

Москва, Калининский район, 2001-27 авг - с. 2



страсть разные, и мне главное — не дать себя заболтать и все-таки держать в голове свой замысел, потому что они — такие златоусты! Но решаю, конечно, все-таки я, и мой голос последний.

## МУЛЬТИПАУЗА

Все персонажи фильма «Банкет» — невидимки, собравшиеся вокруг стола. Этот факт не мешает им произносить тосты и смеяться голосами Вячеслава Невинного, Екатерины Васильевой, Армена Джигарханяна, Марины Нееловой, Георгия Буркова и других мастеров кино и сцены. Собрать этот «цветник» вместе было безумно тяжело, а времени на озвучивание было отпущено 2 часа 20 минут. Во время записи к режиссеру пришла оригинальная идея — писать не по дублям, а по рюмкам. Повышение градуса в компании отслеживалось с первой рюмки — предвкушения, когда закуска желанна и возникает пауза, потому что все едят. Вторая рюмка — более раскованная беседа, но еще на тихой ноте. На третьей — пошли неуправляемые разговоры через стол, перебивания. На четвертой — бьется посуда...

### — Вы азартный человек?

— Очень, но в основном это проявляется в нардах. Страшное дело, когда мы рубимся с оператором Александром Двигубским, — битва идет не на жизнь, а на смерть. Это бич нашей студии. Мы заводимся, и пока с утра с ним три партии не сгоняем, а иногда это пять или шесть...

### — На деньги играете?

— Нет, конечно. Что же, я буду платить ему зарплату, а потом вынимать у него?

### — Может быть, он у вас будет вынимать.

— Нет, это вряд ли (смеется с уверенностью всегдашнего баловня судьбы. — М.К.). Иногда еще на компьютере играю в «Эрудит», чтобы дать отдохнуть мозгам. Меня нельзя подпускать к каким-то играм на деньги, потому что я себя знаю — знаю, что могу не удержаться.

### — Ваша максимальная ставка в жизни?

— Это студия. Я поставил на нее все. Мое самое большое достижение — это даже не фильмы, а она. Я очень хотел сделать ее для себя и моих товарищей, и им здесь тепло, уютно и сытно.

### — Расскажите, как вы снимали рекламу в Голливуде — с матрешками и «Кока-колой»?

— Периодически компания «Кока-кола» снимает рекламу с каким-то национальным оттенком — китайским, японским. В этот раз они захотели сделать российский вариант, чтобы из матрешек появилась бутылка кока-колы. Позвонили нам на студию, я придумал идею и через три недели уже десантировался в Голливуд на два месяца со своими мультипликаторами... В тот момент в соседнем павильоне снимался Форд в фильме «Самолет президента». А на втором этаже работал режиссер Квентин Тарантино — очень смешной, в каких-то рваных шортах, едущий в нарочито битой машине...

### — Ну и как, русским в Голливуде доверяют?

— Поначалу к нам очень настороженно отнеслась вся американская группа. Но мы работали как проклятые, и они поняли, с кем имеют дело. В это время руководство компании «Кока-кола» находилось в Лондоне — там были проблемы с одним рекламным роликом, и они бросились его спасать. И мы послали им каждую сцену, там говорили «О кей», и мы начинали снимать следующую. Но в последней сцене уже я сказал «нет».

### — А правда, что у вас на студии даже повар есть?

— Да, первое, что мы сделали на студии, — это столовую. В одном случае Сталин был прав — когда сказал, что кадры решают все. Только когда у тебя есть команда, можно приобретать технику и иметь какие-то большие замыслы. У нас же не игровой кинематограф, где разбили тарелку перед началом съемки, вылили в конце, разошлись и потом могут не перезнакомиться годами. А мы запущены как искусственный спутник и вращаемся вокруг Земли в одной связке.

### — Почему здесь первоочередная вещь — психологическая совместимость?

— Быть владельцем собственной студии прибыльно?

— В России заниматься мультипликацией не прибыльно, потому что проката нет, а телевизионный показ стоит копейки, и то это нужно очень долго договаривать продюсеров на покупку мультфильма, хотя я не самый худший режиссер. Единственное, на что надеюсь, — может быть, у меня выйдет кассета — две «Чучи» под одной обложкой... Мы делаем фильмы, достойные международных фестивальных планов, и это греет наше профессиональное тщеславие.

