

“девушки слали свои фотографии во всех ракурсах”

Петр Тодоровский — Газете

«Эта картина стоит у меня как бы в стороне...» — признался однажды Петр Тодоровский. Действительно, в списке работ режиссера аналогов «Интердевочке» нет. Почему он взялся за эту постановку и как проходили съемки — об этом Петр Тодоровский рассказал в интервью Сергею Капкову.

Как сценарий «Интердевочки» оказался у вас?

Это было примерно начало 1985 года. Я находился в Доме ветеранов кино в Матвеевском, где работал над сценарием фильма «Анкор, еще анкор!». Ко мне приехал редактор «Мосфильма» и привез сценарий Володи Кунина «Проститутка». Я очень удивился. Тема была закрытая, никакая перестройка еще не начиналась, появились только первые разговоры Горбачева с коллегами по партии на тему, как мы живем и что делать дальше. Но я подумал: а почему бы не взяться за совершенно новый для меня материал? Раньше я снимал в основном легкие лирические истории. Может, попробовать более жесткую, современную тему? И я дал согласие. Правда, об «Интердевочке» на «Мосфильме» даже слышать не хотели, но, когда увидели мое имя, поняли, что я не буду снимать «клубничку» и строить на этом весь сюжет. И не ошиблись. Я решил, что буду снимать фильм о молодой женщине, которая хороша собой, но не может реализовать себя в этой стране. Она работает санитаркой, получает копейки, но хочет жить хорошо. Ведь любой женщине необходимо красиво одеваться, хорошо выглядеть — это в ее природе. Пусть в фильме это будет путана, но у нее тоже есть своя позиция, программа.

Кунин написал сценарий по своей же повести. Он изменил сюжет?

Совсем немного. Но я был потрясен реакцией населения после моего интервью «Советскому экрану». Когда я сообщил, что начинаю работать над фильмом под рабочим названием «Фрекен Танька», вдруг посыпалось колоссальное количество писем из самых разных уголков страны. От проститутки. Признаюсь, что до этого я никогда не имел дело с проститутками. Ну, видел их. Ну, знал, что они есть в портовых и в крупных городах — Москве, Ленинграде, Киеве... А тут девушки слали свои фотографии во всех ракурсах — спереди, сзади, сбоку. Писали: «Я прошла эту жизнь! Только я могу сыграть эту роль! Я и есть «фрекен Танька»...» Я был потрясен! Оказывается, я ничего не знал об этих женщинах. Тогда я попросил ассистенток, чтобы они приводили ко мне на беседы московских путан. Мне стало интересно, кто каким путем вошел в эту жизнь, что их подтолкнуло.

Много полезного узнали?

Ой, много! Одна пятнадцатилетняя пришла в норковой шубе с рукавами до пола. Откинула подол, закинула ногу на ногу... наглая! Я говорю: «Вот хожу я вечерами мимо окон и вижу, как в полуподвальных помещениях сидят девочки за швейными машинками — гнут свои спины, зарабатывают копейки...» А она отвечает: «А они дуры-идiotки! Боятся, стесняются. А у меня зато — норковая шуба». В другой раз пришла красивая женщина — высокая, с хорошей фигурой, кандидат химических наук. Она мечта-

ла написать докторскую диссертацию. С мужем давно развелась, осталась с двумя детьми. Рассказала: «Я должна зарабатывать на жизнь, я устала от бедности, советского маразма! Я не хожу на панель, но у меня есть десять мужчин, которые по расписанию приходят ко мне домой. И как только я положу сто тысяч на книжку, все брошу и сяду за диссертацию...» Были и очень некрасивые женщины, которые отчаялись найти мужчину и просто удовлетворяли свои биологические потребности... Разные, очень разные люди и истории! И мне надо было насытиться этим материалом.

Эти встречи пригодились вам для фильма?

Конечно. Ведь драматургия была очень проста. Володя Кунин хорошо выписал главную героиню, а сама интрига строилась только на том, что Танька хочет уехать, а мама против, подруги против, государство против. Да еще и отец требует три тысячи за то, чтобы подписать согласие на ее выезд в Швецию. Мне показалось это слишком примитивным, но менять что-то было уже поздно. И тогда пришлось дописывать, додумывать в ходе съемок. Более того, я не ограничился только московскими путанами. Когда мы приехали в Стокгольм на съемки второй части, я захотел познакомиться с нашими девушками, вышедшими замуж за шведов. Там оказались и благополучные, с хорошими мужьями, но в большинстве случаев они целый год сидят и ждут лета, чтобы поехать к маме. Ощущение второсортности их не покидает. У шведов ведь свой круг, и русских жен в него не пускают. Поэтому и состояние у них немножко чеховское — они не хотят рожать, боятся. Были случаи, когда женщин бросали с детьми и по брачному контракту им ничего не оставляли. В такой ситуации многие уехали в Гамбург, где колоссальное количество борделей. Стали «профессионалками». Знаете, что выяснилось? Шведы, которые строили в Питере гостиницу «Прибалтийская», вывезли сотню наших женщин — женились, а к нашему приезде, как мне рассказали, сохранилось менее двадцати семей. Остальные же в большинстве своем уехали в Гамбург. К русским вообще отношение странное. У нас маленьких детей пугают бармалеем и бабаями, а в шведских деревнях до сих пор говорят: «Не съешь кашу, придет русский и съест тебя!» По-видимому, это сохранилось со времен Полтавской битвы.

