

# ИСКУССТВО ВИРАЖА

«Заявления: я снимаю для себя — от лукавого», — считает режиссер Петр Тодоровский

Мариана Невзорова

Мозабиссианская изд. - 1994. - 24 февр. - с. 7.

## Зеркало

**Я** об этом не задумывался, просто другое не мог снимать. Читал сценарии и, если мне нравилось, чувствовал, что это мое, то снимал. Я вообще человек интуитивного склада, у меня аналитический ум очень слабый. Нет, серьезно. Я не мог брать какую-то конъюнктуру.

— Одно дело, не могли, не хотели, но, учитывая обстоятельства той жизни, можно же было годами сидеть без работы...

— В этом смысле мне повезло, я был все время на грани, шел, как по лезвию ножа. Хотя, например, с «Фокусником» по сценарию Володина была очень тяжелая история. Началось все с того, что я снял первые триста метров и тут появился Володин. Редактор без меня показал ему материал. Вечером ко мне на съемочную площадку примчался специальный человек со студии и сказал, что Володин ждет меня. На всю жизнь запомню, как вошел в квартиру и увидел из-за двери нервно дергающуюся Сашину ногу. Сели за стол, Саша налил мне и себе, и сказал: «Я к этому фильму никакого отношения не имею». Потом я его встретил еще раз на «Ленфильме». Небрежно, на ходу он бросил: «Как дела?» «Снимаю». «Тебе повезло, у тебя хороший сценарий. Я тоже сейчас снимаю как режиссер». «Ну и как?» «О, потрясающе! Впервые в жизни за мной ходят толпы народа, ассистенты, я отдаю распоряжения, а ты сижу всегда один, как кролик». Закончился режиссерский «дебют» Саши тем, что ему стали давать поправки, он швырнул свой ленфильмовский пропуск и больше режиссурой не занимался. Да, а в моем материале его страшно возмутило то, что Гердт, который играл фокусника, появился в ... бабочке. Сам Володин, кажется, ни разу в жизни галстука не надевал. Но возмущение Саши было «цветочками» по сравнению с тем, что происходило с «Фокусником» дальше. Картины резали, правили без меня. Владимир Баскаков «верхом сидел» на этом фильме. Я понимаю, он дрожал за свое кресло, но ретивость тогдашнего главного редактора «Искусства кино» Евгения Суркова так и осталась для меня загадкой. Он звонил мне в монтажную: покажите материал. Я отбивался как мог, чувствуя, что кончится все это плохо. Но однажды распахнулась дверь, и он появился на пороге: «Пока не покажете, я не уйду». Буквально на следующий день две его докладные легли на стол Романову и Чухраю. И началось избивение еще не законченного фильма. А после премьеры в Доме кино вызывали в ЦК. Не понравился Зиновий Гердт. Недопустимо было, чтобы наименьшинство учило, как жить, наименьшинство. Картина прошла по задвиркам, напечатано было копий тридцать — это когда нормальный тираж был полторы-две тысячи копий. Единственно, что хоть как-то подняло настроение, — то, что Володин, посмотрев картину целиком и, видимо, узнав горький вкус режиссерского хлеба резко изменил свое первоначально-поспешное мнение.

Или история с экранизацией повести Федора Абрамова «Безотцовщина». Мало того, что Абрамову, а он тогда не в чести был у власти и бедствовал, поставили условие, чтобы действие из послевоенного времени было перенесено в наши дни, мало того, что картина год пролежала на полке, потому что идея Абрамова о том, что нет хозяина на нашей земле, все брошено, никому ничего не нужно, шла вразрез с официальной идеологией, так руководством телевидения решило без моего участия переозвучить картину. И произошли просто трагикомические вещи. Ну, например, мальчик приезжает в деревню, чтобы узнать, почему бригада не приехала убирать сено. А деревня пьет. Разбуженный мертвецки пьяный бригадир бормочет: «Хрен с ним, с сеном. Ильин день. Работать нельзя, змея укусит». Что сейчас в фильме? «Извини. Свадьба. Ильин Сенья мой зять».