## МУЛЬТИПАУЗА

Музикал по мотивам народной сказки «Летучий корабль» (1979 г.). — это «обобщение на кузовных ножках» для 13 задорных бабок-ёжек, распеваящих частушки, и популярнейшей актерской состав. Именно в этом фильме впервые запел Анатолий Папанов — «Я Водяной, я Водяной, никто не водится со мной». Благодаря композитору Максиму Дунаевскому и влюбленному Ване, озвученному Михаилом Боярским, музыкой мюзикл почти породнился с фильмом «Три мушкетера». Сам Бардин исполнил романс Царя «Ах, если бы сбывлась моя мечта».

Забавный факт: движения бабок-ёжек рисованы с танцовщиц ансамбля им. Александра — запись их выступлений режиссер и аниматоры отыскали в Госфильмофонде. А вместо взрывных стихов для бабок Юрий Энтин сначала написал очень лирические. Решение Бардина и Дунаевского о том, что здесь нужны частушки, повергло поэта в ужас. Он долго упирался, но в конце концов сдался.

### — Вы можете заранее предугадать, ждет ли успех очередной фильм?

— Конечно, могу, что там говорить. Иначе получается, что я делал его в бессознательном состоянии, что ли? Знаешь, как некоторые режиссеры говорят: «Вот, я снял картину, но не знаю, что получилось. Я сам в таком раздрызге! Не хочешь знать? Что хотел, то и получил! Или ты не хотел, потому что, в отличие от актера, который играет кусками, ролью, режиссер видит и знает концепцию фильма. Он правит бал, и я знаю, к какому результату должен привести».

### — А вам не обидно, что сын пошел не по вашим стопам, а в игровое кино?

— Нет, не обидно. Я понимаю его — кому интересно сравнение с отцом. Потому что это за мной отец — морской офицер, и меня с ним не сравнивают. Но наши поколения психологически абсолютно разные — мы можем терпеть, ждать, надеяться, а вы хотите все сразу и по полной программе. Больше огорчительно, когда он вообще ушел из кино. После МГУ Паша закончил Высшие режиссерские курсы, сделал свой первый 10-минутный фильм и получил за него Гран-при «Святой Анны». Потом год ждал помощи от Госкино, не дождался и ушел в журналистику — в газету «Известия», где сейчас руководит отделом промоушена.

### — Не хочу говорить о его характере, потому что он это прочитает. Поощаю его... Я более открытый человек — что думаю, то и говорю, и не забочусь о своем имидже — может быть, это и неправильно. Паша более закрытый.

### — Вам приятно восседать среди грамот?

— Знаешь, как у Высоцкого: «В медальях он лежит, запаконванный», — песня про быка на ВДНХ. Вот и я так сижу среди этих грамот. Французы называли мой кабинет «Пантеон».

### — По мере проживания оказалось, что не только и не только, но и друзей становится все больше и больше, и грамот, но прошедший юбилей, 60-летие, пришлось отмечать порционно, в три этапа — родные и близкие, студия, кинообщественность. Первый меня решил поздравить Виторган — позвонил в четверть четвертого утра. Следующим был Ливанов. Не знаю, знал ли он, что я еврей, но телеграмму от него мне принесли ровно в 7.40.

### — Гарри Яковлевич, вы не чувствуете себя немногочисленным в российской анимации? Игнорируете большинство наших фестивалей, чаще вас можно увидеть за границей.

— Ну почему же? Просто есть фестиваль, который на баллах не танцует. Это я говорю фигурально — вообще-то я танцую. Но как-то фальшиво выглядит, особенно на российском фоне, когда люди в белых фраках начинают играть в какие-то голливудские игры — не допроси еще до этого. Мне приятнее снимать, и самое интересное для меня происходит здесь, на студии, а все остальное — это как бы пена.

Мария КОСТЮКЕВИЧ.

