

СУББОТНЯЯ ВСТРЕЧА

Моск. комсомолец. 2002. 15 июня. с. 2.

— У ваших фильмов богатая фестивальная судьба. Вы знаете, каково это — ожидать решения жюри. Скажите, что легче — судить или быть судимым?

— Когда тебя судят, ты стараешься отвлечься и думать о чем-то другом. От тебя ничего не зависит, никакой ответственности. А когда самому надо судить, ты концентрируешь внимание, чтобы не пропустить лучшее, не сделать ошибку. Это ответственность. Так что второе, пожалуй, труднее.

— Насколько я знаю, вы не сразу выбрали для себя профессию режиссера.

— Все началось с Калатозова. Его картина "Летят журавли" меня поразила. После нее, буквально в зале кинотеатра, я осознал, что хочу снимать кино, и сказал об этом своей спутнице. И на следующий же день решил организовать студию. На первых порах я оставался инженером, потом поступил во ВГИК, позже — на Высшие курсы режиссеров и сценаристов. Но тот день, когда я увидел "Летят журавли", я помню очень точно. Причем поразительно то, что случилось это в Свердловске, то бишь в Екатеринбурге, на Вознесенском проспекте. Непосредственно на том проспекте, где, чуть выше, стоял знаменитый дом Ипатьева.

— Тот самый, где расстреляли царя! Похоже, в вашей судьбе многое закольцовано.

— Разве я мог знать, собираясь тогда в кино, что стану режиссером и сниму картину об императоре! Кстати, в моем первом фильме "В огне брода нет" тоже есть сцена с царем: короткое соображение, что императора расстреляли, цитата из газеты "Известия" за 18 июля 1918 года. Тогда я тоже не подозревал, что спустя годы вернусь к этой теме.

— А когда вы мальчишкой ходили мимо Ипатьевского дома, он будоражил ваше воображение?

— Конечно. Однажды в возрасте 8—9 лет я даже забрел внутрь. Я бежал на городской пруд купаться, в одних трусиках, босой. Помню, что асфальт был мягкий от зноя. Путь лежал мимо дома Ипатьева, но не по проспекту, а по переулку. Заметив, что одна из дверей у бокового крыльца открыта, я притормозил. Главный фасад меня пугал, а здесь, с другой стороны, все освещалось солнцем, и я не так боялся. Я заглянул в вестибюль: дверь направо была приоткрыта, в пустой комнате на стенах висели фотографии и рисунки. Я тихонечко вошел, я же не знал, что вхожу именно в ту комнату! Меня поразила прохлада пола после уличной жары — до сих пор чувствую этот пол ступнями ног. В отдалении стояла группа женщин, одна что-то рассказывала. Я стал разглядывать фотографии и вдруг увидел в рамочке отпечаток окровавленной ладони на стене. Я понятия не имел, что предо мной знаменитый плакат по поводу событий 9 января 1905 года. Знал только, что где-то в доме убили царя, и насторожился. У меня возникла мысль, что это — отпечаток его ладони. В тот же момент женский голос громко произнес: "В этой комнате был расстрелян император". И я понял, что ладонь — действительно его. Что тут со мной началось! Я рос мальчиком не из плаксивых, но случившееся меня потрясло. Убийство, кровавый след! Я начал всхлипывать, горло сдавили спазмы. Я сразу забыл про пруд и побежал к бабушке. И уж там-то порывал навзрыд. И конечно, запомнил, что здесь — самые страшные окна и самая страшная дверь. А не та, с фасада...

— Сейчас, когда десятилетний труд окончен и фильм живет своей жизнью, образы царя и его семьи отпустили вас или по-прежнему держат?

— У меня отношения с ними как с родными, близкими людьми, которые поддерживали меня в работе. Вы правильно сказали про десятилетний труд, но я же не каждый день им занимался: были паузы, неожиданные и досадные остановки. Иногда мне казалось: Семья "не хочет", чтобы я снял этот фильм. И вот что странно: когда подобная мысль приходила мне в голову, на следующий же день все разрешалось самым удивительным образом. И я понимал — Семья "не возражает". После окончания съемок произошла фактически двухлетняя остановка. Но я уже был опытный и знал: значит, в этом есть необходимость, неясная сейчас, но она непременно проявится спустя время. Меня не покидало чувство, что так надо, что хорошо для фильма. Так и вышло: Семью нашли, провели анализ, установили, что это действительно Семья, похоронили ее и канонизировали. Что и стало финалом истории.

— Вы ведь всегда были волком-одиночкой в кино...

— А я вообще считаю, что для режиссеров это очень характерно. Такова профессия.

