
ИНТРОДУКЦИЯ

Грузинское кино с 1920-х годов играло одну из первых скрипок в многонациональной симфонии советского искусства. Но все-таки фильмы Николая, Эльдара и Георгия Шенгелаи, Отара Иоселиани, Тенгиза Абуладзе, Резо Чхеидзе, Ланы Гогоберидзе всегда оставались чрезмерно экзотическими для обыкновенных русскоязычных трудящихся. Лишь Георгию Николаевичу Данелии — наиболее «обрусевшему» из грузинских режиссеров — удалось стать для всего населения страны бесконечно дорогим творцом и даже вклиниться в бессмертную тройку лучших отечественных комедиографов — в точности по центру между Гайдаям и Рязановым. Сняв «Я шагаю по Москве» (1963), «Афоню» (1975), «Мимино» (1977), «Осенний марафон» (1979) и «Кин-дза-дза!» (1986), Данелия поднялся в отечественном кинематографе столь высоко, что его положение практически сопоставимо со значимостью его земляка Сталина в истории СССР.

Лучшим картинам Данелии давно отведено почетное место в реестре самых безупречных фильмов на свете — в мировом кинематографе трудно найти произведения, столь же совершенные во всех отношениях.

Стилистически точнейшую и тончайшую по вкусу режиссуру Данелии можно охарактеризовать как жестко-ироническую и одновременно деликатно-пронзительную. В его комедиях зрители привыкли видеть не только смешное, но и грустное, причем в неменьшей пропорции, однако это говорит лишь о серьезности творчества режиссера — оно укладывается не столько в комедийный канон, сколько в формат авторского кино.

Постоянно отрешаясь от титула «классического», чистого комедиографа, Данелия придумывал к своим филь-

мам специальные жанровые определения и нередко вставлял их в титры: «лирическая комедия» («Я шагаю по Москве», 1964), «нелирическая комедия» («Джентльмены удачи», 1971), «ненаучная фантастика» («Тридцать три», 1966), «печальная комедия» («Осенний марафон», 1980), «грустная сказка» («Слезы капали», 1982).

Уроженец Грузии, Данелия сумел вывести на экран подлинно русские характеры — метростроевца Колю (Никита Михалков в фильме «Я шагаю по Москве»), сантехника Афоню (Леонид Куравлев в одноименной картине), переводчика Бузыкина (Олег Басилашвили в «Осеннем марафоне»). Плюс ко всему практически в каждом его фильме снимался супернародный и архирусский артист Евгений Леонов.

Но время от времени режиссера словно бы одолевал зов предков, горячая кавказская кровь брала свое, — и Данелия снимал замечательные фильмы, демонстрирующие уникальную самобытность грузинского характера. В 1969-м это была пронзительная киноповесть «Не горюй!», в 1978-м — всеми любимая картина «Мимино». В обеих играл Вахтанг Кикабидзе — общесоветское лицо поэтического грузинского кинематографа и задушевной кавказской эстрады. Потом был «Паспорт» (1991) — и хотя главного героя-грузина там играет французский актер Жерар Дармон, об этом не вспоминаешь с первых же минут просмотра.

Такова своеобразная грузинская трилогия Данелии, в которой он с лихвой отдал дань своим корням.

Конечно, была еще грандиозная комедия абсурда «Кин-дза-дза!» (1987), но ее «грузинская» составляющая ограничилась участием двоих Габриадзе — отца и сына. Резо Габриадзе — прекрасный сценарист, в соавторстве с которым Данелия придумал и ту самую грузинскую трилогию. А его сын Леван Габриадзе сыграл в «Кин-дза-дза!» пламенного грузинского юношу Гедевана Александровича по прозвищу Скрипач.

Данелия объективно был одним из лучших режиссеров в мире на протяжении всей своей активной карьеры — с начала 1960-х и до конца XX века. Первый же его фильм («Серрежа», 1960) позволил Георгию Николаевичу оказаться в ряду важнейших кинохудожников, — и места в этом ряду он не покидал уже никогда. Данелия — крайне редкий пример кинематографиста, который долго прожил, много снял и при этом неизменно удерживал высочайшую творческую планку.

Все его работы — от «Сережи» до «Фортуны» (2000) — не то что не стареют, но, кажется, с годами становятся только лучше. Так и хочется вернуть напрашивающееся — не стареют-де как хорошее грузинское вино. Но вино в конце концов превращается в уксус, — а фильмам Данелии это не грозит.

Зарубежный мир, как известно, имеет весьма слабое представление о послевоенном советском кинематографе — чуть ли не вся репутация последнего держится там на Андрее Тарковском. И, возможно, наиболее досадным пробелом в общепризнанной истории мирового кино стоит признать именно сравнительную малоизвестность за рубежом Георгия Данелии.

