

ОДИН знакомый журналист как-то назвал Валерия Тодоровского — чадо чудо-человека. В смысле, чадо Петра Ефимовича. Не имея, конечно, в виду, что легендарный отец — единственное чадово достоинство. Поскольку затасканная приписка про то, что природа отдыхает на детях талантов, на сей раз облажалась. Первый (не считая студенческого дебюта) фильм Тодоровского-младшего с глобальным названием «Любовь» собрал (назовем это скромно) некоторое количество не самых последних кинематографических призов: в Каннах, в Женеве, на «Кинотавре», на «Созвездии», на «Золотом Овне»... Самое, казалось бы, время молодому да раннему всенародному любимцу задавать вопросы о марке личного авто и любимом цвете носков. Но со всенародной славой как-то не сложилось. Возможно, не успело. Скорее к месту формула «широкая известность в узких кругах». Если, конечно, рискнуть назвать узкими московские кинематографические круги.

ОДЕССА — МАМА, ТОДОРОВСКИЙ — ПАПА

— Не может быть, чтобы сын Тодоровского с детства не хотел «стать режиссером».

— Конечно, я заразился кинематографом в семье. Мы жили в Одессе. Одесса была, сами знаете, очень культурным городом, и все режиссе-

ется за наглостью, когда говорят о женской груди, а на самом деле — о любви. Для меня эти два персонажа были очень цельным, единым существом.

— Трудно было найти актеров на «Любовь»?

— Очень. Потому что вся картина держится на четырех молодых артистах. Нет, никакой страховки в виде имен. Если ты берешь на картину, скажем, Джигарханяна, ты знаешь, что он сыграет либо хорошо, либо очень хорошо, либо гениально. Про 18 — 20-летних мальчиков и девочек ты ничего не знаешь.

— «Любовь» в качестве названия выглядит вызывающе. Такое ощущение, что сначала у сценария возникло название, а потом написались остальные.

— Мне один журналист сказал, что это очень нагло — называть так фильмы, другой сказал — высокомерно. Получилось так, что название я сразу придумал и написал сценарий, уверенный, что со временем название сменится. Но оно осталось. Названия вообще прирастают к фильму. Начинается с того, что его пишут в документах и всяких бухгалтерских сметах. Потом на хлопущке. Потом на студии начинают говорить: «Сегодня озвучание у «Любви» или нет?». «Любовь» и осталась.

— Вы, не жадничая, отдаете свои сценарии другим режиссерам. Дмитрий Месхиев опять снял свою новую картину по вашему сценарию. Не жалко отдавать

ДО И ПОСЛЕ

ры и актеры того времени, приезжая в Одессу, так или иначе попадали в наш дом.

И потом, мы жили через дорогу от Одесской киностудии, буквально в 50 метрах. Когда надо было вызвать отца на студию, по громкоговорителю оттуда кричали: «Тодоровский, зайдите в монтажную», — отец переходил через дорогу и шел работать. Так что я на студии вырос.

Когда мне было десять лет, мы переехали в Москву. Со стороны родителей это был очень значительный шаг. Они опасли меня от мореходки. Останься мы в этом городе, я неизбежно пошел бы в моряки.

Помню, правда, момент, когда я твердил, что хочу быть пожарником, космонавтом, летчиком, милиционером, но это быстро отлетело как несущественное.

— Как, живя в Одессе, вы не могли бы не поступить в мореходку, так, видимо, живя в Москве, вы не могли не поступить во ВГИК.

— Я поступал во ВГИК на режиссерский безуспешно. Провалился. И тогда сделал, по-моему, очень умный шаг — пошел на сценарный. Там и проучился. Студент я был пустой, как барабан, меня волновали девочки, московские тусовки, я был просто ленив. Написал поэтому мало, а уж приличного, по-моему, вообще ничего не написал.

Отец терпимо ко мне относился. Не хвалил. Редко ругал.

«ЛЮБОВЬ». БЕЗ СТРАХОВКИ

— «Любовь» ведь не первый ваш фильм. Но мало кто знает, что было до.

— И напрасно. Был очень достойный, по-моему, фильм «Катафалк». Он снимался как дебют, как короткометражка. Картина была бедная даже по тем временам: копеечная смета, копеечные сроки. За 15 дней мы сняли большой полнометражный фильм. Он был по-своему успешным, получил призы в Мангейме, в Австрии...

