

Георгий **НАТАНСОН:**

# Я ЕЩЕ НАДЕЮСЬ СНЯТЬ ФИЛЬМ О БУЛГАКОВЕ

Почти пять лет Георгий Натансон, народный артист России, режиссер, ленты которого стали классикой отечественной кинематографии ("Шумный день", "Старшая сестра", "Еще раз про любовь"), тщетно пытается найти деньги на постановку фильма "Жизнь и любовь Михаила Булгакова", сценарий которого он написал вместе с Самуилом Алешиным.

— Георгий Григорьевич, позвольте все же отложить этот больной вопрос и начать разговор с давней работы. Тем более что есть повод: в этом году фильму "Шумный день" исполнилось 40 лет. И еще одна примечательная деталь: вашим сорежиссером на этой картине был Анатолий Эфрос, дебютировавший тогда в кино.

— Это произошло благодаря Виктору Сергеевичу Розову. Фильм ставился по его пьесе, он был автором сценария. Я уже начал подбирать актеров и сразу решил, что главную роль сыграет Олег Табаков. Вдруг звонок от Розова: "У меня к вам большая просьба. Есть очень хороший театральный режиссер Толя Эфрос. Он ставит мои пьесы в Центральном детском театре, мечтает работать в кино, но совершенно с этим делом не знаком. Возьмите его к себе в партнеры. Он бы и практику у вас прошел, и вам бы помог — Толя прекрасно работает с актерами". Честно говоря, я был в замешательстве. Ни одного спектакля Эфроса я не видел, хотя из газет знал, что это вправду замечательный режиссер. Сразу вспомнилась история с кукольным фильмом "Небесное создание", который я поставил вместе с Сергеем Владимировичем Образцовым в 1956 году. Это была моя первая самостоятельная работа как режиссера. На международном фестивале в Венеции фильм получил Гран-пари, мне было 35 лет, тогда еще никто из наших в таком возрасте подобной награды за рубежом не получал. И по студии пошел разговор, мол, фильм Натансону сделал Образцов. Конечно, он давал консультации по сценарию, там играли актеры его театра. Но на съемках за два с половиной года ни разу

не появился. Я высказал свои опасения Розову, на что он тут же ответил: "Ну что вы! У вас уже есть имя, вы известный режиссер". Ну я и согласился.

— Не пожалели потом?  
— Нет. Хотя работа началась со споров. Толя был против Табакова, Леночки Толмачевой, других актеров "Современника". Предлагал своих — из ЦДТ.

— Неужели только этим ваши разногласия исчерпывались? Трудно представить Эфроса на втором плане.

— Он относился ко мне с большим уважением. Но, если совершенно откровенно, мне пришлось нелегко. Толя в то время возглавлял ЦДТ, привык к положению лидера. Кроме того, это был его родной спектакль, половина актеров — тоже его. Кадры, планы — это все определял я, а актерские задачи первым стремился поставить он, и так был увлечен этой работой, что начал перехватывать у меня инициативу. О его активности рассказали Розову, потом все дошло до директора "Мосфильма" Ивана Александровича Пырьева и тот дал Эфросу возможность самостоятельно поставить свой фильм. Это была картина "Високосный год". Толя мог бы предложить включиться и мне — разумеется, я бы поблагодарил и отказался, но он этого не сделал. Чисто по человечески мне было обидно. В 1962 году "Високосный год" вышел на экраны, но такого громкого успеха, как "Шумный день", не имел.

— Часто вам приходилось отстаивать своих актеров?

— Частенько. Причем на разных уровнях, в том числе и в кабинетах Госкино, и в ЦК партии. Вспомнить ту же историю с Николаем Черкасовым, когда реша-

лось, кому играть главную роль в фильме "Все остается людям". Меня тогда атаковали с двух сторон. Приятели говорили, что Черкасов, по фильму академик Дронов, прообраз Курчатова, слишком уж знаменитый артист, подумает меня, будет своевольничать. А худсовет "Ленфильма" не утверждал его по причине совершенно противоположной. Там мне говорили: "Черкасов сегодня творческий труп!"