Ну а в России, хочется верить, его будут смотреть всегда — так же как всегда будут читать шедевры золотого века русской литературы. Ибо творчество Данелии вполне сопоставимо с наследием великих писателей. Данелия весел, как Гоголь, психологичен, как Достоевский, мудр, как Лев Толстой.

Книги (особенно написанные в докинематографическую эру) не принято сравнивать с фильмами, но как еще подчеркнуть, что Георгий Данелия — больше, чем режиссер, что его постановки многократно превосходят работы абсолютного большинства всех прочих профессионалов и даже корифеев кино? В литературе нет ничего равного «Мертвым душам», «Преступлению и наказанию», «Хаджи-Мурату» (кстати, фильмы по всем трем названным произведениям в разное время планировал снять Георгий Николаевич). Однако и в кинематографе не найдется аналогов «Мимино», «Осеннему марафону», «Кин-дза-дза!».

А все сомнения и возражения на этот счет пресекаются очень простым тезисом: лучшие фильмы Данелии можно пересматривать бесконечно. Для миллионов русскоязычных зрителей это аксиома — и поспорить с ней трудно.

«Бывает все на свете хорошо, — / В чем дело, сразу не поймешь...» — именно таким настроением окрашена не только «Я шагаю по Москве», но и остальные данелиевские картины, пусть далеко и не столь беззаботные. За этим люди раз за разом и обращаются к творчеству Данелии — за настроением.

Жизнь Георгия Николаевича вполне соответствовала его кинотворчеству — тоже «нечастый случай». А мемуары Данелии показали, что его биографию можно брать за основу замечательного фильма.

В настоящей книге предпринята попытка полностью охватить жизнь и творчество Георгия Данелии, по возможности не повторяя того, что он написал о себе сам в автобиографической трилогии. При отборе цитат предпочтение отдавалось интервью режиссера разных лет, опубликованным в многочисленных изданиях. В данном случае это более чем уместно, поскольку Данелия всегда оставался исключительно остроумным человеком, что ярко проявилось не только в его сценариях, фильмах, литературных «байках», но и в любом из его высказываний.

Конечно, представленная книга — целиком взгляд со стороны, однако это взгляд давнего «данелиемана». И если данная биография со временем окажется лишь одним из многих кирпичиков в данелиеведении, автор будет этому только рад. В конце концов, личность и художественное наследие Георгия Данелии* заслуживают десятков исследований.

* По свидетельству членов семьи и коллег Георгия Николаевича, мастер всегда настаивал на том, что его фамилия «Данелия» не склоняется! Для него это было по каким-то причинам важно. Но в данной книге мы следуем правилам русского языка, оставляя фамилию «Данелия» в именительном падеже только в цитатах.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ И РАНЬШЕ

Глава первая

«РОДИЛСЯ Я В ТБИЛИСИ...»

Родители. Университеты. Первые фильмы

«Родился я в Тбилиси. Через год меня привезли в Москву, где и живу по сей день. Отец работал в “Метрострое”, а мать — на “Мосфильме”. В детстве в Грузию ездил каждое лето, к своей тетушке, актрисе Верико Анджапаридзе. Когда я окончил среднюю школу, отец сказал, что надо отдать меня во ВГИК. На вопрос мамы — почему во ВГИК? — ответил: “А куда его, дурака, еще девать?” Во ВГИК я не пошел. Я окончил архитектурный, потом режиссерские курсы при “Мосфильме” и стал кинорежиссером. Вот и все».

Этим фрагментом автобиографии — даже не половины, а третьей ее части (в ней вкратце описаны лишь первые 30 лет из 88-летней жизни режиссера) — открывается вторая книга мемуаров Георгия Данелии «Тостуемый пьет до дна» (2005). При этом в процитированных предложениях кратко пересказана первая книга — «Безбилетный пассажир» (2003). Была еще и третья — «Кот ушел, а улыбка осталась» (2014)*. С нашей стороны было бы лукавством

* В 2018 году вышла также четвертая книга — «Кошмар на цыпочках» (М.: Эксмо), контаминация трех предыдущих в одном увесистом томе. Как пишет автор во вступлении, «самое трудное для меня не придумать, не написать, не снять, не смонтировать, а остановиться в поисках вариантов. Я все время сомневаюсь, мне каждый раз кажется, что можно и нужно сделать лучше или иначе. И поэтому в материале у меня всегда есть несколько эпизодов, снятых в разных вариантах — с другим текстом, с другим действием. Эту книгу я тоже как бы монтирую. Оставляю лишь то, что мне кажется наиболее интересным. А иногда меняю дубли — беру варианты из памяти. Так что, если в этой книге кое-что не совпадет с тем, что было написано раньше, не удивляйтесь».

