

КИНО 80-ЛЕТНЕЙ ВЫДЕРЖКИ

Татьяна Лиознова:
**"Я всегда на съемках
актеров щупаю так,
между прочим"**

Мы пришли в грозу. Под разрывы молнии, грохот грома за окнами ее квартиры на 13-м этаже.

— Ой, намокли-то как. Может, переоденетесь? Сейчас я дам вам чистый халатик.

Вот так нас встретила Татьяна Михайловна Лиознова — легендарная женщина отечественного кинематографа, подарившая нам "Семнадцать мгновений весны", "Три тополя на Плющихе" и "Карнавал". Мы пришли к ней накануне ее юбилея — 80 лет, которых она не скрывает, но и не считает.

И разговор получился не юбилейный. За жизнь. Которая прошлой не бывает.

Ее крутой нрав всем извес-



АЛЕКСАНДР КОРНЮШЕНКО

тен. И то, как она мужественно боролась с напастями, которые одолели ее в последние годы. За год, что мы не виделись, она подтянулась, почти превозмогла свою болезнь, правда, ходит еще с помощью. Зато глаза не сравнить с прошлогодними. Вернулась синева — та, полная, насыщенная. И мимика — рассказывает, играя — в красках, лицах, узнаваемо изображая — Ефремова, Плятта, Доронину. Говоря о них, о картинах своих, оживает — вся там. Словно завтра — на съемочную площадку и снова:

— Мотор!

Читайте 12-ю стр.

Моск. кассомачех. 2004-19 июля. - с. 1, 12.

ЮБИЛЕЙ

ПРО деревню и маму

— Татьяна Михайловна, в прошлую нашу встречу вы сказали: «Я — деревенская». Вам не нравится быть москвичкой?

— А самые яркие впечатления детства связаны с деревней. Мы каждый год уезжали к матери на родину — под Чернигов в деревню Карюковку. И там я копнула стога, ворошила сено, доила коров, обожала кормить поросят (убедительно их изображает), которые бегут отовсюду, едва услышат, что я иду. И я им разминала сваренную картошку — прямо из рук у меня выхватывали. Я чувствовала, что делала что-то очень важное, без чего жизнь остановилась бы.

Еще с детства я хорошо помню, как выезжала в пионерские лагеря. И первая моя роль состоялась там — в пьесе «Детство маршала» я играла Семку Буденного. Надо было уметь драться, сваливать друг друга обязательно в пыль, чтобы повеселее.

В Москве мы жили у Третьяковской галереи в Кадашевском тупике, в подвале, где вся жизнь протекала на ящиках: один — мамин, другой — папин, третий — мой, посередине — столик. И печка. А мама же украинка, не могла допустить, что печка не белена. Дед, отец отца, говорил: «Как не приду, она все белит печку».

Однажды он напроорочествовал. Отлетела побелка на печке, и он спросил у мамы: «Знаешь, что здесь написано?» Дед учителем был, знал древнееврейский язык, потому считался интеллигентом. А мама три класса кончила с подсказкой: сестра подставляла лестницу к окнам в школе и, видя доску, подсказывала на пальцах решение задач. Так вот дед сказал маме: «Тут написано: ты родишь дочь».

И когда мама была беременная, ей кто-то сказал: «Ты живешь у Третьяковской галереи? А ты знаешь, что там все самые красивые женщины на картинах собраны? Ты ходи туда и побольше смотри. Тогда дочка будет красивой». И мама — простодушная, какой она и осталась до конца своих дней, стала ходить в Третьяковку как на работу — выискивать красоту. И это возымело свои результаты: она узнала живопись. Когда она заболела и оставалась одна (я целый день на съемках), чтобы ей было не тоскливо, я ее обкладывала книжками по живописи. Из-за границы по три чехмодана книг привозила, больше ничего.

ПРО «Семнадцать мгновений» и Юлиана Семенова

— Вера Панова, по чьим произведениям вы поставили две картины — «Рано утром» и «Евдокия», очень требовательно относились к съемкам, писала вам записки: «Танечка, обратите внимание. Сахар поколот мелкими кусочками, тогда сахар головками продавался». А Юлиан Семенов тоже так следил за «Семнадцатью мгновениями»?