Но я доволен тем, что все-таки в большинстве случаев я снимал то, что хотел. Про людей, которых знал, встречал, — и в «Верности» и в «Военно-полевом романе»...

— Любопытно, что, обратившись к войне, вам захотелось рассказать историю любви, а не показать беспощадность того времени.

— Какая разница? Война, не война. Я говорил и буду повторять, что есть непреходящие понятия. Любовь, доброты, дружба, верность, предательство, навет, мужество, трусость. И, пока существует человек, эти понятия живы. И неважно, одет человек в военную форму или в шкуру... Это жизнь. Да, была война, но люди оставались людьми, хотя и жили в нечеловеческих обстоятельствах. Хотя сейчас я, наверное, уже не смогу сделать такую трогательную и нежную картину. Что-то во мне изменилось вместе с тем, что меняется вокруг. Или как говорят: чем больше узнаешь людей, тем горячее начинаешь любить собак. Масса разочарований. В людях, в друзьях. Знаете, это в молодости очень легко быть счастливым. А в пожилом возрасте весьма затруднительно. Меняется характер, появляются бячки, начинается с

Петр Ефимович Тодоровский — режиссер-самоучка. Профессиональное образование у него обдано — оператор. Человек он военный, дисциплинированный и с особым тщанием изучал все, что положено. За что и стал лауреатом Сталинского стипендии и ВГИК (мастерская Б.Волчека) закончил с отличием. Судьба была милостива: однокурсник предложил на «Молдове-фильм» самостоятельную работу. Это был первый художественный молдавский фильм и огромное счастье для Тодоровского. Там он встретился с Марленом Хуциевым, который и пригласил его перебраться на Одесскую киностудию и снимать «Весну на Заречной улице». Тодоровский считает, что повезло ему вдвойне: те времена на студии называли «Одесский ренессанс». Там собралось огромное количество молодых и талантливых режиссеров и актеров. А потом было совместно с Булатом Окуджавой написанный сценарий «Верность». Это и был режиссерский дебют Тодоровского, получивший приз на Международном кинофестивале в Венеции.

Разные потом были времена, но название первого фильма, мне кажется, можно поставить эпиграфом ко всему творчеству Тодоровского.



Петр Тодоровский до (после) виража.

Фото Николая Гнсюка.

реоценка ценностей. Я сейчас снимаю картину «Какая чудная игра». Хотел делать совсем другое, а потом решил: нет, все-таки, расскажу о наших студенческих годах, о молодости. Это желание, наверное, сродни тому, что возникло у героя «Амаркорда» Феллини.

Трудно, конечно, сейчас снимать. Каждый день непонятно: успеешь или нет. Я не говорю — сделать картину. Ощущение такое, что бежишь, а сзади обвал, сыплются тяжелые камни и вот-вот могут тебя придавить. Каждый день на студии новые цены. В октябре фильм стоил 180 миллионов, потом 240, сейчас 600. Это при том, что я снимаю без декораций, без экспедиций. Мы нашли полузаброшенный клуб, отремонтировали его за 6 миллионов и считаем, что нам страшно повезло. Но техника стоит бешеных денег. И все время кажется, что завтра у тебя отберут камеру. Психологически это, конечно, тяжело.

— На похоронах Феллини кто-то сказал: «Когда Федерико упадет на небеса, он впервые снимет фильм без всяких проблем с деньгами».

— Да; в этом смысле в Советском Союзе мы жили припеваючи, если бы не цензура. Я тут как-то стал вспоминать, как проходил сценарий, например, на Одесской киностудии. Сначала читает редактор, потом редактор коллеги, потом главный редактор. Если все хорошо и нет поправок, что редко бывает, посылают в Киев. Там есть куратор Одесской киностудии. Он читает, потом коллегия, потом главный редактор и кто-то из замминистров. Если все хорошо, что крайне редко бывает, то посылают в Москву. Там есть куратор Украины... Причем каждый «читатель» имел право давать поправки. Счастье, что все это закончилось. Сейчас снимаю, что хочешь, но...