К режиссеру-аниматору Гарри Бардину не подходят стандартные определения «детский» или «взрослый». Даже по жанру все его фильмы очень разные — от убойного мюзикла про «Серого Волка энд Красную Шапочку» до философской притчи «Адажио» с трагической музыкой Альбиниони. Если отталкиваться от сравнения искусства анимации с ядерным потенциалом — за сжатость и концентрированность, то Бардин — атомщик высшего класса. Он умеет получать энергию отовсюду, беря в качестве героев очередного фильма — спички, проволоку, пластилин или бумагу. Эхо кропотливой работы возвращается в виде десятков призов: «Золотая пальмовая ветвь» Канн, Гран-при анимационного фестиваля в Аннеси, три российских «Ники» и Госпремия за все заслуги сразу... Грамотами густо увешаны стены его кабинета на собственной студии «Стайер», которая была создана Бардиным 10 лет назад.

# ЩАРЬ

# СЛЕТУЧЕГО КОРАБЛЯ

— Гарри Яковлевич, а просто рисовать вы не любите или не умеете?

— Я рисовать стесняюсь, хотя наш художник говорит, что мои черновые раскраски очень неплохие. Я могу передать эмоциональное состояние в кадре, что важно для художника, чтобы потом уже рисовать нарисованно. А вот лепить — не стесняюсь (в студии среди уже «отработанных» экспонатов стоят где-то 20-сантиметровые статуи — от Аполлона до Отважного Капитана — работы Бардина. — М.К.). Я ведь не учился ни режиссуре, ни рисованию. По образованию я только актер, закончил Школу-студию МХАТ. Потом сам учил других на Высших режиссерских курсах.

### — В столице у многих срывается комплекс провинциала, когда хочется перепрыгнуть всех и оказаться лучшим. У вас такое было?

— Ну, я себя провинциалом никогда не чувствовал — наверное, благодаря тому, что мое детство прошло в Латвии, а потом оказалось, что это практически Европа. Все мои музыкальные пристрастия оттуда. А уровень культуры был гораздо ниже в других республиках, и в Москве в том числе.

### — Вы родились в Оренбурге, и когда папа вернулся с фронта (мне было три с половиной года), моя жизнь покатила уже по его биографии. В Латвии у меня была школа, потом папа демобилизовался, попал под хрущевское сокращение, и мы переехали в Киев. Оттуда я ушел в армию, на армяно-турецкую границу. Кстати, в Ереване я впервые увидел Армена Джигарханяна — в спектакле «Двое на качелях». Я помню его худеньким юношей, который замечательно играл. И с тех пор пошло наше приятельство, переросшее в дружбу. Он потом у меня озвучивал, и я его очень люблю.

### — Но вас профессия актера разочаровала?

— Нет, я и сейчас этим занимаюсь, только в другой ипостаси. Вместо сцены — на макете и в качестве куклы. Это для меня оказалось более интересным.

### — А правда, что в свое время Образцов хотел сделать вас своим приемником?

— Я работал в его театре, и Сергей Владимирович говорил, что если б я там остался, он мог бы спокойно уйти из жизни. Но брать на себя такую ответственность с моей стороны было легкомысленно, тем более что у меня тогда уже была студия. Потом, когда Сергей Владимирович звонил мне из больницы, он жалел, что я ушел.

### — Но после настоящего мастера, как правило, учеников не остается — такой закон жизни. Дело умирает вместе с мастером, потому что он настолько яркое, что по сравнению с ним ничто в сравнении не идет. И я вижу, что после ухода Образцова в театре пошли разбор и шатание.

## МУЛЬТИПАУЗА

Крутой поворот в судьбе актера Гарри Бардина случился в театре Сергея Образцова, где вместе с Василием Ливановым он написал пьесу «Дон Жуан — 75». С этого спектакля в трудовой книжке появилась запись «режиссер-постановщик».

А в мультипликацию Гарри Бардин, как актер поющий, вошел «от микрофона», причем с озвучивания антиалкогольного фильма. С тех пор понеслось: Железный Дровосек в «Волшебнике Изумрудного города», Волк в «Волке и семерых козлятах», Паук в «Золотом ключике» (песенка «Надоело, поучаю-пучаю... Пучайте лучше ваших паучат!»), все герои сразу в «Паучке Ананиси и волшебной палочке»...

### — Откуда придумалось название последнего фильма — «Чуча»?

— Это «Чаттануга-чуча» из Гленна Миллера.