— Я его не видела вообще. Только когда он мне свой сценарий сунул — на том кончилось наше с ним сотрудничество. И когда я показывала первый раз материал группе, разрешила прийти даже некоторым из родных. Смотрели сырой материал. Даже встреча с женой шла без музыки. И сценарии этой, кстати, вообще не было в сценарии. И Юлиан, которого не звали, случайно попал на просмотр.

Через день в «Неделе» появился его рассказ на разворот. Сверху: «Посвящается народному артисту СССР Тихонову». Он уже и тут забежал вперед — взял себе Тихонова в подруги. Называется «Встреча с женой». И жутким языком он описывает то, что видел на экране. Читаешь и начинаешь себя презирать: это у меня так было! И еще: она сказала то, а он сказал это. В моей же сцене они не разговаривают. Но ему-то надо было как-то доказать... Пусть лучше скажут: «А это Танька взяла и выбросила весь текст».

— Вы же его заставили забрать аванс с «Ленфильма», куда он сначала выслал сценарий?

— Да. Я зашла в методкабинет на студии за новыми журналами. И дали мне «Знамя», кажется. Пока ждала кого-то, начала листать и увлеклась. Оказалось, повесть Семенова «Семнадцать мгновений весны». Вдруг спотыкаюсь. «Он ехал в Берлин. По радио пела Марика Рекк. Она пела о семнадцати мгновениях счастья». Все, для него это достаточно. (Поет: «Первое мгновение счастья, второе, которое...») И точки. Он забыл, что идет война. И точки — смерти, где-то отвоёвывают города, в Ленинграде голод, все ждут подачек от Америки, а их нет, мать твою! И я заявляю Юлиану: «Вот книжка, которую я буду ставить». Он: «А я уже продал ее в Ленинград. И получил аванс». — «Верни деньги». — «Да ты что, спятила?»

Когда сценарий прислали, я все пыталась понять, кто его написал. Он сам не писал. Считал, негринская работа. В том, что прислали из Ленинграда, на первой странице — одна смерть, во второй — три, на пятой — пятнадцать. Я же взяла материал за то, что там нет убийства, а есть люди, которые размышляют, которые способны что-то понять.

Но он сказал то, из-за чего я промолчала и ни копейки не потребовала за сценарий, который целиком переписала, а он и не притронулся — кланусь перед Богом и перед матерью. Он пришел и сказал: «Я вернул деньги и написал, что отдал к постановке Лиозновой. Вот квитанция». Я ошалела. И из-за этого поступка я промолчала всю картину. Когда казалось, что вообще непонятно, что дальше делать, потому что не может быть, чтобы по отпечаткам на чехмодане с радией вышли на радистку. На коже не остаются отпечатки. И все летит к чертовой матери. Но Юлиан нет в Москве — он поехал на охоту. И я все додумывала и переписывала.

ПРО Ивана Ивановича и укорочение Дорониной

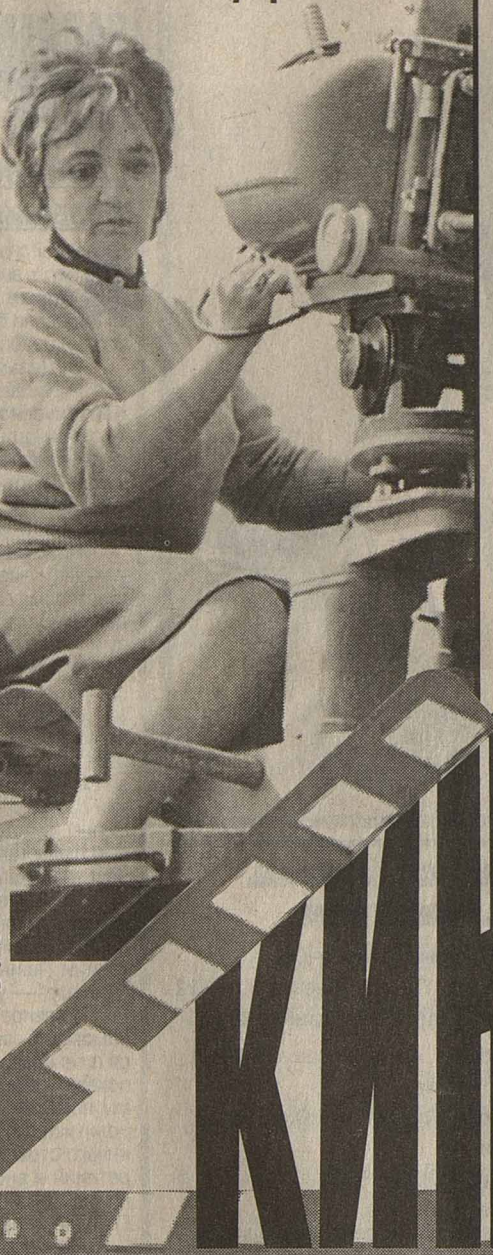
Тут нас позвала к столу помощница по хозяйству Татьяны Михайловны Люся. На кухне нас ждали оливье, колбаса, маслины, красное вино. — Почему только вино? А может, гости водку будут? — спрашивает хозяйка.