не сознаться в том, что именно эта трилогия послужила основным источником информации о жизни и творчестве Георгия Николаевича. И, возможно, не было бы никакой необходимости в биографии, написанной кем-то кроме него самого, если бы только помянутый трехтомник не был выдержан в авторском жанре «“байки” кинорежиссера». Пересказывать эти преимущественно веселые, а подчас и уморительные рассказы из данелиевской жизни на страницах книги мы не станем, — а попросту отошлем читателя к трилогии Георгия Николаевича. Здесь же сосредоточимся именно на важных фактах биографии режиссера, — а основное внимание, разумеется, уделим его фильмам. Благо о собственных великих картинах Данелия рассказал далеко не все, что мог бы.

* * *

Итак, 25 августа 1930 года в семье Николая Данелии и Мери Анджапаридзе родился сын Георгий.

Николай Дмитриевич Данелия (1902—1981) происходил из крестьянской семьи, раннее детство провел в Тифлисской губернии, но в гимназии учился в соседней губернии — Кутаисской. Высшее образование получил уже в столице, окончив Московский институт инженеров путей сообщения. С 1932 года Данелия работал в Метрострое, где сделал блестящую карьеру, что было закономерно: на протяжении всей жизни Николай Дмитриевич отличался редким трудоголизмом.

Мери Ивлиановна Анджапаридзе (1904—1980) родом из кутаисской дворянской семьи. Со своим будущим мужем была знакома с раннего детства — ее старший брат учился вместе с Данелией. В Тифлисском государственном университете Мери окончила экономический факультет. После переезда вместе с мужем и сыном в Москву Анджапаридзе какое-то время служила экономистом в Наркомате легкой промышленности, но вскоре связала свою жизнь с кинематографом. Этого следовало ожидать, учитывая, что старшей сестрой Мери была знаменитейшая актриса Верико Анджапаридзе, снимавшаяся в кино с середины 1920-х годов. А вторым мужем Верико стал не менее знаменитый режиссер Михаил Чиаурели. С конца 1930-х до конца 1960-х Мери Ивлиановна работала на «Мосфильме» ассистентом — и все это время считалась одним из лучших вторых режиссеров студии.

До войны семья Данелия жила в московском Уланском переулке — в бараке площадью 21 квадратный метр (после войны Николаю Дмитриевичу дали квартиру в построенном в том же переулке доме метростроителей). Столичные знаменитости — и в особенности кинематографисты — регулярно заходили в гости к Мери Ивлиановне и ее мужу, так что маленький Георгий уже с детства был, можно сказать, на короткой ноге и с киношниками, и с их миром. И то, как снимают кино, тоже непосредственно наблюдал с малых лет: мама нередко брала его с собой на работу.

Наиболее частым гостем семьи Данелия был, что закономерно, зять Мери сталинский фаворит Михаил Чиаурели. Но и многие другие — Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Александр Довженко, Григорий Рошаль — регулярно засиживались в квартире Мери и Николая. И это при том, что Николай кино и кинематографистов совсем не жаловал, чего даже не скрывал.

Георгию навсегда запомнилось, как его отец выговаривал Пудовкину за то, что он снимает непонятное, чуждое народу кино. Признанный во всем мире мэтр, гуру и счастливый избранник десятой музы оправдывался вяло — обвинительная речь старшего Данелии звучала куда убедительнее. Последнее слово всегда оставалось за хозяином дома.

В июне 1941 года Георгий с матерью отдыхал в Тбилиси — там их и застала война. Николай Дмитриевич велел семье переждать войну в Грузии, хотя у него самого не было ни возможности, ни желания оставлять работу и покидать столицу.

«В 1941 году у него было спецзадание: если немцы зайдут — взорвать метро. Он знал, что не войдут. Позже в этом же году он строил командные пункты для высшего руководства».

В те годы отец заболел туберкулезом, поскольку очень много работал и днем, и ночью. Его уложили в больницу. Полежал он неделю, потом вышел и сказал, что не может не работать в такое время. И трудился в том же графике, курил много, но поправился».

В Тбилиси Мери Ивлиановна прожила с сыном два года, устроившись помощником режиссера на студии «Грузия-фильм». Георгий окончил в столице Грузинской ССР два класса — четвертый и пятый (конечно, в русской школе). Весной 1943-го мать и сын вернулись в столицу.

Во ВГИК родители планировали пристроить отпрыска

еще до того, как он окончил школу. Однако Гия, вопреки — а может, благодаря — детству, проведенному вблизи от софитов, кинематографом почти не интересовался и уж точно не стремился работать в этой отрасли. Данелия предпочел бы посвятить себя архитектуре, благо способности к рисованию и черчению у него были. В 1949 году Георгий без особых с его стороны усилий успешно сдал экзамены и был зачислен на первый курс Московского архитектурного института (МАРХИ).

