

Следств. - 1995 - 25 февр. - с. 10.

# Петр Тодоровский: бывают же счастливые озарения!

Татьяна Рассказова

Не мною замечено, что вы, фронтовик, никогда не снимали фильмов, что называется, об ужасах войны. Она либо еще не открыла своего лица вашим героям, как в «Верности», либо уже шлет им приветы из прошлого, как в «Военно-полевом романе». Но все-таки, что на фронте было самым страшным?

— Много страшного. Страшно было, когда мы, желторотые младшие лейтенанты, только что попав на войну, по пути в штаб полка то и дело наткнулись на трупы солдат — и наших, и немецких. Капитан, который нас вел, время от времени приподнимал тростинкой пилотку или каску убитого, а лица под ней уже не было, только съеденный череп: дивизия наступала и хоронить мертвых не успевала.

— Я так понимаю, что вы по возрасту застали уже самый конец военных действий, а после капитуляции были назначены комендантом небольшого города. В чем состояли ваши обязанности? Удавалось ли извлечь из них хоть какое-то удовольствие?

— В моем ведении находился сам этот городок на берегу Эльбы и три деревни. Первым делом нужно было организовать местное управление, провести сев (а что вы хотите? весна, май месяц) и самое главное — обеспечить охрану населения. Потому что вдоль Эльбы на немецких машинах носились наши ребята, часто подвыпившие, и учиняли налеты на мирных жителей.

— Что за налеты? Не терпелось спать подраться?

— И подраться, и по женщинам изголодались. Да мало ли что в голову взбредет. Жуков даже издал приказ — немедленно вывести из городов воинские части.

Когда все более или менее успокоились, я нашел аккордеон и стал его осваивать: вставал в пять утра и упражнялся в свое удовольствие.

— Вы не раз говорили, что еще на фронте, увидев человека с кинокамерой, решили стать оператором. Но ВГИК закончили лишь в пятьдесят четвертом. О чем же так долго размышляли?

— Просто демобилизовался только в 48-м. Не прошел в институт по конкурсу, уехал домой, работал на заводе, готовился, а в 49-м поступил.

— И учились, кажется, весьма успешно: даже сталинскую стипендию получали?

— Успешно-то успешно — если не считать того, что после первого года меня отчислили за профнепригодность. С огромным трудом удалось восстановиться, поэтому сначала вообще никакой стипендии не было, приходилось разгружать вагоны в Леоново, зарабатывать фотохалтурой: детей в детских садиках снимать. Наконец, с четвертого семестра стал получать стипендию, потом выбился в отличники. Обычная стипендия составляла 260 рублей, а сталинская — 780, но ее тоже не хватало, потому что пошли девочки, хотелось в театр сходить, в ресторанчик заглянуть, чего раньше не мог себе позволить.

— Вы что же, до этого за девушками не ухаживали?

— Я довольно долго ходил в сапогах и в военной форме. Так что пока мой друг Выло Радев, впоследствии известный режиссер, не привез мне в подарок из Болгарии костюм, на благоклонность вгиковских красавиц рассчитывать не приходилось.

— Недавно по ТВ в один и тот же день показали вашу операторскую работу — «Весну на Заречной улице» и «Гибель богов» Висконти. Интересно, что и у него вначале идут кадры сталеплавильного производства, и в вашем фильме есть сцена в мареновском цехе. Вы могли бы прокомментировать разницу в изобразительных решениях?

— Ну, это сложный вопрос. У Висконти в кадре, по-моему, нет людей, изображение как будто таит скрытую угрозу, кажется, что какой-то механический идол ждет новых жертвоприношений. А в фильме Хуциева сцена на заводе звучит совсем иначе.

— Она излучает прямо-таки ликование.

— Мы впервые попали в мареновский цех, который оказался таким огромным, что не хватило света, чтобы снять общий план. Тогда молодые ребята, сталевары, нарушая технологию, открыли заслонки десяти гигантских печей, и оттуда хлынул колоссальный световой поток от клокующей лавы, представляете!