— А на съемочной площадке у вас позволялось?

— Выпить, что ли? Ну иногда без этого дела было нельзя. Собирали по трешкину — купить колбасы, выпить водки. Ведь порой ребятам приходилось на морозе весь день простоять. А если дождь! Режиссера-то укорот — плащ принесут

Татьяна ЛЮЗНОВА:

«Я всегда на съемках актеров щупаю так, между прочим»



«Три тополя» на Плющихе».

военный, оператору — зонтик, а техники мокнут. Помню, как-то льет, мальчишки стоят мокрые насквозь. И я позвала директора: «Сейчас ты пошлешь нашего режиссера Эльзу, и пусть привозит все, что у нас есть — все чистые и свежие телогрейки». Он: «А как же нам завтра снимать, они же нужны в кадре?» — «Я отвечаю». И когда принесли одежду, обувь, чтобы переодеться и переобуться, надо было видеть лица ребят.

Татьяна Михайловна подкладывает нам в тарелки то колбасы, то салатик и настаивает, чтоб мы пили вино — для здоровья. Наш водитель отказывался. А хозяйка тут же вспомнила про своего:

— Иван Иванович Кабанов, мой любимый водитель, и сейчас на студии — на воротах стоит. Он у меня почти на всех картинах работал. В больницу ко мне на день рождения с цветами приходил. Это мой друг. Он и в Германию гнал машину.

— Штирлица? — спрашивает водитель.

— Нет, студийную, на которой мы там ездили. А машину Штирлица везли, она и там-то с трудом передвигалась — мы ее руками все время толкали. И если старенький «Мерседес», взятый напрокат, сам проезжал нужное расстояние, это было счастье невероятное.

— А на какой вы ездили?

— На «Волге», конечно. Всем должно быть удобно, и актерам должно быть куда деться. Когда Аристарх Ливанов пришел на съемку картины «Мы, нижеподписавшиеся» и увидел стул, на котором написано «Ливанов», он поразился. Я заранее со скандалом дичайшим заставила дирекцию купить шесть раскладных стульев! И на каждом по фамилии: Муравьева, Куралев, Ливанов, Яковлев, Лучко, Яковлевский.

— Да, судя по вашим рассказам, вы всегда к актерам уважительно относились, даже к капризной Дорониной. Или под нее вы подлаживались?

— Ну, ребята, ее усмирить совершенно невозможно. Мы посылаем за ней машину утром (снимали «Три тополя» на Плющихе). — Е.С.-А.). Водитель поднимается наверх, звонит в дверь: «Я приехал, Татьяна Васильевна». (Резко меняет голос, под Дорониной, эло.) «Подождете!» Шофер уходит в машину. А была очень холодная зима. Шофер сидит 20 минут, 30 и больше. Так повторялось изо дня в день. И каждый раз я получала записки докладные: «Прошу меня от картины отпустить». Ну не хотят они выдерживать ее хамства: она разговаривает черт знает как, они ждут ее по полтора часа в машине. А у меня водитель — нагловатый парень, не Ваня. Я заранее ходила к начальнику гаража и говорила: «Слушай, я начинаю картину, и чтобы Ваня у меня был, и с новой

машиной. Ты знаешь, у него в конце съемок машина будет такая же, как в начале». Но в тот раз он был уже занят. А для меня это особенно мучительно, потому что я сама вожу машину. Оказалось, у меня абсолютно разные реакции с тем водителем — я бы уже тормозила, ну по замыслу сейчас обязательно дадут красный свет, а он разгоняется...