В 1951 году Данелия первый раз женился. Его избранницей стала Ирина Гинзбург, дочь видного государственного деятеля — первого замминистра нефтяной промышленности СССР Семена Гинзбурга. Георгий познакомился с Ириной совершенно случайно — в подъезде своего однокурсника, к которому шел в гости.

Данелия и Ирина стали встречаться и очень скоро вступили в брак. 10 декабря 1952 года у них родилась дочь Светлана.

В 1955-м Данелия благополучно окончил институт и по распределению попал на работу в Государственный институт проектирования городов (ГИПРОГОР). Тут-то он в полной мере и осознал, каково это — заниматься смертельно скучным делом. Нет, Данелию всерьез увлекла чертежная деятельность, но ему попросту не давали добросовестно осуществлять эту самую деятельность... Чтобы сроки, отводимые на выполнение работы, «сверху» не сокращали, главный архитектор призывал чересчур ретивых молодых специалистов подготавливать необходимые чертежи в разы медленнее, чем позволяли их способности. Вот Георгий и возненавидел эту синекуру, которую большинство его коллег, судя по всему, расценивали как благо. Будь в ГИПРОГОРе все налажено более рационально и продуктивно, у Данелии, вероятно, и мысли не возникло о смене профессии. А тогда мир лишился бы уникального кинематографиста, так что стоит отвести очередной поклон благотворным порокам созревшего социализма.

По счастью, совершенно случайно попавшееся на глаза Данелии объявление в газете «Советская культура» о том, что «Мосфильм» начинает прием специалистов творческого толка (в том числе архитекторов!) на открывающиеся при студии Высшие режиссерские курсы, было опубликовано как нельзя вовремя — именно тогда, когда Георгий уже волком выл в своем ГИПРОГОРе.

Перед официальным собеседованием на «Мосфильме»



Фрагменты раскадровки рассказа А. П. Чехова «Хамелеон».
Художник Г. Н. Даниеля. 1956 г.



Мери все-таки подстраховала сына, устроив ему встречу с Михаилом Калатозовым (Калатозишвили), к тому времени уже прославившимся на весь свет с главным фильмом своей жизни «Летят журавли».

Калатозов и Данелия до этого были шапочно знакомы, но Михаил Константинович ничего не знал о жизни и устремлениях сына своей доброй знакомой Мери и искренне недоумевал, отчего недавнему выпускнику-архитектору понадобились режиссерские курсы. Мэтр последовательно поинтересовался у будущего коллеги, увлекается ли тот фотографией, играет ли в самодеятельности, сочиняет ли прозу или стихи, знает ли иностранные языки, умеет ли играть на музыкальных инструментах... Ответы Георгия были неизменно отрицательными — впрочем, в ответ на последний вопрос он признался, что в школьном джаз-банде недурно играл на барабанах (Калатозова эта информация явно не впечатлила).

Лишь когда по выражению лица Михаила Константиновича стало понятно, что он совершенно не представляет себе Данелию в качестве будущего режиссера, последний догадался протянуть мэтру папку со своими рисунками. Помимо ранних работ в папке находилась раскадровка чеховского рассказа «Хамелеон», давеча выполненная Георгием специально для этой беседы. Тут-то Калатозов наконец расцвел!..

На вступительном собеседовании, по воспоминаниям Данелии, присутствовали едва ли не все действующие режиссеры «Мосфильма» вплоть до начинающих. Но спрашивали, конечно, только светила. Георгий очень волновался, отвечал путано и в итоге встал из-за экзаменационного стола в полной уверенности, что провалился.

Чуть ли не перед самым экзаменом Данелии предложили в ГИПРОГОРе на три года поехать работать в Китай — разумеется, вместе с женой и дочкой. Намерение сменить профессию несколько пошатнулось, а тут еще неудача на собеседовании... Георгий стал уже практически собирать вещи для отъезда за рубеж, как вдруг радостная Мери Ивлиановна поспешила сообщить сыну, что его приняли на курсы. В этот час судьба Данелии была решена бесповоротно — в дальнейшем сомнений насчет верности выбранного пути у него никогда уже не возникало.

На Высшие режиссерские курсы зачислили 14 человек — в подавляющем большинстве они были театральными режиссерами. Данелия, впрочем, оказался не единст-

венным архитектором среди поступивших — вторым был Егор Шукин. Георгий, однако, ближе всего сошелся не с ним, а с Шухратом Аббасовым, будущим народным артистом сначала Узбекской ССР, а потом и всего СССР.

Дебютным учебным фильмом дуэта Данелия — Аббасов стала их совместная курсовая работа «Васисуалий Лоханкин» (1958) по мотивам памятной главы из «Золотого тельца» Ильи Ильфа и Евгения Петрова. На главные роли — Васисуалия и покидающей его супруги Варвары — начинающие режиссеры пригласили таких же начинающих актеров: Лоханкинскими стали студенты Школы-студии при МХАТе Евгений Евстигнеев и Галина Волчек, в то время сами бывшие мужем и женой.

