

Георгий ДАНЕЛИЯ:

Вет. клуб - 2000 - 15 апр - 47.

# ДИНЕ ДУРБИН Я ИЗМЕНИЛ С ВИВЬЕН ЛИ

У странного режиссера Данелии есть странный зритель, который каждого его нового фильма ждет как откровения. Это как бы новое сообщение из собственного внутреннего мира — с которым, согласитесь, мы не так часто и контактируем. Чего лишнего раз огорчаться? Он живет себе где-то в глубине, под десяткой защитными слоями, и почти не соприкасается с нашей повседневностью. Поэтому Данелия снимает очередную картину — и мы видим, как изменился пейзаж внутри.

Вот он был по-щенячьи радостный, как “Я шагаю по Москве”. Вот мир сильной и солнечной зрелости времен “Не горюй!”. Вот другая Москва — в которую уже не вписываются добродушные и вспыльчивые южане из “Мимино”...

Теперь Данелия выпустил “Фортуна” — историю о сухогрузе с командой печальных чудаков. И люди, узнающие себя в героях, а то и в авторе этих печальных гротесков, снова радуются, что они не одни на свете.

— Недавно я с изумлением узнал, что вы по первой специальности вовсе не кинематографист.

— Да, я из самого первого выпуска Высших режиссерских курсов, а по основной, стало быть, специальности — архитектор. Предупреждая ваш вопрос, хочу сказать, что в режиссуре мне это никак не помогло, разве что осталась привычка рисовать мизансцены перед началом работы. Рисуя я с удовольствием и на чем попало. Учиться на архитектора было очень интересно, работать — совершенно неинтересно, меня поставили на скучную такую работу — привязка зданий к местности. Два года я проработал и на режиссерские курсы поступил от чистого отчаяния — просто чтобы как-то прорвать замкнутый скучный круг.

— А кто был ваш мастер?

— Калатозов, тогда как раз снявший “Журавлей”. Но больше всего я общался с Роммом.

— “Фортуна” называют лирической сказкой. Вы согласны с этим определением?

— Почему нет? Я сказочник, всю жизнь снимаю то, чего не бывает, но чтобы оно выглядело достоверно. С минимальным допущением.

— А “Афоня”?

— И “Афоня” — сказка, ну где же видано, чтобы такой, как он, женился на такой, как Женя Симонова? Другое дело, что я в этих сказках не вру. Меня можно упрекнуть в чем угодно — время, положение, не так я выразил, или там герои мои кому-то не нравятся, — но за одно я отвечаю головой и репутацией: никогда мой персонаж не пойдет против собственной логики. Я ведь никогда не снимаю “про что”. Спросите меня, про что любая картина, — я честно, без всякого кокетства, затруднюсь ответить. Я снимаю “про кого”. Берется персонаж, за ним долго наблюдается, и он сам начинает порождать ситуации, из которых в результате лепится сюжет. Иногда получается сказка веселая, вроде “Мимино”. Иногда сказка с

темной аурой, вроде “Слезы капали” — я тогда переживал черное время.

— В связи с советской властью?

— В связи с моими личными обстоятельствами, в которых не было просвета, хотя и советская власть не добавляла мне оптимизма... “Слезы”, кстати, коллеги считают лучшей моей картиной в смысле профессии. Я не назвал бы ее любимой, но там действительно были хорошие придумки — как сделать страшную сказку минимальными средствами. Например, пустить флейту за кадром, страшноватый вот этот голосок, напевающий “чикита-ча”... Потом опять-таки трамвай идет, а звука не слышно. Ну страшно же?

— И вообще страшно, когда трамвай по пустому полю идет. Как вы его умудрились там пустить?

— Совершенно реальный трамвай, снятый в Одессе.

— Как я понял, вы снимаете быстро и дешево.

— Быстро — да. Когда Симонovu пригласили попробовать на “Афону”, я утвердил ее немедленно — так она мне понравилась. И тут говорят: она снимается в другой картине. Ах ты, что делать! Я тогда все сцены с ней, всю натуру снял за три дня. Но насчет дешево... “Кин-дза-дза” сегодня стоила бы миллионов семь — долларов, естественно. Один лепелас, в котором все крутилось, на сколько потянул...

— А новая картина у вас дорогая?

— Дешевая, мы этот сухогруз для съемок купили. А потом опять продали. Стоил он, как старые “Жигули”.

— Не хочу лезть в вашу личную жизнь...

— А вас туда никто и не пустит. Я в свое время уже устал от этих выворачиваний меня наизнанку.

— Тем не менее: насколько вы слышали, ваши влюбленности обычно были взаимны?

— Да, иногда даже избыточно. Приходилось как-то еще уворачи-

ваться иногда — чаще меня любили, чем я любил... Впрочем, я не в претензии.

— И какой тип женщины на вас действует неотразимее всего?

— Да трудно сказать, потому что если женщина берет чем-то — так уж она берет, и тут не рассуждаешь. Могу заметить только, что преобладали блондинки. В детстве мой идеал была Дина Дурбин, впоследствии я ей изменил с Вивьен Ли.

— Вот уж стерва!

