

О Петре Ильиче Чайковском и его музыке снято немало документальных фильмов. Художественный же кинематограф оказался много скупее на жизнеописание великой судьбы. В его активе лишь фильм Игоря Таланкина «Чайковский», снятый в конце шестидесятых годов (6 мая он будет показан по ЦТ). О некоторых моментах работы над этой картиной вспоминает один из сценаристов ленты.

Будимир Метальников

ЧАЙКОВСКИЙ В КИНО

СУДЬБА иногда выделяет забавные кренделя. За два года до начала работы над собственным фильмом «Дом и хозяин» я побывал в США вместе с А. Я. Каплером. Там довелось нам познакомиться с Дмитрием Зиновьевичем Темкиным, композитором, русским эмигрантом, в двадцатые годы уехавшим учиться в Берлин, там женившимся и оставшимся на Западе. Темкин вынашивал проект совместной постановки с американцами фильма «Чайковский». И как-то спросил меня — кого я считаю самыми интересными режиссерами в Союзе.

Как раз в это время в Москве гремели два фильма — «Рублев» и «Дневные звезды». Оба подвергались остракизму со стороны Госкино. И я, не задумываясь, ответил — А. Тарковский и И. Таланкин. Темкин, видимо, запомнил эту фамилию.

И вот, когда я еще сидел в монтажной, заканчивая «Дом и хозяин», пришел ко мне И. Таланкин:

— Выручай!

Первый вариант сценария «Чайковского» был написан Юрием Нагибиным. Директор «Мосфильма» В. С. Суриин предложил Таланкину ставить этот сценарий. Но он ему не понравился. И даже не потому, что чем-то был плох — просто он для Таланкина был слишком традиционен. Ставший привычным жанр биографического фильма его не устраивал, как режиссера. И Таланкин написал свой вариант сценария. Тогда уже Суриин сказал:

— А это не устраивает меня.

На его взгляд, сценарий был слишком модернистским. Отчасти я был с этим согласен. Очень может быть, что Суриин консультировался и с зам. председателя Госкино В. Е. Баснаковым, который, как я слышал, заявил:

— Американское реалистическое кино — вот что нам нужно! И Темкин это понимает лучше всех. С тех пор оба они всегда безоглядно поддерживали Темкина, и я считаю, это не пошло на пользу фильму. Задумывался он интересней, чем получился в результате. Но по порядку.

— Выручай, — попросил Таланкин. — У меня всего месяц срок!

Прежде чем дать согласие на работу, я позвонил Ю. Нагибину и объяснил ситуацию. Появление третьего соавтора его, конечно, не обрадовало, но, поняв, что иного выхода нет, он согласился и во всех последующих за тем денежных перерасчетах вел себя в высшей степени корректно.

И вот, отсидев смену в собственной монтажной, на вторую смену я шел к Таланкину или он ко мне, и мы делали новый вариант сценария.

Работа была очень напряженной, но необыкновенно интересной и новой для меня. Таланкин мыслит больше как режиссер, а как драматург. Мы бесконечно спорили, пока не приходили к общему решению, и, видимо, чему-то учились друг от друга. К концу было, что и я занесился куда-то, отрываясь от драматургии, и тогда уже Игорь осаживал меня, возвращая к развитию сюжета. В общем, мы научились очень хорошо понимать друг друга.

У нас были на вооружении два мощных средства, которых у писателя, работающего над сценарием, обычно не бывает. А именно: великолепный актер Иннокентий Смоктуновский и гениальная музыка Петра Ильича. Порой мы пытались как бы экранизировать саму музыку! Это было очень интересно — я только поражаюсь фантазии Таланкина. Зная возможности актера, мы находили такие решения, которые вряд ли бы появились, если бы актер был неизвестен. В сущности мы писали не литературный сценарий и даже не режиссерский, мы писали сразу фильм.

Через месяц мы положили сценарий на стол. А дальше все пошло... как в кино. Потекли месяцы ожидания. Ждали приезда Д. Темкина. Он приехал. Прочел сценарий. Мы ждали, что он скажет. А он ничего не говорил. Таланкин, человек горячий, вспыльчивый, очень нервничал.

Мы решили пойти и потребовать у Темкина решительных объяснений — нравится ему сценарий или нет? Если нет, то почему? Смешно вспомнить, как, собираясь к Темкину, я уговаривал Игоря, зная его характер, больше помалкивать — весь разговор я брал на себя.

И вот что из этого вышло. На все прямые вопросы Темкин не отвечал — потом мы поняли, что это вообще его манера. Он ерничал, матерился, хихикал, крутил, хитрил и уходил от прямого ответа. Одним из поставленных мной вопросов был и такой:

— Давайте определим адрес фильма — для кого мы его делаем? Для молодежи? Для интеллигентной публики? Или для самого широкого зрителя, включая чинагских бакалейщиков и зеленщиков? Хотелось бы знать вашу позицию.

Но мы так и ушли ни с чем и даже не могли понять, в чем дело. А ночью, в половине второго, вдруг раздался звонок В. Суриина:

— Что ты наговорил Темкину? Он звонил мне и чуть не плакал! Он смертельно обижен, говорит, что снимал картины с самыми выдающимися режиссерами Америки, и с ним никто так не разговаривал!

Вот тебе и раз! Пришлось извиняться. Темкин был очень доволен, в высшей степени любезен, и «друж-

Из книги воспоминаний «Я там был», которая готовится к печати в издательстве «Искусство».

КАЛЕНДАРЬ

Эс



● И. Смоктуновский в роли П. И. Чайковского.

ба» пошла на полный ход. Но работа над сценарием затянулась на целый год.

Темкин оказался невероятным интриганом — его метод состоял в том, чтобы распускать слухи и ссорить всех со всеми. Он мог, например, заявить:

— Не понимаю, куда смотрит ваш партнер? Где ваш хваленый социалистический реализм?

Довело до того, что Баснаков объявил Темкина реалистом, а нас с Таланкиным модернистами. Таланкину Темкин «напал» на меня, мне — на Игоря. Но мы уже раскусили его и не поддавались на провокации. Он никогда не говорил прямо, чего он хочет. Он темнил, хитрил, ерничал, сплетничал и таким образом оказался хозяином положения.

Когда прошел целый год таких игр со сценарием (Темкин то уезжал, то приезжал), я возмутился и позвонил в ЦК ответственному работнику И. С. Черноуцану.

— Ради бога, объясните нам наши права и наше положение. Может быть, нас с Таланкиным сдали в концессию Темкину?

Дело в том, что проекту «Чайковского» придавали большое значение. Это считалось неким прорывом на американский рынок, потому что вроде была договоренность о совместной постановке и двухмиллионном кредите на рекламу, который якобы давала та сторона.

Игорь Сергеевич посмеялся и сказал, что я впал в художественное преувеличение.

— Да нет, я ничего не преувеличиваю и все могу понять. Но мы просим ясности — кто нами командует? «Мосфильм»? Госкино? Или Темкин? Пока командует Темкин, а все смотрят ему в рот.

Черноуцан обещал внести ясность и прислал Ф. Т. Ермаша, работавшего тогда под его началом в Отделе культуры ЦК. Филипп Тимофеевич, приехав на студию, попросил поднять все документы. И тут выяснилось, что по всем договоренностям Темкин является всего-навсего консультантом по музыке. А вел он себя как продюсер фильма. Позже, когда встал вопрос о съемках за рубежом, оказалось, что он не намерен платить ни цента! А держал он себя так, как будто намерен их оплачивать. Во всяком случае это все подразумевалось, и он никогда не опровергал этого.

После того как разобрались с ролью Темкина, дело пошло быстрее. Фильм наконец запустился. Темкин на долгое время уехал.

Однако стоило Темкину появиться в Москве, как он снова повел себя в высшей степени самоуверенно и бесцеремонно. Он стал во все вмешиваться, критиковать, интриговать. Я часто бывал на съемках. Таланкин собрал очень сильную группу: у него был прекрасный оператор Маргарита Филихина, замечательный художник Александр Борисов и отличный директор Виктор Цируль. Все начиналось очень хорошо.

Как-то я приехал на «Мосфильм» и не успел войти в павильон, как навстречу мне вылетел Таланкин — лицо бледное, губы дрожат, глаза сумасшедшие.

— Что с тобой?

— Видеть его не могу! Он дожидается, что я его стукну чем-нибудь по башке! Я отменил съемку, не могу.

С большим трудом я вытаснул из него, что произошло. Оказалось, что, придя в павильон, Темкин привязался к Игорю, стал расспрашивать, как он намерен снимать. Даже если бы я, его друг, стал спрашивать об этом, Игорь послал бы меня очень далеко! Таланкин мычал, отнекивался, Темкин настаивал, когда наконец Игорь начал рассказывать, Темкин, не дослушав его, объявил, что все это никуда не годится! Игорь вспыхнул, сказал все, что он о нем думает, и вылетел из павильона, где я его и встретил.

Я набросился на Темкина:

— Дмитрий Зиновьевич! Да как же можно! Вы же не выслушали его до конца. Ну, допустим, вам это не нравится, но нельзя же вот так при всех объявлять это режиссеру! Для таких разговоров есть другое время и другое место. А теперь вы просто сорвали съемку! Это профессионально!

Темкин закричал, как обычно:

— Ну ладно, я зануда... Но он-то помолодил меня.

У него-то нервы должны быть крепче. Не оказались! Через день Игорь, до сих пор брызжащий здоровьем и энергией, свалился в тяжелом сердечном приступе. Съемки остановились. Под Обинским молил и выгорала на солнце великолепная декорация, построенная Сашей Борисовым. С этого момента картина пошла очень тяжело и Игорь еще не раз сваливался с ног.

Верный своему интриганству, Темкин настроивал против нас и Иннокентия Михайловича. Зачем ему это было надо — бог его знает, скорее всего он исповедовал принцип — разделяй и властвуй.

* Первоначально предполагалось, что зарубежные съемки будут оплачивать американцы. Но оказалось, что наши умельцы так составили договор, что об этом не было сказано ни слова. Позже американцы вообще отказались от проекта, и тогда Темкин повел дело так, что оплату он возьмет на себя. Но опять-таки никакого официального контракта не было. Так мы ведем свои дела! Позже Госбанк дал ссуду на съемки «Мосфильму».

А, может быть, он к этому привык там, в Америке, где прожил большую часть своей жизни. Кстати, должен сказать, что наше с Таланкиным отношение к Темкину было противоречивым — иногда он раздражал нас до бешенства, но когда он не занудничал, с ним же было очень интересно. Он много знал, видел, умел быть гостеприимным и внимательным хозяином, с которым было вполне приятно и поучительно общаться.

Так вот. Смоктуновскому не нравился сценарий, и Темкин его в этом, похоже, поддерживал. Иннокентий Михайлович часто ворчал, высказывался даже печально. Нелепо, конечно, самому защищать сценарий и говорить, что он был хорош. Но заблуждение И. М. Смоктуновского было нам очень внятно.

Зная, что ему предстоит играть гениального человека, он думал: надо писать роль так, что вот вошел герой в комнату, и сразу всем должно быть ясно — вошел гений. Я, конечно, упрощаю, но суть его претензий сводилась к этому. Сценарий казался ему грубым, он так и говорил. Например, он был не на шутку возмущен, что мы написали, как великий композитор явился на репетицию «Евгения Онегина»... в подпитии. По этому поводу у меня состоялся с ним такой разговор:

— Вы сейчас не думайте о том, что такой в высшей степени интеллигентный человек, каким, несомненно, был Петр Ильич, не мог позволить себе выпить. Вы лучше задумайтесь о том — что же могло заставить его так поступить? (Эпизод с нелепой женитьбой Чайковского еще не был снят. Смоктуновский его «не прожил»). Вот, допустим, вы работали с Козинцевым. Можете ли вы представить себе Григория Михайловича, пришедшего на съемку подшофе?

— Конечно, нет! — обрадовался Смоктуновский.

— А вот представьте себе — пришел! Разве вы подумаете, что он пьяница? Вы сразу задаете себе вопрос — что же произошло? Ведь должно произойти что-то ужасное, чтобы это случилось!

Смоктуновский задумался, заинтересовался и потом замечательно сыграл этот нусок.

Но почему мы «позволили» себе написать такое? Дело не в том, что мы знали — Чайковский не сторонился коньяка. Пьяницей он, конечно, не был, но довольно часто пользовался «снотворными каплями», назовем их так — не слабой! Однако, повторяю, дело не в том, что нам были известны и такие подробности его жизни.

Мы с самого начала хотели преодолеть сложившийся у нас стереотип биографического фильма. Этот стереотип требовал большого пиетета, чуть ли не коленопреклоненного изображения великого человека.

Петр Ильич был велик в творчестве, в музыке. В жизни же, в повседневности быта, это был вполне обыкновенный человек. Мы внимательно изучили образ жизни: переписку, дневники, воспоминания о нем, и с удивлением обнаружили — у него не было среди друзей сколь-нибудь заметных личностей. А ведь им интересовались и Лев Толстой, и Чехов. Но Петр Ильич сторонился их!

Однажды он просто испугался встретиться на улице с Толстым и спрятался от него в подворотню (этот эпизод был в первых вариантах сценария). А дружил он больше с какими-то мелкими, незначительными людьми — чиновниками и обывателями. И нам показалось интересным показать, как Господь Бог поселил выдающийся талант в очень обычной человеческой оболочке.

Тончайший певец любви, пронзительный лирик в музыке, Петр Ильич оказался не в состоянии пережить что-то подобное в личной жизни — его творчество было сублимацией этих отсутствующих в жизни чувств. Несоответствие почти божественного начала и обыденно-человеческого в одной личности привлекало нас. Но как раз это же и вызывало неудобство и Смоктуновского, и Темкина.

Не стану утверждать, что все удалось в фильме. Пресса была многочисленна и разнообразна; и хвалили, и поругивали, в чем-то недоумевали. Но это было неизбежно — пять разных режиссеров сняли бы пять разных фильмов о Чайковском. Даже если бы им предложили один и тот же сценарий!

Недоброжелатели, которые почему-то возникли у И. Таланкина именно на рубеже двух фильмов — между «Дневными звездами» и «Чайковским», и их было недостаточно, стали говорить, что фильм коммерциален, слишком экспортобен и т. д. Но ведь он с самого начала так и затевался!

Ладно, как бы то ни было, а Смоктуновский получил премию за лучшую актерскую работу на фестивале в Сан-Себастьяне. Приятно нам было и такое известие: в очень трудные дни в Праге (кажется, в 1970 году), когда советские фильмы подвергались полному остракизму и зрители не ходили их смотреть, «Чайковский» пользовался таким успехом, что показ его продлили на две недели. Да и у нас его посмотрело более тридцати миллионов. Стало быть, встреча фильма со зрителем состоялась.