С трудом уложившись в два съемочных дня, 600 метров пленки и десять минут экранного времени, Данелия и Аббасов в результате удостоились похвалы самого Михаила Ромма. Тот, впрочем, принял за оригинальную режиссерскую находку спонтанную импровизацию Евстигнеева, но дебютанты-постановщики все равно были польщены.

На практику Данелия также поехал вместе с Аббасовым — в Краснодаре Григорий Рошаль снимал «Хождение по мукам» (точнее, заключительную серию этой трилогии «Хмурое утро»), Мери Анджапаридзе была там вторым режиссером, а Георгий и Шухрат исполняли мелкие поручения в качестве ассистентов-практикантов.

Именно на этих съемках Данелия познакомился с Любовью Соколовой, игравшей Анисью. Непринужденная атмосфера, царившая на съемках, совместные посиделки по вечерам привели к сближению этой пары (с Ириной Георгий развелся задолго до поступления на курсы). 3 августа 1959 года появится на свет сын Любви и Георгия — Николай, после чего Данелия зажил со своей избранницей гражданским браком, продлившимся 26 лет.

Дипломную работу Данелия снимал уже самостоятельно — без напарника. На сей раз Георгий решил инсценировать эпизод из «Войны и мира», если точнее — девятую главу четвертой части четвертого тома. Глава представляет собой полукомическую сентиментальную сценку о том, как к русским солдатам, греющимся у костра, выходят два обмерзших в лесу француза. Солдаты принимают сдавшихся противников едва ли не с нежностью: кормят кашей, поят водкой и пытаются подпевать песне про Генриха IV, которую стал было исполнять захмелевший денщик Морель. «Тоже люди», — удивляется на французов один из старых солдат.

Данелия в своем тринадцатиминутном фильме под названием «Тоже люди» несколько изменил толстовский текст, сделав главным героем шутника-песенника Залетаева и передоверив ему все наиболее козырные реплики других персонажей экранизируемой главы. Роль Залетаева стала одной из первых для Льва Дурова — позже он снимется у Данелии лишь единожды: в эпизодической роли милиционера в «Я шагаю по Москве».

Кроме того, во время учебы Данелия успел поработать третьим вторым режиссером на фильме Александра Файнциммера «Девушка с гитарой». В 1959 году Георгий вместе со всеми доучившимися до выпускных экзаменов сокурсниками был принят в штат «Мосфильма» в качестве ассистента режиссера первой категории.

Но работать ассистентом Данелии к тому времени уже совершенно не улыбалось — он чувствовал в себе силы осуществить крупную самостоятельную постановку. В то время дебютировать недавнему выпускнику с собственной картиной было почти невыполнимо. Однако если планировалась совместная постановка, права на ее разрешение было добиться легче. Именно поэтому Данелия согласился скооперироваться с однокурсником Игорем Таланкиным.

Глава вторая

«МЫ ВМЕСТЕ КОНЧАЛИ РЕЖИССЕРСКИЕ КУРСЫ...»

Таланкин, Панова: «Сережа»

«Мы вместе кончали режиссерские курсы. Честно говоря, мы были не из самых первых. Нам надо было думать, как утвердить себя. Одному дали бы короткометражку, двоим, объединившимся, дадут полнометражную картину. Мы и решили с Игорем объединиться».

Игорь (в действительности, как ни потешно, Индустрий) Таланкин был старше Данелии на три года — и к моменту поступления на мосфильмовские курсы уже окончил Театрально-музыкальное училище им. А. К. Глазунова, а также режиссерский факультет ГИТИСа. В отличие от Данелии, Таланкин всегда чрезвычайно интересовался современной отечественной литературой — именно он познакомил будущего соавтора с повестью Веры Пановой «Сережа» (1955).

То было, вероятно, лучшее произведение прославленной ленинградской писательницы, продолжательницы классических традиций Льва Толстого и одновременно наставницы новатора Сергея Довлатова. «Сережа» — своеобразный сиквел (или даже спин-офф, если выразиться новейшими кинематографическими терминами) более ранней пановской повести «Ясный берег» (1949). Уже после своей первопубликации в журнале «Новый мир» «Сережа» привлек всеобщее внимание, особенно в профессиональной среде. Впечатленный Корней Чуковский сразу же по прочтении отправил Пановой восторженное письмо, где, в частности, утверждал: «...Вы, может быть, и сами не знаете, что Вы написали классическую книгу, которая рано или поздно создаст Вам всемирное имя. Не сомневаюсь, что ее переведут на все языки. Дело не только в том, что впервые в истории русской литературы центральным героем повести поставлен шестилетний ребенок, но и в том, что сама эта повесть классически стройна, гармонична, выдержана во всех своих — очень строгих! — подлинно классических пропорциях». Пророчество корифея детской литературы сбылось.