И поскольку все мои ассистенты тоже подали заявление: или они уйдут из группы, или за ней не поедут — они же вместе с водителями по очереди за Дорониной ездили, — я вызываю своего шофера и говорю: «Тебе придется поехать самому. Будь корректен. Поднимешься на второй этаж, скажешь, что приехал, спустишься и подождешь». Он так и сделал. Сидит 10 минут, 30, 40, никого нету. Холод адский. У А у него была курточка на меху коротенькая...

Кстати, курточку эту я могла ему купить. Как-то едем по Сретенке, он говорит: «Михална, вы не подождете тут немножко, тут куртки хорошие, для шоферов самое то». Вернулся: «Куртка что надо, толь-

ко денег нет». Я: «Ну деньги мы тебе вышибем». Пошла к директору, говорю: «Выбей ты с ним, а у него начинают зубы лязгать от мороза...»

Так вот. У него уже руки на руле дрожат. Он тогда взял и открыл все окна в машине, решил: «Я умру тут от холода, но ей покажу!» Тут выходит красавица. Он: «Садитесь, Татьяна Васильевна». Она пытается закрыть окна, а все замерзло. И он еще с ветерком ее прокатил. А у нас в павильоне построена изба: две комнаты и кухня — дом Юры. Я хожу по павильону в ужасе: время уходит. И тут приехали, я только на нее поглядела, и у меня захлодели ноги. Она — мертвец. Зову Луизу, верную нашу режиссёршу: «Пусть она ляжет в комнате. Постели ей чистое белье, накрой вторым одеялом. А то она заболеет, и мы встанем».

— Она не жаловалась?

— Рта даже не открыла. Через полчаса захожу к ней, широко открываю дверь, как будто ничего не случилось, и громко спрашиваю: «Вы готовы работать?» А ей сказать, что не готова, совесть не позволяет. Она: «Да». Я: «Замечательно. Девочки, привоите в порядок Татьяну Васильевну, начинаем снимать». Но в дальнейшем она перестала так держать водителей. Но и это не все. Мы наняли два вагона. Один, где наша подсобка. Во втором происходит действие — на каждом сиденье человек. То есть целый вагон масовки. И там эпизод: продают мороженое. Все покупают, она должна облизываться, а потом залезть в лифчик (показывает) и отсчитать монетки. И вот наши два вагона, прицепленные к паровозу, едут. По вагону идет мороженщица. Доходит до Дорониной. И что-то я вижу: ни фига она не облизывается. Я подхожу: «В чем дело?» А Петя с камерой стоит рядом (оператор Петр Катаев, который проработал с Люзновой на всех ее фильмах. — Е.С.-А.). Он, кстати, никогда не мог встать на мою защиту. Просто был хороший порядочный человек, но... Мне все в одиночку надо было выдержать. Она: «А что?» Я: «Мороженщица уже ждет, когда вы протянете свою мелочишку?» — «А я не буду есть мороженое».

— Ничего себе.

— Вот тут был первый раз, когда я просто с диву сдалась: «Что вы сказали?» — «Я не буду есть мороженое!» Дело было не только в том, ест она мороженое или нет, рушилась вся моя машина, устроенность всей жизни кинематографической, в которой абсолютно все меня слушают и все получается... Но потом было совсем страшно. Мы приехали на вокзал. Стоит наша «Волга». Дорониная села довольная, вины за собой не чувствует. Мы с Петькой стоим. А мы должны вместе сесть: сначала отвезть ее, потом Петьку, потом меня, потому что я ближе всех живу к студии. То-

гда она жмет на сигнал. Мы стоим. Она начинает так сигналить — это только сумасшедший человек может. Я подошла к машине со стороны Вани: «Ванечка, отвезите Татьяну Васильевну скорее домой, она нездорова».

А следующий эпизод был такой. Я пришла на примерку и вижу, что у Дорониной непорядок с грудью. Грудь и тело — все выпирает из лифчика. Некрасиво. И я приказала художнику по костюмам отвезти ее в хорошую мастерскую и сшить новый бюстгальтер.

