

ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ

Комнату Тодоровского я нашла по звуку пишущей машинки. Обволакивающая этот звук тишина дома ветеранов кино, казалось бы, соответствовала образу 67-летнего метра. Но приехал сюда Петр Ефимович не на покой, а на свидание. Со своей молодостью, вернее, с очередным сценарием о ней. Пишущая машинка вполне ритмично настукивала про любовь.

Это, по моему, самое главное. Это, а не обычные в интервью с людьми искусства пенсионерские жалобы (вполне, впрочем, понятные) на инфляцию; на то, что премьера «Анкора» в Доме кино чуть не сорвалась из-за безденежья («Восемьдесят тысяч! Откуда им взяться на государственной картине? Спасибо, администрация ЦДК сделала благотворительный жест»); на то, что постановочные за «Анкор» — те же самые восемьдесят тысяч («Разве это деньги сейчас? И тех, кстати, пока не заплатили»); на бешено возросшие цены на путевки в тот же почтенный дом киноветеранов. И на все то, за что можно было бы искренне посочувствовать далеко не молодому режиссеру, заслужившему более спокойную жизнь.

Но я ловила себя вовсе не на сочувствии. А на зависти. Потому что мой собеседник, несмотря ни на какие инфляции, ни разу не девальвировал главной своей темы — собственной молодости. И почти никогда ей не изменял.

— Я вам скажу больше. Видимо, чисто интуитивно я хочу сохранить себя молодым. «Верность», «Военно-полевой роман» и сейчас «Анкор еще анкор!» — это мой триптих. Моя военная молодость. Я не хочу стареть на экране.

В последнем, незавершенном еще сценарии, который Тодоровский охарактеризовал как «совсем уже шальную, студенческую историю», есть и голод, и холодные печки на квартирах их ВГИК снимал для студентов у подмосковных частников, и теснота этих «общезитий», и дорога из них в Москву на промерзших электричках, и... все это опять не главное. А главное: «Очень веселая была жизнь. Про это и сценарий. Про любовь, про дурачества, которые кончаются трагически».

— Тем же самым может похвастаться и современная молодежь.

— Но я бы никогда не взялся снимать фильм об этом поколении. Допустим, о моем сыне. Я про них ничего не знаю. То есть я знаю — хороший парень, снял вполне интересное кино, пятое-десятое. Но ведь надо вариться в его компании, ежедневно быть с ними вместе, радоваться, ругаться. Если этого нет, наверно, можно снять неплохую картину. И она будет держаться чисто «на профессии». Но самого себя туда не вдохнуть. У режиссера должен быть какой-то запас памяти, заглазничать. Мой товарищ, с которым я вместе воевал и учился в училище, помнит дни, часы, минуты — как мы прыгали через забор к девчонкам, какой был мороз или как мы мокли под дождем. У меня этого совершенно нет. Я могу пропустить целый период жизни на войне или, скажем, во ВГИКе. Но что-то очень яркое западает в душу, и когда плохо идет работа, когда чего-то не хва-

тает в сцене, вдруг всплывают необходимые подробности.

Этому принципу Петр Ефимович изменил всего один раз. Причем, изменил здесь же, в Матвеевском, в доме ветеранов кино, во время работы над сценарием «Анкора» — впервые столкнувшись с «Проституткой».

— Так назывался сценарий «Интердевочки», когда мне его принесли. Причем, даже не сценарий, а очень приличная, подкупающая проза. Но при съемках проза уходит. Остается фактура, которой сценарист не очень хорошо владел. А я так и вовсе.

...Нет, он, конечно, пытался вникнуть в тонкости этого древнего ремесла. Откровенничал с пятнадцатилетними нахалками, дымившими ему, некурящему, в лицо. Беседовал с кандидатом наук тридцати двух лет, которой необходимо было на клиентах заработать сто тысяч (расценки пятилетней давности), чтобы спокойно засесть за докторскую. Больше того, поехав в Швецию, специально разыскивал «эмигранток по любви», выясняя причину их несчастной жизни в дорогах кварталах их не менее дорогих мужей. Он не смог лишь самой малости.

— Я не мог залезть в свой «мешок» запасной, в НЗ, который должен быть у каждого режиссера. Я выкладывался как мог, чтобы не было стыдно. Но материал оказался для меня чуждым. Нет, как только чуть-чуть себе изменишь, если не провал, то во всяком случае бездушная картина получается.

— Судя по всему, уход из операторского цеха вы изменой себе не считаете. Сейчас, действительно, режиссером может назвать себя любой раздобывший деньги осветитель. Но раньше такая, как у вас, смена профессии была большой редкостью.