При такой модности Веры Пановой даже удивительно, что до Дanelии и Таланкина ни одному кинематографисту не пришло в голову экранизировать ее прозу. Именно картина «Сережа» даст зеленый свет таким будущим фильмам по пановским повестям, как «Евдокия» (1961) Татьяны Лизозной, «Рабочий поселок» (1965) Владимира Венгерова и «На всю оставшуюся жизнь» (1975) Петра Фоменко. Да и тот же Таланкин свой первый самостоятельный фильм — «Вступление» (1962) — опять-таки поставит на материале Пановой (по мотивам рассказов «Валя» и «Володя»).

Повесть «Сережа», равно как и ее конгениальная экранизация, наверное, и по сей день может быть признана наиболее зрелым в истории произведением о мире шестилетнего мальчика. А все оттого, что Панова (как позже с ее подачи и Дanelия с Таланкиным) подошла к своему герою с тех же позиций, что и Сережин отчим Коростелев, с ходу разглядевший в пасынке не просто карапуза, но зарождающуюся личность.

«Сережа» написан методом «косвенной прямой речи» (то есть от лица автора, который как бы переводит на литературный язык впечатления и мысли героя) — абсолютно все события читатель видит «глазами ребенка». Это даже натолкнуло было Дanelию и Таланкина на идею снять весь

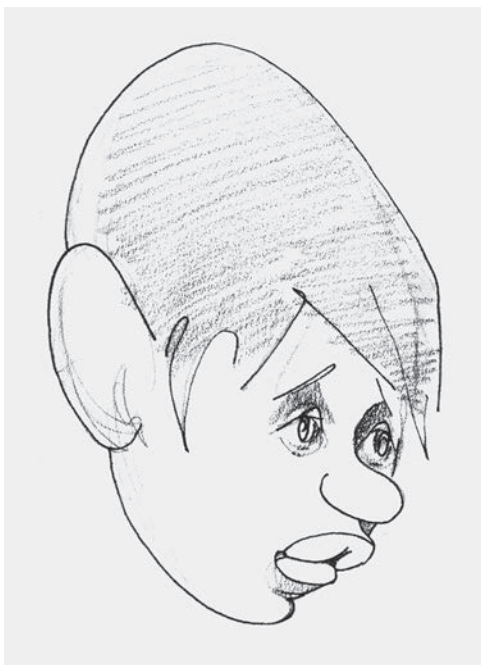
фильм «субъективной камерой», а самого главного героя не показывать, чтобы был слышен только его голос. Если бы режиссеры дерзнули осуществить эту затею, «Сережа» стал бы одной из очень немногих (что на тот момент, что сегодня) картин, полностью снятых таким способом. Но, видимо, даже в конце 1950-х, когда кинематографисты всего мира напропалую экспериментировали, подобная задумка выглядела уж чересчур формалистической, слишком дерзко выбивающейся из принятых норм киноповествования.

(На протяжении долгого времени единственным фильмом с перманентной перспективой от первого лица считался не слишком удачный нуар Роберта Монтгомери «Леди в озере» (1947). Интересно, что полноценная реализация полнометражного экшен-фильма, в котором все происходящее зритель видит глазами главного героя, была осуществлена именно российскими кинематографистами — речь о фантастическом боевике «Хардкор», поставленном в 2015-м Ильей Найшуллером. А такой картины, где изображение показывалось бы «глазами ребенка», снизу вверх, не существует и по сей день.)

Своеобразный способ повествования в пановском произведении, а также то, что в нем отсутствует жесткий сюжетный стержень (повесть скорее представляет собой ряд маленьких рассказов, объединенных местом, временем и фигурой заглавного героя), даже саму писательницу заставляли думать, что для воплощения на экране «Сережа» непригоден. Поэтому, когда двое начинающих режиссеров обратились к Вере Федоровне с просьбой написать по «Сереже» киносценарий, она отказалась сразу и наотрез. Но все-таки, хотя и мало верила в успех предприятия, позволила соавторам самостоятельно переработать ее прозаическое сочинение в кинодраматургическое.

Георгий и Игорь довольно быстро осуществили перегонку ценного пановского материала из одного состояния в несколько иное — и только тогда поставили писательницу перед фактом, что ее фамилию также необходимо включить в число официальных соавторов сценария: иначе картину попросту не запустят. Панова прочла написанное Данелией и Таланкиным, сделала несколько мелких поправок и присовокупила свою подпись. Это действительно возымело необходимое действие: картина была запущена в производство сразу после того, как директор «Мосфильма» Леонид Антонов увидел, что ему принесли сценарий от самой Веры Пановой.

Эскизы к фильму
«Серёжа». Художник
Г. Н. Даниеля. 1959 г.