И вот мы на Плющихе. Милые люди в этом доме, который мы нашли, уехали на дачу, оставили нам квартиру. Я только хожу и говорю: «Чтоб ни одного окурка на полу не валялось». Время снимать Дорониной. Она должна переодеться в халатик. Бежит ко мне художница: «Ужас, мы забыли халатик». В конце концов ерунда, ехать 30 минут на машине туда и обратно. Но понятно, что Дорониная это раздует. Я сказала: «Ладно, не беспокойтесь, я ее задержу на 30 минут, стану так репетировать, что будет мокрая, во как!» Сама думаю: только этого не хватает, времени в обрез. Ей: «Давайте репетировать. Вот вам платье, оно будет как халат». Она: «Я не буду, это не мой халат». Я: «Это не ваш халат, но для репетиции сойдет». Она раздевается. Зову художника: «Где бюстгальтер?» — «Татьяна Михайловна, она сказала, что забыла дома». (Пауза.) Это был предел, конечно. Я подошла к ней: «Взгляните на себя внимательно в зеркало. Вы же художник. И как может актриса, собираясь на съемку, забыть то,

что ей необходимо? Вы что, предлагаете все остановить к чертовой бабушке и мчаться за вашим лифчиком?!» Она: «Нет, я не буду его надевать». Она пошла ва-банк. Я: «Как это может быть, когда я беспокоюсь, чтобы ваше тело выглядело красивым, а вы делаете все наоборот!» И тут я начала задыхаться. Никогда со мной такого не было. Она страшно испугалась, упала на колени и стала целовать мне руки. Ей этого и нужно от людей — довести до белого каления. И это меня совсем убило, и я решила: пусть будет видно на весь белый свет, какая она, захотела — и получи, я от этого ничего не потеряю. И картина ничего не потеряет. Да, жирная баба. А ее мужик любил жирных баб. Я: «Все. Будем снимать». Она: «А как же бюстгальтер?» (Повышает голос.) — «Все. Так и будет». Вот так она и снялась с этой висящей спиной. А потом просила прощения за то, что довела меня до приступа.

— Недавно я брала интервью у Романа Балаяна, и он сказал, что для него в первую очередь важно, каков человек, которого он приглашает в свой фильм. У вас получается по-другому: профессиональные достоинства оказывались важнее. То есть вы все могли простить?

— Нет, ну пока разговор шел об одной Дорониной, насколько я могу себя контролировать, не выпил вина. (Татьяна Михайловна хитро улыбается. На самом деле она сделала несколько символических глотков. — Е.С.-А.) И перед тем как кого-то позвать, я по сто раз допрашиваю своих помощников: прежде всего пьющий или нет. Потому что на первой картине, где я работала, было четыре алкоголика. (Ассистенткой у Станислава Ростоцкого в его дебютной картине «Земля и люди». — Е.С.-А.) И вечерами мы с водителем только и ездили по деревне, собирали из кюветов наших пьяниц. И приходилось заирать дивного Петра Алейникова, Богом данного актера, на ключ.

ПРО романы и Ефремова

— Татьяна Михайловна, а крутили актеры у вас на картинах романы?

— Вы знаете, не было.

— Но за вами актеры пытались ухаживать, какие-то знаки внимания оказывали? — Даже и не пытались. Потому что я для них мать. Они для меня дети. И я старше их всех. И знаю про них больше, чем они про себя. Мне с ними неинтересно. И они чувствуют, что я к ним отношусь как к детям. И не сержусь на них. Наоборот, успокою, возьму за руку. Я всегда актеров щупаю так, между прочим. (Показывает на себе — рукой по плечу.) И сразу понимаю: ну, елки, я его заставляла сегодня пять раз эту реплику произнести, а он ее никогда не произнесет, он закачет как черт. Надо искать, что ему мешает.

— Вот вы говорите: кино, кино. И все-таки романы-то у вас были?

— Ну, вся студия знала, что у меня роман с Ростоцким. С первого курса. Его папа и мама считали меня невестой. И если б не моя мама, все было бы иначе. Моя мама ему не верила. У нее было удивительное чутье на людей. И когда она мне давала трубку, я по ее лицу понимала, что это Стасик. Мы дружили всю жизнь. Всех своих девочек он приводил ко мне обязательно — показывать, похвастаться.

— А эти обои, я знаю, вам подарил Арчил Гомиашвили.

— Обои, гриль — ему лет тридцать, а он все работает. У него с моей мамой был роман. (Смеется.) Он мою маму очень любил. Когда приходил, разувался, брал только мамины комнатные туфли. И каждый раз приносил ей новые очки. Мама с радостью надевала: «Ой, Арчил Михайлович, как хорошо, я так рада. Только вот тут чего-то жмут». Тут же забирал и привозил новые. Очковый роман у них не кончался просто.

— Татьяна Михайловна, я все вспоминаю, как вы про Ефремова в прошлый раз рассказывали...

