

— Георгий Николаевич, как день рождения отметили?

— В кругу семьи. Были сын с женой, дочь с мужем, три внуки с мужьями, два внука (холодные), правнучка (незамужняя) и я с женой. Получил подарок — новый компьютер. Теперь сижу, целыми днями играю с ним. Вторую серию книги «Безбилетный пассажир» буду уже на нем писать. (Невероятно смешная автобиографическая книжка Даниила с подзаголовком «Байки режиссера» вышла в феврале этого года. — А.В.)

— Почему серию, а не часть?

— Потому что книга изначально замыслилась мною как материал для фильма, и писал я ее согласно законам киноновеллы. Получилось так, что приехал мой старый друг, поэт и сценарист Тонино Гуэрра, стал расспрашивать меня, почему я не снимаю кино. Я сказал, что нет истории. И тогда он предложил мне написать книгу о себе, об интересных людях, которых я встретил на дороге жизни, и о бесконечных идиотских нелепицах, которые со мной случались. «Напишешь книгу — увидишь, тебе захочется снять». Так и получилось.

— Так почему же кино-то не снимаете?

— Когда я увидел законченный текст, понял, что снять картину мне будет дико трудно. Потому что ничего убрать оттуда я не могу, все вроде так и надо. Я обратился к нескольким сценаристам, но и они ничего путного сделать не смогли. Хотя я дал им полную свободу, пообещал, что в первый раз в жизни лезть не буду. Но, видно, не очень плохую книгу написал, раз никто слова выкинуть не может.

— Это точно, книга шикарная. А вторая на каком этапе?

— Конец еще не близок, с огромными муками она мне дается. Как мне кажется, если бы все, что я хочу рассказать во второй книге, написал в первой, было бы нормально. А вот за отдельное издание побаиваюсь. К тому же мне постоянно звонят, хвалят первую книгу. И если сначала я этому безумно радовался, то сегодня нервничая, кажется, что вторая будет хуже.

— Расскажите что-нибудь из второй книги?

— Там будет такая история. В конце шестидесятых я работал над сценарием совместного советско-итальянского фильма. Моим соавтором был отец неореализма, живой классик, сценарист — Чезаре Дзаватини. В главной роли должен был сниматься звезда мировой величины Альберто Сорди. Продюсер — Дино де Лаурентис.

«Данела, ты «Мертвые души» Николая Гоголя читал?» — спросил меня Дзаватини, когда я прилетел в Рим. «Читал», — сказал я. Тогда он предложил мне ничего нового не сочинять, а поставить «Мертвые души». «Альберто сыграет Чичикова», — сказал он. Я ужасно обрадовался, Сорди — прирожденный Чичиков. Чтобы не сглазить, я на всякий случай постучал по столу, сплюнул три раза через левое плечо и даже перекрестился (что делаю очень редко). «Можешь не плеваться», — сказал Дзаватини. — Альберто отказался играть русского! А Лаурентис говорит, что хочет показать современную Россию... А что, если сделать так: Чичиков — итальянский жулик, который приезжает в Россию, а помещики — советские партийные боссы». «А мертвые души кто?» — спросил я. «Колхозники», — выдал Дзаватини, — но тут главная проблема! Я никак не могу придумать, зачем итальянскому жулику понадобились мертвые колхозники? Я согласился, что придумать будет сложно, и пожалел, что не сделал в свое время себе наколку: «Нет в жизни счастья». Снять «Мертвые души» было моей давнейшей мечтой. Но она так и не осуществилась. Жаль!

— Георгий Николаевич, скажите, а уход в писательство — это что, желание комфорта, надоело и в дождь и в снег на съемочной площадке мерзнуть?

— Нет, этого я не боялся никогда. Иначе бы не полез ни в Каракумы, ни в Баренцево море. Самое сложное в создании кино для меня — то, что всегда приходится идти на компромиссы. Бывает, что актер не может сделать того, что мне надо, бывает, что оператор недопонимает, и многое другое. Приходится подстраиваться.

— Наверное, самый большой компромисс в жизни был, когда вы Сергея Бондарчука в «Сереже» снимали?