— У меня это получилось абсолютно естественно. Я на двух картинах работал с Марленом Хуциевым — и это было, конечно, интересно. В то время Одесская киностудия переживала ренессанс: там работали и Гена Габай, и Бочаров Эдик, и Сева Воронин. Но они сняли по одной-две картины и сматывались в Москву. Так что мне предстояло работать, мягко выражаясь, с неинтересными людьми. Тут в Одессу распределился из ВГИКа Володя Дьяченко, которому предложили сценарий Поженина «Никогда». Но дать сразу картину вчерашнему студенту побоялись, поэтому подцепили меня к нему — и главным оператором, и сорежиссером. Кстати, одна из главных удач этой картины, — то, что нам удалось пробить на роль (первую в его жизни) Женю Евстигнеева: начальство очень упиралось, считало его некиногеничным.

В общем, после этого я почувствовал себя вправе снимать самостоятельно. И вместе с Булатом Окуджавой написал сценарий о своем фронтовом друге. Снял по нему «Верность», попал с ним на Венеци-

Повед поговорил про Петра Тодоровского есть всегда: кино и жизнь с ним — совсем не то же самое, что без него. С ним — как с музыкой. Мотивики вроде бы давно известны и внутри себя никогда не замолкает. Но вот новый фильм — и новые ноты.

Новый фильм — повод для фанфар этого бенефиса. Лучший, может быть, фильм Петра Тодоровского. Впрочем, утверждать это, к счастью, невозможно: у Петра Ефимовича уже готов новый сценарий. Значит, живем дальше. С музыкой.

Первым из него он передал «Экрану и сцене». И в одном из ближайших номеров вы сможете его прочитать.

А пока «Анкор, еще анкор!». 4 февраля состоялась премьера в Центральном Доме кинематографистов. Редко бывает профессионально решившая публика так — заранее, еще до первых кадров — расположена к тому, что увидит. И к тому, кто нормально — по-мальчишески волнуясь, вышел перед фильмом на сцену. За руку Петра Тодоровского держался внук, Тодоровский Петька. Он-то и возобновился. Он уже вырос при успехе деда и отца, Тодоровского Валерия, тоже режиссера.

А Петр Ефимович с безупречным своим слухом медному звону как бы и не внимлет. У него своя музыка — гитарный тревожный и нежный перебор. А если труба — то лютневая. Высокий просторный звук...

15 февраля он был слышен на премьере московской «Анкор...» в кинотеатре «Россия». 22 февраля зазвучит по всей России и во многих бывших советских республиках: Ю «Инициатива» устраивает премьеру нового фильма Петра Тодоровского более чем в сотне кинотеатров. Прекрасный повод снова быть вместе. Фильм, кроме всего прочего, о том, что была война. Общая была война. «Товарищ мужчина, а все же заманива должность твоя...»



«Как обаятельна». Петр Тодоровский

раскрывается в нашей безымянной, вернее извечно «бескомфортной» российской жизни. Порой кажется, что невозможно найти период, когда было бы «удобно» родиться в нашей стране. Бесприютность, готовность сжаться с насиженного места и лишиться всего по первому сигналу трубы и по любому предъявленному мандату, вошли в нашу плоть и кровь.

Еще Чаадаев писал: «В домах наших мы как будто определены на постой; в семьях имеем вид чужестранцев...» Фильм «Анкор, еще анкор!» — еще и еще о надежде, о какой-то беспечной, но неистребимой вере в чудо, в безликое, грандиозное и священное «авось», что вдруг свалится с неба и изменит, перевернет всю эту проклятую жизнь, в которой каждый упрямо шепчет про себя: «Мы увидим небо в алмазах...»

Фильм Петра Тодоровского — о любви лейтенанта Володи и Любы, любви внезапной, возникшей вопреки обстоятельствам, бедам и собственной боязни ее «настоящести». Антерский друг Евгения Миронова и Ирины Розановой замечательны, в нем есть и игра в «любовную игру», и нежность, и страх, и глубокая страсть.

Замечательны и другие актерские работы — прекрасная роль Валентина Гафта, сыгравшего мужа Любы, роли Елены Яковлевой, Людмилы Гниловой, Владимира Ильина, Сергея Никоненко.

В этом фильме легко существовать актерам, потому что он пропитан, пронизан состраданием, теплым отношением к каждому персонажу, даже к негодным, даже к тем, кто не ведет, что творит, вроде секретарши СМЕРШа, отправившей в лагерь адьютанта.

В разговоре об этом фильме я так и не смог найти более жестких, «ведчески» нейтральных слов, может, оттого, что он снят не только истинным мастером, но и просто добрым и мудрым человеком, которому верить.

Петр КУЗЬМЕНКО.

И ЭТОТ ВЕЧНЫЙ СЮЖЕТ

За Петром Тодоровским водится большая режиссерский грех — его картины любят зрители. Поэтому ему вряд ли стоит надеяться, что кино критики, по своему профессиональному долгу испытывающие чувство трепета только перед кинематографом авангардного, утонченного поиска, решатся по отношению к нему даже на такой бесстрастный эпитет, как «выдающийся». А звание «народный» проходит по иному «ведомству».