Шведский актер Томас Лаустиола, сыгравший главную роль в «Интердевочке», у себя на родине знаменит?

Когда-то он работал в театре, снимался в кино, но был... запойным. Пил так, что, по его рассказам, валялся на улице. В результате с театром пришлось расстаться, жена ушла. Но он все же нашел в себе силы пройти курс лечения от алкоголизма. К началу съемок «Интердевочки» у него было три собственных клиники.



Фотограф: Владимир Афанасьев/Газета

Газета

военно-полевой романс

Петр Ефимович Тодоровский родился 26 августа 1925 года на Украине, в городе Бобринец. Во время Великой Отечественной после пехотного училища был направлен в действующую армию, после Победы прослужил в армии еще три года. В 1954-м окончил операторский факультет ВГИКа, участвовал в создании фильмов «Весна на Заречной улице», «Два Федора», «Жажда». В 1965-м состоялся его режиссерский дебют — «Верность». Затем были «Фокусник», «Городской романс», «Последняя жертва», «Любимая женщина механика Гаврилова», «Военно-полевой романс», «Анкор, еще анкор!», «Какая чудная игра», «В созвездии быка». Нередко выступал и как композитор в своих фильмах. Народный артист России.

Он сам выработал систему, как вывести человека из запоя, и считал, что реальную помощь может оказать только бывший алкоголик. Стал довольно состоятельным человеком, женился во второй раз. И актером он оказался хорошим, достоверным. Ужасно возмущался, если от кого-то в группе пахло водкой, — такой скандал поднимал! Еще и потому, что боялся за себя. Общались мы сначала при помощи переводчицы, которая оказалась слабавата. Когда я ему показывал, что от него требуется, он все прекрасно понимал, когда же я подключал переводчицу и она пыталась передать ему мои слова, он даже злился. В итоге он потребовал переводчицу убрать, и мы снимали весь фильм на знаках.

А как вы нашли Елену Яковлеву на роль Тани Зайцевой?

Лену утвердили огромным трудом. Бытовало ложное представление, что путана должна быть красавицей с округлыми формами, секс-бомбой. Когда ко мне привели худенькую девушку в странной шапочке, которая скромно присела на стул и скрутила ноги восьмеркой, я пришел в недоумение. «Кто это? Ее раздеть — там одни кости!» Но уже с первой-второй репетиции я понял, что это — Танька. Лена Яковлева — тончайшая актриса, она заводилась с пол-оборота, предлакала, впитывала в себя. Она и как женщина понимала какие-то

нейший социальный мотив. Ведь чтобы заплатить ему, она должна была отдаться японцу.

Кстати, если бы мы зафиксировали на пленку, как снимали эту сцену, то это было бы ярче, чем сам фильм!

Я слышал, что это было очень смешно.

Не то слово! Мне было неинтересно снимать половой акт. У Кунина в сценарии написано: «Ей с японцем было лучше, чем с будущим мужем»... В таком случае логично снимать две сцены: как ей плохо с мужем и как хорошо с японцем. На бумаге можно ляпнуть что угодно! Я же решил сделать наоборот: героиня лежит под японцем с полным безразличием. Причем японца мы не снимали вообще. Я положил Лену на кровать в одних трусиках, под кровать поставили бревно и стали им под музыку раскачивать кровать. Осветитель при этом маячил светом, оператор водил туда-сюда камерой, а я сидел за кадром и подталкивал Лену за попу в такт музыке. Было действительно очень смешно. Но письма посыпались гневные: «Надо было все показывать так, как есть! С японцем ей было хорошо, а вы исказили действительность! Очень плохая сцена...»

Таня Зайцева добилась своего, ошпарились и могла вернуться назад. Почему вы не оставили ей будущего?

Я хотел сделать по-другому. Она несется на машине в аэропорт, начинается дождь, звучит трагическое танго. И в финале машина стоит на обочине: и туда ей дороги нет, и обратно. Мне казалось, что это было бы очень точно. Но тут все уперлись — и руководство, и Кунин — нет, жизнь должна ее наказать! Ну, думаю, черт с вами. «Буду я еще спорить из-за картины, которую не считаю своей «программой»!

На «Интердевочке» закончилась эпоха советского «кассового» кино. Что она принесла лично вам?

Это был первый опыт, когда «Мосфильм» перешел на самофинансирование. Мы получили огромные деньги. Картины продавали во все областные конторы, а Досталь — директор студии — продавал вместе с ней в нагрузку менее удачные фильмы. И все равно брали нарасхват. «Интердевочка» была куплена Германией, Канадой, Японией, Южной Кореей. Студия получила валюту, тут же во дворе «Мосфильма» появились иномарки. В советские годы за фильм я мог получить постановочных шесть тысяч рублей, из которых на руки выдавалось менее пяти — из-за перерасхода пленки, перерасхода смен, партийных взносов и т.д. За «Интердевочку» мне заплатили сто двадцать тысяч! И все получили фантастические деньги — оператор, директор, актеры, водители — все-все-все! Мы боялись пройти по студии, чтобы нас не убили, не ограбили. До инфляции мы с женой успели купить маленький летний домик за 55 тысяч, на оставшиеся деньги решили его утеплить. Пришел человек и сказал: «Зачем вам эта рухлядь? За те же деньги я построю вам новый дом!» В общем, все мы так и грохнули на эту дачу. Но толком там и не пожили — продали.