



# ВЕРНОСТЬ

Валерий БАРАНОВСКИЙ

**И** ГРЯНУЛА полужабитая мелодия. Солдатик шуплый, остроносенький — чистый воробей, с воробьиной же грацией, то пробежкой, то скоком перемещаясь вдоль траншеи, танцует самый замечательный фокстрот на свете. Неистовствует «Рио-Рита». Солдатик в шинели, беззащитно торчащей колом на худой спине, нежно и мужественно «ведет» воображаемую партнершу. ...Таков пролог нового фильма Петра Тодоровского, снятого на Одесской киностудии и названного строго, без кокетливых заигрываний с кинопрокатом. «Военно-полевой роман».

Саша Нетужилин из «Романа» и лейтенант Никитин из «Верности», при всех различиях между фильмами, отстоящими во времени друг от друга почти на два десятилетия, больше чем братья. В кинематографе Тодоровского произошло редкое слияние лирического героя с личностью автора, художника. Никитин, стоящий в самом начале пути Тодоровского к зрителям. Нетужилин, с которым зрительный зал встретится лишь через несколько месяцев. Яковенко, безукоризненно сыгранный Тодоровским-актером в телевизионном фильме М. Хуциева «Был месяц май», — все они, фронтовики и вчерашние школьники. — один и тот же добрый, уязвимый, открытый человек, в котором так много от самого режиссера.

«Плохие люди неинтересны, — заявляет он с обезоруживающей убежденностью. — Мне было бы, пожалуй, скучно копаться в психике преступника, негодая. Даже в моем Грише из «Романа», тоскующем за рюмкой оттого, что несчастен, обойден любовью, изголодался душевно, даже в нем теплится достойная внимания личность... Обшарпанная его дверь плотно притворена. Но прислушайтесь — за ней плачет скрипка...». Тодоровский снимает свои фильмы о хороших, чувствительных, ясных людях. Это простые смертные. Они не командуют, не совершают ничего из ряда вон выходящего, им бы в собственных семьях разобраться, и то ладно. Но вот что любопытно — при всей негромкости персонажей Тодоровского нет среди них типов асоциальных, равнодушных созерцателей или путаников, не способных решить для себя, что хорошо, а что плохо. Его герои творят добро целеустремленно, расходуя себя без сожаления, без оглядки.

Когда он, кинооператор по образованию, чей художественный авторитет был к тому времени бесспорным (он снял «Жанду» с Е. Ташковым, «Весну на Заречной улице» с М. Хуциевым и Ф. Миронером, «Двух Федоров» с М. Хуциевым), впервые взялся за самостоятельную постановку и успешно ее осуществил (картина «Верность» была отмечена на Венецианском кинофестивале), многие иронизировали: мол, что тут такого, автопортрет и только. А он и не скрывал этого. Не находил в том ничего зазорного. Именно в тесной взаимосвязи собственной биографии с биографией героя, взаимосвязи, скорее угаданной, нежели логически выстроенной, видел Тодоровский и видит сейчас причину жизнеспособности своего фильма. Да, жите Юрки Никитина, свеженького, только что из училища, жите Юрки от первой любви до первой атаки было, честно говоря, срисовано им с себя. Но он имел и авторское право. И он, и автор сценария, его друг и товарищ, фронтовик Булат Окуджава.

1943 год. Саратовское военное гето, где лейтенантов гонят все лето. Он просидел здесь одиннадцать месяцев. Незадолго перед выпуском взвод отправили на рубку леса, и пока они потели там, в глубинке, наслаждаясь озоном и тюкая

топорами в звонком сосняке, все училище ушло на Курскую дугу. Вот и вышло, что пробыл младший лейтенант Тодоровский на фронте в должности комвзвода минометного батальона всего лишь год. Но какой год! Был ранен и контужен в бою под Штеттином в мае сорок пятого (та контузия дает себя знать и теперь). В составе 1-го Белорусского дошел до Эльбы, брал Берлин.

Ни о какой режиссуре тогда Тодоровский, разумеется, и не помышлял. И все же к его нынешней работе в киноискусстве фронтовое прошлое имеет самое непосредственное отношение. Приобретенное, нажитое тогда так с ним навсегда и осталось, более того, выдвинулось в его характере, миропонимании на первый план.

На волне успеха «Верности» снял Тодоровский по сценарию А. Володина второй фильм — «Фокусник», встреченный критикой далеко не восторженно (сам-то он по-прежнему любит свою картину, не получившая она — вернулся бы в операторы). За ним последовал «Городской романс», по поводу которого тоже разгорелись жаркие споры. Режиссер публично утверждал, что ему надоели персонажи с надрытом, прискучили неопределенные или сверхдраматичные финалы, где с героями полагают необходимым тем либо иным способом разделиться, что это не его кино, что ему, Тодоровскому, хочется снимать картины, оканчивающиеся счастливо, внятные картины, и сие вовсе не является синонимом безкусицы или узости мышления. Быть может, атаковали его за то, что он как бы исподволь, не произнося термина вслух, всем своим творчеством отстаивал мелодраму, которая тогда (как недавно это было и как странно, что было вообще!) многим казалась символом мешанской пошлости в искусстве.