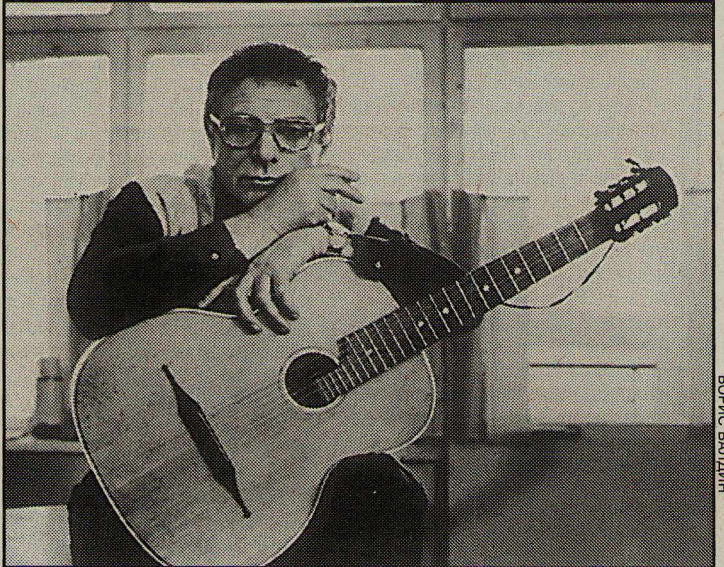
— А правда, что на фестивале в Венеции незадолго до конкурсного просмотра вашей первой режиссерской работы — фильма «Верность» — вы ухитрились подкупить механика бутылкой «Московской осой» и преспокойно вырезать из ленты одну сцену?

— Так оно и было. Дело в том, что я показывал фильм в прессе, и к вечеру вышли газеты, где его в основном хвалили, но эпизод принятия военной присяги почему-то был истолкован как пропаганда милитаризма, хотя он снят очень аккуратно: солдаты спят, а за кадром звучат детские голоса, наплывают слова клятвы олоятря, потом — пионеров и т. д. Но все равно на эту сцену накинусь: А завтра — конкурс просмотра:

что делать? С нами был критик Новоградский — он и говорит: а нельзя ее вырезать? Взяли бутылку водки, поднались к киномеханику и, представьте, вырезали!

Через день прилетает Хуциев с «Заставой Ильича», к которой, как вы знаете, его заставили сделать множество поправок по указанию Хрущева; пришлось под наблюдением Герасимова, назначенного худруком картины, много доснимать и т. д. Ну так прилетел он — я и говорю: «Марлен, хочешь кое-что вырезать? У меня есть опыт». Ясное дело, он захотел. Правда, обошлось это уже в две бутылки. Причем, если я в свое время управлялся за десять минут, то ему пришлось сидеть за монтажным столом часов пять, обрезков набралось, по-моему, на две части. Мы потом утопили их в Венецианском канале.

— Замечательная история. А нет ли в вашей творческой биографии событий, которые вы бы точно так же с удовольствием «вырезали» — и в канал?



БОРИС БАЛДИН

— У меня много проколов, я, может быть, не часто, но все-таки изменял самому себе, снимал «не свои» фильмы. Скажем, «Последнюю жертву» по Островскому (мне генеральный директор «Мосфильма» пообещал: снимешь — мы тебя в штат возьмем) или «Интердевочку», которую я не считаю плохой картиной — другое дело, что этот материал был мне чужд, понимаю? Когда я снимаю о том, что немножко знаю, когда за спиной некоторый опыт и, будем говорить, резервы, то и воображение срабатывает как-то совершенно неожиданно. В «Военно-полевом романе» есть эпизод, когда героиня Чуриковой встречает мужа в обществе соперницы, и та говорит ему: «Ну скажи, Саша, скажи, что ты любишь меня». То есть ей скажи, жене. Ну что он может произнести? Какие слова? Он же между молотом и наковальней. При том, что героиня Андрейченко — даже не любовница, а греза какая-то, мечта. И тут меня осенило, «Стучитесь, — говорю, — в двери (а мы снимали в Кадшевском переулке), выпросите пару яблочек!»

— Я помню: вместо ответа Бурляев откусывает пол-яблока и сосредоточенно и яростно жует!

— Бывают же счастливые озарения!..

— Петр Ефимович, по вашим же собственным словам, в последнее время вам сопутствуют разочарования в друзьях. Не разочаровались ли вы и в молодом поколении, о котором прежде говорили, что «они такие же, как мы», а теперь — что «мы были чище» и что «молодые идут на что угодно, перешагивая нравственные барьеры»?

— Ты смотри, и где вы только это вычитали! Нет, я все-таки думаю, что они совершенно не похожи на нас, но это не означает, что мы лучше. Во-первых, они свободны, у них отсутствует внутренний редактор. И потом — они максималисты: предполагают получить от жизни все.

— Это хорошо?

— Я думаю, хорошо. Мы довольствовались самым малым, а они — не хотят. Им свойствен в хорошем смысле слова эгоизм, которого нам не хватало.

Хотя, эгоизм этот порой... Все знают, какой замечательный режиссер Алексей Герман. Все знают, как над ним издевались, мешали работать, последние годы держали его картины на полке. И вот, пока шла эта многолетняя борьба под ковром, оператор, который снимал «Проверку на дорогах», эмигрировал в Америку, в титрах фильма его фамилии нет. Прошло время, справедливость восторжествовала, картина пошла, Герман стал ездить по всему миру. Казалось бы, можно хотя бы произнести вслух имя человека, который как-никак снял твой фильм!