— Ефремов — это просто прелесть. Уже другой колленкор. Ефремов выше меня на несколько голов. Я ему сказала: «Я так рада, что ты у меня будешь сниматься. По крайней мере, мне теперь будет с кем советоваться». А он: «Вот уж этого от меня не жди. Как только я влезаю в шкуру актера, я совершеннейший ноль как режиссер».

У него весь театр был в любовниках. Это меня потрясло — как он умел со всеми поладить. Да в него нельзя быть не влюбленной.

А если про себя...

«Я знаю, ты моя награда за годы боли и труда, за то, что я другим отрадам не предавалась никогда, за то, что я не говорила возлюбленному: ты любим. За то, что... (одну фразу забыла) ты будешь ангелом моим». Я только одному человеку это сказала: я знаю, ты моя награда. И ошиблась. (Смеется.) Может, если б я приложила больше сил... А у меня их не было. Я делала картину «Мы, нижеподписавшиеся», а он мне сказал: «Таня, пока не поздно, откажись, а то у тебя будут неприятности». Это Кириллин, заместитель Косыгина. Очень странное знакомство. Я собиралась снимать картину об атомных бомбардировках, и на студии мне сказали проконсультироваться. А он курировал наш атомный комплекс.

Быть может, я бы никогда и не попала к нему, но перед этим была в гостях у Володи Есина, он работал секретарем в ЦК комсомола, и мы дружили. И, уезжая, я обратила внимание на машину мужчины, с которым я не успела познакомиться, а он был там же, которому все милиционеры на улице Горького отдавали честь. «Ну, это помощник Кириллина», — сказал Володя. А я уже нашла телефон Кириллина и стала звонить. И как-то услышала: «Татьяна Михайловна, когда бы вы хотели быть?» Оказалось, тот самый помощник. «Сейчас». — «Приезжайте». Кириллин меня принял. А на следующее утро меня разбудил звонок по телефону. Он читал мне стихи. А у меня лежала у кровати «Юность», и там стихи какой-то молодой женщины. Хотела их зачитать, но не успела. Схватила и читаю: «Очень бережно двумя руками трубку с голосом вашим держу...» В общем, как будто про него. И не было утра, когда бы он не позвонил и не прочел стихи.

Я в это время начала писать режиссерский сценарий «Мы, нижеподписавшиеся». Кайфовала... Звонит Владимир Алексеевич: «Я вам звоню вот по какому вопросу». (Переходит на картавость.) А он картавил. «Я делаю вам предложение. Я хочу, чтобы вы вышли за меня замуж». — «Прямо по телефону?» — «Да. Потому что я женат и сейчас моими делами разводными занимаюсь Совет министров. Как только это кончится, я сразу к вам приду с чистым паспортом. Вы согласны?» — «А у меня другого выхода, кажется, нет». Прошло какое-то время. Звонок в дверь. Я открываю. У него на плече пиджак — видно, торопился, взмок. И держит в руках открытый паспорт. В нем было что-то мальнишеское и, с другой стороны, что-то скучное. И в то же время очень искреннее. Он мои картины любил критиковать. И его дочка была моим главным защитником. Про «Нижеподписавшихся» он говорил: «Какой дурак будет подписывать чистый лист бумаги?» (Произносит, картавая.) И как-то он повез меня к себе на квартиру, чтобы спросить, какими объемами я хочу, чтобы оклеили. И когда я увидела эти огромные комнаты, эту специальную разделочную комнату, где слуга должен заниматься только разделкой — резать мясо, отбивать, я совсем потеряла к нему интерес, понимаю.

И потом я начала картину, а когда я снимаю, у меня и в голове ничего, кроме нее, нет. Я не могу даже просто по-человечески разговаривать. И не хочу.

— А сейчас не жалеете об этом?

— Нет.

— И вы придумали в том же году первый советский клип «Позвони мне, позвони!» в «Карнавале». Вы же его в том же 81-м году снимали, что и «Мы, нижеподписавшиеся»?

— Вот так все и родилось, из тех разговоров ночных. Из того первого стихотворения... Я не поставила, а хотела, две картины, и обе про звонки. Мне кажется, вся наша жизнь завязана на телефоне.

Елена СКВОРЦОВА-АРДАБАЦКАЯ.

80-летней выдержки



«Семнадцать мгновений весны».