— Да нет, вы судите по “Скарлетт”, а я — по “Мосту Ватерлоо”, который был когда-то моим любимым иностранным фильмом. К несчастью, ничего похожего на Вивьен Ли мне в жизни не встретилось, так что дальше пришлось исходить из реальности.

— Вы московский грузин, и тем не менее: что случилось с грузинским национальным характером в последние десять лет, что они из катастрофы своей вылезти не могут?

— Да с характером, собственно, ничего не случилось. Я не знаю, в какой степени компетентен об этом говорить, я действительно московский грузин и проводил в Грузии только лето, мы с матерью ездили к родне. Ну, в самых общих чертах там произошло вот что: Тбилиси — это не вся Грузия, как и Москва — не вся Россия. Тбилиси там не больно-то жалуют, особенно крестьяне из дальних деревень, которые и по-русски толком не знали. Что такое была для них Россия? — Так, войска стоят, и больше ничего... А для тбилисской интеллигенции Россия была — все. Интеллигенция вынужденно была завязана на Москву, потому что сама по себе Грузия никогда не позволила бы себе содержать Академию наук, киностудию, три крупнейших театра... Победа Гамсахурдиа была, в сущности, бунтом провинции против столицы. Его радикализм, его антирусскую риторику поддерживали в основном люди малообразованные — интеллигенция его, надо сказать, в массе своей ненавидела. И оказалась подавлена, как подавлена она сейчас везде. В том числе и здесь. Это, может быть, расплата за легкомыслие, а может быть, какой-то рок. Но то, что в Грузии победил провинциализм, не прибавило ей очарования, конечно.

— “Джентльмены удачи” в свое время поразили меня знанием криминальной среды. Откуда оно было у вас и тем более у Токаревой — сценаристов этой картины?

— Когда началась война, мне было одиннадцать лет, когда кончилась — соответственно пятнадцать. Район наш московский был самый бандитский — центр, рядом три вокзала, после войны самые уважаемые люди были — военный и бандит. Впрочем, “бандит” тогда не говорили. Говорили “вор”. Естественно, я не был домашним книжным мальчиком. Это не значит, что у нас

была своя шайка, но компания была, и нравы в ней были — вполне в духе времени. Две трети моего класса (школа была мужская) потом сели — не потому, что время было голодное и нельзя было не воровать, а потому что занятие это было престижным.

— Как же вы не отговорили Крамарова, когда он уезжал? Ведь он в “Джентльменах” свою лучшую роль сыграл, почти трагическую. А когда уехал, так ничего там приличного и не сделал...

— Да у нас прекрасные были отношения, он даже называл меня учителем — но все контакты ограничивались площадкой. Об его отъезде я узнал задним числом. Но если бы даже знал — отговаривать не стал бы, потому что отговаривать бесполезно в принципе, каждый живет свою жизнь. Зато когда он ненадолго потом приехал, я его снял в “Насте” в той же дамской шубе, что и в “Джентльменах”.

— У вас вообще, мне кажется, привычка цитировать себя — ставить клеймо своего рода...

— Нет, это в основном касается постоянных актеров — моим талисманом был Евгений Леонов. А единственной постоянной цитатой была песня “На речке, на речке, на том бережочке...” Как-то так повелось с фильма “Тридцать три”, что я Леонова всегда снимал с этой песенкой. Это не столько клеймо — сделал, мол, я, — сколько примета. Ну и привет постоянному зрителю, если угодно. Я только в “Совсем пропащего” не смог это вставить — все-таки в экранизации “Текльберри Финна” некому было петь про Марусеньку.

— Я недавно видел — сняли тогда об этом телесюжет, — как вы сами записываете песенку на стихи Шпаликова для “Слезы капали”.

— Да, это был единственный раз, когда я использовал такого плохого певца. Но Канчели — постоянный мой композитор, работающий в очередь с Петровым, — прослушал и сказал, что представляет эту песню только в моем исполнении. Пришлось оставить.

Шпаликов был мой друг. Близкий. Я хотел ему передать такой привет, потому что мне нравятся эти стихи, и я всегда считал, что он прежде всего поэт, только потом драматург. Мы сделали с ним единственную картину — “Я шагаю по Москве”, — но дружили всю жизнь.

— Я, кстати, пересмотрел недавно “Я шагаю” и удивился: откуда столько счастья? Миф какой-то о тогдашней Москве. Ну с чего все эти люди так ликуют?

— Да я сам, знаете, удивился, когда его снял. Мне это не нравится. Конечно, не такое было время. Я участвовал в создании мифа о нем. Но... понимаете, вот бывает, что проснешься в чудесном настроении и вдруг напишешь стихи. Ни с того ни с сего. А у меня был и пред-



Фото Игоря ИВАНДИКОВА

лог — я потому так полюбил Москву, что вернулся из Арктики, где полгода снимал “Путь к причалу” и тосковал, естественно. Как в Гениной песенке — “А если вдруг по дому загрушу”. Я приехал — а здесь ТЕПЛО, представляете? И это вызвало

такой восторг, что я снял совершенно счастливое кино. Больше со мной такого не случалось, так что один раз, я думаю, простительно.

Встречался  
Дмитрий БЫКОВ