Вышли на экраны телефильм «Своя земля», экранизация повести Ф. Абрамова «Безотцовщина», «В день праздника» и, наконец, «Любимая женщина механика Гаврилова» (почти везде Тодоровский, человек литературно одаренный, участвовал и в сочинении сценариев), и вдруг выяснилось, что все эти годы снимал режиссер одну бесконечную картину, варьировав одну и ту же неисчерпаемую, на его взгляд, тему.

Герои фильмов Тодоровского несут на своих флагах один общий девиз — вера и надежда. Вера в человека и надежда на лучшее в нем.

Есть и еще один секрет популярности фильмов П. Тодоровского. До того, как снять, он наигрывает их на гитаре. Сказанного не следует понимать буквально. Тодоровский размышляет, импровизируя на любезной ему семиструнке. Так ему легче — неясные поначалу образы, выплывающие из-под сознания, начинают выстраиваться в более или менее отчетливые цепочки, поворачиваются друг к другу неожиданными сторонами и вдруг складываются в неотвязное и цельное предощущение будущей картины.

В такие минуты, наедине с собою, внезапно, ниоткуда и неизвестно почему рождается основная мелодия картины. Ритмы уточняются потом. Отшлифуются созвучия. Появятся обертоны. Но мелодия останется той же. Что ж, его фильмы в каком-то смысле можно было бы назвать музыкальными. В одном случае он даже в названии работы, как видите, обозначил музыкальную форму — романс. Но главное состоит в том, что он, отличный мелодист, и в композиционном строении своих картин тоже следует законам развития музыкального произведения. Это заметно и в новой картине «Военно-полевой роман» (здесь автор-режиссер выступил соавтором композитора И. Кантю-

кова), где пластические и даже репличные рифмы неявно организуют материал в духе музыкального «рондо», когда каждая тема в развитии своем замыкается на самое себя, закольцовывается. Поэтому-то и зрительское восприятие оказывается оптимальным. Фильмы Тодоровского легко смотреть, что ничуть не снижает уровня нравственных уроков, которые они преподносят аудитории.

Давно стало воспоминанием то славное время, когда громогласный и честнейший Григорий Поженян, поэт, по мнению Тодоровского, милостью божьей, уговорил его стать за камеру в качестве режиссера. Сейчас ему и помыслить трудно, что он мог бы заняться чем-либо другим. И если верно, что режиссура, помимо таланта, профессиональных умений, еще и характер, то приспособлен Тодоровский к этому роду деятельности как нельзя лучше. Впрочем, пусть по этому поводу выскажется он сам.

— Да, характер. Конечно, характер... Я, наверное, очень везучий человек, потому что понял и почувствовал это достаточно рано. Но у меня были замечательные учителя, хотя конкретно я, пожалуй, ничему не учился. Мы всегда оставались скорее друзьями, единомышленниками. Смотрите, какие люди! Марлен Хуциев, Булат Окуджава, Григорий Поженян, Александр Володин, Зиновий Гердт... Неважно, кто из них кто — писатель, режиссер, актер... Рядом с ними я начинал. Впитывал их отношение к жизни. А они — личности! Талантливые, настоящие... Не каждый может похвастаться такой интеллектуальной и нравственной средой. Не всякому так везет.

Режиссер часто бывает раздражен, выведен из равновесия. Все было в свое время найдено, все — даже звук, цвет, аромат эпизода. А снимаешь совсем не то. На пути к площадке было столько досадных, дурацких, чисто технических пролетов, что настроение улетучилось напрочь. И надо всколыхнуть, взбудоражить, взбодрить себя, чтобы вернуться в то состояние, когда ты танцевал, к примеру, на ночной улице, сочинив потрясающую сцену. Ах, если бы можно было перепрыгнуть через съемочный процесс, в котором всегда теряешь придуманное.

Приходится преодолевать не только других, но себя. Актер на площадке — существо необычное, творится с ним иногда черт те что. Нужно выбрать верную тактику поведения. Иногда и снимать не стоит. Пусть летит съемочный план, пусть доминирует администрация. Исцеляет вдруг разуберившегося в своих силах актера только доброжелательность. Нужно искать чисто человеческие, приемлемые для обоих нормы общения. Рядом с хорошим актером нужно быть, выражаясь языком артиллеристов, хорошим корректировщиком. Чуть подправить, и только. Каким счастьем для меня было работать на последней картине с Инной Чуриковой, Натальей Андрейченко, Николаем Бурляевым! Полное и взаимное доверие, ум, чуткость... Им достаточно было объяснить задачу...

О Тодоровском трудно писать. Излюбленные его идеи, тезисы, выдвигаемые им цели настолько общезначимы, очевидны, что в переписке любая его картина приобретает некоторую прямолинейность. Но вспомните слова сценариста и режиссера Геннадия Шпаликова: «...более всего я боюсь в нашем деле шаманства вокруг самых обыкновенных вещей. Хорошо, когда волшебное возникает из будничных обстоятельств и слагаемые его одессы».

**ОДЕССА.**  
 ● Заслуженный деятель искусств УССР П. Тодоровский.