новую современную интерпретацию.

Макс меня понял и сделал это. Но, увы, это создало первую конфликтную ситуацию с авторами сценария. Неизменным остался

один номер – песня «О кардинале»: «Ли-ла-ли-ром», и дуэт с Констанциией. До сих пор эти номера, как бельмо на глазу. Кроме этого был необходим шлягер – песня мушкетеров. И я напел, вернее, наговорил ритм и привел музыкальный пример Максиму из пародийного американского фильма о трех мушкетерах. Ритм должен был определять стук копыт. И сказал, что эта песня должна нравиться всем, чтобы ее было легко спеть. Чтобы все, начиная от пьяниц, заканчивая детьми, смогли это спеть. И Дунаевский написал мелодию для «Пора-пора». А Ряшенцев, несмотря на то, что Розовский категорически возражал, и мы были в конфликте по поводу музыкальной концепции фильма в целом, как человек талантливый переступил через собственные амбиции и, загоревшись от мелодии, удачно подтекстовал ее. Тогда и появился шлягер, который Михалков, подшучивая, использовал в «Родне».

Также и Дербеневу я мог задать смысловой ритм, и он точно и талантливо это делал. Я приводил аналогии из опер, например тему рока в «Пиковой даме». А он воспроизводил по-своему. Но это уже было в фильме «Двадцать лет спустя».

С Максом Дунаевским никогда не было конфликтов. Но он – человек неуловимый, как мыло. Как мячик. Вроде любит тебя до гроба и вроде обаятельный такой. Потом исчезает – и с концами. Ненадежный ужасно. Очень талантливый человек, очень обаятельный, но грех такой за ним водится.

Наконец – съемки

Боярский специально для роли отрастил длинные усы. Они даже уже закручиваться стали. Грумер решил подвить кончики. И тут случилась трагедия. Один ус был сожжен полностью. Миша чуть не умер от расстройства. Пришлось подклеивать. Много было таких смешных вещей.

Скажем, экспедиция во Львов. Администрация приехала первая. Затем начали съезжаться актеры.

«Михаил Абрамович, – предупредил я директора фильма, одессита. – Люди, которые будут сниматься в «Мушкетерах», – очень хорошие актеры и очень хорошие люди. Но если что не так,

они могут «послать». Так что делайте для них все по высокому разряду».

Михаил Абрамович Бялый послушал меня, но, как всякий одессит, решил сэкономить на артистах.

«Куда их поселили?» – спрашиваю.

Говорит: «В гостиницу «Колхозная».

Сами понимаете, какое название, такое и содержание.

«Актеры – народ суровый, – предупредил я. – Смотрите, нарветесь».

Терехова, Веня Смехов и Валя Смирнитский прилетели втроем.

В аэропорту их не встретили, и им самим пришлось добираться до гостиницы. А там не оказалось воды, никакой.

Я прихожу к себе в номер после съемки, открываю двери и вижу: все артисты – у меня. На моей кровати торчат ноги в чулках – спит Рита Терехова. Ноги запачканы, потому что она туфли сняла и ходила босиком. На другой кровати спит Смехов, на третьей – Смирнитский. У меня был двухкомнатный номер с кучей кроватей и диванов. Я жил с женой Таней. Она у меня вторым режиссером была на картине.

Я захожу. Они проснулись. Смотрят на меня зло и молчат.

Я говорю: «Понял. Сейчас директора приглашу».

Набираю телефон Бялого и говорю: «Михаил Абрамович, зайдите, пожалуйста».

Пришел Бялый. Я улыбаюсь ему и приглашаю войти. А сам вышел в коридор. Слышу за дверью дикий мат...

Через минуту выходит Бялый, красный, как свекла.

«Ну, что?» – спрашиваю.

«Вы были правы, Георгий Эмильевич. Это очень хорошие актеры, им нужно сделать номера лучшие во Львове».

Ушел и расселил всех тут же...

Продолжение следует

