

## Клубные встречи

Сейчас по телевидению идет сериал «Петербургские тайны». Его вместе с Вадимом Зобиным и Марком Орловым поставил режиссер Леонид Пчелкин, которому недавно в соответствии с указом Президента России был вручен орден «За заслуги перед Отечеством». За 40 лет в кино и на телевидении Леонид Аристархович снял около семи десятков фильмов. Среди них — «Последний рейс «Альбатроса», «Кража» по Дж. Лондону, «Поздняя любовь» и «Сердце не камень» по А. Островскому, «Дети солнца» по М. Горькому, «Дело Сухова-Кобылина». Поэтому понятно, что беседа с Леонидом Пчелкиным отнюдь не свелась к «Петербургским тайнам». Хотя разговор начался, естественно, с них.

Леонид  
ПЧЕЛКИН:

# «Петербургские тайны» — это вам не «мыльная опера»

— Леонид Аристархович, почему за основу многосерийной экранизации был взят практически забытый роман Всеволода Крестовского, имеющий, к слову, куда более прозаическое название — «Петербургские трущобы»?

— Это произведение обладает несомненными литературными достоинствами, ведь недаром оно было очень популярно в прошлом веке. Да, современному читателю оно почти неизвестно. Но это и к лучшему — тем интереснее смотреть фильм по его мотивам. Сюжет в романе и телекартине острый, изобилует неожиданными поворотами, характеры действующих лиц неоднозначны, повествование многопланово. Подобные качества обычно способствуют успеху у публики. И хотя сочинение Крестовского относится скорее ко второму эшелону русской литературы, именно такого рода произведения должны, как мне кажется, служить основой для отечественных сериалов, которые смогли бы составить конкуренцию зарубежным «мыльным операм».

— А «Петербургские тайны» вы таковой не считаете?

— Нет, не считаю. «Петербургские тайны» — телероман; этот жанр, на мой взгляд, в большей мере отвечает российскому менталитету, традициям, ближе и понятнее отечественной телеаудитории. И еще: это не экранизация в полном смысле слова. Роман очень существенно переработан кинодраматургами Анатолием Гребневым, Еленой Греминой и Михаилом Угаровым. Часть действующих лиц представлена в более привлекательном свете, так как у Крестовского фигурируют почти исключительно отрицательные персонажи. Претерпел значительные изменения и финал. Подобные перемены, как мы полагаем, в большей степени соответствуют требованиям избранного жанра, ожиданиям массового зрителя.

— Если не ошибаюсь, это самая

продолжительная лента в истории отечественного ТВ?

— Да, в ней 48 серий по 52 минуты каждая, то есть «в пересчете» на латиноамериканские «мыльные оперы» почти сотня серий. Правда, мы планировали на несколько фильмов больше, но из-за финансовых и организационных сложностей задуманное осуществить удалось не вполне. Тем не менее почти двое суток чистого экранного времени — тоже, согласитесь, неплохо. Таким образом по договоренности с Всероссийской гостелерадиокомпанией наша картина будет выходить в эфир на канале «Россия» в вечерние часы по средам, четвергам и субботам в течение четырех месяцев.

— А почему не по первой программе, где «Петербургские тайны» около двух лет назад стартовали начальными 10 сериями?

— В то время передачи по этому каналу вела компания «Останкино», впоследствии эфир лишенная и практически расформированная. Как только ее место заняло ОРТ, новые руководители кинопоказа заявили, что «Петербургские тайны» должны либо пойти в мае — июне (1995 года), либо совсем не пойдут. Но тогда, во-первых, работа над картиной не была завершена. А во-вторых, нас, ее создателей, конечно, не устраивало, что премьера назначена на те месяцы, когда резко сокращается число зрителей. Достигнуть компромисса с ОРТ не удалось, а на Российском телевидении мы сразу встретили взаимопонимание. Еще хотел бы отметить, что сериал снят в рекордно короткие для отечественного кино сроки — практически за два года.

— Были случаи, когда ваши фильмы не пропускали на экран?

— Так случилось уже с первой моей картиной — четырехсерийными «Штрихами к портрету Ленина». Фильм был сделан по сценарию Шатрова в конце 60-х годов и 20 лет пролежал «на полке». Советских нар-

комов, как теперь ни забавно, в ней сыграли выдающиеся актеры: Ефремов, Евстигнеев, Табаков... Анатолию Папанову выпала роль вождя анархистов-коммунистов. Об образе, созданном Михаилом Ульяновым, писалось немало — такого Ленина публика до того не видела. Раньше-то Ильича все изображали эдаким интеллигентным добряком, который справлялся у рабочих: «Вы, товарищ, обедали? Обязательно надо обедать». И вдруг «гений революции» предстал как обычный человек — жесткий, волевой, без нимба. Конечно, мы не знали, да и не смогли бы в ту пору сказать всей правды, но мы и не лгали. И партийное руководство картину запретило.

— Кто из актеров или режиссеров в наибольшей мере повлиял на вас?

— В семи фильмах у меня снимался Иннокентий Михайлович Смоктуновский. Довженко и он — два человека, которые очень повлияли на мою творческую судьбу. В кино я начинал у Александра Петровича администратором, был помощником режиссера на картине «Мичурин», вторым режиссером на съемках «Поэмы о море». Два года близости к такому большому художнику, как Довженко, дали мне очень многое. Тем не менее считать себя его учеником не могу. Хотя он вел курс по ВГИКе и даже меня хотел взять туда педагогом, учеников-преемников у него не было и не могло быть — настолько Довженко своеобразный художник, настолько творчество его индивидуально, мышление оригинально. Снимать кино, как он, я даже не пытался. Но какому-то взгляду на жизнь, на искусство, на природу вещей, природу душевного состояния человека я у него, думаю, научился. Довженко дал мне определенный жизненный масштаб.

— В чем конкретно различаются

— Вы помните первую встречу с Иннокентием Михайловичем?

— Это случилось в довольно смешных обстоятельствах. На «Ленфильме» в середине 60-х я ставил свою первую большую картину «Мать и мачеха», которую среди своих называл «Бедная мать, обделанные дети». Это история по довольно слабому сценарию Георгия Радова: несчастная мачеха воспитывает девочку; тут же любовь — он бригадир, она председатель колхоза... И фильм получился слабый. Но актеры замечательные — Нина Ургант, Люба Соколова, Коля Гриценко, Толя Папанов, Женья Матвеев. Так вот, во время съемок этой самой «Матери» мы со Смоктуновским и познакомились. Сижу я на съемочной площадке на «Ленфильме». Смотрю: направляется ко мне Иннокентий Михайлович, а ведет его — я сразу понял, чья здесь инициатива, — незнакомый молодой человек. «Я слышал, вы Леонид Аристархович? Мы не знакомы», — обращается ко мне Смоктуновский. А я только что посмотрел «Идиота» у Товстоногова, от Смоктуновского в восторге. «Вот мой юный друг, — продолжает Иннокентий Михайлович. — Рекомендую. И советую взять его на одну из ведущих ролей — это великолепный актер». Мне как-то неловко: во-первых, конец проб; во-вторых, типажно мне юное дарование не нравится. Говорю: «Иннокентий Михайлович, хорошо, я сделаю пробу. Но уж и вы придите — чтоб в случае надобности помочь молодому коллеге». Договорились на завтра. Однако уже через полчаса Смоктуновский, теперь один, подходит ко мне с такими словами: «Леонид Аристархович, я не думаю, что вы такой мудрый человек. Тот актер меня попросил. И я попросил вас. Я, конечно, не придю, вы можете его не пробовать». Это у Кеши была слабость: если вы подойдете и попросите, он мог за вас похлопотать, даже не зная, кто вы, просто от желания сделать хорошее, помочь. В особенности у него такое нежное отношение к пролетариату было, он к рабочим всегда обращался: «Дружочек...» Впечатление, будто он «промозглый интеллигент».

— Многие и сейчас так думают...

— Между тем это совсем не так. Когда дело касалось искусства, Смоктуновский не деликатничал. Вот, например, такой эпизод. Планировалось снять для телевидения в Александринке «Моцарта и Сальери». И я вместе со съемочной группой приехал в Ленинград. Посмотрел постановку. Понял: все — полная гибель! Николай Константинович Симонов (все его помнят по роли Петра I в кино) играет Сальери прекрасно. Но Моцарт... Его в первом составе играл Чесноков, к моменту съемок покойный; и теперь эту роль исполнял очень плохо другой актер. Снимать так было нельзя, но и не снимать нельзя: казенные командировочные выплачены — не отчитаешься. Тут я подумал: дай-ка я Смоктуновского на роль Моцарта приглашу. Больше всего меня удивило, что театр не противился и дал согласие. А ведь Симонов и Смоктуновский — два антипода: и по актерской манере, и по жизни люди совершенно разные. Когда Симонов приходил чуть выпивши (он бывал тогда красным) и Кеша начинал ему советовать, как играть, он зеленел. Когда Симонов приходил в нормальном состоянии (он бывал тогда зеленым) и Кеша опять советовал, он краснел, но не возражал. Правда, Кеша быстро унимался. Хотя предложение делал неглупое — у него актерская интуиция была грандиозная. Но знаете, и значительно позже, когда Смоктуновский показывал, что надо сделать, так сделать никто не мог, каким бы одаренным ни был актер. Был период, когда Смоктуновский в качестве режиссера в театре два года репетировал «Царя Федора»; всех исполнителей изучил, многих поменял. Но спектакль не поставил, хотя безумного таланта человек. Потому что так, как он показывал и играл, играть нельзя, невозможно — это индивидуально.

— В конце интервью принято спрашивать о творческих планах...

— Надо продолжать работать. Хотели мы с коллегами сделать российский сериал. И вопреки всем трудностям сделали «Петербургские тайны», тем самым доказав, что и в нынешних сложных условиях можно снимать телевизионные многосерийные фильмы. Сейчас студия «Сериал» приступает к новому проекту — 40-серийной картине по роману «Соломея» русского писателя, ученого и путешественника XIX века Александра Вельтмана. Бог даст, справимся.

Встречался  
Юрий ПЕТРОВСКИЙ.