### — Я где-то прочитала, что Чучу вы срисовали с Эллы Фицджералд.

— Ну, не срисовал, но имел в виду такую талантливую хулиганку. Она по характеру должна быть другом мальчику — няня, у которой нет взрослых запретов. Она — его соратник по всем озорствам. Любый мальчишка мечтает о таком взрослом друге, который бы не только всегда говорил «нельзя». Но иногда говорил и «можно».

### — Кстати, текст в фильме состоит вообще из одного слова — «Чуча» — и многих охов-вздохов. При таком раскладе приглашение на озвучку Константина Райкина для вас было принципиальным моментом?

— Во-первых, я предпочитаю работать с друзьями. Костя озвучивал у меня в «Коте в сапогах» Ивана Карбасова, и я решил, что он замечательно справится с такой ролью, как Чуча. Она парадоксальная — вроде женщина, чернокожая и с крупными формами. Я подумал: «Что, если мужчина Райкин даст свой голос женщине Чуче, а девочка Полина Райкина озвучит мальчишка?» Не думаю, что это я выпендривался — решение пришло на уровне подосознания.

### — А как вы подбираете других актеров?

— Я знал, что на роль Отважного Капитана, который столько всего повидал, мне нужен Армен Джигарханяна — его проселенный голос с надрывом. Он как раз и дал ту необходимую краску, потому что иностранцы, которые будут смотреть это кино, слов-то не понимают, но интонацию и звук чувствуют очень

Гарри БАРДИН: «Я не люблю, когда бьют по лицу»



хорошо. Он же озвучивал у меня Волка (соло из «Трехгрошовки») в «Сером волке энд Красной шапочке». А, например, песенку Утят «Дили-дили-дили» в «Чуче-2» мы спели со звукорежиссером Виноградовым — пели на медленной скорости, а потом закрутили это побыстрее. Я всегда оставляю какую-то свою метку в каждом фильме. В «Сером волке» мы с Виноградовым поем песню пограничников «Давно мы дома не были», только он, большой, поет тенором, а я, поменьше, пою басом. То есть мы хулиганим, и в этом, наверное, и заключается наша профессия. Потому что нельзя так уж серьезно относиться к ней.

### — На студии я увидела реальный рост внушительной экранной Чучи — всего-то сантиметры 15, а мальчик в прямом смысле «с палец». Не удобнее брать героев побольше размером?

— Тогда надо делать огромные макеты, изготавливать большие комнаты и дом. И ванная должна быть такой, чтобы туда поместилась большая кукла. Это все сопряжено с материальными средствами и помещением, поэтому мы предпочитаем ювелирную работу.

### — У мультипликаторов есть секреты, как у фокусников?

— Конечно, есть какие-то. Это же ремесло. Если вспомнить, как мы придумывали в «Чуче-2» воду в сухом павильоне! Нужно, чтобы это было достоверно и соотносилось с настоящей водой.

### — Не интригует! Так из чего вы делали воду?

— Так я тебе и сказал! А вдруг ты завтра возьмешь и сделаешь «Чучу-3»? И потом представь, что какая-то певица будет рассказывать, как у нее дрыгается язычок во время верхнего «до!» Кому это будет интересно? Лучше ведь слушать ее пение, чем знать, как это происходит.

### — Вы никогда не выдаете профессиональные тайны?

— Однажды я выступал в маленьком французском городке перед детьми. Это был их первый сеанс в жизни. Пришли крохи — по 2,5—3 года. Я волновался безумно: ведь от того, какое кино я им покажу, у них останется эта кинематографическая зарубка — то ли со знаком «плюс», то ли со знаком «минус». И один мальчик, ему было года четыре, задавал очень много вопросов через переводчика: «А как вы это снимали?». Вопросов было столько, что я спросил его: «Ты действительно хочешь знать ВСЕ, как это делалось?». И этот маленький мудрец задумался и сказал: «Нет, я хочу сохранить «миракль» — чудо». И сел. И вот я советую всем тоже сохранять это чудо, если вы его почувствовали.

## МУЛЬТИПАУЗА

Первая проба объемного пластилина у Бардина произошла в 1984-м, когда он сделал сатиру на разгильдяйство и халтуру «Тяп, ляп — маляры!».