— Что же привлекло вас в совместной работе с Никитой Михалковым над проектом "Утомленные солнцем-2"?

— Его замысел — интересный, глубокий. Сценарий создается в соавторстве: Никита Михалков, Рудольф Турин и я. Нас может быть и больше, если понадобится.

— А как же поговорка, что два медведя в одной берлоге не живут?

— Ну, во-первых, у каждого из нас своя берлога. Каждый живет отдельно. Мы встречаемся "на охоте". А что касается добычи, то ее можно делить без ущерба для всех: по справедливости и с пользой. И потом, мы все-таки не медведи, а соавторы, причем главный и ведущий — Никита Михалков.

— На какой стадии сейчас находится проект? И сколько времени уйдет на его воплощение?

— Работа над сценарием — в самом разгаре. Но нужно еще плотно потрудиться. Замысел грандиозный, а что касается сроков воплощения — вопрос только к режиссеру.

— Как вы соавторствуете? Кто-нибудь из вас дает на другого?

— Боже упаси! Мне очень интересно работать с Михалковым, наблюдать, как он фантазирует. А сочинять сцену "в пас" — это, знаете ли, профессиональное удовольствие. Я ведь в кино пришел относительно поздно и подходил как бы исподволь...

— Что имеется в виду?

— Ну, например, я с детства любил фотографировать. И был "неисправимым" фантазером. Мы с моим младшим братом Женей еще в раннем возрасте придумали себе развлечение. В то время игрушек не хватало, телевидения не было вообще, кино — по праздникам. А желания жить интересно — хоть отбавляй. И мы занимались тем, что придумывали разные истории, причем "в пас". Начinal он — я продолжал, или наоборот. Возникал сюжет, развивался, обрастал подробностями. Лучшие из наших историй мы рассказывали друзьям, иногда они нас хвалили. Я не понимал, что это — обычная сценарная работа, просто получал удовольствие от процесса. Еще мы с ним очень любили играть в угадайку. Допустим, шел по двору пьяный человек, грязный, хорошо одетый, с поцарапанным лицом. Нас это страшно интриговало. Хотелось угадать — кто он? что с ним произошло? Потом в такую же игру мы играли с Евгением Исосовичем Габриловичем, когда он приезжал в Ленинград. Помню, обедали на крыше "Европейской", разглядывали интересные лица вокруг, и каждый выстраивал свою версию данного человека. Так и проводили время в ожидании заказа. Между прочим, очень полезный опыт. И, общаясь с Никитой Сергеевичем, я чувствую, что он блестящий мастер и партнер в подобных вещах. Хотя мы уже давно не дети...

— Вы можете слегка приоткрыть ваш замысел?

— Нет. Могу сказать только то, что общеизвестно: это продолжение истории "Утомленные солнцем", период войны. И герои сохранены.

— А как же финальные титры первого фильма: главный герой расстрелян, его жена погибла в лагерях?

— Не думаю, что тут есть такая уж непреодолимая проблема. Сколько было реальных случаев, когда люди получали извещения — "пропал без вести" или "убит", а заканчивалась война, и человек возвращался.

— Здесь, в Сочи, я ни разу не заметила вас на пляже или в ресторане. Как вы отдыхаете, что вас развлекает в жизни?

— Масса вещей. Во-первых, плавать очень люблю. Во-вторых, стараюсь нагружать себя фи-

Глеб Панфилов — не из тех режиссеров, чья фильмография исчисляется десятками названий. Брать количеством — не его стезя. Каждая работа выношена, выстрадана, вынута из сердца. С первого фильма — "В огне брода нет" — его имя воскалицательным знаком вошло в историю нашего кино. Чего стоит один только список покоренных им фестивальных вершин. Над последней своей картиной "Романовы. Венценосная семья" он работал много лет. Страшно сказать сколько — десять! Именно ей Российский национальный комитет по выдвижению на "Оскар" отдал предпочтение в 2001 году. Но мне почему-то кажется, что не это стало для Глеба Анатольевича главной наградой.

И еще одна заслуга принадлежит Панфилову — неофициальная, но едва ли менее весомая. Он открыл Инну Чурикову. Открыл и подарил всей стране. Недавно он выступил в новом амплуа. На "Кинотавре" его фильма не было в конкурсе. Но он снова оказался главной фигурой фестиваля. Глеб Панфилов "работал" председателем жюри...