Когда я снимал «Катафалк», у меня уже лежал написанный сценарий «Любви». Который на тот момент (90-й год) считался непроходимым. Студии, которым я его предлагал, пугались и не хотели связываться. Может быть, смущал еврейский вопрос, не знаю. Когда я закончил «Катафалк», буквально в месяц все изменилось. Объединение «Зодиак» бесстрашно меня запустило с этой картиной. Инна Туманян поверила в меня и сценарий, за что я благодарен ей и сейчас.

— В одном из своих интервью вы говорили, имея в виду «Любовь», что для ваших героев вопрос «дала — не дала» является единственно важным в жизни и что так оно и должно быть в 20 лет. Вы писали ваших героев с собой?

— Безусловно. Причем обоих. И в этом было мое главное удовольствие. Это уникальный возраст, когда цинизм сочетается с лиризмом, когда застенчивость скрыва-

свои творения в чужие руки?

— Месхиеву я пишу уже третий раз. И вообще последнее время помимо себя пишу только для него. Дима мой друг, и я могу под него поддаться. Пишу так, как хотел бы снимать Месхиев.

Но в последнем случае, когда я закончил и перечитал сценарий «Над темной водой», мне стало жалко. Он, пожалуй, первый из наших совместных, который в большой степени и мой тоже. Но... Что упало, то пропало.

КАННЫ. ТОТ САМЫЙ ЧАС

— Каким образом «Любовь» попала в Канны? Кто выбрал? Кто пригласил?

— Была кассета с фильмом, был некий француз, который эту кассету увез кому-то там показать. И через некоторое время мы получили приглашение. Вот так вот просто.

В Каннах я провел 12 дней, сталкиваясь на набережной с русскими журналистами, которые бродили туда-сюда в жуткой конкуренции между собой. На этом фестивале лучшая в мире публика. Такое ощущение, что год подбирали не картины, а публику. Люди на сеанс в 8 утра заполняли огромный зал так, что невозможно было попасть.

— На ваш фильм?

— На все. И на мой тоже. Когда я увидел петляющую очередь на свой фильм в 8 утра, честно скажу, подумал: ну вот он, пришел мой час. Но то же самое было на всех других картинах.

И второе, что там поражает, это, конечно, придуманная сказка о кино как особом мире. Лестница, вечерние туалеты, мотоциклисты, проходы, лимузины, объявления, бабочки... Почему все ругаются и кричат, что смокинги в Каннах всех замутили и что это идиотизм? Действительно невыносимо — 30 градусов жары, и в моем смокинге из мосфильмовской костюмерной, на два размера больше, в котором еще, может быть, Чичикова играли, было безумно жарко. Но снимки со всех смокингов — не будет Канн.

— Сложилось уже что-то вроде традиции: каждый русский режиссер, попадающий в Канны, следующий своей фильм снимает на французские деньги. Вы запустились с новым фильмом — этот момент присутствует?

— Присутствует.

— Вы не боитесь давления с их стороны, раз они деньги дают? Не может быть, чтобы они совершенно не вмешивались.

— Нет, они, конечно, вмешиваются. Но то, что называется давлением, я не испытываю. Возможно, пока еще не было повода. Пока я не представляю ситуацию, когда меня заставят делать то, чего я не хочу. Надеюсь, такого не будет.

— И как это оговаривается в контракте?

— Окончательный монтаж фильма остается за мной. Это главная фраза. А вообще Франция в этом смысле уникальная страна: единственная в Европе и мире, где есть авторское право режиссера. В Англии, скажем, любого режиссера могут на любом этапе отстранить и назначить другого. Во Франции это невозможно.

— Нет ли у вас ощущения, что, когда

и если у тебя не получилось, то не получится окончательно. Я никак не могу смиряться с этой мыслью.

— Вы не пробовали делать что-то в театре?

— Я боюсь. Боюсь разоблачения. Потому что там может выясниться, что я никакой не режиссер. Клянусь вам, я сейчас не кокетничаю. Будут живые ар-

Валерий ТОДОРОВСКИЙ:

«Из провала легче выползть, чем из успеха»

Моск. комсомолец — 1993. — 19 марта



«ЛЮБВИ»

наш режиссер начинает снимать на их деньги, он подсознательно пытается поддаться под вкус заказчика и кино получается как бы для них? Не родное?