Уже на начальном этапе работы Даниеля и Таланкин оптимизировали свою деятельность продуманным разделением обязанностей. «Когда мы с Игорем Таланкиным делали “Сережу”, у нас был режиссерский сценарий, написанный целиком его рукой, и раскадровка, где каждый кадр был нарисован мною». Этим кадрам получилось 505.

В подготовительный период Таланкин проводил в Москве кастинг, утверждал декорации и костюмы, занимался сметой, в то время как Даниеля с оператором поехали выбирать натуру. Начало съемок было запланировано на сентябрь 1959 года, а действие фильма происходит летом. Поэтому локации искали на юге, но, так ничего и не выбрав, с позором вернулись в столицу. Тогда более опытный директор распорядился построить декорации в Краснодаре — городе с наибольшим количеством солнечных дней.

Кастинг проходил несколько легче: актеры на взрослые роли были утверждены еще во время написания режиссерского сценария. К первоначальному огорчению дебютантов, им фактически навязали на роли Серезиноного отчима Коростелева и Серезиной мамы знаменитую супружескую пару — Сергея Бондарчука и Ирину Скобцеву.

Ни Даниелю, ни Таланкина совсем не обрадовало то, что в их фильме снимутся сразу двое сверхоизвестных артистов. Сегодняшний кинорежиссер-дебютант из любой страны пришел бы в восторг от подобной перспективы — но в советском кино отнюдь не было голливудского пиетета перед суперзвездами: никто не высчитывал, «делает кассу» или не делает тот или иной исполнитель — старались подбирать артистов по типуажу, а не по степени их засвеченности. Последняя зачастую как раз казалась нежелательной — например, Даниелю и Таланкина смущало именно то, что совсем недавно отгремел кинофильм Сергея Юткевича «Отелло» с Бондарчуком и Скобцевой. Картина была успешна, ее все посмотрели, а спустя несколько лет эта же парочка — ревнивый мавр и его Дездемона — должна, видите ли, украсить собой лирическую киноповесть из послевоенной провинциальной жизни. Чем напрашиваться на подобные аналогии, режиссеры явно предпочли бы действовать в главных ролях таких же дебютантов, как они сами. Вот ведь и оператора они взяли неопытного — Анатолия Ниточкина, и он вполне устроил обоих (в 1962-м Даниеля снимет с ним «Путь к причалу», а еще позже Ниточкин и сам переквалифицируется в постановщика).

Но уж по крайней мере в выборе заглавного героя ре-

жиссеров никто не стеснял. Однако толчок к окончательному верному решению и здесь пришел со стороны. Когда Георгий и Игорь уже чувствовали себя совершенно измотанными от бесконечных фото- и кинопроб маленьких мальчиков, которых шеренгами приводили на студию честолюбивые родители, проведать младших коллег зашла Вера Строева — известный режиссер и сценарист, жена еще более известного Григория Рошаля. Узнав причину, по которой в группе все были так невеселы, Строева стала перебирать фотографии юных претендентов — и вдруг выделила среди них снимок пятилетнего Бори Бархатова:

— Так кого же вам еще искать? Вот ведь тот, кто нужен!

Члены съемочной группы стали рассматривать фото, не понимая, что такого примечательного можно увидеть в лице именно этого маленького мальчика. И тут Данелия предложил:

— А давайте осветлим ему волосы!

Когда Бориса разыскали, вновь вызвали на студию и из bruneta сделали блондином, всем стало ясно: Бархатов действительно — вылитый Сережа. И даже то, что Боря не выговаривал «р» и «л», идеально ложилось на образ. В связи с этим обстоятельством режиссерами даже было принято историческое решение: все съемки, даже на натуре, снимать с синхронно записываемым звуком (маленький Бархатов, конечно, не сумел бы надлежащим образом озвучить свою роль постфактум). В результате «Сережа» стал первым советским фильмом, в котором была осуществлена эта сложнейшая по тем временам практика.

Многие зрители по сей день восторгаются изумительной актерской игрой пятилетнего ребенка в «Сереже». У Данелии, однако, было иное мнение на этот счет: Сережа выглядит в картине столь достоверно благодаря фактуре, которую перманентно направляли в нужное русло режиссеры-постановщики. В работе с Борей и Георгий, и Игорь проявили себя как недурные детские психологи. Чтобы на экране была видна мучительная работа мысли ребенка, озадаченного тем, что в маминой спальне впервые на его памяти поселился посторонний человек, Бархатову предлагали решить в уме арифметическое упражнение — да и не за так, а за футбольный мяч. В сцене, когда Сережа лихорадочно собирает игрушки, которые возьмет с собой в Холмогоры, Боре попросту пообещали подарить все, что он успеет выбрать за десять секунд — вот тот и носился по пространству кадра, являя восторженному зрителю феноменальную правдоподобность.

