

— Георгий Николаевич, как день рождения отметили?

— В кругу семьи. Были сын с женой, дочь с мужем, три внучки с мужьями, два внука (холостые), 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 Данелия с подзаголовком "Байки режиссера" вышла в феврале этого года. — А.В.)

— Почему серию, а не часть?

— Потому что книга изначально замышлялась мною как материал для фильма, и писал я ее согласно законам киноведения. 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. "Напиши книгу — увидишь, тебе захочется снять". Так и получилось.

— Так почему же кино-то не снимает?

— Когда я увидел законченный текст, понял, что снять картину мне будет дико трудно. Поэтому 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 начнется я этому безумно радовался, то сегодня нервничало, кажется, что вторая будет хуже.

— Расскажете 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. “Нет”, — 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 слазить, 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 сложновато, и пожалел, что не сделал в свое время себе наколку: “Нет в жизни счастья”. Снять “Мертвые души” было моей давнишней 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 компромисс. 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. Понравились все, кроме Коростолова. 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, многое 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 доехал до костра, слезает с лошади и прячется за дерево.

В далеком 1955 году молодой архитектор ГИПРОГОРа Георгий Данелия, 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 заголовок: “Мосфильм” объявляет набор на режиссерские курсы. Так мир потерял архитектора Георгия Данелия и обрел режиссера Георгия Данелия, подарившего нам одни 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.



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

рассказал, какие режиссеры будут на фестивале, и Феллини предложил вручить приз мне, несмотря на то что “Настя” он не смотрел. “Я видел “Не горюй”, и мне достаточно”, — сказал он тогда. Таким образом, я получил приз от Параджанова за фильм “Не горюй”, который ему не понравился, и от Феллини за фильм “Настя”, который 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 истории, о которой бы мне захотелось снять кино. Я снял три картины после развода Союза, в которых старался что есть силы грести против течения. В 91-м, когда все вокруг рушилось, я снял “Настя”. Простенькая сказка, добренская, хотя там и отражена эпоха и многое сказано. 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 сегодняшний момент моя картина “Фортуна” зашла мною как некая ретроспектива “Я шагаю по Москве”, где ни хрена не происходит, 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, интересных мне, а без этого снимать кино не могу.

— В советские времена легче было?

— Не могу сказать, что легче. Но моральные трудности всегда тяжелее, чем материальные. Сколько фильмов приходилось отвоевывать. “Слезы капали”, “Тридцать три”, даже “Совсем пропавший” про Гекльберри Финна — зато в Америке его называли лучшей экранизацией Марка Твена. Иногда даже до смешного доходило. Скажем, фильм “Путь к причалу”. В Мурманске наметили снимать сцену на набережной. Выбрали красивую точку. Мешал только покосившийся забор. Я попросил пригнать автобус, закрыть забор. Директором фильма был верный ленинец Дмитрий Иосифович Залыштейн. Я попросил второго режиссера ему позвонить, попросить автобус. Он и позвонил, сказал, что в кадре всякая срань, а загородить ее нечем. Поэтому мы будем снимать как есть и очерним советскую действительность. 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?

АРХИТЕКТОР “АФОНИ”

рессного. Там будут жить фетильки — аборигены планеты.

— Георгий Николаевич, люди вас воспринимают как режиссера комедий, но ведь ваш смех — он всегда сквозь слезы. Считаете ли вы себя непонятным?

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



С женой Галиной и собакой Олимпией на “Кинотавре” (2003).



С Вахтангом Кикабидзе на съемках “Фортуны” (2000).

был исключением. Не может человек молодой думать так же, как пожилой. Данелия, который снимал “Сережу”, и тот, что сидит перед вами, — два разных человека. Единственное, чему я никогда не изменялся, — своим принципам. Я никогда не хотел никому угодить: ни начальству, ни коллегам, ни критикам. Ведь два моих фильма полностью провалились у критики — “Кин-дза-дза” и “Слезы капали”. Их называли полной неудачей, а я был уверен, что они неправы. Но время подтвердило — я не ошибся. Сегодня меня многие воспринимают главным образом как режиссера “Кин-дза-дза”, считают, что это мой лучший фильм, хотя он получился не совсем таким, каким мы его придумали.

А каким вы его придумали?

— На мой взгляд, он немного затянут, можно было сделать одну серию вместо двух. Но, во-первых, нам заказали две серии и, если бы я снял одну, нам заплатили бы не дали. И во-вторых, тогда мы еще не были готовы к спецэффектам, и многое, что было в сценарии, снять не смогли. Это, конечно, обеднило фильм. Могу вам открыть секрет. Там есть одна явная неточность, которую никто почему-то не замечает. Потерялся Гедеван, пепелка улетел. Машков сидит. И вдруг из какого-то люка выглядывает Гедеван. А дальше они идут. По сценарию же, через этот люк Гедеван и Машков попадают в подземный мир, где живут виртуальные существа. Мы это отсняли, но спецэффекты не получились, и пришлось все выкинуть. Я думал, все, картина провалена. Однако до сих пор ни одна собака не поинтересовалась, а чего он там вылез и как туда попал.