Потом, уже из готового фильма, перепуганный директор студии Киселев потребовал вырезать центральный эпизод: в споре Дронова со священником (Андрей Попов) побеждал священник. Приговор ленфильмовским картинам выносил тогда первый секретарь обкома партии Толстиков, человек очень волевой и решительный. Все его боялись. И вот мы повезли нашу картину в Смольный. Я сел в первом или во втором ряду. Киселев — где-то в середине. Тут же Толстиков со свитой. Фильм кончился. Свет. И вдруг Толстиков Киселеву: "Какой замечательный образ создал Черкасов! А какой священник! Что же не позвали этого молодого режиссера?" — "Он здесь. Георгий Григорьевич, встаньте." Я встал. Толстиков: "Поздравляю! Это большая удача не только "Ленфильма", но и всего нашего кино. Мне доложили, что вы москвич. Переезжайте в Ленинград. Трехкомнатная квартира вас устроит?"

Кстати, эту картину поначалу планировали снимать на "Мосфильме", но Пырьев сказал: "Это муть, сплошная болтовня, никто это смотреть не будет!" Однако надо отдать ему должное: когда лента уже была готова, он встретил меня в коридоре "Мосфильма", обнял, расцеловал и заявил:

"Посмотрел твою картину с Черкасовым. Сидел в зале один и плакал. Какого же ... ты нам всем вставил!"

— Говорят, Пырьев не только был охот до сильных выражений, но и склонен к антисемитским настроениям. А вы еще студентом работали в нескольких его картинах 40-х годов — "Секретарь райкома", "В шесть часов вечера после войны". Простите за бестактный вопрос: как он терпел вас все это время?

— Действительно, матерных слов Иван Александрович не стеснялся. А ко мне относился изумительно с первых дней нашего знакомства в Алма-Ате. В октябре 1941 года туда были эвакуированы ВГИК и "Мосфильм", спустя некоторое время образовалась Центральная студия художественных фильмов. Меня приняли туда ассистентом Ефима Дзигана, который начинал съемки "Секретаря райкома". Просмотрев первый материал, худсовет его забраковал, Дзигана без церемоний с картины сняли. Когда стало известно, что фильм передают Пырьеву, практически вся съемочная группа от него сбежала — как от антисемита и хулигана. Причем не только евреи, но и русские. Остались двое: ассистентка Суркова и я.

А вообще Пырьев был хотя и противоречивым, но очень искренним человеком. Уже после войны, когда на студии началась борьба с "космополитами" и я оказался в списке уволенных, он, как и Довженко, и Птушко, написал хорошую характеристику в мою защиту.

— Известна ваша любовь к старому МХАТУ, к мхатовцам, которых вы не раз приглашали в свои картины. Замысел



Фото Игоря ИВАНДИКОВА

фильма о последнем десятилетии жизни Булгакова вырос из этой любви?

— Конечно. И в сценарии, кроме литературных персонажей из пьес Чехова, Булгакова, Мольера, есть много реальных лиц. Со многими из них я был знаком. Например, с драматургом Николаем Эрдманом. Сцена его ареста должна войти в картину. Это произошло в гостинице, в Крыму, где Александров снимал "Веселых ребят", но в сценарии я допустил вольность, представив, что это случилось прямо на съемках, в горах, во время знаменитой панорамы прохода пастуха Кости с песней "Легко на сердце от песни веселой". Эрдману дали три года ссылки. И знаете, кто за него хлопотал? Булгаков! Он написал письмо Сталину, у меня есть его текст. Эрдмана возвратили в Москву и направили в Ансамбль песни и пляски НКВД, худруком ко-

торого был Сергей Юткевич. В этом ансамбле в то время служил и Юрочка Любимов.

Вообще, если вернуться к картине, то она должна быть не только о судьбе Булгакова, но и о трагической жизни в 30-40-е годы его современников — Маяковского, Пастернака, Мандельштама, Ахматовой, Станиславского, Немировича-Данченко. Словом, о российской интеллигенции. История и горькая, и поучительная. И я посвятил ей уже около пяти лет жизни. Если честно, очень устал от этой борьбы. Незадолго до кончины Булат Окуджава сказал мне: "Сейчас такое время — кричи, что хочешь, тебя никто не услышит". И все же, пока хватит сил, буду искать деньги на постановку. Дай Бог, к 110-летию Булгакова фильм все-таки выйдет.

Встречалась  
Елена КОНСТАНТИНОВА