«Мосфильм» сегодня ужаснее зрелище. А ведь здесь всегда бурлила жизнь. У нас был второй редактор, который говорил: зачем ходить в актерскую картотеку? Просто стойте в коридоре, и актеры сами придут. Было постоянное движение, потоки людей. Я прихожу на студию около девяти утра. Ни-ко-го. Где-то в одиннадцатой редкая птица появится в конце коридора. Целые этажи сдают фирмы, казино, варьете. Половину монтажного цеха просто выкинули. В лучшем случае «Мосфильм» можно назвать технической базой, обслуживающей, в основном клипы и иностранцев. И кажется, что вот-вот наступит конец света, конец нашей жизни.

Не говоря уже о том, что наше поколение (а я тоже хотел бы причислить себя к шестидесятиникам) пытается как-то сохранить себя. А сохранить себя можно, только снимая фильмы. Но критика уже причислила нас к плеяде режиссеров, которые никому не нужны. В журнале «Искусство кино» была дискуссия, где высказывалась вся наша критически-киноведческая мысль. Майя Туровская, которую я уважаю, сказала, что «Анкор, еще анкор!» — это «типичный соцреализм с

половыми органами». Что она имела в виду, я так и не понял. Критики говорят: Чухрай не снимает, Бондарчук не снимает. Тодоровский, Данелия, Хуциев как-то еще трепыхаются, но это уже не кино. Это повтор. У Хуциева бесконечная «Застава Ильича», «Настя» Данелии — это «Не горюй», «Анкор» Тодоровского — конечно же, «Военно-полевой роман». Короче, нас хотят списать в обоз. Я понимаю, пришло новое поколение, это естественный процесс, мы тоже когда-то так пришли, но неприятно, когда при этом как-то левой ногой лягают довольно уважаемых людей. Да, вышли на арену новые и слава Богу, но лично мне не нравится, когда режиссер демонстрирует, что он может снимать и так, и сяк. Я все чаще вспоминаю Ромма, который к концу жизни говорил: «Мне не важно как, важно — про что». Можно долго спорить о форме и содержании, но по-моему, прелесть нашего кинематографа сейчас и кинематографа вообще и состоит в его разнообразии, в несхожести видения и мироощущения, неподдельности творческого почерка. Если все будут снимать, как, допустим, Кира Муратова или Тодоровский, то мы же содохнем от однообразия.

— Не это ли ощущение единообразия собственных фильмов подтолкнуло вас снять «Интердевочку»?

— В жизни каждого режиссера наступает момент, когда хочется снять что-то другое. Мне вдруг показалось, что у меня из фильма в фильм переходит один и тот же герой, и захотелось сделать какой-то зигзаг. Я сидел в Матвеевском, писал «Анкор», и мне привезли сценарий Кунина, который назывался «Проститутка». Написан он был довольно занятно, от первого лица. И я подумал: а почему бы, собственно, и нет? Даю честное слово, что не помышлял тогда ни о каких дивидендах, ни о какой коммерции. Я хотел сделать фильм о трудной судьбе русской женщины. Что вы смеетесь? Я начал встречаться с проститутками, которых мне привозили на «Мосфильм», или они сами приходили. Всем я задавал один вопрос: почему? И громадное большинство отвечало: нищета. Нет, попадались, конечно, весьма пикантные дамы. Одна, например, кандидат химических наук. Двое детей, муж ушел, она стала принимать клиентов на дому, чтобы... вы не поверите: положить на книжку сто тысяч (по тем временам огромные деньги) и написать докторскую диссертацию. За «Интердевочку», между прочим, критика тоже меня лягала: будь здоров, а в «Россию» в августовскую жару очередь змеилась кольцами от памятника Пушкину. Меня уговорили поехать посмотреть на толпу, и, что скрывать, что-то затеплилось в душе. Я всегда считал, что заявления: я снимаю для себя — от лукавого. И потому еще так тяжело сегодня работать — снимаешь, и почти уверен: твоей картины никто, кроме ограниченного контингента «критических» лиц, не увидит.