(Справка "МК", фестивальные трофеи Глеба Панфилова, приз Каннского фестиваля за художественный вклад в кинематограф. "В огне брода нет" — "Золотой леопард" в Локarno за лучший дебют; "Начало" — "Серебряный лев" Венецианского фестиваля; "Прошу слова" — награда Международного кинофестиваля в Карловых Варах; "Тема" — "Золотой медведь" и еще четыре приза на Берлинском фестивале; "Васса" — золотой приз Международного кинофестиваля в Москве; "Романовы. Венценосная семья" — главный приз фестиваля "Виват, кино России!")

СЕМЬЯ НЕ ВОЗРАЖАЕТ

Глеб Панфилов: "Мы с Михалковым не медведи, а соавторы..."

зически. Утром — обязательно зарядка, пробежка, гантели. Недавно, месяц назад, вместе, мы с Никитой Сергеевичем каждое утро занимались спортом. Но Никита себе такие нагрузки дает, которые мне и не снились, я себе их позволить не могу: все-таки разница в возрасте сказывается. Он очень спортивен и очень дисциплинирован, чем меня восхищает.

— Но, насколько я знаю, он умеет и гульнуть.

— Я тоже умею, не жалуюсь. Тут главное не злоупотреблять. Что такое гульнуть? Ну раз в неделю. А если целую неделю и каждый день — это сразу перестает радовать. Должна быть свежесть ощущения. И должно быть занятие любимое, я имею в виду работу. Понимаете, в чем смысл? В том, что мне нравится моя профессия! Причем гораздо больше, чем "гульнуть". Так что не думайте, что я жертвую чем-то ради работы, что такой я волевой, серьезный. Мне гуляние в радость, только когда у меня с работой ладится. А когда что-то не получается, думаешь только о деле. Лишь иногда волевым путем заставляешь себя отключиться.

— Что вас может расслабить? У вас есть дома животные, например?

— А как же! Когда Ваня, младший сын, был маленьким, у нас жил Филимон — венский голубой кролик. Ваня принес его крохотным, а потом он вырос огромным. Венские голубые — они гиганты. Я сам, еще мальчишкой, обожал кроликов, поэтому когда Ваня спросил: "Папа, можно?" — я сказал: "Давай!" И мой сын прошел через то же, через что и я прошел в детстве. Это как необходимый элемент воспитания: дружба с кроликом. Кормить его, приносить ему свежую траву, заботиться о нем — все очень важно. И, кстати, не так просто, потому что нужно чистить клетку, убирать. Это — ответственность. Когда Ваня сам не справлялся, мне приходилось ему помогать, что я и делал с удовольствием. Кролик — особое, удивительное существо. Когда он один, когда он беззащитный и целиком зависит от тебя, забота о нем доставляет радость. Еще у нас была собака Джек, русский спаниель, замечательный друг. Его нет уже два года, и я не могу завести другую собаку. У нас есть кошка Маша, сибирская боевая. Также потрясающее создание. Кролика обожала, с Джексом — тоже отношения идеальные. Сейчас осталась одна Маша...

— Вы рассказали про необычные совпадения в вашей жизни. Но было и еще одно — самое фантастическое: история встречи с Инной Михайловной Чуриковой.

— Когда я работал над сценарием "В огне брода нет", в голове возник очень близкий мне образ. И появилось естественное желание его материализовать. В то время меня потрясла английская актриса Рита Ташенгем, прекрасно сыгравшая в картине "Вкус меда". Я был поражен ее глазами, ее лицом. И под большим впечатлением нарисовал портрет Тани Теткиной на фоне замаскированной буро-вишневой стены санитарного вагона. Потом сфотографировал рисунок и раздал ассистентам, чтобы искали мне такую девушку: "Счи-



Мужская половина семейства: младший сын Иван, братя Глеб и Максим, старший сын Анатолий.

они идентичны, я сразу влюбился. Но уже в чело- века, в исполнительницу, потому что для меня она и ее героиня стали единым целым. Меня поража- ло ее сходство с придуманным мною образом. Более того, я уже в первой картине осознал, что если какие-то моменты не соответствуют, то надо при- вести их к соответствию. И уточнял их по Инне, под- гоная под нее. Это относилось не только к линии поведения, но и к словам, к репликам. У Инны со- вершенно особый музыкальный голос, совершенно индивидуальная манера говорить и выражаться, ко- торая мне очень бросилась в глаза. И я менял ка- кие-то детали согласно ее индивидуальности.

— А Инна Михайловна тоже сразу совпала с вами?

— Да, у нас очень быстро все произошло. Она влюбилась в сценарий и сразу почувствовала свое. Когда наступает тот самый момент, происхо- дит некое магнетическое взаимопроникновение. Я же нашел мальчика на картину "Романовы. Венце- носная семья". Мы очень долго искали исполните- ля роли Алексея Николаевича, я повторял одно: "Когда вы приведете того, кого нужно, я его узнаю сразу". Так и получилось. Привели двух ребят. Один из них — Володя Грачев — поднял на меня глаза... И я понял — он! Это как любовь с первого взгляда. Мы побеседовали, слово за слово, и я лишь утвердился в своем впечатлении. Потому что он был князь. Маленький князь.

— Я читала, что вы мечтали снять Инну Михайловну в "Жанне д'Арк"...

— Оказалось, что моя мечта неосуществима. Но, знаете, когда ручей перекрывают, он ищет но- вое русло. Я снял "Начало" и все-таки сделал Ин- ну Жанной д'Арк. А тот сценарий так и лежит...

— Вы оставили надежду его реализовать?

— С Инной — да. Странно, но, наверное, Жан- на д'Арк "не хотела". Хотя я считаю, что это был бы лучший фильм о ней — с Инной Чуриковой в главной роли. И мой лучший фильм.

— Вы как режиссер ревнуете свою жену, когда она работает с другими режиссерами?

— Нет. Я только мучительно ощущаю, что я сам — без работы и не имею возможности ее сни- мать. У меня такая тоска появляется... Но не рев- ную, нет. Тем более что она, как правило, работа- ет с хорошими режиссерами. Просто я остро чув- ствую простоту, когда у меня нет картины. А для нас простой — это самое страшное. Я Инне все- гда все показываю: в последнем фильме она не играла, зато была моим художником. ("Романовы. Венценосная семья" — первая картина Глеба Пан- филова без Инны Чуриковой. — Авт.)

— Расскажите, чем занимаются ваши сы- новья.

— Старший (его зовут Анатолий, в честь де- да) работал со мной в течение всей картины, он ху- дожник-постановщик. Он сделал то, что относится к Царскому Селу, всю императорскую резиденцию. Это было, пожалуй, самое трудное — воссоздать, например, спальню императрицы, причем так, как она выглядела на самом деле. Все предыдущие фильмы о Семье имеют абстрактные император- ские интерьеры. А нам с Толей хотелось, чтобы зрители наконец увидели, как они жили. Даже в ка- кой-то момент, когда я внутренне был готов пойти на более условный вариант, Толя сказал: "Нет, па- па, надо воссоздать подлинную красоту". И спра- вился. Когда мы приехали в Царское Село снимать натуру, Иван Петрович Саутов, директор музея, спросил: "Слушайте, а почему бы вам не порабо- тать в натуральном интерьере?" Я говорю: "Кто же нам даст?" — "Поможем", — сказал Саутов и по- мог. Толя начал работать. В тех помещениях рас- положился "красный уголок" одного учрежде- ния, от прежней роскоши остались только по- толки, антресоли, камин и двери. Проблема заключалась в том, что сохранились фото- графии комнат только в двух направлениях, а в двух других — ничего. Было проведено целое исследование, поиск. И Толя нашел! Все высчитал, с архитекторами, которые ра- ботали у нас в группе, сделал чертежи. И поскольку нам выпала честь снимать в на- туральном интерьере, мы заказали мебель в реставрационных мастерских.

— Стало быть, вы внесли свою лепту в реставрацию Царского Села?

— В какой-то степени да. Мы пошли на то, чтобы сделать обстановку не бутафорскую, а из массива дерева, облицованного шпо- ном красного дерева, с тончайшей обработ- кой. Массив красного дерева мы, конечно, не могли себе позволить. Бронзовые на- личники изготовили точно по сохранив- шимся оригиналам. Светильники из брон- зы с настоящим цветным стеклом восста- навливали по чертежам. Настал день, ко- гда все это привезли, смонтировали, по- ставили. И интерьер задышал. Тогда нам снова помогли музейные работники: да- ли сохранившиеся подлинные картины, висевшие в императорских комнатах. Но возникла проблема с портретом Александра III работы Валентина Серо- ва: рама не сохранилась.

— Ну раз вы воссоздали всю мебель, то уж раму-то...

— Конечно! Фотографии имелись, Толя рас- считал и заказал раму. Когда она была готова, привезли картину из Павловского музея. Встали холст в раму — о, ужас! Сверху — большая щель по го- ризонталю. Я смотрю на Толю, вся группа — тоже. И тишина. А он у меня такой худенький, хрупкий, го- лубоглазый. Сдержанно говорит рабочим: "Сделаи- те вставки из красного дерева". Они понесли де- лать. А я стою, потрясенный. Спрашиваю его тихо: "Как же так?" Он как-то рассеянно на меня посмот- рел и куда-то ушел, потом вернулся с фотографией парадного кабинета 1916 года. И я вижу: на фото- графии тоже вставки сверху и снизу!.. Оказалось, что Толя правильно рассчитал раму и ее правильно изготовили. По-видимому, Валентин Серов в по- следний момент — когда и портрет, и рама уже бы- ли готовы — решил композиционно обрезать холст. Ведь портрет-то странный: он не поколенный, но и не в полный рост, а что-то среднее. Впечатление та- кое, что изначально он был больше, а потом худож- ник убрал лишнее, и пришлось делать вставки. Бла- годаря нашей раме портрет стал "выездным", его начали выставлять и вывозить за рубеж.

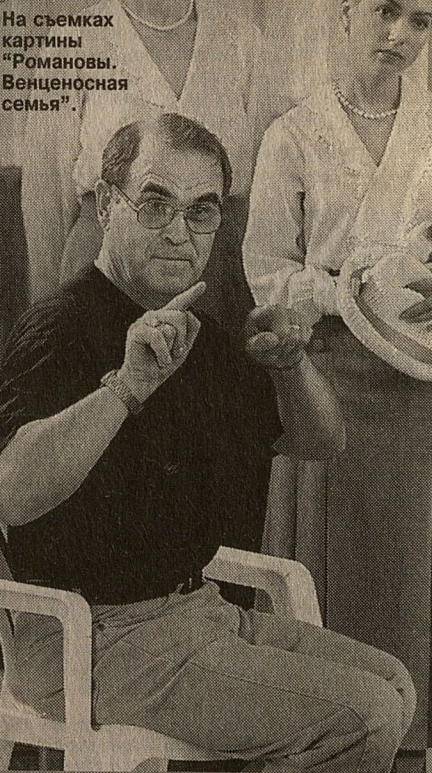
— Ваш младший сын тоже как-то связан с кино?

— Он был моим соавтором на последней кар- тине и очень помог мне. Видимо, он тоже фанта- зер, унаследовал от своего дяди Жени и от меня способность придумывать. Ему сейчас 24, он три года назад закончил, представьте себе, МГИМО, факультет международного права. А потом построил кафе, дальше — кофейню, сейчас хочет еще расширяться. Так что вот по какому делу пошел мальчик. И я ему не мешаю, я считаю: раз ему нра- вится — значит, этим и надо заниматься. Хотя только что он позвонил мне и сказал, что снима- ется в кино.

— Вы ведь тоже когда-то инженером на- чинали!

— Да, пути господни неисповедимы.

Катя ПРЯНИК.



На съемках картины "Романовы. Венценосная семья".

тайте, что это фоторобот". Они стали искать и на- шли замечательную девочку Надю Романину, сту- дентку второго курса Ленинградского политех- нического института.

— Почему же вы не остановились на ее кандидатуре?

— Вмешался случай. Однажды я включил те- левизор и увидел на экране лицо. Девушка смот- рела на меня, как вы сейчас. Я понял, что идет те- леспектакль — довольно слабая, примитивная по- становка, но лицо было такое, что я просто прилип к телевизору. Через несколько минут все закончи- лось. И никаких титров! Непонятно — кто она, от- куда. Я попытался навести справки, выяснил, что телестановка скорее всего московская. Вот и вся информация. Словом, остался наедине с впе- чатлением. Месяц спустя я приехал работать на "Ленфильм". И продолжал твердить ассистентам: "Ребята, ищите телеспектакль. Названия не знаю, кто ставил — не знаю, ничего не знаю". Параллель- но давал читать сценарий разным актерам, в том числе и Ролану Быкову. Он сказал: "Сценарий мне очень понравился, но сниматься я не буду. У меня сейчас затеваются свои истории, так что не би- жайся. Но я предлагаю тебе гениальную актрису на роль Тани Теткиной. Ее зовут Лидия Чурикова, она работает в Московском ТЮЗе". Он ошибся, пере- путал имя. Я немедленно дал задание своему вто- рому режиссеру. Он поехал в Москву, позвонил от- туда: "Слушай, Чурикову нашел, но не Лидию. А Ин- ну". Я говорю: "Давай Инне". Он дал ей сценарий, вызвал ее на "Ленфильм". Очень хорошо помню тот день: я приезжаю на студию, открываю дверь, смотрю — сидит девочка. Поднимает глаза — она! Та, кого я видел по телевизору. И все.

— Режиссер, который ищет и находит свою героиню, — это одно, а мужчина, ко- торый находит женщину, — совершенно другое. Когда вы поняли, что она — ваша женщина?

— В процессе работы. Ведь для меня кино — как акт жизни. Я в Таню Теткинну вторился еще до того, как встретил Инну. А когда понял, насколько