А через год появился «Брэк!» — очень милый и веселый фильм о миролюбии. На зеленом ринге под звуки саксофона идет боксерский поединок. Правда, тщедушные белый и коричневый человеки драться совсем не хотят, а их пластилиновые тренеры говорят голосами Зиновия Гердта и Михаила Державина.

### — А «Брэк» — это что такое?

— Это когда судья говорит боксерам: «Брэк», то есть «разойтись». В чем, собственно, и смысл фильма — не бить друг друга, а танцевать, что они и выбрали во время главного поединка.

### — Вы боксом раньше занимались?

— Никогда. Я не люблю, когда бьют по лицу. И поэтому я сделал фильм «Брэк». Я сидел в институте физкультуры, смотрел фильмы о профессиональном боксе, общался с профессионалами, которые мне рас-

сказывали о красоте этого вида спорта — как про балет, как «Кармен-Сюиту». И потом уже я научился смотреть их глазами на красивый нокаут, красивый аптеркот. Я проникся этим для того, чтобы потом сделать хореографию фильма, потому что в моем случае бокс — это хореография.

### — Что происходит в душе у режиссера, когда он заканчивает очередной фильм?

— После каждой картины у меня всегда бывают депрессии. Это провал и пустота внутри и ощущение, что ты больше никогда ничего не напишешь и не снимешь. Но каждый раз это забывается, и любая депрессия лечится работой. Так было, когда я приступал к «Чуче-2» после «Адажио». Это было просто физически невозможным, потому что эта картина очень много в себя вобрала. Вот сейчас уже надо заниматься третьей «Чучей».

### — А другие способы снятия депрессии есть? Можете вы на лошадах скачете или в театр ходите?

— То есть хобби? Нет (смеется). Сейчас у меня появилось увлечение, с легкой руки Владимира Сергеевича Дашкевича, — я иногда записываю его песни. Мне это приятно и как-то забавляет. Я спел в сериале Аллы Суриковой «Идеальная пара» и в ее новом фильме, который пойдет перед Новым годом. Еще недавно записал песню на стихи Высоцкого.

## МУЛЬТИПАУЗА

Душевный и тонкий фильм «Адажио» — это десятиминутный шедевр про нетерпимость к чужому мнению и другому цвету кожи. Пробирает публику до самой глубины души как зрелище — история толпы неблагодарных серых птиц, куда попадает «белая ворона», так и музыка Альбиниони — в исполнении Берлинского национального оркестра под управлением Герберта фон Каряна.

А еще голубое небо необыкновенной чистоты, которое появляется в конце фильма. «Адажио» снимался практически два с половиной раза, потому что не сразу все получалось и каждую сцену снимали по 2—3 раза.

### — Откуда появилось «Адажио» с бумажными птицами? Случайно нашли книжку по оригами?

— Нет, просто хотелось сделать что-то новое, а идеи не было. Я никогда не смогу сказать, как она рождается. Иногда даже смотрю «Адажио» и думаю: «Неужели это все я сделал?». Мы все делали в своем коллективе, и по красивой раскраске, которую сделал наш художник Аркадий Мелик-Саркисян, что-то придумывали. Потом подошла Лидя Маятникова, посмотрела в мои черновики и сама сложила эту птицу.

### — Эта птица — символ чего-то?

— Это не птица, это люди. Неважно, как их называют зрители, главное, чтобы они испытывали сочувствие к персонажам. Я понял, что эта простая форма — именно то, что нужно: знакомая, без всяких прибамбасов, с четкой графикой. Хотя сначала мы придумывали ее по сложнее.

### — Вы как-то говорили, что «Адажио» стало получаться, когда птицы пошли...

— Проблема была в том, чтобы это выглядело достоверно и я поверил, что они пошли. Потому что если при такой мощной музыке там будет техническое несовершенство, то это будет нарушением, диспропорцией между движением и музыкой. Любая шероховатость отвлекает от смысла, а раз мы поставили себе определенную планку, то уже никак не опуститься было нельзя. Получилось с четвертого раза.

### — Кто у вас входит в художественный отдел?

— Худсовет — это мы сами. Когда мы заканчиваем очередную сцену, все сбегается в монтажную и смотрят, что получилось. Конечно, у всех вкусы и при-