— Да, пожалуй... Но я бы сказал, не самый большой, а самый удачный. Ведь я тогда был никому не известный режиссер, а Бондарчука обожал весь Союз. Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии. Мне очень повезло, что я с Игорем Таланкиным совместно работал, иначе, наверное, ни меня бы не было, ни такого «Сережи», какой получился. После утверждения всех ролей мы с Игорем показали материал худсовету. Понравилось все, кроме Коростелева. Нам поставили условие: если Бондарчука уговорите, мы вас запустим. Мы пришли к Бондарчуку с твердой уверенностью, что он не согласится. Но нам «не повезло», согласился не только Сергей Федорович, но и Ирина Скобцева. Съемки для меня стали мучением. Бондарчука в основном снимал Таланкин, а я ходил вокруг, курил и матерился.

— Потому что Бондарчук вел себя как режиссер?

— Нет, потому что он вел себя как настоящий актер. Просто я молодой был, многого не понимал. Бондарчук был Актером с большой буквы, который не может сделать того, что несвойственно характеру его персонажа. Я вот сегодня своим студентам рассказываю историю дебюта Энтони Куина. Ему предложили сыграть маленькую роль индейца. Все, что нужно было сделать, — это подъехать на лошади к костру, слезть с нее, упасть перед костром на колени и прочитать индейскую молитву. Снимают. Энтони доезжает до костра, слезает с лошади и прячется за дерево.

В далеком 1955 году молодой архитектор ГИПРОГОРа Георгий Даниеля, возвращаясь с работы, увидел лежащего на тротуаре пьяного интеллигента. Мог пройти мимо, но не прошел, решил разбудить. Интеллигент открыл глаза, окинул взглядом лицо напротив, достал из кармана газету и сделал вид, что читает. С этого все и началось. Пьяный читал «Советскую культуру», в глаза бросался заголовком: «Мосфильм» объявляет набор на режиссерские курсы». Так мир потерял архитектора Георгия Даниеля и обрел режиссера Георгия Даниеля, подарившего нам один из лучших фильмов отечественного кинематографа: «Я шагаю по Москве», «Афоня», «Не горюй!», «Кин-дза-дза», «Осенний марафон» и многие, многие другие. 25 августа режиссер отпраздновал свой 73-й день рождения.

Георгий Даниеля: «От сантехника до профессора — мой диапазон»

Что такое? Ему все заново объясняют, он извиняется, но продерывает то же самое. Его выгнали. Он пошел домой и думает: а какого черта я за дерево прятался? Потом понял, что он индеец, подвезает к костру, костер разожгли беды, и раз он горит, то они где-то недалеко. А значит, если он сейчас начнет молиться, то его поймут. Так же было с Бондарчуком в фильме «Сережа».

— Который принес вам славу, фестивали, призы, признание. Вы помните тот момент, когда проснулись знаменитым?

— Действительно, после «Сережи» я очень боялся снимать вторую картину, хотелось такого же успеха. Тогда я себе сказал: «Будешь ждать награду — вообще ничего не выйдешь» — и решил снимать такое кино, которое потом захочется посмотреть самому и которое не стыдно будет показать детям. Но первое мое ощущение собственной знаменитости произошло гораздо раньше. Тогда я еще на режиссерских курсах учился. В Тбилиси приехал Михаил Ромм, и корреспондент «Вечернего Тбилиси» пришел взять у него интервью. В одном из вопросов журналист спросил, есть ли у него на курсе грузины. Ромм сказал, что есть один грузин, не бесталанный, Даниеля. Мой друг-архитектор прислал мне это интервью в Москву: «Смотри, тут о тебе написано, что не бесталанный!» Сколько я с этим листком бумаги носился, всем показывал, счастливым был безумно. К сожалению, до сегодняшнего дня он не дожил, газетная бумага не смогла вынести такого напряжения.

— Сегодня, наверное, ваше мнение так же важно молодым режиссерам?

— Да нет, конечно! Я и сам никогда мнение старейшин о моих картинах не слушал. Ромм



С Людмилой Гурченко и Евгением Леоновым на Берлинском кинофестивале с «Осенним марафоном» (1979).

АРХИТЕКТОР

«АФОНЯ»

ресного. Там будут жить фе-
тыльки — аборигены планеты.
— Георгий Николаевич, люди вас
воспринимают как режиссера коме-
дий, но ведь ваш смех — он всегда сквозь
слезы. Считаете ли вы себя непонятым?

— Нет, не считаю. И хотя я действительно не
снял ни одной комедии, я снимал фильмы с
юмором, я очень доволен своей аудиторией. На-
пример, моя книга очень понравилась моему
давнему другу, соседу-сантехнику, и также по-
нравилась другу, любимому писателю Фазилу
Искандеру. Вот какой диапазон! То, что надо! И
фильмы свои я всегда снимал с надеждой на та-
кой диапазон. Для меня главное, чтобы мои
фильмы смотрели.



С женой Галиной и собакой Олимпиадой на «Кинотавре» (2003).



С Вахтангом Кикабидзе на съемках «Фортуны» (2000).

— А не обидно было, когда смеялись там, где
смеяться не над чем?

— Вы знаете, на показе «Калины красной» Васи-
лия Шукшина я засек время. Люди смеялись по
времени не меньше, а может, даже и больше,
чем на «Осеннем марафоне». Хотя и заканчи-
вается все трагедией. Юмор помогает в самых тя-
желых моментах жизни. Вы видели, я и о покой-
ной маме с юмором писал, и об отце. Юмор —
спасательный круг, который каждый раз не дает
мне потонуть. У меня и «Не горюй!» комедией
считается, хотя там много смертей. Кстати, по-
сле премьеры фильм не понравился двум моим
друзьям — режиссерам Леониду Гайдаю и Сер-
гею Параджанову. Гайдай тогда сказал: «Если бы
в финале все герои не померли, могла бы быть
хорошая комедия». А Параджанов после долгого
молчания выдал: «Гля, ты не расстраивайся. Ка-
ждый художник имеет право на неудачу». Честно
говоря, я и не подумал расстраиваться.

— А потом Параджанов, сам не зная того,
сделал вам подарок за «Не горюй!»

— Да, это моя самая дорогая награда. Получи-
лось так, что следующий мой фильм после «Не
горюй!» — «Совсем пропащий» — Параджанову
очень понравился. Он назвал его шедевром, по-
дарил мне икону, ковер и сказал, что сделает
своими руками приз для фильма. Но не успел —
попал в тюрьму. А в 1991 году с картиной «Настя»
я поехал на фестиваль в Римини. Лента шла
вне конкурса — никаких наград не полагалось. И
вдруг на сцену выходит Тонино Гуэрра и что-то
говорит по-итальянски. Все, что я понял, —
«Феллини», «Параджанов» и «Даниеля гранда
реджиста». Тонино вручил мне коробочку, в ко-
торой лежал серебряный медальон Девы Ма-
рии. Потом супруга Тонино Лора мне объяснила:
Параджанов в тюрьме собирал фольгу от молоч-
ных бутылок, прессовал ее и делал медальоны.
А потом гвоздем чеканил. Один из таких медаль-
онов он подарил Тонино Гуэрра. Тонино отлил
медальон в серебре и подарил своему другу Фе-
дерико Феллини, который в то время уже был
очень болен и лежал в больнице. Тогда Феллини
предложил сделать из этого медальона приз,
назвать его «Амаркорд» и вручить на фестивале
в Римини (где сняли фильм «Амаркорд»). Тонино

рассказал, какие режиссеры будут на фестива-
ле, и Феллини предложил вручить приз мне, не-
смотря на то что «Настя» он не смотрел. «Я ви-
дел «Не горюй!», и мне достаточно», — сказал он
тогда. Таким образом, я получил приз от Парад-
жанова за фильм «Не горюй!», который ему не по-
нравился, и от Феллини за фильм «Настя», кото-
рый он не видел.

— Георгий Николаевич, наверное, сегодня
для вас все двери открыты и в деньгах нет
отказа — снимай что хочешь.