— А как, кстати, звучит его имя?

— Это мой однокурсник Яков Склянский. Нет, я понимаю, что у них с Германом были тяжелые отношения, даже до драки доходило, но все равно: картину-то снял он. Так будь ты великодушным, скажи о нем два слова! Для Яши это было очень важно, он как раз был в Голливуде.

— А есть у вас к новому режиссерскому поколению претензии профессионального характера? Недоумения, быть может? Или вам все нравится?

— По-моему, это счастье, что в режиссуру пришла обойма про-

фессионально состоятельных молодых людей, которые сейчас практически делают погоду в кино. Из шестидесятников-то мало что снимает, на «Мосфильме» заканчивают картины все больше «сорокалетние»: Прошкин, Дыховичный, Шахназаров.

— А что вы думаете о самых молодых?

— Интересно работают Дима Месхиев, Сережа Ливнев (правда, последней его картины я не видел). Признаться, мне не очень нравится умозрительное, что ли, кино. Я смотрел «Лимиту» Дениса Евстигнеева и должен сказать, что она хорошо снята, интересно придумана — я, может, так бы не смог — в общем, все хорошо. Но я не включаюсь в систему соучастия. Хотя, с другой стороны, может, это моя личная проблема?

— Такое впечатление, что вы самим этим ребятам, ровесникам вашего сына, симпатизируете, поэтому примиряетесь и с их работами, которые, в сущности, вам совсем совсем неблизки.

— Ну, я другой человек, другого склада, другого опыта, снимаю другое кино — мне, может быть, трудно их понять. Но я стараюсь; они замечательные ребята.

— Давайте поговорим о вашем новом фильме. Поскольку его действие происходит в студенческом общежитии в 50-е годы, а вам случалось прежде называть имена людей, делившихся с вами кров общности ВГИКа, то признавайтесь: Удовиченко у вас играет молодую Мордюкову, а Бурляев — молодого Тихонова?

— Ничего похожего. Ваше детективное расследование зашло в тупик.

— Тогда кто кого играет, и в чем суть дела? Вы сняли историю предательства, комедию или, может быть, мелодраму?

— Пожалуй, это и драма, и комедия одновременно, но пусть жанр определят критики. Фильм о талантливых ребятах — выдумщиках, фантазерах, которые заигрались в свои игры и забыли, в какое страшное время живут. Это снова «ретро» (50-е, еще не умер Сталин), но мне не кажется, что фильм обращен в прошлое. Хотя бы потому, что, пока жив человек, ему будут сопутствовать любовь, верность, мужество, доброта. Как, впрочем, и предательство, к сожалению.

Поскольку дело происходит в общежитии некоего института искусств, то перед зрителем пройдет калейдоскоп действующих лиц, своеобразная мозаика жизни. Лариса Удовиченко, Лена Яковлева, Николай Бурляев, Юрий Кузнецов играют персонажей второго плана. А в центре сюжета — четверо студентов, которые живут в одной комнате. Характеры и истории (в том числе и любовные) двоих из этой четверки разработаны наиболее подробно.

Исполнители главных ролей и сами, за исключением Андрея Ильина, студенты. Гена Назаров, который успел уже сыграть Чонкина, учится у Марка Захарова в ГИТИСе. Так же, как и Толя Федоренко. А Константинов недавно закончил Щепкинское.

— Итак, судя по всему, скоро премьера. Может, вы уже придумали, что будете снимать дальше?

— Я немножко устал управлять с массовой и надеюсь сделать картину, где всего три действующих лица: ремейк «Третьей Мещанской» Абрама Роома.

— Что-то про жизнь втроем?

— Совершенно верно. Фильм шел в других странах под такими названиями, как «Любовь втроем», «Московские подвалы», «Кровать и софа» и был в свое время очень знаменит.

— Отлично. У меня последний вопрос: вы относитесь к искусству как к ремеслу или как к священнодействию?

— И сюжет, и музыкальная тема будущего фильма, которая возникает, когда работаешь над сценарием, — это то, что боженка тебе посылает. А уж на съемочной площадке вступаю в силу законы ремесла. Нужно точно себе представлять, как выстроить кадр, выразительно расположить актеров, каким должен быть свет, стоит ли снимать сцену статичной камерой или лучше движущейся и т. д. Знаете, когда режиссер говорит оператору: «Я тебе доверяю, снимай как хочешь», — по-моему, это катастрофа.