Но сегодня-то возможны спецэффекты на грани фантастики — может, сделаете римейк?

— У меня действительно есть такая идея. Но я хочу снять не игровой фильм, а мультилими. Там будут новые герои, не люди (Леонова с Яковлевым заменить рисунком невозможно), а совершенно непонятные, странные существа. И мы пронесемся по всей Вселенной и попадем на планету, очень похожую на Землю. Мы заберем старейшин о моих картинах не слушал. Ромм

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

— Вы знаете, на показе “Калины красной” Василия Шукшина я засек время. Люди смеялись по времени не меньше, а может, даже и больше, чем на “Осеннем марафоне”. Хотя и заканчивается все трагедией. Юмор помогает в самых тяжелых моментах жизни. Вы видели, я и о покойной маме с юмором писал, и об отце. Юмор — спасательный круг, который каждый раз не дает мне потонуть. У меня и “Не горюй” комедия считается, хотя там много смертей. Кстати, после премьеры фильма не понравился двум моим друзьям — режиссерам Леониду Гайдо и Сергею Параджанову. Гайдай тогда сказал: “Если бы в финале все герои не померли, могла бы быть хорошая комедия”. А Параджанов после долгого молчания выдал: “Ия, ты не расстраивайся. Каждый 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. Получилось так, что следующий мой фильм после “Не горюй” — “Совсем пропавший” — Параджанову понравился. Он назвал его шедевром, подарил 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 “Данелия гранда реджиста”. Тонино вручил мне коробочку, в которой лежал серебряный медальон Девы Марии. Потом супруга Тонино Лора мне объяснила: Параджанов в тюрьме собирал фольгу от молочных бутылок, прессовал ее и делал медальоны. А потом гвоздем чеканил. Один из таких медальонов он подарил Тонино Гуэрра. Тонино отдал медальон в серебре и подарил своему другу Федерико 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

— Галину тоже снимал. В картине “Кин-Дза-Дза” она сыграла маленькую роль — жену героя Любшина. За макароны моего героя посыпала именно она. А вот мой кот Афоня хоть и не снимался, зато активно участвовал в процессе съемки. Дело в том, что картину “Орел и решка” снимали у меня в квартире. Афоня был тогда маленьким, 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 равнодушен. У меня жила собака Булька, керилью-терьер. Он уже старенький был, когда жена с кинофестиваля в Варне “Любовь и страсти” привезла нечто, что весило граммы 50—60, два глаза и хвост. Это был кот Афоня. Потом Булька умер, и кот его заменил, заняв главную позицию в доме. Потом наши знакомые куда-то уехали и попросили нас последить за котом. И не вернулись. Так появился Шкот. Они с Афоней подружились, соревнуясь, конечно, супорядку между начальником и замом. Поначалу я не понимал их характеров. Дело в том, что Булька не пускал к себе спать, потому что он хрюпал, а я сплю очень чутко. А Афоня однажды напросился. На следующий день я подхожу к своей кровати, а на ней лежит Афоня и невозмутимо так смотрит на меня, будто спрашивая, что я тут вообще делаю. Когда я попросил его подвинуться, он был глубинами воды вмущен. Так я понял, что главным в доме стал Афоня, а я тут просто хожу, мешаюсь (“Смеется”).

— Но автопортрет, он же тоже кошачий, в виду льва?

— Я всю правду о себе в нем рассказал. Я ведь по самочувствию себя абсолютно не отождествляю с тем, что обо мне думают. Громкое имя, икона с наградами, вчера миллион поздравлений — это только внешнее. А внутри я вот такой, как на портрете. Вроде лев, но какой задрианный и грустный. Не царь зверей!

Анна ВОЛК.

Георгий Данелия: “От сантехника до профессора — мой диапазон”

Геннадий АВРАМЕНКО

Что такое? Ему все заново объясняют, он извивается, но продлевает то же самое. Его выгнали. Он пошел домой и думает: а какого черта я за дерево прятался? Потом понял, что он индеец, подъезжает к костру, костер разогнал белые, и раз он горит, то они где-то недалеко. А значит, если он сейчас начнет молиться, то его поймают. Так же было с Бондарчуком в фильме “Сережа”.

— Который принес вам славу, фестивали, призы, признания. 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 на град — вообще ничего не выйдет” — и решил снимать такое кино, которое потом захочется посмотреть детям. Но перв