— Денег мне всегда давали мало, все картины
у меня дешевые. Но сегодня я не снимаю не
потому, что нет денег, а потому, что нет исто-
рии, о которой бы мне захотелось снять кино.
Я снял три картины после развала Союза, в ко-
торых старался что есть силы грести против
течения. В 91-м, когда все вокруг рушилось, я
снял «Настю». Простенькая сказка, добрень-
кая, хотя там и отражена эпоха и многое ска-
зано. Затем, когда наши уже научились более-
менее снимать плохое американское кино, я в
знак протеста снял «Орел и решка», где герой
— не бандит, не сыщик, не супермен, а просто
хороший человек. Третья и последняя на сего-
дняшний момент моя картина «Фортуна» за-
мыслилась мною как некая ретроспектива «Я
шагаю по Москве», где ни хрена не происхо-
дит, а уходишь с хорошим настроением. И на
этом свои счеты с современностью я решил
закончить. Больше грести против воды мне не
хочется, а понять что-либо в этой жизни я не в
состоянии. Я не вижу сегодня героев, инте-
ресных мне, а без этого снимать кино не могу.

— В советские времена легче было?

— Не могу сказать, что легче. Но моральные
трудности всегда тяжелее, чем материаль-
ные. Сколько фильмов приходилось отворачи-
вать. «Слезы капали», «Тридцать три», даже
«Совсем пропащий» про Гекльберри Финна —
зато в Америке его назвали лучшей экраниза-
цией Марка Твена. Иногда даже до смешного
доходило. Скажем, фильм «Путь к причалу». В
Мурманске намечали снимать сцену на набере-
жной. Выбрали красивую точку. Мешал
только покосившийся забор. Я попросил при-
гнать автобус, закрыть забор. Директором
фильма был верный ленинец Дмитрий Иоси-
фович Залбштейн. Я попросил второго режис-
сера ему позвонить, попросить автобус. Он и
позвонил, сказал, что в кадре всякая срань, а
загородить ее нечем. Поэтому мы будем счи-
мать как есть и очерним советскую действитель-
ность. Через несколько минут к забору
подъехал весь автобусный парк Мурманска и
два бронетранспортера.

— Скажите, а почему первую жену Любовь
Соколову вы снимали в своих картинах, а
вторую — Галину — нет?

— Галину тоже снимал. В картине «Кин-дза-дза»
она сыграла маленькую роль — жену героя Люб-
шина. За мажорными моего героя посылала
именно она. А вот мой кот Афоня хоть и не счи-
мался, зато активно участвовал в процессе
съемки. Дело в том, что картину «Орел и решка»
снимали у меня в квартире. Афоня был тогда ма-
леньким, но хозяином себя уже чувствовал и, не
понимая, что происходит в его доме, приставал
с расспросами к съемочной группе.

— Георгий Николаевич, я смотрю, вы любите
кошек? В доме два кота, скульптуры котов,
картины.

— К кошкам я вообще-то был абсолютно рав-
нодушен. У меня жила собака Булька, керли-
блю-терьер. Он уже старенький был, когда же-
на с кинофестиваля в Варне «Любовь и стра-
сти» привезла нечто, что весило граммов 50—
60, два глаза и хвост. Это был кот Афоня. По-
том Булька умер, и кот его заменил, заняв
главную позицию в доме. Потом наши знако-
мые куда-то уехали и попросили нас последить
за их котом. И не вернулись. Так появился
Шкет. Они с Афоней подружились, сохраняя,
конечно, субординацию между начальником и
замом.

Поначалу я не понимал их характеров. Дело в
том, что Булька я не пускал к себе спать, пото-
му что он храпел, а я сплю очень чутко. А Афо-
ня однажды напросился. На следующий день я
подхожу к своей кровати, а на ней лежит Афо-
ня и невозмутимо так смотрит на меня, будто
спрашивая, а что я тут вообще делаю. Когда я
спросил его подвинуться, он был до глубины
души возмущен. Так я понял, что главным в
доме стал Афоня, а я тут просто хожу, меша-
юсь (Смеется).

— Но автопортрет, он же тоже кошачий, в ви-
де льва?

— Я всю правду о себе в нем рассказал. Я ведь
по самолюбию себя абсолютно не отождеств-
ляю с тем, что обо мне думают. Громкое имя,
иконostas с наградами, вчера миллион поздрав-
лений — это только внешне. А внутри я вот та-
кой, как на портрете. Вроде лев, но какой задри-
панный и грустный. Не царь зверей!

Анна ВОЛК.