— Мне кажется, это надуманная проблема. Каждый снимает то кино, которое хочет снимать. Почему-то считается, что если фильм нравится десяти миллионам русских — это хорошо. А если он нравится десяти миллионам французов — это плохо?

Я не говорю сейчас, что собираюсь делать картину для французов. Но я никак не могу осудить людей, ориентированных на Запад. Последнее время Кончаловского за это любят пинать ногами, говорить, что был большой русский режиссер, стал средний американский. Да почему? Он сделал невозможное. Снимал в Голливуде фильмы. Единственный! Глупо говорить, что этим он растоптал русскую культуру.

— И тем не менее после Канн, по мнению многих, Лунгин снял фильм хуже, Каневский — хуже... Вы сейчас попадаете в такую же ситуацию. Не жутко?

— Не думаю, что это как-то связано с французами. На Каневского никто не влиял, когда он снимал свой фильм «Самостоятельная жизнь». Он получил все свои помойки и коммуналки. Он был в своей среде. Просто вообще есть правило второго фильма — он всегда получается хуже первого. Тебе кажется, что ты начинаешь больше понимать, как надо делать, но ты перестаешь чувствовать.

КОМПЛЕКСЫ, ОШИБКА БЫКОВА

— Когда я просила устроить интервью с вами, мне сказали, что «я попробую», конечно, но он тут запустился с новым фильмом, не знаю, какое у него настроение... Предполагалось, что настроение должно быть отвратительное, что вы в период работы весь в мучительных сомнениях... Как на самом деле?

— Мне не легко дается моя работа. Чтобы что-то решить, мне нужно не спать сколько-то ночей. Постоянно кажется, что я делаю не то. В какой-то жуткий момент возникает глобальное сомнение: а зачем я вообще все это делаю? Весь этот фильм никому не нужен...

Очень люблю монтаж, когда фильм уже снят. Тут я расцветает. Но знаете, чем для меня мучительна эта профессия по сравнению, например, с режиссером театра? Ты, однажды приняв решение, ничего уже не можешь изменить. Ты снял сцену,

живой я и сцена. Я замечал, что, когда не знаешь, как делать какой-то кусок в фильме, можно отойти к оператору и начать советоваться: «Может, положить тут рельсы и наедей?» В театре за машинерией не спрячешься.

— Вас не смущал наверняка преследовавший всю жизнь шлейф сравнения с Тодоровским-старшим?

— Был легкий ВГИКовский комплекс. Мне не раз говорили, что я как бы «блатной». Это притом, что я проваливался, помимо режиссерского, еще к Ролану Быкову, на Высшие режиссерские курсы.

— Быков осознал ошибку?

— Он сказал (когда мы с ним в Каннах на набережной столкнулись): «Да, я тебя не взял, я был не прав». Это было приятно.

— На фестивали, сами говорите, вас зовут, пресса вниманием балует... Как вам ощущение славы?

— Внимание прессы — вещь, конечно, льстящая самолюбию, но иногда входящая боком. Последний неприятный пример — интервью с моим другом и коллегой Сергеем Ливневым, недавно опубликованное в «МК», в котором одна журналистка исказила его слова до неузнаваемости. Хотелось бы, чтобы журналистка приобрела уважительно достойное отношение к другим.

А что касается временного успеха, который ко мне пришел за последний год, то для меня он оказался самым тяжелым в жизни. Ты вдруг начинаешь ловить себя на том, что пытаешься в следующий раз придумать что-то очень успешное. Начинаешь бояться, что не получится. Это все очень посторонние, лишние чувства, их надо поганой метлой отметать. Они развращают твою фантазию, твои мозги. Гораздо проще быть новеньким, чистеньким, от которого никто ничего не ждет. Делать себе кино и делать. Я думаю, мне еще в жизни предстоит пройти через провал, и не через один. Это просто необходимо, чтобы сбросить ощущение ненужной ответственности.

— Думаете, после провала будет прощ?

— Из него будет легче выползть, чем из успеха. Всегда хорошо начать с того, что сказать: я — говно. Но я все-таки хочу еще чего-нибудь снять.

Ольга ВОЛКОВА.

Фото Александра ИЗОТОВА.