Но, право же, я затеял бессмысленный разговор, поскольку ответить на вопрос «кто прав», — творцы «коллекционных» лент, пригод-

ных только для аукциона «Сотбис», или те, чьи фильмы вызывают переживания и слезы «широких народных масс», не сможет даже время. Просто это две разные плоскости существования кино, которые возникают не из сверхзадачи его создателей, а из двух разных «самоощущений» в искусстве и жизни.

Петр Тодоровский тяготеет к «низким» жанрам — и мелодраме, лирической комедии, и бытовым, житейским сюжетам и историям. В этом смысле он, конечно, народный артист, народный режиссер. Он не боится банальности, пошлости жизни,

она ему безразлична, и как художник он умеет найти в ней свою тему, свой мотив. Но он лукавый художник, который любит играть со зрителями в незатейливую, как крестьянские мужички, умеет спрятать за маской простота, цепкий и расчетливый ум, зоркий глаз, свои истинные думы о житье-бытье.

Режиссерская «корысть» Петра Тодоровского всегда желанна для публики, которая жаждет впечатлений, доступных ей мироощущений. В этом смысле он, конечно, народный артист, народный режиссер. Он не боится банальности, пошлости жизни,

жизнь. Так тысячи одиноких женщин обрели эту надежду, увидев себя в героине фильма «Любимая женщина механика Гаврилова», так одни узнавали себя, свою трудную молодость, а другие учились мудрости и любви у героев «Военно-полевого романа», так история «Интердевочки», удовлетворив зрительское любопытство по поводу экзотического труда путан, утешила их тем, что хваленая заграница не принесет нашему человеку счастья, коль на роду написано нести тяжкий крест.

Пожалуй, лишь «Интердевочка» из трех названных лент, несмотря на свой огромный успех у зрителей и прекрасные актерские работы, грешила стилистической раздвоенностью, материал популярен в то время повести В. Кунина диктовал свои законы, заставляя режиссера метаться от жанров зарисовок нравов к социальной сатире, от бесстрастной повествовательности к психологическим изыскам. ...Не знаю, не помню, то ли этот удивительный федотовский шедевр мелькал в каких-то учебниках, то ли входил иллюстрацией в хрестоматию, но скажи: «Анкор! Еще анкор!», и каждый вспомнит приглушенные темные красно-коричневые тона картины, офицера, вытанувшегося на диване с рюмочкой в руке, собачонку которой негромко и однообразно он подает команды, роняя эти русско-французское: «...еще, еще, еще...».

Это снайперски найденное название нового фильма Тодоровского не только ассоциативно обогащает его, связывая и примиряя времена, исторические и культурные контексты, но и удивительно точно настроивает зрительское восприятие на ту эмоциональную «мелодию», на то авторское настроение, которое пронизывает фильм. Пожалуй, никогда прежде эта режиссерская мелодия не была такой ясной, прозрачной, стремительно-легкой, словно то, что существовало отдель-

но в других лентах Тодоровского как элементы и краски жанра, существовало как намек или эскиз, порой вступающая в конфликт, подтаявшая и отвергая одно другое, здесь органично соединилось, стало единым и мощным художественным дыханием.

Да и каждый персонаж фильма, атак и в него судьбу, характер, благородство и подлость, оказался точно встроенным в сюжетную и художественную ткань ленты, в эту многофигурную композицию, прибавив себя к групповому портрету гарнизона, а «иере народа, или нашего народа, года через три-четыре после войны. Хор, который открывается и закрывается лента, не только символы былого единства, но и ностальгия по нему и по цельности.

Жизнь гарнизона, заброшенного в какую-то российскую глухомань, режиссер рассматривает не как облицовку нравов и постронный исследователь, а как человек, причастный и к этому гарнизону, и к этим людям, а временная дистанция патиной старого зеркала смягчает очертания, всему строю повествования придает оттенок нежной грусти.

Конечно, фильм Петра Тодоровского и о беспросветности, убогости монотонной гарнизонной жизни, с ее пошлостью любовных интрижек, случайных постелей, глупостей и пьянства, мелких склонов и крупных предательства — стоимостью в одну-две (кто считает?) человеческие жизни.

Вся истинная, подлинная жизнь этих людей ночная, день страшен и опасен. В темноте, алкоголе, «милой» интрижке легко спрятаться. Но фильм не только о страхе и темноте. Снимая фильм о годах сталинизма, Петр Тодоровский избавился от уже привычной для лент об этом периоде надрынности, от разоблачительно-обвинительного пафоса, который уже эмоционально снил, иссяк. Для режиссера важнее люди, их поступки, их человеческая суть и то, как она



Экран и сцена.