Дабы получить убедительную реакцию Сережи на вид голого торса дяди-капитана, разукрашенного морскими татуировками, Данелия лично битый час раскрашивал исполняющего эту роль артиста Василия Меркурьева, — и когда последний разоблачился перед Борей (сцена на пляже), тот буквально ахнул: оператор Ниточкин заснял этот неповторимый дубль резким наплывом на лицо всерьез пораженного мальчишки.

Если не сложнее, то уж точно неприятнее всего было заставить юного актера расплакаться перед камерой. Для этой неблагоприятной цели Данелия и Таланкин решили прибегнуть к испытанному полицейскому приему «хороший и плохой следователь». Тянули жребий — Георгию, на его счастье, досталась роль «хорошего».

Игорь же скрепя сердце стал отчитывать Борю за неподобающее поведение в перерывах и за недобросовестную работу в кадре. «На глаза юного артиста навернулись слезы, — вспоминал об этом драматическом эпизоде съемок Анатолий Ниточкин. — И вдруг после очередной тирады Таланкина: “Ты посмотри на него, он даже не может заплакать!” — обливаясь слезами, Боря прервал Таланкина: “А сам ты кто? Взял себе фамилию Та-анкин! Жук ты названный, а не Та-анкин! Фамилия Та-анкин, а та-анта нету!” Все вокруг застыли от неожиданности. Таланкин побледнел и затих. Мы сняли нужный крупный план. Таланкин же ходил три дня как в воду опущенный. Случайно я стал свидетелем, как второй режиссер его успокаивал:

— Ну, Игорек, что ты так близко принимаешь слова мальчика! Мало ли что ребенок наговорит...

— Но ведь устами младенца глаголет истина, — серьезно возразил начинающий режиссер.

Меня поразил ум пятилетнего Бори Бархатова, который смог сопоставить фамилию режиссера со словом “талант” и дать оценку поступка человека с такой фамилией».

С более взрослым Сережей — Бондарчуком — работать было еще сложнее. Данелия и Таланкин не зря опасались, что Сергей Федорович, который ко времени съемок уже сам был состоявшимся режиссером (совсем недавно он завершил работу над монументальной «Судьбой человека»), не преминет вмешаться в постановочный процесс. Он и впрямь вмешивался, что поначалу раздражало сорежиссеров, но впоследствии оба признали, что все актерские решения Бондарчука пошли картине на пользу. Так, артист последовательно делал Коростелева невозмутимым в своем



Афиша фильма «Серёжа» (1960) режиссеров Игоря Таланкина и Георгия Данелии

добродушии, тогда как Данелии с Таланкиным казалось, что его герою не обязательно во всех ситуациях оставаться таким уж ласковым к пасынку. Когда один из режиссеров прямо просил Бондарчука сыграть ту или иную сцену по-другому, актер кивал, но продолжал играть по-своему. Эта манера особенно выводила из себя именно Данелию.

Во время съемок Бондарчук отмечал свой день рождения — ему исполнилось тридцать девять. Череду поздравлений нарушила гневная речь хватившего лишнего Данелии, который ничтоже сумняшеся назвал именинника глупым и бездарным надутым индюком. К чести Бондарчука, этот эксцесс прошел без последствий. Впрочем, после злополучного дня рождения Данелия, по настоянию директора картины Виктора Циргиладзе, работал преимущественно с детьми, а все оставшиеся сцены с Бондарчуком ставил Таланкин.

Однако еще до окончания работы над «Сережей» Данелия помирился с Бондарчуком, а впоследствии и крепко подружился с ним на всю жизнь. Других ролей, помимо Коростелева, Сергей Федорович в данелиевских фильмах не сыграл; впрочем, в финале картины «Путь к причалу» прозвучал его закадровый голос.

Фильм «Сережа» был и остается одним из ярчайших режиссерских дебютов в советском кинематографе. Игорю Таланкину в его последующем персональном творчестве так ни разу и не удалось снять что-то сопоставимое с его первой совместной постановкой. Не сравнить с «Сережей» и все прочие экранизации произведений Пановой, которых было вдосталь. Только Данелии и Таланкину удалось аутентично передать на экране легкость пановского пера, редкостно жизнелюбивую интонацию писательницы. Конечно, и актеры внесли свою лепту — без Бондарчука, Скобцовой и даже без шикарного эпизодического Меркурьева кино про Сережу уже не представить.

Добавьте к этому замечательный дух ненавязчивого экспериментаторства, который со времен картины «Летят журавли» (1957) стал неотъемлемым для всего советского черно-белого кинематографа, — и вы поймете, что «Сережа» отнюдь не даром стал лучшим фильмом года по версии журнала «Советский экран», а также отхватил главный приз на Международном фестивале в Карловых Варах и ряд других престижных наград.

«Мы едем в Холмогоры! Какое счастье!» — звучит в знаменитом оптимистичном финале фильма. И это и впрямь

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru