

Евгений Татарский

Записки кинорежиссера о многих и немного о себе



Евгений Татарский

Записки кинорежиссера о многих и немного о себе

Предисловие

Первоначально я хотел назвать книгу «50 лет по пересеченной местности». Хотя точнее было бы сказать «Дорога по пересеченной местности длиной в 50 лет».

Это был довольно длинный путь... но слово «был» произносить больше не буду, потому что он и сейчас существует.

Дружный класс

Во времена моего детства место учебы определялось по месту жительства, а жил я в районе Военно-медицинской академии. Ближайшей к нашему дому была школа №107 Выборгского района. Красивое здание, трехэтажное, с высокими потолками и громадными окнами. Фасадом оно выходило на Выборгскую улицу, а с тыла – на стадион «Красная заря».

Школа была замечательная! Как-то раз я давал интервью Людмиле Нарусовой и рассказывал о том, кто учился в этой школе:

– Братья Стругацкие окончили нашу школу, композитор Пожлаков Слава, певец Бесценный, доктор-путешественник Юрий Сенкевич, артист Георгий Тараторкин...

Я многих не назвал, только тех, чьи фамилии на слуху. Она сделала большие глаза и спросила:

– А где это было?

– На Выборгской стороне, – говорю я.

– То есть на рабочей окраине?

– Ну да, на рабочей окраине.

– Значит, царское правительство думало о детях рабочих? – удивилась она.

Раньше школа была царской гимназией. Когда я начинал учиться, в ней были только мужские классы, и только потом, в 9 классе, в 1954 году у нас появились девочки.

В классе было 40 человек, но лишь у двоих были живы отцы. У остальных отцы погибли на войне, и, несмотря на это, среди нас не было наркоманов, не было алкоголиков, не было хулиганов отъявленных. Хотя, конечно же, мы были не ангелы. Но мы стремились к образованию – может быть, не столько учебники штудировать, но читать литературу, обмениваться мнениями... Хорошие ребята со мной учились!

Компания у нас была замечательная, дружная. Мы нежно относились друг к другу и в хороших отношениях закончили нашу десятилетку. А потом разбежались. Кто-то поступил в Лесотехническую академию, кто-то – в Политехнический, некоторые – в Военмех. А один стал гуманитарием, позже – министром культуры Карельской АССР. Наш общий друг, Миша, потом его спрашивал:

– Ну что, Олег, министром-то сложно?

– Ой, Миша, – отвечал ему тот, – какой там министр, знаешь, какая работа? Ко мне приходят с утра, стучат в дверь: «Олег Николаевич, гвоздей нет?» Вот тебе и министр культуры!

Вадик Иванов был абсолютно увлечен небом, звездами, телескопами. Он пошел работать шлифовальщиком на ЛОМО, когда был еще школьником. А потом участвовал в изготовлении гигантского телескопа.

А Виталий Феопентов попал в армию, на полигоны. И вернулся с этих полигонов еще совсем молодым, но уже майором. Помню, в школе он очень любил цитировать Лермонтова, у которого часто повторялось в стихах «эполеты, эполеты». И, совершенно не понимая, что это такое, он говорил: «Эполоты, эполоты». Это вызывало дикий смех в классе. Мы долго его дразнили. А он единственный из нас, кто сделал военную карьеру. К сожалению, он очень рано умер.

На перепутье

Я после школы поступил в Гидрометеорологический институт, и только потому, что меня мама просила:

– Женя, какой Театральный институт? Какое актерство, какое режиссерство? Нужна профессия! Нужна специальность! Иди в Гидрометеорологический институт. Тебе же хочется ездить, а не сидеть на месте?

Я и пошел. Как ни странно, поступил. Там была хорошо поставлена творческая самодеятельность, и в этом смысле весело было учиться. В то же время там учился очень популярный в свое время в Ленинграде певец – Вячеслав Бесценный, как-то моя жизнь странно пересекалась с ним: сначала в школе, потом в институте...

Проучившись год, я понял, что это не то. Я бросил институт и попытался поступить на актерский факультет Театрального института. И не набрал нужного количества баллов!

Экзамен сдавали в старом ТюЗе, все было как в тумане, какие-то сотни людей... Я смутно помню. Этот ужас продолжался день-два, и все. Я не был принят. До свидания, Вася! И тут приходит повестка из военкомата.

Повестка, так повестка, значит, нужно идти и служить!

Я честно отслужил в авиации противовоздушной обороны. Это был Ленинградский военный округ, и наша дивизия стояла в Эстонии. Там, на командном пункте, под землей, в лесу я провел три года... почти три года, без 2–3 месяцев. Дело в том, что я очень хотел поступать в Театральный и, несмотря на то что экзамены начинались раньше, чем моя демобилизация, я послал в институт документы. Начальник политотдела то ли был большим поклонником театрального искусства, то ли сам учился в театральном когда-то, но он живо воспринял эту идею, и меня демобилизовали в июне 1960 года. А в том году Никита Сергеевич Хрущев сделал большое сокращение, по-советски такое сокращение: на 1 миллион 200 тысяч человек. Офицеров разбросали кого куда, некоторых, без образования, сократили, а солдат последнего года службы отпустили домой чуть раньше. Поэтому я демобилизовался в июне, а все мои друзья – в конце августа.

Но я до сих пор считаю эти годы потерянными. Нет, армия не воспитывает, ни черта она не воспитывает! Какое было воспитание, такое в лучшем случае и остается, а в худшем – потеряешь и его. Не это надо в лучшем возрасте!

За мечтой!

В 22 года после армии я вернулся домой. Жили мы тогда с мамой в большущей коммунальной квартире на улице Писарева – один кран с холодной водой на 25 человек.

Я твердо решил поступать на режиссерский. Написал экспозицию по «Иркутской истории» (драма А. Арбузова. – *Прим. ред.*). И она была принята! Следующим был экзамен по актерскому мастерству, который я тоже с успехом сдал.

Я, может быть, первый исполнитель «Баллады о королевском бутерброде». Тем летом вышла книжечка С. Маршака, в очень маленьком формате, моя тетя Тамара купила ее и прислала мне в армию в подарок. Я ее листал и вдруг увидел – «Баллада о королевском бутерброде» поэта Милна, о котором я до этого слыхом не слыхивал. Но баллада мне очень понравилась, симпатичная такая, смешная: однажды утром король проснулся и попросил масло, позвали главную молочницу, та пошла к корове и попросила молока... Я ее неплохо читал. Но учил я эту балладу в армии, очень быстро, когда уже пришел вызов. Зачем заранее учить? А на экзамене по актерскому мастерству была комиссия, в том числе Товстоногов, и вот где-то на середине я сбился, забыл текст и остановился.

– Ничего, ничего! – сказал Товстоногов. – Вы начните с этого места и продолжайте, очень интересно.

Я начал выше, опять дошел до этого места и опять остановился.

– Ну вот, жаль... очень забавно, – сказал Товстоногов.

Но экзамен я сдал и получил хорошую отметку. А буквально через месяц – полтора эту балладу стал читать Сергей Юрский. Это Товстоногов услышал ее от меня и рассказал Сергею.

Потом были этюды. Надо было придумать историю, «схватить» кого-то из поступавших и разыграть с ним свой этюд. А поступали мы вместе с Геной Опорковым и Ларисой Малеванной. Я «схватил» то ли Ларису Малеванную, то ли кого-то еще: «Сделай вот это!»

Мой этюд назывался «Расплата». Я решил этот этюд в комедийной форме. И этюд получился. Он прошел.

А потом был коллоквиум, собеседование. У меня 10 классов, потом три года армии, я ведь буквально из леса пришел и отставал от сверстников в развитии. Мне начали задавать вопросы: «А вы знаете художника Сурикова?», «Где висит его картина такая-то?» Они проверяли, был ли я там, смотрел ли картину. Я знал работы Сурикова, но, конечно, совершенно не помнил, на какой стене, в каком зале. Я на ходу придумал этюд «Боярыня Морозова»: что было до и что было после того, как художник запечатлел этот вот «стоп-кадр». Это был интересный разговор! Но... экзамены-то я сдал, а на коллоквиуме показал себя слабенько-слабенько. И не прошел. Вот тогда-то характер и закалялся!

Но что делать дальше? Я провалил экзамены в Театральный институт, что было очень обидно. Это был щелчок по самолюбию! Дважды щелчок: сначала не поступил на актерский, потом на режиссерский! Я был уверен, что чего-то стою, но кроме меня об этом никто не знает, а оказалось, что – не стою... Нужно было куда-то идти работать.

У подножья Олимпа

Работать хотелось все-таки поближе к искусству. И я пошел к своему школьному товарищу Мише, мама которого работала в обкоме работников культуры. Мы с Мишкой с четвертого класса учились вместе. Встретились на улице:

– Мишка, можешь поговорить с Ниной Ивановной?

– А ты сам приди и поговори!

Я пришел к ним. Его мама знала меня с детства. Они тоже жили на Выборгской стороне, и я у них часто бывал. Я спросил:

– Нина Ивановна, что можно придумать, я бы очень хотел работать на киностудии!

А раз киностудия – значит, «Ленфильм». Так я тогда думал.

– Хорошо, Женя, подумаем, есть один человек – председатель профкома «Леннаучфильма», я поговорю с ним.

Я тогда впервые услышал такое название: «Леннаучфильм».

Поговорила.

– Поедешь на «Леннаучфильм», спросишь Александра Ивановича Капитонова, он начальник декоративнопостановочного цеха, у него есть какая-то работа.

И я поехал туда. Нашел дом. Маленькая проходная, курятник такой, там работала Мария Михайловна:

– Позвоните по этому телефону!

Я позвонил. Александр Иванович сказал:

– Подождите!

Я жду. А это был конец рабочего дня. И мимо меня начали проходить полубоги! Только крыльев у них за спиной не было и венца на голове! Но вообще это было невысказано – все они работали на киностудии!!!

И я каждого воспринимал, как существо божественного начала. Это было действительно так, это не художественное сравнение и я не сейчас это придумал. Именно так тогда все и было!

Когда мы пересеклись с Капитоновым, он мне сказал:

– Поидете разнорабочим ко мне в цех. Завтра с утра придете, там будет бригадир Виктор Михайлович Шаров, он вам скажет, что делать. И одевайтесь попроще, потому что работа грязная.

А у меня «попроще» не было. Одни китайские штаны «Дружба», но они у меня были и «на выход» тоже. Поэтому на следующий день я пришел в военной форме. Я недавно демобилизовался, и у меня осталась форма. Надел гимнастерку, галифе, сапоги. Прихожу. Он на меня внимательно посмотрел:

– Поидемте в отдел снабжения.

Работа была такая: каждое утро бригадир назначал, кому куда идти. Там было человек пять разнорабочих, назывались они «универсалы 8-го разряда». Почему восьмого? Чтобы зарплата была повыше. Зарплата: 600 рублей старыми деньгами, потом это стало 60 рублей.

Так я начал работать универсалом 8-го разряда. Первый день: сели в кузов грузовика и поехали в теперешнее Купчино, на склад у южной дороги. Там загрузили в машину бочки с химикатами, привезли их на студию, разгрузили.

На следующий день:

– Поидешь в отдел пленки.

Надо сказать, что отдел пленки – это гораздо более мучительно, чем отдел снабжения. Тут мы перевозили пленку из цеха обработки на склад готовой продукции. Пленка кажется

легкой, когда зарядил немножко в камеру и снял. Но пленка одной оси – это 10–12 коробок, и она довольно тяжелая. Грузишь ее на маленькую тележку и со склада через весь двор тащишь, то в цех, то еще куда, и так весь день монотонно, без перерыва.

А когда работаешь в отделе снабжения, то бочки погрузил – и едешь в машине спокойно, отдыхаешь.

Осваивая новый мир

Вскоре началась картина «Планета Бурь» режиссера Павла Клушанцева. Практически вся киностудия работала на этот полнометражный фильм. Для декораций необходимо было огромное количество досок. Эти доски, вагон за вагоном, приходили на московскую Навалочную. Доски лежали ежиком, то есть они были просто набросаны, и нужно было найти ту единственную доску, которую можно было выдернуть, а выдернув, выдерживать уже остальные.

Я тогда впервые узнал, что есть 70-ка и что это означает. С той поры я отличаю 50-ку от 60-ки. Оброк был такой: две машины до обеда и две машины после. Доски мы складывали на «Леннаучфильме» и ехали дальше. Зима, ветер, холодно, противно. Но что делать?..

Всей этой работой заведовал начальник отдела снабжения, заикающийся такой человек, который особенно заикался, когда речь заходила о деньгах. Он подходил к нам:

– М-м-мужики, есть халтура!

Надо сказать, что на халтуру мы охотно соглашались, потому что зарплата 60 рублей, а нам нужно было доехать до студии, нужно пообедать. Пускай рубль, но можно было ландышей девушке купить или в «Север» с той же девушкой сходить. Ландыши тогда можно было купить на Невском: через каждые 30 метров сидела милая старушка и торговала фиалками и ландышами. Халтура – всегда хорошо! Но его халтура, надо знать, что это за халтура!

– Вы п-п-привезли доски, а теперь надо их штаб-б-белевать!

То есть надо их разложить в штабеля. А с нами тогда работал Вася, прозванный «Вася-боцман» – весьма пожилой человек, горький пьяница, который почему-то всегда ходил в тельняшке. Вася был человек деловой:

– Сколько платишь?

– П-п-плачу хорошо, каждому на м-м-маленькую, – сильно заикаясь, сказал начальник отдела.

«Маленькая» стоила 1 рубль 57 копеек, вот такой был заработок. Боцман быстро подсчитал:

– Беремся!

Беремся, так беремся! Неделю мы аккуратно раскладывали все, что привезли. Шесть дней тогда были рабочих. За шесть дней – девять рублей. А это уже поход в ресторан!

У меня появились друзья с «Леннаучфильма». Молодые ребята, ровесники, все они учились во ВГИКе, а работали ассистентами операторов. С ними вечером можно было пойти в «Европейскую», в «Садко», взять картошку и немножко водки. Там играл замечательный оркестр, и было очень демократично. Сидеть можно было всю ночь, ресторан закрывался в 4 утра. Здесь можно было потанцевать, можно было просто поговорить, а, кроме того, сюда приходило много замечательных людей. Мне показывали:

– Ты знаешь, кто это такой?

– Нет.

– Режиссер Венгеров!

«Кортик» я уже знал, смотрел. Мой одноклассник Боря Игнатъев снялся в «Кортике», сыграл Борьку Жилу. Я долго не понимал, как это Борька играет в кино, а я – нет!

– А это Володя Шредель – режиссер!

– А вот артист Баталов!

Зигзаг судьбы

Работа чернорабочим-разнорабочим мне быстро поднадоела, и к лету следующего года я начал тосковать. Что дальше? Я очень хотел стать помощником режиссера «Леннаучфильма». Но меня никак не переводили в помощники. На студию приходили какие-то мальчики, какие-то девочки, их брали на работу, а мне говорили: нет мест. Мальчики и девочки были племянниками, внуками и сыновьями. Своему другу Мишке, мама которого меня пристроила на работу, я говорю:

– Мишка, больше не могу, мне надоело все это до смерти.

– Женя, ты должен терпеть, – успокаивал меня Мишка, – знаешь, Мравинский начинал с рабочего сцены, у тебя хорошее начало творческой биографии!

Миша подхихикивал, а я терпел, терпел почти до августа, то есть практически год. Но потом решил, что хватит: пойду в пароходство и попытаюсь устроиться радистом! Пойду в море! Надо сказать, что в армии я был хорошим радистом. Демобилизовался я радистом первого класса, кстати, в армии за это была надбавка за классность. Зарплата была 40 рублей, а за классность платили еще 25 рублей. А это уже эстонские сигареты «Прима» и стущенка.

Короче говоря, я решил, что работать «универсалом» не буду. У меня было три дня отгула за переработки. Я их отгулял.

Я не пришел, как положено, к 8 утра на работу.

Я пришел к 9 часам и говорю бригадиру:

– Извините, но я хочу уйти!

– Так зачем ты пришел?

– Ну... извиниться!

– Что тебе сказать? Тебя перевели в производственный отдел. Туда и иди.

Я на крыльях понесся в этот корпус на второй этаж к начальнику производства.

– Здравствуйте!

– Значит так, Татарский, пойдете работать к режиссеру Тамаре Иолевой на картину «Коклюш» помощником режиссера.

– !!!

Так в одно мгновение моя судьба круто изменилась. Это был мой самый первый фильм в качестве помощника режиссера.

Моя первая экспедиция

Картина «Коклюш» была маленькая – одна часть или две быстро закончились. Следующий фильм назывался «Море будет жить». Мы начали работать. Режиссером был Гребнев, и картина была посвящена переброске северных вод Вычегды и Печоры через Каму и Волгу в Каспий. Каспий надо было спасать – он мелел. Коммунистическая партия решила, что спасет Каспий, и спасла... тем, что ничего не сделала!

Я побывал в тех местах, где раньше было море, были причалы и бакены, а теперь все это стояло посреди пустыни, а моря никакого не было видно. Ужас! Тогда никто не знал, что море вернется. А оно вернулось без участия КПСС и начало подтапливать, а мы снимали «Море будет жить».

Это была моя самая первая экспедиция, то, о чем я мечтал. Наша съемочная команда состояла из пяти человек: режиссер, директор картины, помощник режиссера, ассистент оператора и оператор.

Экспедиция от Северного Ледовитого океана, от Нарьян-Мара вверх по Вычегде, Печоре, затем Троицко-Печорск, Усть-Вья, Усть-Ижма, Щугорское ущелье. Все это мы сначала облетели на вертолете, а после ползали по тундре, кормили бесчисленных комаров.

Потом наша съемочная команда перебросилась в Пермь и села на теплоход. И началась сладкая жизнь! Дольше вита! Белый теплоход, на реке не качает, официанты ресторана спрашивают: «Что будете есть?» А было два или три варианта обеда. Мы к этому времени

поднакопили немного денег, так как суточные были 1 рубль 50, а в Коми АССР покупать было нечего. Можно было только съесть кашу за 30 копеек или вонючего хека за 40... Это было нормально, мы не возмущались. Что желать, когда ты в тундре, в тайге? Но на пароходе деньги были, и мы могли себе позволить выбирать, что нам съесть: гуляш или еще что-либо. Сладкая жизнь! Мы плыли из Перми по Каме и по Волге с остановкой в Ульяновске. Так было положено: какая разница, какой фильм снимаешь, все равно нужно было снять домик Ильича, место, где он родился, где он жил.

Следующая большая остановка – Волгоград. Много из того, что надо было снимать, располагалось вокруг Волгограда. Другая остановка – в Астрахани. Я хорошо знал географию и представлял, что Астрахань стоит на Каспии, но оказалось, что от Астрахани до Каспия много часов езды на катере по каналам и речкам. До моря мы добрались только к ночи, хотя из Астрахани вышли утром.

Это был 1961 год. Мы шли на катере начальника Рыбпрома. Быстроходный катер под флагом командира – все рыбаки на Волге пытались встать по стойке «смирно» прямо в лодке. Мы останавливались, и шкипер говорил:

– Петя, я тут киношников везу, а ну-ка подбрось мне рыбки!

– Николаич, белорыбицы нет.

– Ты чего, не жмись, люди снимают кино!

– Ну, ты же знаешь, белорыбицу, если поймал в живом виде, то сразу в Кремль... я не могу.

– Давай что можешь!

– Вот, пожалуйста, тут севрюжка, судачки...

Потом мы пришли на плавбазу. На катере я проснулся ночью от жуткой качки: где потолок, где пол, я не понимал. Но на плавбазе хотелось жить вечно, потому что волны, по-видимому, небольшие, ее не трогали.

Сильное впечатление на нас произвела черная икра. Я ее не любил, потому что не видел. А тут на столе начальника Рыбпрома стояла огромная миска черной икры, а рядом лежал белый хлеб. Я робко спросил:

– Нет ли ножа?

– Зачем вам нож?

– Икру мазать.

– Мы не мажем... Вот ложка, бери и ешь!

Назад мы возвращались на так называемой рыбнице. Это буксир, к которому привязаны пять-шесть наполовину затопленных больших лодок. Лодки наполнены доверху осетром и севрюгой, немного белугой. Рыбу везли на рыбозавод, к Астрахани, и ее надо было привезти живой. А там рыбину поднимали крючками на высокую стену, оглушали колотушкой по голове, тут же вспарывали живот и вытаскивали мешок с икрой. И не дай бог, если икру зальет кровью, тогда это уже не высший сорт!

Когда я рассказал маме об этом путешествии, она заплакала. Дело в том, что мы плыли медленно, и матросы целый день готовили осетра. Они брали рыбину, отрубали ей голову и хвост, потом нарезали на громадные такие ломти, сантиметров по 20–25, и бросали в большой котел. Варили на костре или на паяльных лампах. Когда рыба была готова, они брали 10-миллиметровую фанеру, накрывали котел и выливали за борт всю юшку. Вот на этом месте мама заплакала:

– Всю юшку за борт?

– Да, мама, всю юшку за борт!

Ели только оставшиеся куски, которые вываливали на скобленную фанеру. Мы насквозь пропахли этими осетрами, а когда приехали в Астрахань, то с писком и визгом побежали в столовую есть гуляш. Несмотря на то, что нас досыта кормили рыбой, нам очень хотелось съесть гуляш с макаронами!

Наша цель – Кара-Богаз-Гол!

Затем мы полетели в Гурьев. Там мы ничего не нашли, кроме совершенно дикого количества мух, которые облепляли все. Снимать было невозможно. Мы рванули на самолете дальше, в Красноводск. Из Красноводска на машине ГАЗ-66 на Кара-Богаз-Гол!

Водитель спросил, есть ли у нас вода. Нет? Тогда надо идти в магазин и купить арбузы. Пошел я, как самый молодой, но никаких арбузов не нашел. Возвращаюсь, говорю:

– Никаких арбузов там нет!

– Как нет?

– Нет. Я был в магазине. А их там нет.

– Ну, пойдем вместе.

Пришли в магазин:

– А это что?

– А я думал, что это кабачки!

Оказалось, что это были туркменские арбузы, просто они очень длинные. Зато их было очень удобно резать – как колбасу, раз-раз, и все. Это нас спасло от жажды, но не от голода. Еды не было. Мы были абсолютно не готовы к такому путешествию.

Для того чтобы попасть на Кара-Богаз-Гол на вездеходе ГАЗ-66, мы потратили весь день. Но путешествие оказалось потрясающим. Дорога была трудной: когда едешь по рыхлому песку, колеса машины прокручиваются, и только когда цепляются за колючку на бархане, то, присев, можно видеть, как они чуть-чуть, по сантиметру, продвигают машину вперед. Из-за таких участков целый день и ушел.

А потом мы ехали по твердому мокрому песку, там, где раньше было море, а теперь ушло. Тогда я впервые увидел, что такое мираж. Сидя в кузове вездехода спиной к движению, ты вдруг замечаешь, что следы машины упираются в море. Это производило огромное впечатление, вплоть до истерики одного из наших коллег. Ассистент оператора кричал:

– Это море! Море!

– Валера, мы только что там проехали, что ты говоришь?

– Это море, море! Ты видишь, это волны!

В действительности это выглядело так: на фоне неба потоки раскаленного воздуха. Миражи были потрясающие!

На Кара-Богаз-Голе нас спасли геологи, у которых были хлеб и консервы, и мы немного перекусили.

Зрелище там было безумно красивое: вода из Каспия с ревом прорывалась через узкий пролив в Кара-Богаз-Гол, перепад был такой, что, обрываясь, вода превращалась в пену, и пена эта была с двух- или трехэтажный дом. А тишина!.. Если прислушаться, то можно было услышать, как с шипением оседает белоснежная пена... Под водой, под сильным течением развевались длинные водоросли всех цветов радуги: красные, зеленые, синие, желтые. Все они были потрясающего цвета и, переплетаясь, переливались в сверкающей воде! Сумасшедшее зрелище.

Мы переночевали в кузове, а на следующий день вернулись назад.

Бороздя просторы страны...

Был еще фильм «Идет наступление». Это о победах сельского хозяйства. Нужно было снять всех, кто получил звание Героя Социалистического Труда от Никиты Сергеевича Хрущева – свекловод Светличный из Кировоградской области, целая плеяда хлопкоробов из Узбекистана, Валентин Тюбко – украинец, Джавад Кучиев – азербайджанец, Турсуной Ахунова – узбечка.

Когда мы снимали в Узбекистане, это были каждодневные поездки в Голодную степь, в район Янгиера.

Передовиков в то время снимали так часто, что они уже знали все тонкости съемки, у

них было все отрепетировано. Поэтому, когда мы приехали к Тюбко, то сначала он долго отказывался, но потом сказал, скривившись:

– Хорошо, только сначала пообедаем!

– Ну давай, пообедаем!

Пришли к нему домой, пообедали с местным вином. Оператор развеселился, поставил камеру:

– Ну давай, Валентин, снимем!

А Валентин говорит:

– Солнце у нас где? Отсюда бери общий план, отсюда средний, а здесь ставь крупный!!!

Хохотали мы жутко. Он был уже почти профессионал, только выпивший. Позже, когда мы снимали крупный план, у нас на камере «Родина» стояла длиннофокусная оптика. Оператор смотрел в объектив и кричал:

– Ближе! Ближе!

Тюбко и ехал. Пока не раздался треск! Штатив был сломан!

Дело в том, что хлопкоуборочный комбайн имел большой вынос, и Тюбко сидел довольно далеко от камеры, вот и задел штатив колесом.

Ленкорань находится на границе с Ираном, это пограничная зона с пропусками. В Ленкорани прямо в центре города стояла вышка для купания, потому что море давно ушло. Это было действительно печальное зрелище.

Когда мы приехали в Ленкорань, уже была поздняя осень, шел очень сильный дождь – начался субтропический сезон дождей. Мы спросили у местного населения:

– Как долго будет идти дождь?

– Месяц-полтора.

Мы не могли так долго ждать, поэтому сели в поезд и вернулись в Ленинград.

А вскоре была пара картин про военные дела. Было трогательно и смешно, когда адмирал военно-морских сил приказал поехать в Севастополь и снять корабли проекта 47 БИС, а командующий этой эскадрой сказал: «Нет, не дам». Командующим был капитан первого ранга Михайлин.

Наша депеша пошла в Москву. Мы сидим в Севастополе, ждем, ходим на пляж. Приходит депеша из Москвы: «Дать!» А командующий: «Не дам!» Новая депеша идет в Москву. А это 2–3 дня, потом 2–3 дня депеша идет обратно из Москвы. Мы каждый день ходим в штаб в Севастополе. И так продолжается две недели. Наконец нам говорят, что надо ехать на Дальний Восток, так как там тоже есть такие корабли. Но режиссер наотрез отказался от этого, там выпадали разные радиоактивные осадки.

Я проработал помощником режиссера на «Леннаучфильме» с 1961 по начало 1964 года. Я в то время был единственным помощником режиссера мужского пола, к тому же холостой, не связанный детьми, поэтому и работал на всех картинах с длинными командировками.

Это было очень интересно. Никогда в жизни без «Леннаучфильма» я не побывал бы там, где побывал. Я объездил весь Советский Союз, от Северного Ледовитого океана до границы с Ираном.

Трудное решение

Работая на «Леннаучфильме», я учился. Я поступил на единственное заочное отделение, имеющее отношение к театру и к массовым зрелищам: в институт культуры, на факультет культурно-просветительской работы, отделение «режиссер самодеятельных театров». Я понимал, что нужна хоть какая-то «бумага», иначе хода не будет.

К этому времени кое-кто из моих леннаучфильмовских друзей перешел работать на киностудию «Ленфильм» и среди этих «кое-кого» был художник Женя Гуков. Он сказал:

– Что ты здесь делаешь? Давай к нам на «Ленфильм»!

«К нам на „Ленфильм“», – легко сказать. А как? У меня тогда на «Леннаучфильме»

была большая картина о гражданской обороне. Мы снимали под Харьковом и в Калининграде. Но к тому времени я окончательно созрел: надо переходить на «Ленфильм».

Женя Гуков работал у Козинцева на «Гамлете» художником-декоратором. Он пригласил меня на съемку, и там я увидел Козинцева, Смоктуновского, Настю Вертинскую... Это был другой мир! Мне хотелось перейти на «Ленфильм»!.. Когда «Гамлет» закончился и Женя стал работать на картине «Авария», оказалось, что им нужен помощник режиссера – толковый молодой мужчина. По всем параметрам я подходил. Я пришел в отдел кадров. Кадровик меня спросил:

– Что ты делал до этого?

– Армия, потом несколько лет работы на «Леннаучфильме».

– Хорошо. Возьмите анкеты и заполняйте.

Начальник отдела кадров – сама доброжелательность.

Но когда я заполнил анкеты, он посмотрел на пятый пункт. И как-то сразу:

– А вообще-то у нас мест нет!

Но директор картины Геннадий Павлович Хохлов «бил копытом», требовал принять на работу помощника режиссера.

Мой прием на работу решался в кабинете директора студии «Ленфильм» Ильи Николаевича Киселева и решался он криком, серьезным криком. За меня был директор картины Хохлов и замдиректора по производству Александр Харитонович Аршанский. «Против» был Соколовский – начальник отдела кадров. Это продолжалось несколько недель. В конце концов Соколовский сказал:

– Ладно, берем, но только на одну картину.

Тогда не было трудовых договоров. А была формулировка «принять в штат на одну картину». Я пришел к Аршанскому и сказал:

– Александр Харитонович, спасибо за поддержку, но я не могу пойти к вам на одну картину! На «Леннаучфильме» я работаю постоянно, а к вам только на одну картину? Она закончится, и я останусь без работы.

Аршанский близко меня не знал, ему про меня рассказывали.

– Ты пьешь? – спросил он.

– Нет!

– Ну и все, будешь работать. Эта картина закончится – будет другая, я тебе гарантирую, что ты будешь работать.

И я решил рискнуть! Мне очень хотелось работать на «Ленфильме»! Я сказал своему шефу-режиссеру, с которым работал на картине «Гражданская оборона»:

– Александр Анастасьевич, я ухожу!

Он был маститый режиссер, бывший директор «Леннаучфильма».

– Что вы делаете, Женя?! Вы там потеряетесь! Там масса народу! А здесь вы на хорошем счету. Еще одну картину со мной отработаете, и все у вас будет в порядке!

Но я закусил удила. Мне нужен был «Ленфильм» и ничего больше.

– Нет, Александр Анастасьевич, спасибо, я ухожу!

Так я устроился работать на картину «Авария» с формулировкой «в штат на одну картину».

Живые легенды кино. Школа

Потом Хохлов рекомендовал меня на следующую картину, «Рабочий поселок» В. Я. Венгерова. Директором картины был Михаил Иосифович Генденштейн. А вторым режиссером – начинающий кинорежиссер Алексей Герман, у которого была целая гвардия помощников и ассистентов, любивших говорить о поэзии и пить кофе.

Венгеров высказывал требования в адрес Алексея Германа:

– Леша, вы хоть что-нибудь делайте! Хоть что-нибудь!!!

Герман понимал, что делать что-то надо. Но что? И как? Он и его ассистенты ничего не

знали о кинопроизводстве. И тут появился я и еще ассистент Володя Перов. И начали работать!

А где-то месяца через два ушла ассистент режиссера. Я не помню, по какой причине она ушла, но Венгеров и Герман предложили мне стать ассистентом и работать на площадке. Я с радостью согласился.

Когда я пришел в павильон к Венгерову, за камерой сидел оператор – Генрих Маранджян. Венгеров замечательно называл его: Эндю.

Шел 1965 год. Венгерову было 40 лет. Генрих был на один год моложе.

Я очень гордился, что работаю вместе с Венгеровым. К тому же на съемках этого фильма я познакомился с Верой Павловной Пановой, с композитором Исааком Иосифовичем Шварцем, с Петром Тодоровским и с поэтом Геней Шпаликовым, который написал для фильма стихи – «Вспомни ты про войну».

Венгеров не хотел, чтобы песню на эти стихи пел профессиональный певец, и попросил ее исполнить своего товарища Петра Тодоровского. Петя мужественно согласился и спел ее под собственный аккомпанемент на гитаре. У Пети был один недостаток, не замечаемый им самим – легкое одесское произношение. Когда он пел: «Я тебя помьяну...» Венгеров сердился:

– Петя, не помьяну, а помяну!

– Ну а я что делаю?

– А ты поешь «помьяну»!

– Хорошо, давайте перепоем этот кусок!

И он опять:

– Я тебя помьяну...

И так два часа сорок минут вместо нескольких минут! Но в конце концов все получилось. Замечательная вышла песня! Замечательный Гена Шпаликов, замечательный Шварц! Это все было очень интересно.

Потом картина закончилась. А следующее предложение Генденштейну сделал Иосиф Хейфиц. Вдумайтесь только, кто! И что это для меня значило!

Генденштейн говорит мне:

– Пойдешь работать к Хейфицу?

– Господи, да конечно!

Это же был режиссер «культовых» в то время фильмов: «Дело Румянцева», «Дама с собачкой».

Я пришел в группу к Хейфицу уже не помощником, а ассистентом режиссера. Я ассистент Хейфица, об этом даже не мечталось!

Хейфиц снимал «В городе С» по рассказу Чехова «Ионыч». Какие там были заняты актеры! Это Анатолий Дмитриевич Папанов, Нона Терентьева, которая играла главную женскую роль, Игорь Олегович Горбачев, Лидия Петровна Штыкан, Леонид Быков. В роли Чехова снимался Андрей Алексеевич Попов – народный артист СССР, художественный руководитель Театра Советской армии. В эпизоде играл Н. Боярский, и было еще много замечательных артистов.

Декорацию квартиры, в которую приходил доктор Ионыч, строил Исаак Михайлович Каплан – замечательный, величайший кинохудожник.

Я не люблю, когда говорят «великий», особенно про живых. Знаете, подождем лет пятьдесят, тогда пойдем, кто великий, кто не великий. Но Каплана уже нет. И довольно давно. И я знаю, что кинохудожник он был великий!

На той картине он работал вместе со своей женой – Беллой Маневич.

Пока Каплан был жив, я всегда работал с ним. Но с Беллой я не работал.

Однажды она приехала к нам в гости, на съемки «Приключений принца Флоризеля» в Каунас и, прищурившись, смотрела на работу Каплана, на мою... Сказала:

– Женька, тебе надо работать со мной, Каплан халтурит! Я говорю:

– Белла, я буду работать с халтурщиком Капланом всегда, а с тобой никогда!

Мне очень не нравился ее характер. А Каплан был абсолютно легок в работе, был общителен, все делал без надрыва, без фанатизма, и было такое ощущение, что ему все удавалось абсолютно легко. Это был близкий мне стиль, мне тоже хотелось, чтобы всем казалось, будто мне все дается легко, так – раз, и все!

И я даже в это играл немножко, скажу честно!

Снимали мы в Мелихово, в том самом доме-усадьбе Чехова, где висел колокол. В него можно было позвонить – так у Чехова созывали к обеду гостей.

Хейфиц работал тщательно, придирчиво, с большим вниманием к деталям. Время от времени он строго спрашивал у Генденштейна:

– Михаил Иосифович, а кто у нас будет на площадке работать?

– Женя! – отвечал «на чистом глазу» Михаил Иосифович.

Когда я работал на площадке у Венгерова, то там были массовки по 500–700 человек, растянутые на километры. Я ездил на мотовелосипеде и расставлял массовку, давал команды, выстраивал людей. В цехах иногда снималось по пять тысяч человек!

И вот первый съемочный день. Я его очень хорошо помню. Декорации, построенные Капланом, Генрих за камерой, в кадре Анатолий Дмитриевич Папанов и четыре старухи с Сытного рынка.

Хейфиц дал задание ассистентам, чтобы нашли темных, дремучих старух. Прямо с улицы, с рынка. Благо, если выйти из задних ворот, с тыльной стороны «Ленфильма», перейти дорогу, то ты оказывался на Сытном рынке, и там в те годы стояли такие нищенки.

И вот перед нами эти четыре старухи, которые не имеют никакого отношения к кино...

Хейфиц сидит в кресле, говорит:

– Ну что, Женя, разводите!

Очевидно, у меня было такое лицо после этого «разводите», что Генрих тихо, сидя за камерой, сказал:

– Женя, начни с Папанова, потом поставишь старух.

Это мог быть грандиозный скандал, провал, и на этом кинобиография героя рассказа закончилась бы, но Генрих меня спас: «Начни с Папанова».

– Анатолий Дмитриевич, значит, вы идете вот сюда. А вы, старушка, когда он зайдет туда, подойдете и закроете ящик. А когда он перейдет вон туда, то перекрестите его, задернете зеркало, потому что в доме покойник. А когда он перейдет сюда, вы будете креститься, мелко-мелко креститься. И так вот, сгорбившись, побежите, побежите, побежите.

Вот, собственно, и все. Моя премьера состоялась! Хейфиц мне не сделал никаких замечаний, принял мою работу. Можете себе представить, в каком состоянии я пришел домой после такой премьеры!

Три дня Папанова

С Анатолием Дмитриевичем Папановым у нас как-то сразу началась трогательная дружба. Когда мы только с ним познакомились, он на меня внимательно посмотрел и сказал:

– Женя, я вас должен предупредить: у меня бывает три дня!

– Я ничего не понимаю, о чем это вы? Что вы говорите?

– Не понимаешь?! У меня бывает три дня, ну, как у женщины! Знаешь, три дня!

Честно говоря, что у женщины бывает три дня, я тоже не знал.

– Ну ты что, совсем не понимаешь?!!

– Нет, не понимаю!

Он тогда тихо сказал:

– Я запиваю! Но только три дня. Это как у женщин бывает три дня болезни, так и у меня! Я три дня пью, потом отходняк, и все будет нормально! Я тебя прошу, ты меня не подведи!

Я понимал, что я его не подведу. Но то, что я пить с ним не буду, это я тоже точно знал...

Анатолий Дмитриевич слово сдержал, и раз в месяц у него были такие вот срывы, особенно в Симферополе. Хейфиц любил Крым, и каждый его фильм сопровождался экспедицией туда. И вот мы в Симферополе, я хорошо помню, что на каждом углу стояли ларьки. Когда в Ленинграде в это время продавали пиво, на пивных ларьках висело объявление «Требуется долива!» из-за осадки пены. А в Симферополе продавали не пиво, а сухое вино в пивных кружках, и объявлений никаких не висело. Анатолию Дмитриевичу это нравилось. Он тихо выходил из симферопольской гостиницы «Крым», покупал эти кружки с сухим вином, а потом добавлял туда водочки. Время сниматься, а Анатолий Дмитриевич не может...

Надо было как-то выкручиваться и придумывать, что снимать. А он мне звонил и говорил:

– Женя, ты можешь со мной пойти в аптеку, чего-то у меня с сердцем плохо!

– Анатолий Дмитриевич, о чем вы говорите?

И мы с ним шли по Симферополю, а навстречу – люди, которые узнавали Папанова, он уже к этому времени был герой «Ну погоди!» Это было что-то!!! И все дети, и их бабушки, и множество людей, что были на улице, все смотрели, как Папанов едет в коляске! Папанов, сам Папанов!

Надо сказать, что в то время народ любил кино и очень нежно относился к Папанову. В Симферополе мы вырубали свет на целый вечер и заваливали телевизионные антенны на крышах, потому что иначе чеховский фильм было не снять... Народ терпел. Потому что здесь снимается Папанов!

А самого Папанова нужно было привезти в аптеку, купить нитроглицерин... И он понемножку, понемножку отходил, в хорошем смысле этого слова, он становился самим собой. А еще через день мы начинали снова снимать, и снова он был мил, обаятелен, и текст знал, и все...

Я могу рассказать, что на съемках в Симферополе был такой эпизод, «черный сад» он назывался... Да, там был «сад синий», был «сад летний», а был «сад черный». Как сделать деревья черными? Поскольку у деревьев листья почти опали к этому времени, их просто поливали из брандспойта. Пожарная машина приезжала и поливала. А чтобы стволы стали черными, Генрих Маранджян слегка добавлял белого дыма, и на фоне этого дыма облитые водой деревья становились черными. Вот это был черный сад!

И там Папанов что-то должен был копать. Но поскольку он был еще не совсем отошедший от возлияний, он не видел, где камера. Он бросал землю и чуть не попадал в объектив.

– Анатолий Дмитриевич, осторожно! – говорил Хейфиц.

– Иосиф Ефимович, я вам должен сказать, что это только доказывает, что земля круглая! – веселился Папанов.

Хейфиц никогда не понимал, кто пьян, кто не пьян. Я прикрывал Анатолия Дмитриевича. Таким образом, наша дружба с Папановым была скреплена общими усилиями по сокрытию...

Анатолий Дмитриевич очень уважал Хейфица, чрезвычайно уважал, и надо сказать, что и Хейфиц был просто влюблен в Папанова.

«Киношник» на телевидении

На следующей картине «Плохой хороший человек» я стал вторым режиссером. После того как я отработал с Хейфицем вторым режиссером, Венгеров тоже пригласил меня вторым режиссером, и вот так вот биография складывалась из фильма в фильм. Хейфиц – Венгеров, Венгеров – Хейфиц, через одного. А параллельно я продолжал учебу.

Я работал не за страх, а за совесть, и школа была замечательная, но и учеба мне была нужна – нужен был диплом.

Я получил диплом института культуры, уже работая вторым режиссером на

«Ленфильме». Но я отдавал себе отчет, что меня не пустят в постановщики с этим дипломом, а мне хотелось ставить самому. Надо поступать. К этому времени в Театральном институте открылось отделение телевизионных режиссеров. Неважно, каких режиссеров, важно, что это был Театральный институт, а не институт культуры. Как бы туда поступить? Но глупо, только что закончив один институт, снова поступать на первый курс в другой. Я сказал об этом Хейфицу, с которым у меня были очень милые отношения. Он уважительно ко мне относился, я тем паче к нему.

Я спросил:

– Иосиф Ефимович, нет ли у вас кого-нибудь из знакомых в Театральном институте?

– Я член Ученого совета Театрального института, я поговорю с ректором!

Не помню, кто тогда был ректором, но позже он сказал:

– Я с ним разговаривал, подавайте заявление на третий курс!

Я подал заявление: «Прошу принять на третий курс, закончил институт культуры, диплом и копию диплома прилагаю».

Меня зачислили на заочное отделение. Руководителем курса был Давид Исаакович Карасик. Карасик допустил бестактность на первой же сессии. Студентов оказалось человек двенадцать. Среди них был очень теперь известный и модный телевизионный продюсер Толя Малкин, и были еще разные ребята из Тбилиси, из Баку, кто-то из Еревана.

Карасик представил меня:

– У нас, ребята, появился новый студент... нам внедрили еще одного студента, его фамилия Татарский, зовут Евгений!

Вот так он меня представил: «Нам внедрили!» Мне это сильно не понравилось, но это имело свои объяснения, потом я это понял. Я работал в кино, а это, по мнению Карасика, какой-то второй, если не третий сорт. Главное – это телевидение. И он мне задавал ехидные вопросы:

– А вот у вас одна камера, и вы интервьюируете человека. Как вы будете снимать?

Я должен был догадаться, как снимать. Я не помню, что я ему говорил. С издевкой он воспринимал мои ответы, мол, ох уж эти кинематографисты!

Но это закончилось тем, что, когда я снял «Золотую мину», мы как-то увиделись, и он меня поздравлял, искренне поздравлял. А когда я снял «Флоризель», он кричал с другой стороны Кировского проспекта, ныне Каменноостровского:

– Женя, поздравляю, «Флоризель» – замечательно!

Это было у метро «Горьковская», поскольку я шел на «Ленфильм», а он, очевидно, на телевидение.

Он меня потом стал везде представлять как своего ученика, я не протестовал: хочется ему тешить тщеславие таким образом – замечательно...

Если говорить об обучении режиссуре, то, конечно, это была работа с Хейфицем и с Венгеровым, но если говорить про актерское мастерство, то это Лев Гаврилович Тепляков, у которого я учился в институте культуры.

До того как появиться в Ленинграде, он был главным режиссером, я точно не помню, то ли Костромского драмтеатра, то ли Ярославского. Его пригласил в Ленинград Николай Павлович Акимов, чтобы он поработал над актерским мастерством с актерами Театра Комедии. Как ни смешно это звучит, но ходили в Театр Комедии не на актеров, а на Акимова! А у него были замечательные декорации, но Акимов понимал, что актеры не тянут, и для этого пригласил Льва Гавриловича.

Потом Лев Гаврилович стал завкафедрой режиссуры в Театральном институте.

Он занимался с нами актерским мастерством много, дотошно, сессии были два раза в году, одна сессия 25 дней, другая 40 дней. И все эти сорок дней мы работали. Как режиссер я ставил этюд, а в этюдах своих товарищей я играл как актер. Мы собирались в половине десятого утра, а выходили из института в полдвенадцатого ночи. Благо, он стоит на набережной Невы, и пройтись по улице было приятно. И так все дни, пока идет сессия!

Могу сказать без ложной скромности, что я был любимым студентом Теплякова как

актер, и друзья, и одноклассники использовали меня «и в хвост и в гриву»! У всех я играл! Мне было интересно, замечательно.

Тогда я понял, как много значит режиссер, потому что настоящий мастер такими крупными мазками поправляет этюд, и этим мастером был Лев Гаврилович. Было жутко интересно наблюдать, как почти из ничего рождается нечто. Я это потом принял на вооружение...

Первая победа. Шипы и розы

К весне 1971 года пора уже было думать о дипломе, надо что-то снять. И в это время ко мне подошла редактор Первого творческого объединения киностудии «Ленфильма» Фрижетта Гургеновна Гукасян и спросила:

– Женя, а ты учишься где-то?

– В Театральном.

– Очень хорошо! А тебе нужно диплом снять?

Я говорю:

– Нужно!

– Ты зайди в телевизионное объединение к Алле Борисовой, это главный редактор объединения, они там снимают альманах детский, по рассказам Драгунского, и им нужен режиссер! Поговори!

Я пришел туда, «здравствуйте, я такой-то».

– Возьмите Драгунского и выберите рассказ какой-нибудь!

Поскольку меня всегда тянуло к комедии, то я выбрал «Где это видано, где это слыхано».

– Нет, это уже занято ВГИКовцем!

Этот рассказ был выбран Торловым, который стал к тому времени зятем московского писателя Ильи Зверева. Я потом понял: этот альманах был придуман для него. Он заканчивал ВГИК, ему надо было помочь с дипломом. И было это сделано не столько для него, сколько для его жены – дочери Ильи Зверева, Маши Зверевой, сценаристки.

Тогда я выбрал рассказ, который назывался «Пожар во флигеле, или гибель во льдах». Почему-то так он, мне кажется, назывался. А названием фильма стало «Пожар во флигеле».

Я попросил Генриха быть оператором, Каплана – художником, а музыку написал Исаак Шварц. Это люди, с которыми я работал и которые хорошо ко мне относились...

Я придумал весь фильм, сидя дома, на бумаге, придумал «от и до». Все, что я придумал, вошло в фильм.

Я помню замечательный эпизод. На площади Революции есть скверик, возле Кировского моста. Стояла жуткая жара, июнь месяц. Я придумал, а Каплан построил там хоккейную коробку, какие остаются во дворах после зимы. Льда уже нет, а коробка осталась. Каплан что-то делал возле спортивной коробки. А рядом сидела моя мама с моим сыном Витей, которому было тогда три года, только-только исполнилось. Он тоже снимался в этом фильме, я специально для этого забрал его из садика под Зеленогорском.

Витька спал, у него был режим. Каплан подошел к маме и сказал:

– Вот, Виктория Львовна, как служу вашему сыну!

Оказывается, он ползал на коленях и вырезал куски дерна, эти куски дерна вставлял в землю вдоль деревянной коробки, потому что он, как настоящий кинохудожник, знал, что к весне обязательно первая трава вырастает там, где теплее, а теплее было там, вдоль коробки...

Кому сказать – детское кино, две части для телевидения, снимает начинающий режиссер, а Каплану, маститому художнику, очень маститому к тому времени, было незачем ползать на коленях, вырезать дерн!

Можно было пригласить рабочих, но он сам, собственными руками, все сделал, потому что это была тонкая работа. Это говорит об отношении и ко мне, и к делу. Я не уверен, что

каждому он так делал, но мне – сделал. Это мама мне потом рассказала. Я был очень тронут!

И я снял эту картину. Ее хорошо приняло и телевизионное объединение «Ленфильма», и в Москве. Я сдавал ее, как большой фильм, художественному совету объединения «Экран» Гостелерадио СССР. Но отчего-то редакция «Экрана» начала меня клевать! За что? Почему? Я уж не помню, за что!..

Но в обсуждение вмешалась главный редактор объединения «Экран» Стелла Ивановна Жданова, была такая очень импозантная, красивая, очень красивая женщина. Она несла себя с громадным достоинством по коридорам этого шестнадцатизэтажного здания в Останкино. Оказалось, что она жена одного из заместителей председателя Совета министров СССР. Это давало ей возможность быть очень независимой. Кроме того, она была умным человеком и хорошим редактором. Я сейчас расскажу, почему.

Когда закончили обсуждение фильма, она сказала:

– Хорошо! Фильм нравится, фильм принимаем. Режиссер, к вам одна просьба. В фильме у вас один ребенок говорит: «Эх, не надо нам было врать!» А второй: «Или лучше сговариваться!» и подмигивает. Поменяйте их местами! Первый пусть говорит: «Надо было лучше сговариваться», а второй: «Эх, не надо нам было врать!»

– Но это ведь меняет в корне концепцию! Как можно?! И потом, это уже снято, я не могу на крупном плане вложить другие слова!

– Не знаю, как вы вложите, на крупном плане, не на крупном плане, но нам надоело воевать с Академией педагогических наук, они и так все время нас клюют, а у вас в финале «надо лучше сговариваться». Это финальная точка. Не пойдет, надо наоборот!

Это хороший редакторский подход, между прочим, к делу. Когда я пожаловался Алексею Симонову – режиссеру и моему товарищу, который проработал на телевидении много лет и знал все порядки, он сказал:

– Стелла!

И рассказал, как снимал фильм об Утесове в Одессе. О 30-х годах. А снималось это в 1969–1970-м годах. Одесский дворик. Там ничего не изменилось с 30-х годов, и Симонов ничего не декорировал. Там бегали сопливые еврейские дети, висело белье, выходила какая-нибудь тетя Соня и кричала на весь двор. Он так и снимал!

И, конечно, сразу получил замечание от редакторов:

– Что же, у нас за сорок лет ничего не изменилось? Что вы нам показываете?

И тогда вмешалась Стелла Ивановна:

– Алексей, а давайте-ка так сделаем: этот кадр переведите в черно-белое изображение и сделайте стоп-кадром!

И это сразу стало тем временем, а не сегодняшним! Это хорошее редакторское предложение, а не просто «уберите».

Я посмеялся и простил Стеллу Ивановну за ее поправку. Как-то выкрутился и переозвучил финал.

Этот мой двухчастевый фильм советское телевидение послало на фестиваль телевизионных фильмов «Юность» в город Мюнхен.

Я работал в это время вторым режиссером с Игорем Масленниковым на картине «Под каменным небом». Я работал в Норвегии, мне было очень интересно, действительно очень интересно и познавательно.

Когда мы вернулись в Ленинград, я шел по Кировскому проспекту и возле киностудии «Ленфильм» встретил своего школьного товарища Женю Шкатова, который подошел ко мне:

– Женя, я тебя поздравляю!

– С чем?!

– Ты же получил приз!

– Какой приз?! Я не знаю, какой приз!

– Но у тебя была какая-то детская картина?

Я говорю:

– Да!

– Так вот этот фильм твой получил главный приз! – закричал он на весь Кировский проспект. Потом убавил громкость, оглянулся по сторонам и добавил:

– Я вчера слышал «Немецкую волну» или «Радио Свобода», что-то в этом духе, и они передали, что...

Вот это было первое сообщение о том, что мой фильм был на фестивале и что он получил главный приз!

Через неделю позвонила какая-то дама с Гостелерадио и сказала:

– Евгений Маркович, я хочу рассказать вам, как это было. Я представляла ваш фильм.

Я говорю:

– Расскажите.

– У вас там приз!

– А что за приз?

– Большой, чудесный хрустальный глобус! Я едва довезла. На такой подставке, он еще и крутится. Еще диплом!

Я говорю:

– Да, как это интересно! А деньги были какие-то?..

– Ну, про деньги я ничего не могу вам сказать!

Мне потом позвонила вдова Драгунского, поблагодарила за фильм и попросила снять еще фильм. Сын Драгунского был автором сценария. Но как-то я не хотел посвятить свою жизнь рассказам Драгунского и отказался.

А в это время... меня исключили из института, потому что я пропустил последнюю сессию.

У меня были несданные предметы. Не мог я одновременно снимать кино, которое было плановой единицей киностудии «Ленфильм», и сдавать сессию!

Я прихожу и говорю:

– Может, я как-нибудь пересдам?

– Нет, вы опоздали!

Мне не дали диплом!

Мне не дали диплом, но я получил Гран-при международного кинофестиваля. И ворота телевидения – не калитка, а ворота были открыты, ногой причем.

Режиссеры и драматурги

Михаил Иосифович Генденштейн, который после Хейфица пошел работать к Володину, попросил меня:

– Слушай, давай помоги Володину, поработай с ним.

Ну что же, если просит, я соглашаюсь.

Фильм, который снимал драматург Александр Моисеевич Володин, назывался «Происшествие, которого никто не заметил».

Только я согласился, как через два дня меня приглашает режиссер-постановщик Сергей Микаэлян в первое объединение:

– Женя, у меня к вам есть предложение! Вы идете работать на картину «Фритьоф Нансен» ассистентом режиссера, только на месяц, через месяц уходит второй режиссер, и вы становитесь вторым режиссером! Мы с вами продолжаем работать. У нас там три или четыре месяца экспедиция в Норвегию! Давайте?! – с горящими глазами предлагает Сергей Микаэлян.

Это мог быть для меня большой шаг вперед!

А я говорю:

– Спасибо большое за предложение, но я вчера дал согласие работать ассистентом с Александром Моисеевичем Володиным.

– Перестаньте! Тут Норвегия, через месяц вы становитесь вторым режиссером!

В общем, этот разговор продолжался 15–20 минут. На меня смотрели как на не совсем

адекватного человека: ему предлагают три месяца в Норвегии, а он говорит: я дал слово Володину!

Это был 1970 или 1972 год. Этот разговор закончился ничем...

И я пошел к Володину. Одна из первых съемок проходила в старом ТЮЗе на Моховой. Телевидение там снимало какую-то детскую передачу, у них была литературная викторина. А мы это снимали, как эпизод из нашего фильма. Вопрос был к детям, а дети были совсем маленькие, семь-восемь лет:

– Ну, дети, кто это?.. Доктор... – Ведущая пыталась подсказать.

Когда она сказала «доктор», я негромко, но так, чтобы рядом сидящие люди услышали, подсказал:

– ...Живаго.

Володин подскочил и так на меня посмотрел!.. А оказался доктор Айболит. Потом Володин подарил мне свою книжку о себе, о кино, с трогательной подписью: «Блистательно остроумному человеку».

Та книжка начиналась с того, что «кино может снимать каждый, нужен только хороший сценарий, актеры, художник, оператор и кино будет снято, независимо от режиссера...»

Ошибался, ошибался глубокоуважаемый Александр Моисеевич!

А тогда в доказательство он попробовал сам снять кино...

У него было свое виденье актера, особенно если экранизировали его пьесы. Ему не нравились актеры, которых ему предлагали. Я помню, он мне рассказывал, как к Митте ходили сотни девочек на пробы к фильму «Звонят, откройте дверь». И все было не то, все было не так. Он рассказывал:

– Я выхожу в мосфильмовский коридор и иду, а навстречу идет девочка. «Стой! Ты кто?» Она говорит: «Я Леночка». Я отвел Леночку к Митте: «Вот девочка, которая должна сниматься!»

Это была Леночка Проклова, которая оказалась то ли дочкой, то ли внучкой второго режиссера с Мосфильма. В общем, история Леночки Прокловой состоялась, и жизнь ее состоялась только потому, что навстречу ей по коридору шел Володин Александр Моисеевич. После чего ему показалось, что он-то как раз все понимает, а режиссер не очень.

И как режиссер он начал снимать фильм и тут же доказал, что не понимает, кто должен сниматься и как нужно снимать.

Ассистентом режиссера по актерам была Люда Кривицкая. Договорившись между собой, мы предложили Александру Моисеевичу взять на главную роль актрису Инну Чурикову. Ее тогда практически никто не знал. Она была актрисой детского театра. Но когда она приехала на пробы, я ахнул! Блистательная проба была, блистательная! А как она спела! На этой пробе петь не нужно было, но она придумала сама: «Тут я спою». И так она пронзительно спела, что прямо сердце сжималось!

– Нет, мы ее не возьмем! – сказал Александр Моисеевич.

Он был битый-перебитый. Он понимал, что с Чуриковой эту картину никогда в жизни не примут. Он знал, про что снимал. Но мне было так жалко, что это не Чурикова!

– А вы какую хотите? Может, Жанна Прохоренко?

– Пригласим Жанну Прохоренко!

Пригласили Жанну Прохоренко, которую он тут же и утвердил. У нее была хорошая проба. У нее не была пронзительная проба, а была нормальная, хорошая проба. И Жанночка снялась.

В эту картину пришло очень много хороших актеров. Там была Вера Титова, в которую Володин влюбился в городе Пермь, и она была героиней его первой пьесы «Фабричная девчонка», Паша Луспекаев, еще кое-кто. Они все любили Володина и с удовольствием шли сниматься к нему. Но это мало что дало, картина провалилась. Ее не приняли. Володин ее тут же переснял, он снимал очень быстро, и оставались деньги переснимать какие-то эпизоды.

На самом деле это мог бы быть замечательный тонкий фильм-сказка. Но не стал...

Это тот случай, когда я в первый и последний раз ушел, не закончив картину. Конфликт с Володиным был сильным! Фильм начинался по сценарию так: в фойе театра к большому зеркалу подходит красивая женщина, поправляет прическу, потом еще одна, которая красит губы, и еще одна – просто оглядывает себя, и еще много-много красивых женщин. И каждая перед зеркалом что-то там делает. Задача понятна, был брошен бредень мелкочейстый, чтобы ни одна красивая девушка не проскочила мимо сетки и нашей картины.

Все они приходили на «Ленфильм» и были представлены Александру Моисеевичу Володину. Он топал ногами и кричал:

– Нет! Это не то! Вы саботируете, вы не хотите найти красивую женщину! Это совершенно не то!

– Александр Моисеевич, тогда вы ищите красивых женщин. У вас свой взгляд на понятие «красивая женщина», у меня свой.

Но дело в том, что он был не режиссер. Он не понимал, что это не характеры, это просто изображение красивых женщин.

– Хорошо, – говорит он, – вы саботируете, а я приведу вам красивую женщину!

И приводит! Мало того, что она была малосимпатичной особой, у нее еще был глубокий шрам на левой щеке после какой-то челюстно-лицевой операции, и все лицо было искорежено.

– Вот это – красивая женщина?

– Да! Я вчера с ней познакомился!

Он познакомился с ней где-то в картинной галерее, потом они пошли в ресторан, посидели, поговорили.

– Она потрясающей души человек!

Это была такая логика драматурга, в отличие от логики режиссера. Как драматург он был прав, я верю на слово, что она была очень глубоким человеком, очень ранимым, очень интеллигентным, очень душевным. Но в кино это просто изображение очень некрасивой женщины, да еще с травмой лица.

– Александр Моисеевич, так мы не договоримся! – говорю я.

Тогда он пишет распоряжение уволить меня с картины за саботаж.

Но Генденштейн ему говорит:

– Саша, вы не можете писать распоряжение! Распоряжения и приказы пишу я, потому что я директор картины!

А у меня была очередная сессия в институте, и был повод мягко уйти... я и ушел.

Второй раз мы встретились в Сочи, где я снимал картину «Приключения принца Флоризеля», а он гулял с маленькой дочкой. Он был трогателен и добр, как будто бы ничего не случилось между нами...

Одна из тысячи

Помню, как снимался фильм Хейфица «Салют, Мария», громадный фильм с девятью киноэкспедициями, с поисками героини по всему Советскому Союзу. Мы перебрали не менее пятидесяти актрис. Десятка полтора – два прошли через кинопробу. Одну из них утвердили, начали снимать – и поняли, что с этой героиней будет провал. Хейфицу пришлось извиниться и продолжить поиски. Всех перебрали. Осталась одна актриса, о которой мы говорили Хейфицу, он ее не знал. Актриса из Киевского русского драматического театра. Мы с Кривицкой ее видели в «Варшавской мелодии» и были уверены в ней. По всем параметрам она подходила.

– Давайте попробуем?

– Давайте попробуем!

Я полетел в Киев, и мы долго сидели у Ады Роговцевой дома. Я уговорил ее поехать на пробы и вместе с ней прилетел в Ленинград. Хейфиц снял пробу и понял, что это та актриса,

которая ему нужна. Но в результате она неожиданно сказала, что не будет сниматься, у нее возникли сложности – была целая группа людей, которые призывали к «национальному самосознанию»: мол, русские фильмы, не надо тебе сниматься у москалей, ну и всякое такое...

Опять мне пришлось ее уговаривать довольно долго: неделю-две. Уговорил. Она приехала. Мы начали снимать, и все шло гладко, бодро. Хейфиц был счастлив, все вокруг были довольны. И Адочка была рада, мы шли ей навстречу, снимали, когда она могла, потом поехали в Киев, чтобы она могла играть в театре, а днем сниматься. Все это было, все это было...

Эта картина была хорошо принята в советских городах, на советском экране и она отвечала всем требованиям времени.

Потом я снимал Аду у продюсера Жигунова в фильме «Ниро Вульф и Арчи Гудвин» в одной из новелл. Она никогда не забывала передавать мне приветы, когда приезжала в Ленинград на творческие вечера:

– У меня здесь есть друг – Женечка Татарский!

Я с ней дружу до сих пор и испытываю самые нежные чувства.

И только много лет спустя... Как-то раз она мне сказала:

– Женя, если можешь, помоги...

Она тогда просила за дочку. Дочка тоже актриса, и что-то неудачно у нее складывалось, тогда все обнищали на Украине, надо было помогать.

И вдруг горько-горько добавила:

– ...Если бы ты знал, что ты сделал, когда меня уговорил сниматься в «Салют, Марии»!

– Что? Что я сделал? – испуганно спросил я.

– Не ты сделал, а сделала я...

– Что?

– Аборт!

– Ты с ума сошла!

– Да не с ума я сошла, а тогда, я просто тебе не говорила, я должна была родить Катюку, но ты меня уговорил сниматься. И мне пришлось сделать аборт...

Вот это был поступок! Это был гигантский поступок! А когда была премьера «Салют, Марии» в Киеве, то окружение Адочки воспринимало этот фильм как предательство с ее стороны. Для них это не был ни героизм, ни замечательная работа театральной актрисы в грандиозной картине большого режиссера.

Прыгай, трус!

В той же картине снимался испанец: роль Пабло играл Анхель Гутьерес. Он был театральным режиссером, и к тому времени, когда его пригласили сниматься у Хейфица, он был режиссером театра «Ромэн» в Москве. Я с ним познакомился в коридоре театра «Ромэн», когда он кричал на Николая Сличенко:

– Вы не артист! Вы ошибаетесь, если вы думаете, что вы артист, а никакой вы не артист!

Я рассказываю про это, потому что у данного эпизода потом было продолжение.

Этот фильм мы снимали в девяти экспедициях: в Крыму снимали дважды, во Львове, в Польше, в Кракове, в Киеве, в Москве. А в это время у меня родился сын. Жена меня потом упрекала:

– Ты забыл ребенка!

Но я делал карьеру. Ребенка я успел сделать, а теперь я делал карьеру.

Это был мой первый фильм вторым режиссером у Хейфица.

Мы снимали в Феодосии, а жили в Коктебеле. И вот Хейфиц приглашает меня для разговора, дает раскадрованную сцену, огромный эпизод в картине, и говорит:

– Женя, такие сцены в Голливуде снимают вторые режиссеры, поезжайте снимать!

Для меня это было очень почетно и ответственно!

Отход войск Антанты из Крыма. Бегство белых. Герой и героиня на первом плане и человек четыреста – пятьсот на втором. Это не массовка, а «штучный товар» – актеры, одетые во французскую форму: моряки эскадры. Там были и французские моряки, и английские погонщики мулов, и лошади, и артиллерия. На рейде стояли военные корабли и дымили, вот-вот эскадра снимется с якоря. Беременная героиня с волнением наблюдает, как люди, пытающиеся бежать из Крыма, толпятся у ворот порта, а по ту сторону ворот – ее любимый, его играет Анхель. Он бежит к шлюпке, к причалу, бежит, бежит, бежит... Мы следим за ним. Анхель прыгает в шлюпку, и шлюпка отплывает. Крупный план героини, слезы на глазах... Эпизод закончен!

Такая панорама одним планом, как в фильме «Летят журавли». Мы с Генрихом Маранджяном решили, что будет кран, который «держит» наших героев крупно, потом отъезжает и берет панораму порта, где масса людей, лошади, мулы, артиллерия, бегающие, кричащие и плачущие, и в истерике бьющиеся.

Хейфица нет. Командую парадом я! У меня в руках микрофон. Не мегафон, а микрофон с громкоговорящей связью на весь порт! Я акцентирую на этом внимание, так как это имеет значение. Мы репетируем с Анхелем, а в шлюпке сидят шесть каскадеров, которым было сказано:

– Спасти артиста, иностранного подданного! Как бы он ни прыгнул, куда бы он ни прыгнул, не дать ему разбиться!

– Так точно! – ответили мне.

Была приличная волна, шлюпку качало, но я был уверен в этих ребятах – они его поймают!

Панорама огромная, а пленка дорогая в то время была, ее берегли. Поэтому репетировали без пленки, он бежал до конца, но потом я ему кричал:

– Стоп! В шлюпку прыгнешь уже в кадре!

И вот снимаем первый дубль:

– Приготовились! Камера! Начали!

Никаких мониторов не было, на глаз прикидываешь, как, что, чего. Ответственно для меня, не испортить бы мастеру большой эпизод! Идет съемка панорамы. Анхель Гутьерес бежит, бежит, прибегает на причал и... никак не может прыгнуть в шлюпку. Я ему:

– Анхель, прыгай!

А камера работает, «держит» его... он не прыгает. Шлюпка качается. Ребята ждут, они готовы его поймать, как бы он ни прыгнул.

– Прыгай, Анхель!

Я понимаю, что мне надо как-то на него надавить, я кричу в микрофон:

– Прыгай, трус!!!

И тогда он чуть ли не головой вниз прыгает в шлюпку. Каскадеры его ловят. Усаживают. Мы сняли эпизод!

И мы сняли только один дубль, уж больно много пленки ушло на длинной панораме!

Вечером я прихожу к Хейфицу докладывать, что получилось, что не получилось. Хейфиц спрашивает:

– Женя, что произошло с Анхелем?

– С Анхелем, – говорю, – ничего не произошло!

– Он пришел белого цвета, губы дрожали, и говорит, или я не буду продолжать сниматься, или убирайте второго режиссера! Что у вас случилось?

Вот такая реакция! Я рассказал Хейфицу, как заставил его прыгать, это как-то пришло на автомате: «Дай-ка я попытаюсь его оскорбить, громко, на весь порт!..» Зато он прыгнул. А мне, собственно, это и надо было.

– Иосиф Ефимович, а вы бы на моем месте как поступили? Вы-то могли сказать «стоп», а я у вас служу, надо службу нести достойно!

– Да, я понимаю, Женя, но помирись с ним.

Я взял коньяк, пошел к Анхелю:

– Анхель, ты меня извини, друг мой! Извини меня. Ты же сам режиссер, ты должен понимать!

– Женя, но вы...

Я говорю:

– Анхель, я был свидетелем того, как вы кричали Коле Сличенко в фойе театра «Ромэн», что он не артист! Вы такой нашли способ давления на артиста, чтоб он выполнил задачу.

Он захохотал, он уже забыл про это.

– Женя, я вас простил! – и обнял.

Анхель был как ребенок...

Потом он уехал в Испанию. А когда артистка Ира Куберская (у нее был эпизод медсестры в «Салют, Марии») стала женой какого-то идальго испанского, она встречала там Анхеля Гутьереса, и он передавал мне привет из Испании!

Это важно мне рассказать потому, что дальше я еще коснусь отношений с Иосифом Ефимовичем, которые для меня оказались не очень простыми.

Плохой хороший герой-любовник

Потом был фильм «Плохой хороший человек». Доктора Самойленко должен был играть Папанов, искали актера на роль Лаевского. В это время как раз Козинцев закончил снимать «Короля Лира», где шута играл Даль...

Хейфиц посмотрел фильм «Король Лир», ему очень понравился Даль, и он сказал мне:

– Женя, делайте что хотите, я хочу снимать Даля в роли Лаевского!

Дело в том, что соревнование между Козинцевым и Хейфицем было всю жизнь. Они руководили Первым творческим объединением на «Ленфильме». Они были соседями по даче, через заборчик: у них были дачи в Комарово. У кого лучше растут цветы – это соревнование жен, а у кого лучше фильм – это было соревнование мужей.

Олег Даль в это время служил в театре имени Ленинского комсомола в Ленинграде. Театр был на гастролях в городе Горьком. Я сел в самолет и полетел туда разговаривать с Далем.

Мы не были знакомы, но я был знаком с его женой Лизой Апраксиной. Она работала на «Ленфильме». Я прилетел в Горький на спектакль «Выбор», который блистательно сорвал пьяный Даль. Я приехал, а спектакля нет... Спектакль закрыли.

Я сидел в кабинете режиссера этого спектакля Розы Сироты, она была очень расстроена! Мы с ней поговорили, она слегка успокоилась и спрашивает:

– Ну, и как же вы собираетесь его снимать?

Я говорю:

– Ну, во-первых, собираюсь не я, а Хейфиц, а во-вторых, может быть, мы что-нибудь придумаем.

– Ничего вы не придумаете!.. Кого он должен играть?

– Лаевского!

– О-о-о! Он такой талантливый! – она очень хорошо говорила о нем.

А потом сказала сакраментальную фразу, которую я всегда помнил, когда снимал Даля:

– Вы знаете, что Даль не герой-любовник? У него мяса не хватает для любовника!

И действительно, все попытки склонить его к ролям любовников не получались.

Я привез Олега в Ленинград. К моменту начала съемки пробы он уже был пьян, сильно пьян... но играл блистательно. Я помню, как он отмокал в холодных ваннах на какой-то квартире, где его ассистенты и помощники приводили в чувство...

Художник И. Каплан пользовался громадным уважением в цехе реквизита киностудии «Ленфильм», и благодаря Каплану я знал, какие там есть уникальные вещи.

В данном случае речь шла о хрустальном фужере царских времен. Этот реквизит на

восемьдесят процентов состоял из уникальных вещей кладовых Зимнего дворца. В 20-х годах комиссия Наркомпроса решала, что нужно музею, а что можно отдать киностудии. То, что с точки зрения ученых было бросовым, с точки зрения кинематографа было удивительным: были там веера из страусовых перьев тех времен, и были какие-то табакерки для нюхательного табака, это были штучные уникальные вещи. Кстати, я потом узнал, что кто-то из членов комиссии вместе с реквизитом перешел работать на киностудию.

А какая была мебель из Зимнего дворца! В кабинете директора Киселева стоял гарнитур карельской березы, настоящей карельской березы, полированный, громадный гарнитур: стол для совещаний с письменным столом, со всякими горками, трельяжами, и прочее, прочее... с креслами, стульями, и ножки у всех этих предметов заканчивались маленькими оленьими копытцами... А какие шубы генеральские были в костюмерных! Куда это делось?..

И давали это не каждому художнику, не каждому режиссеру и не на каждый фильм. Но Хейфицу давали все, что выбирал Каплан, а он эту эпоху знал замечательно.

Так вот, на пробе у Даля был хрустальный фужер из штучного реквизита.

Сима Городниченко – реквизитор:

– Олег Иванович, я вас очень прошу, осторожней...

– Что осторожней?

– С фужером.

– Да никуда не денется твой фужер!

И вот заканчивается проба, и Олег показывает темперамент актерский... «хлоп!» этим фужером об пол павильона.

Просто Даль прочитал эту сцену так:

– Лаевский может быть подвыпившим, плюс истерика в конфликте с фон Кореном!

Так закончилась эта проба. Но вопрос с Лаевским был решен – Даль!

Пуговица Хейфица

А вот на роль фон Корена Хейфиц долго не мог решить, кто.

Мы с Кривицкой напирала на него: возьмите Высоцкого!

– Нет, перестаньте. Он там поет под гитару, а тут другое дело!

Спектаклей с Высоцким он не видел.

К этому времени Театр на Таганке приезжал уже пару раз, и я бегал в «Пятилетку» смотреть все спектакли, поскольку жил совсем рядом, на улице Писарева. Мне очень нравился Высоцкий.

Мы напирала, напирала на Хейфица и уговорили его снять пробу.

Высоцкий приехал в Ленинград с Мариной Влади, и они остановились в «Астории». Помню, Марина сидела с томиком Чехова у нас в павильоне во время проб, а потом и во время съемок. А мы все еще продолжали искать героиню – Надежду Федоровну. Так кто же, кто же?

Ко мне подошел Володя:

– Слушай, Женя, поговори с Хейфицем, может, он Маринку возьмет? Она очень хочет сыграть у него в чеховской вещи!

Я поговорил с Хейфицем...

Он сказал:

– Нет, Женя, я боюсь! Она иностранная подданная... Юткевич ее взял – нахлебался всего. Это будет очень сложно.

Я говорю:

– Но она член компартии Франции!

– Нет, нет, не хочу...

С Мариной у меня разговора не было, а когда Володя спросил, я ему сказал, что вот так и так...

– Жалко!

Мне тоже было жалко.

Пока Володя снимался, Марина читала, но в десять вечера она закрывала томик Чехова.

И спрашивала:

– Женя, нельзя ли попросить машину до гостиницы?

– Марина, что вы так рано уезжаете?

А съемка была до двенадцати.

– Женя, я же актриса, мне нужно хорошо выглядеть...

Я это говорю в назидание нашим актрисам, которые могут себе позволить сидеть в гостях до двенадцати, пить водочку или еще какие-нибудь напитки, а потом жаловаться на судьбу, что плохо выглядят и их мало снимают. А Марина Влади уже была звездой французского кино, но в десять вечера ехала домой. Здесь ее любимый снимался, она наслаждалась и упивалась тем, как он играет, всем съемочным процессом... но в десять часов вечера она должна была уехать в гостиницу, чтобы в одиннадцать лечь спать, потому что она актриса и должна хорошо выглядеть!

Высоцкому нравилось сниматься у Хейфица. Однажды он мне признался:

– Женька, знаешь, я к Хейфицу пойду на любой эпизодик... Не надо даже роли! Вот предложит мне эпизод, я буду сниматься!

– Чего так? – спрашиваю.

– Ты знаешь, – говорит, – я на всю жизнь запомнил утверждение моего костюма. Ты помнишь?

– Утверждение как утверждение...

– Ты помнишь, кто был тогда?

Я начал перечислять:

– Был Хейфиц, Маранджян, Каплан, я, художник по костюмам и кто-то из ассистентов.

– И вот, – говорит он, – я стою в костюме, и такая делегация приходит утверждать костюм. Я уж не помню, кто что сказал, я только помню, что Хейфиц сказал: «Все хорошо, мы утверждаем этот костюм, только запомните, что на сюртуке последняя пуговица должна держаться на одной нитке, на одной, подчеркиваю! И болтаться! Чтобы это характеризовало холостяка!»

Вот Хейфиц какой молодец! И молодец Володя, который отметил и запомнил это!

Потом он смеялся:

– Я никогда не знал, что можно так утверждать костюм. Я ведь в основном на Одесской киностудии снимался, а там как – в чем приехал, в том и снимаешься!

Был еще один очень показательный момент с Высоцким.

Как-то в Евпатории мы снимали на улочке под стенами рыбзавода. Все сотрудники рыбзавода в белых халатах высунулись в окна и сверху смотрели на съемку, а в съемке были заняты Высоцкий, Даль и Папанов. Когда съемка закончилась, вышли девочки и мальчики с ящиками. В одном ящике – копченая кефаль, в другом – копченая скумбрия. Они подошли к Высоцкому и сказали:

– Это вам, Владимир Семенович!

Надо сказать, что Папанов болезненно воспринял это: «Владимир Семенович – это вам!»

А Володя сказал нам:

– Возьмите это с собой на Кавказ!

– Ты чего, Володя?

– Берите, берите, я пару рыбок возьму!

Он из ящика с кефалью взял две рыбки, и все.

– А это вы с собой!

– А нам куда?

– Я к вам приеду, вместе будем закусывать! Забирай!

И мы действительно взяли это в Пицунду, куда переехали для продолжения съемок.

– Вы снимайтесь, мы вас озвучим!

На роль дьякона тоже долго искали актера. У Хейфица была проблема с этим дьяконом, а потом он «влюбился» в Корольчука:

– Хочу Корольчука! – и все.

А Корольчука забрали в армию. Но Хейфиц заикнулся. Да и мы, собственно, понимали, сколько это стоило мучений – найти артиста на роль дьякона, так что искать заново кого-то... И уже начали снимать. Что делать?

Тут я вспоминаю про своего товарища – Натана Печатникова, который работал директором фильма «Блокада», и у него были крупные связи с военными.

Я говорю ему:

– Вот такая вот история, можешь помочь?

– Я думаю, что да!

Потом позвонил, сказал:

– Корольчук будет служить на Дворцовой площади!

Там что-то с внутренними войсками связано. Многие артисты так служили, а он был артистом театра имени Комиссаржевской, только закончил институт. И его забрали туда служить.

Я присутствовал при разговоре Натана с адъютантом командующего внутренними войсками, в ведомстве которого служил Корольчук. Мы договорились, что режиссер фильма «Плохой хороший человек» Евгений Татарский может звонить вот этому адъютанту, и что по звонку Татарского солдата Корольчука будут отпускать на съемки.

Все было хорошо. Снимали в Ленинграде, потом была натура, и его нужно было уже на несколько дней забирать, но все работало безупречно, машина была отлажена: звонок – Корольчука отдадут в распоряжение кинорежиссера Татарского.

Закончилась эта история тем, что, когда мы заканчивали снимать, позвонил Корольчук и сказал:

– Евгений Маркович, у вас так все хорошо получалось, может, вы меня и демобилизуете?

А он уже там год отслужил.

– Ну, черт с тобой!

Я позвонил адъютанту, и он организовал Корольчуку дембель. Корольчук окунулся в свою работу в театре Комиссаржевской. А когда нужно было озвучиванием заниматься, помощники позвонили Корольчуку и пригласили на озвучивание.

Он сказал:

– Я не могу, меня Агамирзян не отпускает!

Я звоню Корольчуку:

– Ты чего, подлюка? В чем дело? Если б я знал, что ты будешь так разговаривать, ты бы у меня служил до 12 ночи 31 декабря. Мне было бы это сделать проще, чем демобилизовать тебя! Ты что?

– Я не могу, Евгений Маркович! Меня демобилизовали, я в театре... а здесь не отпускают.

Короче говоря, Высоцкий приезжает на озвучивание, Даль приезжает, Папанов... а Корольчука нет. Пришлось одну и ту же сцену дважды переозвучивать: сначала тех, кто был, а потом уже дописывали Корольчука... Но вскоре выяснилось, что он категорически не умеет смеяться, а роль дьякона строилась на хохоте, на смехе, он все время заливался и смеялся. А Корольчук не мог!

Пришлось эти сцены доозвучивать. Это делал артист «Студии киноактера» Гелий Сысоев. У него была, кстати, замечательная шутка: Сысоев говорил коллегам, которые снимались:

– Вы снимайтесь, мы вас озвучим!

Не озвучим, а озвучим! И он с успехом хохотал за Корольчука!

Как Даль Чечельницкого обманул

Как-то ко мне подошел мой коллега, Юра Чечельницкий, и попросил взять его вторым сорежиссером:

– Женя, мне ничего не надо, только зарплату: естественно, никаких постановочных, ничего! Я просто голодаю! Мне нужно работать!

Я пошел навстречу. Я был вторым режиссером Хейфица, и очень многие вопросы на «Ленфильме» решались просто. Я мог ногой открывать двери всех кабинетов, кроме кабинета директора киностудии, так как я был не собственно Женя Татарский, а я был второй режиссер Иосифа Ефимовича Хейфица, народного артиста СССР, Героя социалистического труда, Первого секретаря Союза кинематографистов Ленинграда!

Решили этот вопрос, Юру прикрепили к картине сорежиссером.

Как-то ему было поручено отправлять Даля из Ленинграда, следить, чтоб он сел в самолет.

Мы снимали в Пицунде, а жена Олега – Лиза Даль – ездила его встречать в аэропорт Сухуми.

Юра звонил ей:

– Даль отправлен! – Лиза садилась в машину и отправлялась в Сухумский аэропорт. Пока самолет летел 3–3,5 часа, Лиза доезжала до Сухуми и ждала там Олега.

А однажды она вернулась одна.

– Как? Что?

– Он не прилетел!

– Как не прилетел?

– Его не было!

Я говорю:

– Ты была в самолете?

– Была.

– Ты посмотрела за креслами, везде?

– Посмотрела.

– Я не могу Юрке не верить, это его хлеб! Понимаешь, если Даль отправлен, значит – отправлен!

Съемка была сорвана! От меня зависело, как это подать Хейфицу, чтобы это было незаметно, а чтобы Даль никого не подвел, мы доснимали какие-то хвостики...

А на следующий день, или через день, прилетел Даль и говорит:

– Женюра, рассказать тебе, как я удрал из самолета?

– Ну, расскажи!

– Он меня, твой этот противный, посадил в самолет...

...Аэропорт в Ленинграде недалеко от площади Победы. А на площади Победы стоят два дома-близнеца, и в одном из них живет некто Даша Приставка. В ее однокомнатной квартире сидел Даль, сидел Конецкий и кто-то еще сидел, и сильно выпивали. И вот Далю надо улетать. А Даша – женщина строгая, она была завучем английской школы, говорит:

– Тебе надо лететь!

Вызвали такси. Привезли его в аэропорт. Там он попал в лапы Чечельницкого и оказался в самолете. Когда Юрка уходил, трап уже отъезжал. Олег мне рассказывал:

– Тоска зеленая! Они выпивают там, а я в самолете и должен лететь! Я к летчикам пошел и говорю, что мне надо трап срочно! Ребята свистнули, сказали в микрофон что-то такое, и трап снова подали!

И сияющий радостный Олег мне заявил, что вот таким образом он убежал из самолета и снова попал в однокомнатную квартиру Даши.

Вдали от жен, от детей...

В Пицунде снимали долго и нудно сцену дуэли. Там был световой режим. Лил дождь, а нужно было солнце. Я помню, это продолжалось не один день и не семь дней, а гораздо дольше. Сниматься должны были Высоцкий и Даль.

Ну вот, как будто бы все сошлось по погоде, и можно снимать. А героев нет. Но хотя бы второстепенных персонажей можно снять. Доктора Устимовича играл телевизионный режиссер детской редакции Ленинградского телевидения Герман Лупекин. А два артиста «Студии киноактера» Игорь Ефимов и Павел Кошляков играли секундантов.

У доктора Устимовича вся роль: ходит по поляне и время от времени вляпывается в коровьи лепешки, смотрит на подошву и говорит:

– Господа, давайте начинать, у меня еще масса визитов в городе, – и достает часы-луковицу из кармашка.

Два секунданта:

– Господа, кто-нибудь помнит, как это делается?

Вот это нужно было снимать. Ну и дьякона, который через кукурузу подглядывает, тоже можно снимать.

Я говорю:

– Давайте доктора! Лупекин его фамилия, Герман Лупекин!

Никого нет. Решительным тоном спрашиваю:

– Где Лупекин?

Кто-то из ассистентов подходит:

– Евгений Маркович, извините, мы забыли его в Гаграх!

Часть группы жила в Гаграх, часть – на птицефабрике, я в том числе. А Хейфиц жил в коттедже в самой Пицунде.

– Так, давайте машину – быстро за Лупекиным!

Только машина отъехала, подходит ко мне кто-то из ассистентов и говорит:

– Вообще-то, на самом деле его забрали вчера в вытрезвитель, и мы забыли его вытащить оттуда. Вот сейчас его уже вытащили из вытрезвителя!

– Хорошо! Давайте пока снимем секундантов! Ефимов, Кошляков!

Приходит Кошляков. На его лице царапина. Приходит Ефимов – у него фингал под правым глазом. Он сразу сообщает:

– О ручку двери ударился.

Я говорю:

– Что за детский сад!.. Гримеры, замаскируйте их так, чтобы ни царапины, ни фингала не было видно!

Короче говоря, пока ждали погоды 10–12 дней, все расслабились, скучно. Вдали от жен, от детей, от семьи все стали чувствовать себя свободными:

– Ну что, давайте выпьем!

– Давайте!

И вот результат.

Через полтора часа привозят Лупекина. Хотя от центра с хорошим водителем-грузином туда-обратно 45 минут...

– Давайте снимать!

Спрашиваю реквизит: часы, кольцо, а там было такое шикарное обручальное кольцо... Ни кольца, ни часов! И в тот момент помощники вспоминают, что забыли их в вытрезвитель. Лупекина забрали, а вещи ценные забыли.

Но группа не может ждать еще полтора часа, пока съездят туда и обратно.

– В группе у кого-то есть похожие часы?

Аналогичных ни у кого не было, но чуть-чуть схожие нашлись.

– Кольцо широкое у кого есть?

Кольца нашлись разные, и мы подобрали более-менее подходящее.

Хейфицу ничего сказано не было. Я шепнул Маранджяну:

– Генрих, не поднимай волну, тут вот такая история...

– Женя, все будет нормально!

Сняли. В кадре: ходит длинный странный человек, похожий на журавля, на длинных тонких ногах, вляпывается в дерьмо:

– Господа, давайте начинать, у меня еще масса визитов в городе! – тут он достает часы, и должно быть видно обручальное кольцо.

На таком плане, если оператор специально не акцентирует, все сходит.

Но меня уже нервно колотило. Один с царапиной, другой с синяком, третьего привезли из вытрезвителя... а еще и реквизит!..

Потом вся группа была собрана, и было по этому поводу высказано все!!!

Во фьорды!

Когда Даля уже не надо было отправлять в Сухуми, так как он приехал в отпуск, Юра Чечельницкий перебрался к нам из Ленинграда.

В один из съемочных дней в его задачу входило найти осла... Нужен был осел для сцены пикника. И он нашел его высоко в горах в армянском селении, это был единственный на побережье осел! Армянский осел был, и Юрка грузил его там при помощи группы товарищей армянского происхождения, а здесь разгружал с нашими рабочими.

И вот я смотрю, как идет разгрузка осла с автомобиля.

А впереди меня стоял Хейфиц с женой Ириной Владимировной, и я слышу, как он ей сказал:

– Ирина, вот смотри, вот темперамент настоящего второго режиссера! Вот кто умеет быть вторым режиссером!

Я проглотил обиду... Нет, я не проглотил, я запомнил! Я был обижен жутко!

Он, конечно, не видел меня. Я стоял сзади, но слышал... Я просто был в шоке! И сам себе сказал: все, Женя, на этом «салонное танго» кончается, больше ты с Иосифом Ефимовичем не работаешь!

Эта картина закончилась. И следующую картину «Единственная» Хейфиц начинал где-то в Запорожье без меня. Вторым режиссером был Юра Чечельницкий, и Высоцкий там снимался...

Вдруг раздается звонок Хейфица из Запорожья:

– Женя, я прошу вас приехать, у меня тут с Юрой большие неприятности! Мне нужны вы! Приезжайте!

Я говорю:

– Иосиф Ефимович, я уже дал согласие Масленникову работать с ним на фильме «Под каменным небом»!

Ведь действительно так и было! Это был второй эпизод, связанный с Норвегией, и я очень хотел поехать.

А потом позвонила Ирина Владимировна Святозарова – жена Хейфица:

– Женя, Иосифу без вас плохо, приезжайте к нему! Помогите...

Потом снова позвонил Хейфиц:

– Женя, так вы приедете? Могу я рассчитывать?

Я говорю:

– Нет, Иосиф Ефимович, я уже обещал Масленникову поехать в Норвегию.

И он сказал:

– Это вы из-за Норвегии, наверное? Я там был, скучная страна! Мы с вами поснимаем, закончим, поработаете вторым режиссером, получите постановочные, купите путевку и съездите в Норвегию, честное слово!

Я это рассказал Каплану. Каплан говорит:

– Женечка, я тебя уважать перестану, если ты поедешь к Хейфицу. Он, когда был

художественным руководителем объединения, а мы снимали «Фритъоф Нансен» в Норвегии, три раза к нам приезжал посмотреть, как у нас идут дела. Между прочим, за счет картины, а не покупал путевку. А тебе, значит, советует купить путевку!

– Каплиан, о чем ты говоришь, никуда я не поеду! – ответил я.

И начал работать с Масленниковым. Оператором был Розовский... должен был быть Розовский...

Масленников мне говорит:

– Женья! Розовский придумал какую-то видеоприставку к камере, она контролирует все, давай посмотрим. Они снимают режим на какой-то картине. Поедем!

Мы поехали. Режим 15 минут... и что-то видеоустановка не работает. Пока чинили, пропустили режим, и уже нельзя снимать!

И я сказал, что мы не будем снимать с этой установкой.

На следующий день, или через день, не знаю, на лестнице студии меня встречает Розовский и говорит:

– Какое вы имели право советовать Масленникову не снимать с установкой?

Я говорю:

– Я не понимаю вопроса! Я второй режиссер на картине. И все, что у вас не получается, или всякие задержки, все это будет отражаться прежде всего на моей работе. А я буду прикладывать громадные усилия, чтобы актеры были готовы. А актеры неслабые: Леонов Евгений Павлович, Янковский Олег... достаточно уже этих двоих. Поэтому я как раз имею право говорить, что мы не будем так снимать!

– Вы рискуете. Либо я остаюсь на картине, либо вы!

А для него Норвегия была вожаделенной такой мечтой.

– Ничего, – говорю, – я рискну!

Еще через день была выездная комиссия горкома КПСС. Эту комиссию Розовский не проходит. Таким образом, я остаюсь, и мы работаем без видеоприставки, а Розовский уходит с картины, снимал ее Володя Васильев. Обид у Розовского никаких не было – дело в том, что его дочка находилась в Америке, и потому он не прошел комиссию.

Мы работали в норвежских фьордах. В выходные я ловил там впервые в жизни треску с глубины 110–120 метров и всех угощал, всю группу, норвежскую и советскую. Так было обставлено: «Женья, угощай нас!»

Мы сидели в ресторане гостиницы на берегу очень красивых фьордов, потом встали и под аплодисменты официанты вынесли блюда с треской, накрытые мокрыми горячими салфетками. А потом какие-то красивые вазоны, в которых находились нарезанные яйца в масле, с какой-то петрушкой-сельдерьюшкой... называется «Рыба по-польски»!

Все это было в начале мая. Норвегия в это время – отдельный рассказ, и достаточно длинный. Посвятить этому стоило бы не одну страницу...

«Синяя птица»

После картины «Под каменным небом» была «Синяя птица».

Уговорил меня директор киностудии «Ленфильм», к которому я до сих пор отношусь с большим уважением, Виктор Викторович Блинов.

Работать на картине «Синяя птица» я не хотел, но он сказал:

– Женья, я тебя прошу! Надо помочь...

Это был «проект века», и вся киностудия работала на «Синюю птицу». Режиссером был Джордж Кьюкор. Он был уже весьма пожилым человеком. Потом я узнал, что он – режиссер фильма «Газовый свет». Это классический триллер. Я пацаном ездил с мамой его смотреть в кинотеатр на Лиговку. Триллер очень страшный. Не так, как теперь, морду разобьют, кровь течет... ничего этого не было, а только где-то скрип, где-то шорох, в общем, страх божий!

А потом он снял в Америке «Моя прекрасная леди» с Одри Хепберн – моей любимой актрисой. Замечательно снял и замечательная актриса. Но «Синяя птица» – это было не его...

Этот фильм по заказу делался. Надо было сближаться с Америкой.

И для меня это оказался очень тяжелый случай, потому что я был сорежиссером с советской стороны, но режиссировать при Кьюкоре было не слишком удобно.

Я работал с советскими артистами. Они менялись, уходили, приходили. Скажем, играть и танцевать должна была Майя Плисецкая, а партнером ее был Саша Годунов. Но он уехал в Америку и остался там, и как-то все это распалось.

Было решено, что в главной роли будет сниматься Элизабет Тейлор.

Приезд Тейлор в Ленинград должен был выглядеть очень мощно. Американцы каждый день до прилета самолета просили:

– Давайте поставим роту почетного караула на летном поле, и они встретят ее, салютуя из винтовок!

Но им отказали. Она летела через Хельсинки. В отличие от наших зрителей, которые Тейлор практически не видели, финны тут же ее узнали. И под их бурные аплодисменты она сходила с трапа самолета, и в их плотном окружении прошла в аэропорт и оттуда поехала в гостиницу «Ленинград», где жила вся американская группа.

С Тейлор приехал американский художник по костюмам, и по его эскизам сшили костюмы в мастерской киностудии «Ленфильм». Костюмы были богатые.

Приехала Плисецкая. Увидела костюмы Тейлор, спросила:

– А где это делали?

Дело в том, что сначала Тейлор хотела шить костюмы у себя. Тогда Плисецкая сказала, что будет шить костюмы в Италии, у каких-то очень известных модельеров. А потом, когда она увидела костюмы Тейлор, сшитые на «Ленфильме», сказала:

– Как, на «Ленфильме» сшили? Я тоже хочу на «Ленфильме»!

В общем, это была «Тысяча и одна ночь».

Потом случился конфликт у Кьюкора с продюсером. Это было при мне. Кьюкор хотел, чтобы кошку играла актриса с рыжими-рыжими волосами и зелеными глазами. Это американская актриса Ширли Маклейн. Он сказал:

– Кошка будет рыжая!

А продюсер ответил:

– Кошка будет черная!

И привез Сесиль Тайсон. Она тогда была совсем неизвестная актриса, снималась где-то на телевидении.

Кьюкор:

– Кошка будет рыжая!!!

– Джордж! – сказал Кьюкору продюсер. – Ты расист!

– Я не расист... Кошка должна быть рыжая!!! – сопротивлялся Кьюкор.

Но продюсер победил, кошка была черная – Сесиль Тайсон. Очень жаль!

Балетмейстером на картине был Л. Якобсон. Но потом он ушел, потому что фильм был нескончаемый. Договаривались на пять-восемь месяцев, а в результате все растянулось на два года. Затянулось, потому что мы были не готовы еще к американо-советскому сотрудничеству, и они не были готовы...

В какой-то момент надоело Тейлор. Она сказала, что больная и уехала в Штаты. После чего газеты написали, что в ленинградской воде водится какая-то «инфузория-туфелька», от которой американским звездам становится плохо. Советские, мол, привыкли, им вроде ничего. Тейлор уехала лечиться. Вслед за этим плохо себя почувствовала Джейн Фонда. У нее что-то другое было...

Фонда уехала, правда, на то время, в которое отсутствовала Элизабет.

Я помню первое появление Элизабет Тейлор в павильоне после ее отсутствия. Она поздоровалась со всеми:

– Гуд монин эврибади!

Кьюкор сидел рядом со мной, он сказал:

– Гуд монин! – и тихо добавил, по-русски это звучит как «королева поноса».

Советских актеров Кьюкор утверждал по фотографиям.

Так была утверждена Терехова. Вместо Годунова я уже не помню кто, вместо Плисецкой, которая ушла вслед за Якобсоном (ей хотелось работать только с ним), пригласили солистку балета Валю Ганибалову.

Потом Кьюкор заменил мальчика – главного героя. И мне пришлось ехать в Москву, в школу при американском посольстве, где я нашел другого исполнителя, которого привез сюда.

Дети изначально предполагались американские, так как нужен был хороший английский язык. Героиня была замечательная, маленькая Петси Кензит. Не так давно, года четыре назад, я сидел в парикмахерской в ожидании мастера и листал какой-то журнал. Смотрю, одна из самых популярных на Западе певиц – Петси Кензит, но только уже взрослая. Замечательно было увидеть знакомое лицо на обложке.

Две звезды

На картине «Синяя птица» был достаточно жесткий режим, кто может входить в павильон, кто не может. Система пропусков была строгая. И как-то я опоздал к началу съемки. Приезжаю, выставлены стулья, и целый ряд зрителей сидит и смотрит. Это был нонсенс для «Синей птицы».

Я спрашиваю американского ассистента:

– Это кто сидит?

Он отвечает:

– Это родственники Фонды!

– Какие родственники Фонды?

– Ее свекровь, ее хазбенд и ее сын.

Я говорю:

– Да? А кто хазбенд у нас?

– А хазбенд – америкэн дисидент крейзи! – говорит ассистент и улыбаясь добавляет. –

Он американский коммунист!

Я смутно представлял американского коммуниста, но он расшифровал: муж Фонды был сотрудником или редактором в газете «Дейли Уоркер» – органа компартии Соединенных Штатов. И он еще раз повторил:

– Крейзи!

В фильме снималась Эва Гарднер. Настоящая американская звезда. И так получилось, что Фонда – звезда 70-х, Тейлор – 60-х годов, а Эва Гарднер – звезда 30-х–40-х. Тейлор – звезда более позднего периода, и разница в возрасте мешала жить Эве Гарднер. Между ними ток электрический пробегал. Это были довольно сложные отношения между актрисами.

Мисс Тейлор, в отличие от коммунистически настроенной Фонды, приехала со своим парикмахером, со своим гримером, со своей костюмершей и со своим бойфрендом, который также исполнял обязанности секретаря. «Все свое вожу с собой!» Она окликнула секретаря:

– Принеси сок, пожалуйста!

Тот приносил стакан апельсинового сока. Как позже выяснилось, сок был пополам: половина водки, половина апельсинового сока. И так она потихоньку попивала. А когда нужно было говорить «Мотор!», глаза у нее были никакие. Кьюкор это видел и говорил:

– Так! Делаем перерыв!

Перерыв, чтобы опьяневшая Тейлор пришла в себя. Перерыв иной раз длился полтора – два часа.

Когда говорили «перерыв», Гарднер «усекала», что Тейлор подвыпила.

У Гарднер в павильоне стоял вагончик-гримерная. Она говорила:

– Я здесь! – и уходила.

Когда возвращалась пришедшая в себя Тейлор, Кьюкор или кто-то из помощников говорил:

– О'кей, снимаем! Мисс Гарднер!
Мисс Гарднер выходила, смотрела внимательно на Тейлор и говорила:
– Айм рэди, айм рэди лонг-лонг тайм! Я готова, я давно-давно готова!
И мы все видели, что она действительно готова. Она сидела в своем гримвагоне и тоже попивала!
Когда Тейлор приходила в себя, мисс Гарднер была аккуратно готова.
– Так, сегодня не снимаем! – говорил Кьюкор.
Вот еще и поэтому снимали фильм очень-очень долго.

День рождения Ленина

Очень смешной эпизод. Когда начинался проект «Синяя птица», было сказано на совещании, что он должен закончиться 22 апреля... такого-то года. Американский продюсер спрашивает:

– А почему 22-го, а не 25-го?
– Нет, 22-го! – отвечали наши чиновники.
– Почему 22-го?
– 22-го!!! Не позднее! 22-го фильм должен быть закончен и сдан!

Тогда продюсер говорит:

– Знаете, я был продюсером фильма «Большие гонки». Это единственный раз, когда я пошел на поводу у студии и пообещал сделать фильм к юбилею студии «Двадцатый Век Фокс», и мы это сделали! Только я не успел сделать пробные показы в кинотеатрах и на этом потерял десятки миллионов долларов!

Повисла тишина, насторожились советские чиновники. И кто-то тихо спросил:

– Почему?

– ...Потому что было лишних 20 минут в этом фильме! Я бы это проверил на публике, на пробных показах, и сократил бы, а я не успел сократить. Он был длиннее на 20 минут, и я на этом потерял, я уверен, десятки миллионов долларов! Обычно как происходит? Показываешь в кинотеатре, садишься в последнем ряду и слушаешь, в каком месте зашуршали фантиками, в каком ребенок попросился пи-пи отвести его и так далее и тому подобное. Вот в этих местах и надо сокращать. И было бы все хорошо...

Вот такую новеллу он рассказал. А потом вышли из кабинета, и он спрашивает опять:

– А почему они так настаивают на 22 апреля?

Кто-то сказал:

– Так это же день рождения Ленина!

Тут он «выпал в осадок». При чем тут Ленин, при чем тут «Синяя птица» и советско-американский проект?

Но потом это благополучно забылось, и сдали его на год позже, чем предполагалось. Рано или поздно все заканчивается. Так закончилась и эпопея с «Синей птицей».

«Золотая мина»

Мне очень хотелось снимать самостоятельно, но опять вызывает директор киностудии и говорит:

– Женечка, я тебя прошу! Надо помочь, там молодой режиссер, они захлебываются, они не могут. Мне все равно, какая будет категория у фильма, мне важно его сдать, чтобы он не висел балластом, чтобы никого не лишили премии!

Я сказал:

– Вы же обещали!

А он:

– Вот помоги сейчас ребятам, а потом....

Он вообще был мужик хороший – слово держал. Но и до этого он обещал: поработаешь

на «Синей птице» – получишь самостоятельную работу. А потом появились «Семьдесят два градуса ниже нуля», потом что-то еще, потом что-то еще. Я говорю:

– Вы же обещали!!!

– Все, все, все! Теперь снимай сам!

Надо было прийти с каким-то материалом. И директор телевизионного объединения Михаил Иосифович Генденштейн предложил мне взять сценарий:

– Слушай, а у меня тут валяется много лет сценарий одного милиционера – Паши Грахова. Почитай, может быть...

– А если нет?

– А если нет, перепиши! Пашка Грахов возражать не будет!

Когда-то я пригласил на практику на фильм Хейфица парня из ВГИКа – Игоря Шешукова. Игорь не был ленинградцем, но после практики его оставили на «Ленфильме».

Это тогда были такие этапные вещи: практика на «Ленфильме», работа в качестве второго режиссера с кем-то из мастеров, короткометражка на «Ленфильме» и после этого самостоятельная работа...

Игорь заканчивал ВГИК, у него было много знакомых в Москве, и я спросил его:

– Слушай, кто бы мог мне переписать сценарий, там есть за что зацепиться, но написано ужасно!

– А ты знаешь Артура Макарова?

Я говорю:

– Да.

– Вот его и попроси!

– А сможет?

– О чем ты говоришь?! Он хороший детективщик! Позвони, позвони!

Я был знаком с Артуром Макаровым. Дело было так: однажды Жанна Прохоренко, которую мы снимали в фильме Володина «Происшествие, которого никто не заметил», о котором я расскажу далее, спросила:

– Женя, ты не будешь возражать, если ко мне на съемку приедет мой друг?

Я спросил:

– А кто твой друг?

– Писатель.

Тогда я сказал:

– Пусть приезжает твой друг-писатель.

Начали снимать, а писателя все нет!

– Где твой писатель?

– Сейчас должен приехать!

В Ленинграде тогда одна станция метро была наземная – «Дачное», сейчас это подземная станция «Ленинский проспект». Поезд выходил из подземелья, из тоннеля к платформе на улице.

Приезжает поезд, и из вагона выходит писатель – Артур Сергеевич Макаров, с которым Жанна меня знакомит. Я, честно говоря, посмотрел на писателя и подумал: «Ничего себе, какой уголовничек!»

В «кепаре» почти без козырька, с перебитым боксерским носом. Страшное дело! Но оказался милым и интеллигентным парнем.

Пошли ко мне, благо, я в пятидесяти метрах от этой станции жил. Галя – жена – была где-то на гастролях со своей филармонией. Мы только-только получили квартиру. Ни мебели, ничего нет... Постелили газету на подоконник, поставили вино или водку, я уже не помню что. Ну, в общем, познакомились...

Я действительно был знаком с Артуром Макаровым!

Я позвонил Артуру Сергеевичу, вот так и так, я тот-то, тот-то...

– Да, помню, конечно, а что?

– Есть сценарий...

– Присылай, что у тебя есть! Сколько ты мне времени даешь?
Я говорю:
– Три недели, ну месяц....
Через 10 дней он позвонил мне и сказал:
– Я сценарий написал. Если понравится, скажи!
Я читаю, совсем другой сценарий. Как будто бы и рядом не лежало.
Я звоню Макарову:
– Нравится!
– Ну и хорошо! Но у меня к тебе просьба. Я там написал сестру антигероя, возьми Жанночку Прохоренко сниматься!
Я говорю:
– Так скажите ей!
– Нет, ей будет приятно, если режиссер сам предложит!
Так вот он поступал! Я и не обратил сразу внимание, но когда Артур сказал, что написал для Жанны, я перечитал этот эпизод и, читая, слышал Жаннины интонации:
– Нет, нет, сюда нельзя, проходите на кухню, тут не убрано!
Это точно Жанночкины интонации были.
И я позвонил Жанночке, что «у меня есть для вас роль»...
Таким образом все сложилось.
Не то чтобы я хотел всю жизнь снять фильм «Золотая мина», но хотелось что-то делать самостоятельно. Я понял, что выхода нет.

Орел

У меня был любимый артист – Олег Даль. Я хочу рассказать, как он приехал ко мне сниматься в короткометражке.

Я снимал дипломную работу, которая называлась «Пожар во флигеле», по рассказам Драгунского. Два ребенка – и микроскопические эпизоды для взрослых. Роль одного из взрослых я хотел предложить Далю. Позвонил и сказал:

– Олег, я начинаю снимать дипломную работу. Это двадцать минут всего – две части, и есть один эпизодик, который мне очень бы хотелось, чтобы сделал ты. Как бы мне прислать тебе сценарий?

Он сказал:

– Женюра, сценарий не нужно, ты скажи, когда приезжать!

Никаких разговоров, сколько заплатишь и так далее, ничего. Я говорю:

– Ну, если можешь, приезжай завтра или послезавтра.

Он приехал. Когда я оказался на студии, мне сказали:

– Даль в костюмерной, подбирает себе костюм.

Я вошел, костюм был замечательный: на худое тощее тело Олега был надет женский передник, я до сих пор помню, синего цвета в беленький цветочек, на лямках. Все это на голое тело. Получался такой цыпленок.

Эпизод заключался в следующем: дети шли в школу, дети – первоклассники, и по дороге вдруг увидели, что сидит на дереве орел.

– ...Орел?

– Орел!

Они переглянулись. Это же очень интересно – орел не ворона, чтоб так на дереве сидеть. Они к нему, он от них, и наконец он куда-то исчез, они не знают куда.

– Может быть, он во двор залетел? – сказал один нерешительно.

Вбежали во двор-колодец. А было лето, и на пятом этаже открыто окно. Они увидели, подумали, что он туда залетел, и по лестнице вверх бегом.

Звонят в дверь, дверь открывает Даль, вот в этом переднике. Он высокий, тощий, они маленькие. Сначала он смотрит поверх их голов, потом замечает их и сразу говорит:

– Макулатуры нет, металлолома нет!

– А орла у вас нет?

– Орла? Орел есть! Проходи!

Они входят в квартиру. В кабинете, в небольшой комнате, на письменном столе, стоит чучело орла на подставке. У орла распахнуты крылья. Табличка «Дорогому, уважаемому...»

Дети обмирают:

– Уже чучело!

Они переглядываются. Очень хорошие пацаны были, и так непосредственно играли! Они переглядываются, и Олег говорит:

– По-моему, горим! Горим! Горим!

И несется на кухню. Они за ним. На кухне на газовой плите стоит громадная сковородка, накрытая крышкой. Он снимает крышку, там лежит цыпленок табака, на самом деле дедушка цыпленка табака. Здоровенная курица с расплавленными крыльями. Ребята в шоке: мало того, что он успел чучело набить, он уже жарит этого орла!..

Вот такой вот, по-моему, забавный, смешной эпизод, блистательно сделанный Олегом Далем.

Поэтому, когда я снимал «Золотую мину», вопрос «Даль – не Даль» просто не стоял. Даль! Даль должен играть в моем фильме. Но что? Или преступника, или милиционера. Милиционером Даля делать совсем глупо, преступником тоже не бог весть какая идея... Но он же артист, в конце концов, и я позвонил.

Олег приехал, прочитал сценарий и говорит:

– Женюра, будем сниматься!

Актер – режиссер

И мы начали снимать кино. Я быстро собрал команду. К счастью, фильм получился, были замечательные отзывы. Он до сих пор, до сегодняшнего дня периодически раз в неделю идет по разным телевизионным каналам.

Забавный эпизод, связанный с этим фильмом, возник уже после того, как я снял «Приключения принца Флоризеля». Прошло уже много лет после показа, когда я встретил в Доме кино артиста Глузского Михаила Андреевича, с которым у меня были хорошие взаимоотношения на «Золотой мине». Ему нравился фильм, ему нравилось работать, все было очень хорошо. С премьерой он не то что бы помог, он организовал ее.

О премьеры телевизионного кино в те годы вообще не разговаривали, в Доме кино не показывали. Телевизионное кино – это кино второго сорта! Однако меня вдруг приглашает московский Дом кино с показом фильма «Золотая мина». Оказывается, Михаил Андреевич эту историю организовал, так как он был председателем правления в Доме кино!

И вот много лет спустя после показа «Золотой мины» иду, встречаю Михаила Андреевича Глузского в узком коридоре Союза кинематографистов в Москве.

– Здравствуйте, Михал Андреич!

– Здравствуйте... – сказал он мне как-то неласково. И мы разошлись.

Через месяц или два встречаю его почти на том же самом месте. Иду, хочу поздороваться, Михаил Андреевич резко поворачивает голову от меня и проходит мимо. А мы двое в этом узком коридоре. Я говорю:

– Михал Андреич! Что-нибудь случилось?

Он останавливается:

– Случилось! – говорит он зло.

Я спрашиваю:

– Что?

– А почему вы всех из фильма «Золотая мина» пригласили сниматься во «Флоризеля», а меня нет?

Я несколько опешил:

– А что вы собирались там сыграть?
– То, что сыграл Банионис! – сказал он.

Я говорю:

– Нет, Михал Андреич, вы ошибаетесь! Это не ваша роль. Понимаете?

Это был последний разговор с Михаилом Андреевичем Глузским.

Вот как бывает, что хороший талантливый артист, но не понимает... Я совершенно не сомневался в квалификации Михаила Андреевича, но типажно он никак не вписывался в эту историю, а Банионис вписывался, потому что за Банионисом тянулся шлейф положительных ролей. И потому вроде бы с виду такой добрячок со щечками, а оказывается главным преступником! Таким страшным преступником, что когда упоминают его имя, парализованные встают!

Вот это Михаил Андреевич не мог понять, не хотел понять. И жутко на меня обиделся, просто крайне обиделся.

Люба, Люба...

В «Золотой mine» играла совершенно замечательная Любовь Полищук! Я видел когда-то по телевидению фильм «Семья Зацепиных», и там бегала какая-то девчонка, блондинка небольшого роста, пухленькая такая, с сумкой стюардессы. Вот все, что я мог сказать ассистентам:

– Найдите мне девчонку, которая снималась в «Семье Зацепиных»!

Я тогда еще обратил на нее внимание.

Через какое-то время звонок со студии:

– Евгений Маркович, приходите! Актриса, о которой вы просили все разузнать, сидит, читает сценарий. У вас в кабинете, на студии.

Вхожу, сидит брюнетка. Встает, оказывается в полтора раза выше меня! Совсем другая актриса, не та, о которой я думал. Но хороша! Я смотрю на нее снизу вверх, она протягивает руку и говорит:

– Здравствуйте, Макарова! (фамилия первого мужа Любви Полищук. – *Прим. ред.*)

Макарова, так Макарова, я не знал фамилии.

– Прочитали сценарий?

– Да!

– Ну что?

– Мне нравится!

– А роль?

– И роль нравится!

– Ну что, будем сниматься? – легкомысленно спросил я, она тут же меня прихватывает:

– Без проб?

Сказав «А», мне захотелось сказать «Б». Я сказал:

– Без проб!

Оказывается, с сумкой как раз бегала Полищук в картине. У нее и слов-то не было: просто бегала с сумкой через плечо. А пухленькая – другая актриса, и фамилия ее была Азер. Она была актрисой «Студии киноактера» в Москве, не очень популярной, но достаточно известной.

Так Люба попала без всяких проб в фильм «Золотая мина».

Ее гримировали так, как ей нравится. Она знала, что ей идет, а что нет. Она была настоящая женщина. Это очень важно, очень ценно подчеркнуть: она была Женщина с большой буквы! Она все про себя знала!

Первую сцену мы снимали в Ленинграде в ресторане «Кронверк» на веранде. Это был сложный акробатический номер, надо было снять быстро-быстро. Люба улетала в пять часов вечера, потому что ей нужно было в Москву на спектакль. А я скандалил с директором картины, топал ногами и кричал:

– Снимать не буду!

Второй режиссер, Аркадий Тигай, уговаривал меня:

– Давай снимем. Если будет плохо, ты же все равно не хочешь снимать, переснимем.

– Хорошо, поехали!

Все совпадало: погода, облака, атмосфера, артисты все готовы.

– Давайте по одному дублю снимем. Второй нет времени снимать!

Пленка была советская, а камера – «Конвас-автомат», которая засасывала какие-то волосинки, и они при проявке на пленке оказывались. Потом можно было увидеть все что угодно.

Мы снимали по одному дублю, и весь этот материал «от и до» вошел в фильм. С артистами тоже не надо было разговаривать долго:

– Ребята, будет такой разговор: «А ты чего!..» – «А я чего?!» – «Зачем, почему?» – «Смотри, убью иначе...» – «Давай, сделай одолжение!» Такой разговор, немножко базарный. Но на самом деле это о любви!

Все, больше ничего не надо было. Потому что мне было очень важно, чтобы зрители подумали: «А жалко, что они расстаются, эти молодые люди». Нужно было как-то очеловечить персонаж Даля такими теплыми красочками. И все получилось. У Любы это была первая драматическая роль в кино. Когда закончили снимать, я сказал:

– Люба, молодец!

Она замечательные слова мне в ответ сказала:

– Так партнер-то какой!

Как это важно, чтобы артисты чувствовали партнера. Очень важно. И вот так она замечательно мне ответила. Действительно, партнер был такой, что она не могла играть иначе. Так он на нее смотрел, в кадре и не в кадре, так ей помогал...

Я поблагодарил Олега и ее. С той поры Люба стала моей артисткой, и поэтому в следующем фильме «Приключения принца Флоризеля» на вопрос, кто будет играть мадемуазель Жаннет, был один ответ: Люба!

И эту же линию мы протянули. Там тоже не могло ничего быть между принцем и авантюристкой. Финальный эпизод в карете, когда они разговаривают: «Ах, как жалко, что ничего не могло получиться!»

Причем, и на озвучании они чувствовали: не громче, не тише, а вот так, как они говорили. Очень точно получалось.

И эта моя симпатия к Полищук была взаимной, она тоже с большой симпатией относилась ко мне. Потом она немного зазвездилась, на съемках фильма «Презумпция невиновности». Я сказал что-то, а она ответила мне непочтительно. Я говорю:

– Люба, Люба... это я.

Она мне:

– Ой, извини...

И все стало нормально.

Однажды я встретился с театральным режиссером Левитиным, когда он приехал на гастроли в Ленинград и пришел смотреть спектакль по Хармсу. Мы потом вышли из «Дворца Первой пятилетки» и шли по старому Петербургу. Он вдруг говорит:

– Знаете, Евгений Маркович, я вообще-то запрещаю ей сниматься... кроме вас, ни у кого!

Прошли годы... Она перестала работать в театре и стала сниматься бог знает в чем. Годы были тяжелые – девяностые. И мне было очень обидно за нее и жалко, что она пустилась во все тяжкие, но, очевидно, надо было кормить семью. И, конечно, эти ее последние работы не производят сильного впечатления.

А потом Любочки не стало... Позвонил ее муж. К великому сожалению, я никак не мог приехать на похороны и панихиду, потому что был связан работой с большим количеством людей. В общем, я извинялся... думаю, что он понял.

Новый фильм, старая команда

Главная газета Советского Союза, «Правда», напечатала громадную статью. Она состояла из двух частей. Одна о том, какие нужно снимать детективы, и это была «Золотая мина», а другая – про фильм «Где ты был, Одиссей», там снимался Банионис, играл разведчика...

Я был обласкан центральной партийной прессой, поэтому центральное телевидение тут же предложило мне работу.

– Снимите для нас что-нибудь еще!

Но «что-нибудь еще» все не подворачивалось. Однако однажды подвернулось! Я пришел в редакцию телевизионного объединения «Ленфильм» сыграть в шахматы с редактором Никитой Борисовичем Чирсковым. Мы сидели, передвигали фигуры в свободное от его работы время. А я был вообще безработный...

Передвигали фигуры, а рядом лежал сценарий, я говорю:

– Никита, а это что у тебя?

– Ой, кстати, возьми почитай! Мы тут делали сценарий для одного режиссера, но он не захотел, ему не понравилось. Возьми, может, тебе понравится.

Я сказал:

– Хорошо! – и взял.

Мы доиграли партию. Я поехал домой.

Дома сел, открыл сценарий и ахнул – так мне это понравилось, и пока читал, придумал фильм! Я ничего не перевираю, так оно и было!

Я уже почти решил, кто будет сниматься в какой роли, пока читал. Вот настолько это был мой сценарий, бывает такое! Одному режиссеру предложили – ему не понравилось. Я знаю этого режиссера, знаю, почему ему предложили... А мне сценарий очень понравился!

На следующий день я пришел, говорю:

– Я беру! Мне нравится!

– Отлично!!!

Все были счастливы – сценарий не болтается, режиссер при деле. В общем, все сошлось, все замечательно. Все роли расписаны. Например, в «Золотой мине» снималась Полищук, так почему мадемуазель должна быть какая-то другая? Пускай будет Полищук. Естественно, принцем в советском кино, может быть не единственным, но, во всяком случае, точно принцем, был Олег Даль. Так что это не обсуждалось.

Обсуждали, кто будет его другом и соратником – полковником Джеральдином. Но тут должен быть знакомый артист, с ним легче работать... короче, это оказался Игорь Дмитриев!

Я позвонил Олегу. Вот такая-то и такая-то работа.

– Пришли сценарий.

Я прислал сценарий. Олег приехал в Ленинград и сказал:

– Ну все, берем... Делаем... А кто будет играть полковника?

– Игорь Дмитриев!

– Женюра, а давай сделаем так, чтобы во всех ролях играли наши друзья!

Я говорю:

– Давай! А кого ты предлагаешь?

– Полковника сыграет Юра Богатырев!

– Нет, мне хочется, чтобы это был Игорь Дмитриев!

Он артист «Студии киноактера», а значит, свободный человек. Олег тоже был более-менее свободный. И тогда у меня развязаны руки, мы можем снимать каждый день без перерыва.

Однажды меня пригласили к себе художники Капланы:

– Слушай, Женька, Приходи!

Я работал с Исааком очень много как с художником.

– Приходи... У нас тут будет обед небольшой, и Олег Даль будет.

Я пришел, кроме Олега Даля еще был Юра Богатырев. Олег хотел меня познакомить с ним поближе, чтобы я пригляделся, чтобы я понял. Я Юру знал по фильмам, достаточно знал. Нет, не он... а Игорь Дмитриев!

Те, кто видел фильм «Приключения принца Флоризеля», согласятся со мной, что Юра замечательный артист, но так же, как Глузский из «Золотой мины», – не тот типаж. Я с самого начала решил, и это уже устоялось. Я уперся, и Олег не сильно настаивал. Не произошло, и не произошло.

Из «Золотой мины» попал в картину Женя Киндинов, к которому я очень тепло относился и сейчас отношусь... С ним тоже такой поворот-переворот был. Он тоже такой положительный герой был в то время, да еще герой-любовник советского кино. И он такой внешне презентабельный и вроде бы обаятельный и благородный, а в «Приключениях принца Флоризеля» он играл чуть-чуть застенчивого священника Ролса, который привороживает. Под сутану – раз алмаз, и все в порядке!

Очень хотела сниматься Удовиченко и даже попросила Аркадия Тигая, они были дружны, поговорить со мной. Тигай исполнил ее просьбу, говорит:

– Слушай, а давай Лариску возьмем! На роль дочки Председателя.

– Нет! – сказал я. – Она взросло выглядит!

Мне нужна была актриса более юная. В результате я не взял Ларису, хотя как актриса она меня абсолютно устраивала, да и барышня она милая и симпатичная.

Потом, когда мы снимали в Каунасе, дошло до смешного... Мы снимали на центральной площади днем, а когда уходили, точно на наше место ставила камеру группа Михаила Швейцера «Маленькие трагедии», где снималась Удовиченко!

Хотел я снимать Леночку Цыплакову, но она в то время была занята. И я взял другую актрису, студентку 1 курса ленинградского Театрального института, и снял с ней все, что должен был снять в городе Сочи, и что-то еще в павильоне. Но посмотрел и понял, что это провал. Не идет, не тянет. Нет шарма, нет обаяния, ну нет...

В результате я извинился перед этой девочкой. Она порыдала, я сказал:

– Ты не плачь, ведь фильм не вышел, и никто не знает, что ты не сыграла ничего. Только я и ты знаем. Будем считать, что ничего не произошло. Я все это пересниму, а у тебя чистая биография, чистый лист. Ты еще будешь сниматься.

Я даже не знаю – снимается она, не снимается.

Прошло три месяца, и освободилась Цыплакова. Я ей позвонил, говорю:

– Лена, а вот так и так.

Она говорит:

– Давайте!

Снялась Леночка Цыплакова, и замечательно, я считаю, снялась.

Что было героическим поступком, скажу без ложной скромности. Это на телевизионном фильме, с очень незначительным бюджетом, мы напряглись и поехали еще раз в Сочи, и за несколько дней пересняли все, что касается этого персонажа – дочери Председателя.

Леночка совершенно замечательная девочка, и очень хороший дуэт получился с ковбоем – Валерием Матвеевым.

Такой принц не нужен!

Хочу сказать, что я купался в этом материале. Я сознаюсь перед читателями, секретом не будет, я чуть-чуть пародировал фильмы, разных персонажей, могу раскрыть это. Например, я одел всех слуг принца одинаково. Черные камзолы, сюртуки, черные котелки, и они «незаметно» сопровождали принца по Парижу. Это ведь прямая цитата из фильма «Римские каникулы».

Был текст, который очень понравился:

– Пришлите сыщиков в штатском!

И из самолета выходят человек сорок одинаково одетых людей – сыщики, которые должны сопровождать принцессу. Смешно, очень смешно!

Еще в экспедиции в Сочи гигантское количество материала было отправлено в Ленинград в проявку. И когда проявили, напечатали – отсылали нам в экспедицию, чтобы мы могли тоже посмотреть материал. Но первой смотрела редакция телевизионного объединения...

И вот я получил вместе с материалом сопроводительное письмо. Авторства я не знаю. Но я догадываюсь. В общем, они камня на камне от материала не оставили. Много было замечаний. Но одно я хорошо помню:

– Где это вы видели, чтобы принцы открывали отмычками двери гостиниц?

Там был такой эпизод:

– Откройте, Марк!

У Марка не получалось. Тогда принц полез в карман, достал какие-то отмычки, открыл дверь, и они вошли в комнату, в которой была записка.

Я был очень расстроен...

Ко мне подошел Даль и спросил:

– Женюра, а что пишут?

Я говорю, Олег, вот так и так... Ужас какой-то!

Олег никогда не просил разрешения посмотреть рабочий материал. Он любил смотреть сложенную, смонтированную работу на озвучании в первый раз. И он говорит:

– Скажи, а можно я посмотрю вместе с вами материал?

Я говорю:

– Ну конечно, Олег!

После окончания всех сеансов в кинотеатре города Сочи мы сели в зале и смотрели часа два этот материал. Когда мы выходили, в городе Сочи действительно были темные ночи...

Олег, я хорошо помню, обнял меня за плечо и сказал:

– Женюра, не обращай ни на кого внимания, я считаю, что все ты делаешь правильно и продолжай так, как ты хочешь, снимать! Не обращай на них внимания!

Я должен сказать, что он меня очень поддержал в тот момент. Дух мой, честно говоря, был сломлен этим письмом, и я уже другими глазами смотрел на материал, и мне уже казалось, а может быть они правы, а не я... Потому что, если вы помните этот фильм, нельзя сказать, в каком жанре он снимался. Это такое междужанровое кино. Поэтому трудно было отстоять его сходу...

Но эти слова Даля очень меня вдохновили. И я подумал: все к черту, буду делать так, как я хочу, а там разберемся! И я сделал кино.

Я показал его худсовету телевизионного объединения. В воздух чепчики не бросали. Пощипали меня так чуть-чуть, и главный редактор объединения Алла Борисова спросила:

– А что скажет автор?

Надо сказать, что автор присутствовал на сдаче проб...

В Ленинграде утвердили всех, поскольку я не снимал пробы механически, кусок из сценария, а пытался в пробах уже обозначить жанр, тональность и всякое-всякое такое. Но автор – Эдгар Борисович Дубровский – сказал, что вообще-то он представлял картину по-другому, но если режиссер видит так, то так тому и быть. Спорить он не будет.

И когда на сдаче картины Алла Борисова спросила «что скажет автор?», то автор уже все сказал, когда принимали пробы, что ему не очень все это понятно, не очень нравится:

– Все, что вы сегодня видели, режиссер уже все это показал на стадии проб... все, что я могу сказать!

Ну, ничего. Я был убежден, что фильм получился, я взял его и поехал сдавать его в творческое объединение «Экран». Но там, очевидно, уже разговаривали с Ленинградом, поэтому были готовы. Они сказали, что картину они не принимают, что им такой принц не нужен...

Тут надо вернуться к кинопробам. Когда я привез кинопробы, мне сказали:

– Не надо такого принца!

Я говорю:

– Почему?

– У Даля глаза пустые! Не надо Дмитриева!

Я снова спросил:

– Почему?

– Потому что надоел уже!

Надо сказать, что я отвечал сразу, не ждал окончания всего обсуждения.

Про «глаза у Даля пустые» я ответил:

– Вы неправы! Даль – замечательный артист, и глаза пустыми у него не могут быть по определению, если только он не будет играть человека с пустыми глазами, и то они все равно абсолютно пустыми не будут!

Когда сказали: «Дмитриев надоел», я ответил:

– Ну, может быть, он вам надоел! Вы смотрите все подряд по телевидению, он много снимается. А я думаю, зрителям он не надоел!

– Полищук не нужно... Один раз сняли, и хватит!

Один раз – это «Золотая мина».

И вот так они подряд по каждому персонажу высказывались.

И я сказал:

– Знаете что, тогда снимайте фильм сами!

В ответ я не скрытую, а явную угрозу услышал из уст директора объединения «Экран», господина Хесина (тогда еще «товарища»):

– Вы с нами так не разговаривайте!

Продолжение можно додумать. Но весь фокус был в том, что в этом кабинете стоял большой хрустальный глобус – мой приз за фильм «Пожар во флигеле». И про газету «Правда», я хорошо знал, они помнили, я был в этом убежден, потому что далеко не по каждому фильму были рецензии в газете «Правда», а уж тем паче такие положительные рецензии.

Поэтому в ответ на его угрозы я сказал:

– А как вы прикажете с вами разговаривать? Вы что-то знаете про этот сценарий? Вы знаете, кого можно снимать? Снимайте сами! Я не угрожаю, просто так будет лучше! Я придумал, очевидно, этот фильм по-другому, не так как вы. И я считаю, что вот эти артисты годятся на эти роли!

Я посмотрел на глобус... Про газету «Правда» я не сказал, но они помнили, конечно. Хесин вздохнул и сказал:

– Хорошо, снимайте, как хотите! Но мы вас предупреждали!

Когда они посмотрели фильм, то сказали:

– Ну... нет, мы не можем принять этот фильм... – пауза. – Мы вас предупреждали, не нужно было брать Даля. Советскому зрителю не нужен принц – положительный герой. Понимаете? Принц – положительный герой!

Я говорю:

– И что вы предлагаете?

– Знаете, что!.. Вы наймите Гердта, артиста Зиновия Гердта. Попросите написать закадровый текст, развенчивающий принца Флоризеля, и пусть он сам его прочитает. Может быть, так вы поправите картинку? А пока мы ее не принимаем!

Автор закадрового текста

Надо вам сказать, что я, оглушенный совершенно, оплеванный, уехал из Москвы и приехал в Ленинград. Три серии непринятого фильма. Это вся киностудия «Ленфильм» без зарплаты, это убытки студии на довольно большую сумму. И что с этим делать и как быть, я

не знал!

Я приехал в субботу. Чтобы отдышаться у меня было два дня: суббота и воскресенье, прежде чем я приду, оплеванный, в киностудию «Ленфильм».

Так в субботу и в воскресенье я сидел дома на кухне, подперев щеку. У меня над столом висел репродуктор, и тут чей-то знакомый голос иронично так рассказывает. Кто же это говорит? Господи, это же Дмитриев! Я впервые услышал эту передачу, которая шла на Ленинградской городской трансляции и называлась «В легком жанре».

Вел ее Игорь Борисович Дмитриев. «Господи! – подумал я, – если и писать какой-то текст, то говорить этот текст должен Дмитриев, и от своего лица!» Важно было только начать. Я попросил жену стереть крошки со стола, взял несколько листов бумаги и сел писать закадровый текст, благо, фильм я знал наизусть и понимал, как и куда будут вставлены эти реплики. Первую фразу было никак не придумать, но потом она неожиданно возникла сама: «Про наши похождения с принцем в Лондоне пресса писала много чепухи и глупостей...» и дальше все по порядку до фразы: «И тут, вернемся...»

Фильм «Папа, мама, служанка и я» смотрели многие, но немногие помнили, какой там хороший закадровый текст от лица персонажа де Фюнеса:

– Это не я! Это наш племянник! Вот это я! – говорил де Фюнес.

– Нет, это не я! – говорил Дмитриев. – Это наш попугай Фери! Вот это я!

Я имел право на эту фразу, потому что Дмитриев был одет во все белое с золотом, с орденом на левой стороне, и все время красовался. Он был самовлюбленный, как попугай.

Этой фразой и тональностью был задан обертон всего фильма и всего закадрового текста. Дальше писалось проще.

– Ваше Высочество! – говорит Дмитриев.

– Нет, нет, мы в походных условиях, – отвечает Даль.

– Ваше Высочество, но обед?

– Хорошо, поедим, но без аппетита!

Это не авторская фраза, ее придумал я. Вот так, по кусочкам, по кусочкам... Вечером я позвонил Игорю Борисовичу:

– Игорь, надо кое-что озвучить! Приходите завтра после трех, мы сделаем это!

С утра я приехал на студию, попросил монтажера кое-где расставить кадры, а где-то уплотнить, чтобы помещался текст. Это были элементарные технические проблемы, которые мы решили за 2–3 часа с прекрасным монтажером Тамарой Александровй Гусевой. С Тамарочкой Гусевой мы начали работать «ноздря в ноздю» в одно и то же время. Она была ассистентом монтажера Стеры Гораквой, а я был вторым режиссером у Венгерова, у Хейфица. Она работала с ними, я работал с ними.

И когда я смог себе позволить снять дипломную работу на двадцать минут, то я подошел к ней и сказал:

– Хочешь, мы с тобой поработаем вместе?

Она ответила:

– Давай, Женя, конечно!

Для нее это была первая самостоятельная работа. Фильм был принят, и мне, и Тамаре включили зеленый светофор. Все двери в большое кино были открыты! Само собой разумеется, что, когда я снимал большое кино, то монтировали мы его с Тамарой, и «Золотую мину», и «Флоризеля».

В три часа дня мы пришли в ателье озвучания, и я дал тексты. Дмитриев очень мило и симпатично все сделал, но я считал, что картина от этого лучше не стала. Там все по-другому было задумано: для меня ирония в фильме была заложена в приключениях принца. Но чиновники решили, что я всерьез восхищаюсь принцем. Какое тут любование, какой там положительный герой? Он трус, просто трус! Это было прямо заложено.

Например, когда мы снимали эпизод в клубе самоубийц, и Председатель отправлял принца на верную смерть, Даль говорил:

– Женя, давай кого-нибудь попросим принести иголку, и в момент, когда выпал туз

пик, я уколю себя, а вы снимайте крупно-крупно, как у меня расширяются зрачки.

– Давай!

Правда, фокус с расширяющимися зрачками не прошел, но зато у него отклеились усы...

– Ой, Марк, как хорошо! – говорит принц, когда его спасают слуги.

Я считаю, что чиновники были неправы, а я был прав. В конце концов, я привык к этому закадровому тексту, благо, он был написан мной.

Когда нужно было написать текст, я позвонил автору сценария Дубровскому, с которым у меня дружеские отношения.

Я сказал:

– Слушай, Гарик, они требуют переделать то-то и то-то... Давай напишем закадровый текст?!

– Напиши! – сказал Гарик. – Тебе это так нравится. Ты сделал, ты и выкручивайся.

Вот так это было сказано. Больше на эту тему я никогда с ним уже не говорил. Очень только жалею, что не вписал себя в титры как автор закадрового текста. Я легкомысленный был, молодой еще, мне еще пятидесяти не было. Я об этом жалею сейчас. Это было действительно мое творчество, и этот текст живет уже самостоятельной жизнью. И даже однажды спас мне жизнь. Я расскажу об этом.

Хирург

Был такой горький период в моей жизни – в 2002 году я свалился с мощнейшим инсультом, с кровоизлиянием в мозг. После долгих мытарств и переездов по всей Ленинградской области, сначала из деревни в Приозерск, потом снова в деревню, меня привезли в Петербург. Потом долго ездили по Петербургу в поисках больницы, в которой могли бы меня прооперировать. Все это происходило под нажимом бывшего директора киностудии «Ленфильм», режиссера и моего доброго товарища Виктора Анатольевича Сергеева. Он нажимал на администрацию Петербурга, администрация на главврача больницы, главврач на хирурга, на которого указали:

– Он может сделать эту операцию!

Надо сказать, что мне уже было за 60 лет, в глубоком инсульте, без сознания меня возили семь-восемь часов по области и по городу, и тогда один знакомый врач позвонил Сергееву и сказал:

– Грузи его на самолет и отправляй в Германию!

Он договорился, что в Германии сделают операцию.

Но Витя ему сказал:

– Боря, я его не довезу! Надо искать кого-то в Петербурге!

И меня отвезли во 2-ю Городскую больницу.

Со мной был сын. Он передал меня с рук на руки врачам. Меня оперировал замечательный человек Юрий Алексеевич Шулев. Как иначе я могу охарактеризовать этого человека, если я сейчас сижу, разговариваю и помню все, что было вчера, и что – 40–50 лет назад?! Помогал ему Вадим Наильевич Бикмуллин. Эти два хирурга делали мне многочасовую операцию ночью во 2-й Городской больнице.

Шулев утром должен был улетать в Париж на какой-то симпозиум, а тут ему подсовывают такую операцию. Потом он сказал:

– Знаете, Евгений Маркович, эту операцию в вашем возрасте и в том положении, в котором вас привезли, выдерживает один из десяти. И вы этот билет счастливый вытянули!

Я говорю:

– Спасибо, спасибо, профессор...

– Нет, это вам спасибо! – отвечает он.

– Как мне? Я был без сознания...

– Нет, это больные так думают, а нейрохирурги знают, что на девять десятых все

зависит от больного. Если он хочет жить, он будет жить!

Я говорю:

– Я не мог хотеть...

– Это так кажется на уровне сознания, а в подсознании – хотел!

Я ему поверил.

Я пережил эту операцию. Потом было две недели коматозного состояния. Я был подключен к аппарату искусственной вентиляции легких, не узнавал сына в течение семи-десяти дней. Он был единственный, кого пускали ко мне в реанимацию, и спрашивали:

– Евгений Маркович, кто это?

А я отвечал:

– Я не знаю.

Я этого не помню, мне рассказывал сын. Потом сына спросили:

– А кого он любит больше всех в семье?

Сын, стесняясь, сказал:

– По-моему, внука...

– Принесите фотографию внука. Есть?

– Есть!

Мне принесли фотографию внука:

– Евгений Маркович, это кто?

– Марик! – сказал я.

– О-па! Узнал!!! Замечательно все!

А когда на следующий день сын с утра пришел в больницу, навстречу вышел дежурный врач, хлопнул Витю по плечу:

– Витя, ну все!

Витя посмотрел на него и разрыдался... Он подумал, что все...

Надо же было такое сказать парню! А оказывается, «все» – означало, что в этот день отключили искусственную вентиляцию. Я задышал сам.

Витя потом мне пересказывал беседу с Шулевым. Ночью, перед операцией, Шулев посмотрел на сына и спросил:

– А кто ваш папа?

Он понимал, что кто-то, раз так давят, так жмут... Витя сказал:

– Кинорежиссер!

Это было неожиданно для Шулева. Он военный врач, прошел Афганистан. Он, человек похожий на боксера-средневеса, который всегда собран, всегда кулаки сжаты и всегда готов отвесить.

Очевидно, Юрий Алексеевич Шулев определенным образом относился к советскому кино, и он сказал:

– Да? И что снимал ваш папа?

Витька сказал первое, что пришло в голову:

– «Приключения принца Флоризеля».

– Это ваш папа снимал?!

– Да.

– А-а-а... Этому человеку я буду делать операцию! – сказал Шулев, то ли себе, то ли окружающим.

– Так, зовите реаниматора из 3-й Городской! – он засучил рукава...

К утру закончили операцию.

Хорошо помню, что, когда дней через десять нас познакомили и я стоял на дрожащих ногах, не зная, буду ли я ходить, умею ли я ходить, я спросил:

– Юрий Алексеевич, а почему вы, когда услышали, что я снимал «Приключения принца Флоризеля», то сказали, что этому человеку вы будете делать операцию?

– Я скажу! – ответил он. – Это вы писали тексты к картине?

– Не все, а только закадровый.

– Это вы написали: «Он решил сыграть с принцем в прятки! Не знает, дурачок, что у нас в стране прятки – национальный вид спорта»?

Я сознался:

– Я!

– Вот из-за этого я вам сделал операцию. Вы в каком году это написали?

– Вы увидели картину в 81-м, а я снимал ее в 79-м году.

– В 81-м... Я-то хорошо помню это время – сказал он, – время, когда мы шепотом безобидные анекдоты под одеялом жене рассказывали. Я подумал: «Господи, есть же люди, которые так ощущают себя в обществе и пространстве, что могут заявить „У нас в стране прятки – национальный вид спорта“!»!

Я сказал:

– Юрий Алексеевич, самое смешное, что я фигу в кармане не держал и ничего не имел в виду, я только хотел сказать то, что я хотел сказать... Прятки можно объявить видом спорта, а в такой стране, как Баккардия, можно сделать национальным видом спорта.

– Вы мне не рассказывайте, не рассказывайте! – погрозил пальчиком Юрий Алексеевич.

Вот почему он сделал мне операцию: ему понравился человек, который мог позволить себе так высказываться!

Надо сказать, что чиновники не обратили внимания на это, а он обратил. С той поры у нас с ним очень хорошие отношения. Я с удовольствием, дорогие читатели, как вы понимаете, встречаюсь с ним и даже могу выпить...

После того как пришел в себя, я его спросил:

– Как я дальше-то жить буду?

Я стоял на дрожащих ногах, и меня в буквальном смысле учили ходить.

– Так же, как и раньше жили, – без запинки ответил он.

Я думаю: «я сейчас тебя проверю». И спросил:

– А я смогу водить машину?

Он посмотрел так на меня:

– Сколько лет водите?

– Сорок...

– Вы ее водите спинным мозгом, а не головой! Сядете и поедете, когда легче станет.

Потом я спросил про водку:

– А сколько я могу выпить?

Для меня это вопрос неактуальный, но мне нужно было знать.

– А вы что пьете?

– Водку, виски!

– Грамм семьдесят, Евгений Маркович, больше вам сейчас не надо! Знаю я ваши компании... – сказал он.

Вряд ли он знает мои компании!

– Все наливают, – продолжает он, – а вы себе водички налейте, и...

Я помню, как потом проделывал это. Но это были не все вопросы.

– А барышни? – спросил я.

– Это в неограниченном числе... Это даже помогает!

Так шутя, он меня успокоил.

Юные классики

Я второй раз привез картину в Москву, показал. Сказали:

– Это еще куда ни шло!

Это буквальная реплика!

Подписали акт о приемке. Все. Потом два года картину не показывали. Пришлось приехать еще раз в Москву, прийти на прием к заместителю председателя Гостелерадио

СССР Стелле Ивановне. Она сказала:

– Покажем, покажем... Нам нравится фильм, покажем...

Я говорю:

– Стелла Ивановна, прошло полтора года, как я его сдал!

– Вы же видите – сейчас первенство мира по хоккею!

Я говорю:

– Это с шайбой. А впереди еще первенство мира по русскому хоккею! Как быть?

– Покажем, покажем...

Но к моему счастью и, наверно, к несчастью Эльдара Александровича Рязанова, фильм «О бедном гусаре замолвите слово» был показан в канун 1981 года, вслед за героями «Иронии Судьбы». А успеха не было никакого. Непонимающая публика писала (а, как правило, пишет не очень понимающая публика) кучу писем в Гостелерадио:

– Что вы нам показываете в Новый год?

И тогда было решено на старый Новый год что-нибудь этакое показать. Мне позвонили и сказали:

– Ваш фильм, Евгений Маркович, «Клуб самоубийц, или Приключения титулованной особы» ставится в программу прайм-тайм 13 января.

Я говорю:

– Замечательно!

– Только нужно изменить название! – добавила редактор.

– То есть как это изменить название? Есть автор сценария, звоните ему, договаривайтесь, а я соглашусь или не соглашусь....

– А какое вы предлагаете название?

Я сказал:

– Назовите «Приключения принца Флоризеля».

Я снимал под таким рабочим названием. Но она на это сказала:

– Евгений Маркович, нам очень нравится ваш фильм, и, судя по фильму, вы интеллигентный, умный человек. Вы что, не понимаете, что никакие «принцы» и «титулованные особы» не пройдут?

– Картина лежала полтора года, и еще полежит полтора года, я не буду никаких названий переделывать!

– Мы вам перезвоним.

Через час-полтора звонок:

– Хорошо, договорились, «Приключения принца Флоризеля».

Я говорю:

– Замечательно! Только вы отрежьте старое название, снимите новое, но только дизайн должен быть, пожалуйста, в стиле всех титров.

– Да, да, да! Нам очень нравится кино, мы все сделаем хорошо.

И действительно, картина была показана 13 января 1981 года, в прайм-тайм. Три с лишним часа шел фильм. Он начался в 8 часов вечера и закончился под Новый год. И, как говорят в плохих анекдотах, я обильно был обласкан центральной прессой. Снова была большущая рецензия в газете «Советская культура», газете ЦК КПСС, и называлась «Когда классики юны».

Я прочитал гигантское количество дифирамбов в свой адрес и был счастлив.

Я приехал в Москву и одним из первых встретил автора рецензии по «Золотой mine», это был замечательный Виктор Демин – кинокритик! Это такой большой шумный бородатый человек. Он встретил меня и сказал:

– Старик, что же ты после такого фильма, как «Золотая мина», снял такое говно!

Было неожиданно. Не скажу, что приятно. Я говорю:

– Витя, как ты можешь!

– Нет, старик, мне как-то сильно не понравилось! «Золотая мина» – вот это да!

Разные вкусы, разные мнения! Но профессор Кагарлицкий написал громадную

рецензию в газете «Советская культура», которая сводилась к тому, что только юным классикам, и когда они юные и еще не классики, можно так вольно обращаться с материалом, как обращался режиссер в фильме «Приключения принца Флоризеля».

Последняя встреча с Далем

Я приехал в Москву. Это было почти сразу после показа «Флоризеля», может быть, неделя прошла или десять дней. И я позвонил Олегу. Он сказал:

– Женья, приезжай! Слушай, приезжай!

Я приехал, я первый раз в жизни был у него в гостях. Олег находился в приподнятом, возбужденном состоянии. Он раскрылся с тех сторон своей личности, о которых я мог только догадываться. Во-первых, я прочитал все, что было написано им. Эссе о Хейфице. Очень милое, теплое эссе. Кабинет был увешан его рисунками. Правда, там все гробы лежали, кресты, гробы, гробы... мрачновато все так было. А он мне сказал:

– Вообще-то, Женья, я сошел с ума!

Я на него внимательно посмотрел...

– Да нет, нет! Ты не беспокойся! Я же в порядке... Вот мы сегодня с Лизкой были у врача. Он сказал, что я в абсолютном порядке!

Я спрашиваю:

– А что значит «сошел с ума»?

– Я пошел служить в Малый театр! – сказал Олег, так внимательно на меня посмотрев. – Понимаешь? Меня ввели в один спектакль. Спектакль начинается в семь часов, я должен появиться на сцене где-то в восемь... Не в первом акте. Но ты же меня знаешь, я пришел заранее, в шесть. И к тому времени, когда мне нужно было выходить на сцену, я уже был накручен! Сам себя накрутил до хорошего состояния. Я вышел на сцену и сделал небольшую паузу, прежде чем произнести реплику. И слышу, кто-то мой текст говорит. Я прислушался... Пауза затянулась, и второй раз мой текст говорят. И тут до меня дошло... Господи! Они же с суфлером работают! Ни в «Современнике», ни в театре Ленинского комсомола в Ленинграде такого не было. А суфлер долбит мой текст. А я думаю, что я тут делаю, в этом дремучем театре? Но все равно я произношу свою реплику, и на мою реплику еще выходит артист. Его фамилия Коршунов. А я всю эту партийную гниль не люблю! На столе стояла бутылка – реквизит. И я этой бутылкой как запушу в Коршунова! Дали занавес. Меня в карету «скорой помощи» и в психушку! Очевидно, я что-то еще сказал. Но сейчас вот я прошел курс реабилитации, из психушки выпустили, но к психиатру ежу. Вот мы сегодня с Лизкой были. Все, я в порядке. Нет, действительно, я просто сбрендил, раз пошел в Малый театр. Это что такое? В этом театре Виташа Соломин Протасова репетирует. Ну какое он право имеет Протасова играть? Я хоть человек пьющий, и с этой стороны могу Протасова понять, а он откуда?

Ну, Олег имел право так говорить о Виталике, потому что они однокурсники, выпускники Щепкинского училища при Малом театре. Курс вообще был замечательный: Даль, Соломин, Витя Павлов, Мишка Кононов. Вот такие мальчишки на одном курсе учились. Так он мне рассказал эту трагикомическую историю о своем поступлении в Малый театр.

А вообще был хороший очень теплый вечер, в конце которого он мне сказал:

– Женька, а знаешь, мне часто Володя снится, и тут последний раз приснился и зовет к себе...

Я говорю:

– Олег, заканчивай! А то все эти гробы, кресты. И вот эта реплика «зовет к себе»... Кончай, слушай, хватит!

– Не веришь? Оля, иди сюда!

«Оля» – так он обращался к своей теще, Ольге Борисовне Эйхенбаум.

В дверях появилась Оля, с которой я был знаком еще по Ленинграду.

– Оля, скажи Женьке, правда, я тебе рассказывал, что мне Володя снился и зовет?

И Оля, счастливо улыбаясь, сказала:

– Да, Женя, да! Вот такой сюр был!

Мы расстались с Олегом на том, что он будет сниматься в следующей моей картине. И он сказал мне:

– Женька, только давай я отпущу бороду, ладно?

Я говорю:

– Хорошо!

Это был конец января. Его атаквали журналисты, телевидение, радио.

Он показал мне потайную дверь из прихожей в кабинет. Дверь была сделана в виде книжного шкафа:

– Я от них прячусь! – говорил он.

Но не по случаю «Флоризеля», здесь он пускал всех: «всех впускать, никого не выпускать!» И давал интервью довольно охотно. Когда мы с ним сидели и разговаривали, тоже звонили. После показа звонили, и еще продолжали звонить: «Расскажите, покажите!» Но счастлив он был не потому, что ему так уж понравился фильм, а потому что ему понравился прием общественности. И самое главное, что после полугодового лежания на полке фильм был показан. Он был показан первым из трех-четырех фильмов, которые «лежали на полке» с участием Олега Даля. Это и «В четверг и больше никогда» Анатолия Эфроса, и «Утиная охота» Мельникова...

А «Флоризель» был показан и при этом обласкан прессой. Он нравился публике. А через полтора месяца раздался рано утром звонок, и одна наша общая приятельница сказала:

– Женя, умер Олег! Сегодня утром в Киеве!

Потом позвонила Лиза Даль и сказала, что похороны назначены на девятое марта. И я приехал в Москву.

Похороны... Панихида была в большом зрительском фойе Малого театра. А председателем похоронной комиссии был Коршунов. Хоронили на Ваганьковском кладбище. Нужно было постараться, чтобы положить там Олега Даля, у которого не было званий, ничего не было. Всем этим занимался Виталик Соломин, и он пробил. Олега похоронили неподалеку от могилы Володи Высоцкого. Я поехал на кладбище, но отказался ехать на поминки и договорился со своим близким товарищем Артуром Макаровым, что мы встретимся у ворот кладбища. Тогда мобильных телефонов не было, мы заранее договорились, что за мной заедет его друг, скажет, что он от Артура Сергеевича Макарова и куда-то отвезет. Когда церемония на кладбище закончилась, я подошел к могиле Володи, на которой никогда не был, постоял и после направился к воротам. Ко мне подошел человек:

– Евгений Маркович, я от Артура Сергеевича Макарова!

Мы сели в машину и поехали. Я Москву плохо знаю.

Куда-то приехали, вошли в дом, поднялись на какой-то этаж... Он позвонил в звонок, и двери открыла Марина Влади. Для меня это было шоком! Олег, Володя и еще Марина. Вышел Артур. Оказалось, что привезли меня на квартиру Володи на Малой Грузинской. Артур спросил, обращаясь к Влади:

– Марина, ты знаешь, откуда сейчас Женя приехал?

– Откуда? – спросила она.

– С похорон Даля...

– Не говори мне, не говори, какие дураки, какие дураки!

Вот эти слова я помню до сих пор. Я не понимал тогда, что это она о наркоте говорила, на которую благополучно перешел и Олег Даль следом за Высоцким. Вот такая история.

Императрица

Встреча с Мариной имела продолжение, когда я снимал «Пьющие кровь». Об этом фильме речь еще пойдет далее, а здесь я лишь расскажу об одном эпизоде. Артур Макаров

всегда меня спрашивал:

– А кого ты хочешь снимать?

В каждом фильме, для каждого он писал индивидуальный сценарий или переписывал...

Я сказал:

– Хочу, чтобы Марина сыграла Сугробину!

– Хорошо! – сказал Артур.

Я попросил, чтобы он позвонил Марине, сказал, что я хочу с ней встретиться. В итоге позвонил ей сам, мы встретились с ней в Париже, и Марина спросила:

– Женя, а вы читали сценарий Артура «Последний роман императрицы»?

Я говорю:

– Нет!

– А прочитайте, и если вам понравится и вы возьметесь его делать, то я сейчас бесплатно снимусь, вы заплатите только моему агенту, но с условием, что следующий фильм будет «Последний роман императрицы».

Так мы договорились. Я прочитал сценарий. Мне он понравился. И мы почти запустились с ним. Тогда, в 90-м году, почти запустились. Марина землю рыла, чтобы сняться в роли Екатерины. Она мне сказала почему: она когда-то мечтала играть Екатерину в «Пугачеве», а Пугачева должен был играть Володя. Так планировалось: Володя играет Пугачева, Марина – Екатерину. Но им не дали сняться в этом фильме. И этот несвершившийся факт биографии она хотела восполнить... но уже без Володи.

Она очень хотела, чтобы мы сняли этот фильм, она пыталась найти деньги, потому что сценарий дорогой, очень дорогой. Он тогда весил миллион с небольшим долларов. Это история про путешествие Екатерины в Крым, про ее последнюю встречу с Потемкиным. Путешествие не на поезде, не на самолете, а в громадном обозе. Карета Екатерины, как я потом прочитал в исторической литературе, представляла собой сооружение, которое тянули восемнадцать лошадей. Всю библиотеку из дворца она брала с собой в путешествие, и у нее был громадный кабинет, в котором она принимала послов, сопровождавших ее в этом путешествии, ванная комната и столовая. Все это было в этой карете. Можете себе представить, что это такое? Вся свита, весь двор сопровождал ее, посланники различных стран, аккредитованные в Петербурге!

Сценарий был хорошо написан, действительно очень хорошо написан, и я очень хотел его снимать, а Марина сниматься.

Пока мы снимали в Италии «Пьющих кровь», мне позвонил директор киностудии «Ленфильм» Александр Алексеевич Голутва:

– Женя, японцы сейчас снимают «Сны о России» совместно с «Ленфильмом», и там есть маленький эпизод Екатерины на три дня. У них должна была сниматься Элизабет Тейлор в этой роли, но она заболела. Легла в больницу лечиться от алкоголизма. И я им сказал, что у нас режиссер один хочет снимать фильм о Екатерине, и в этой роли Марина Владимировна. Они всплеснули руками: «Как хорошо, как интересно! А спросите у режиссера, можем мы ее снять, нам три дня всего нужно?» Вот я тебя спрашиваю, можем?

– Я поговорю с Мариной и скажу тебе! Договорились!

Я спросил ее:

– Марина, хочешь? Три дня всего?

– Конечно! – говорит она.

Марина приехала в Ленинград и снялась. Там был эпизод – въезд царицы в Зимний дворец. Она потом мне с хохотом рассказывала, какие клячи, их иначе не назовешь, были запряжены в карету.

Я спросил:

– А скажи, тебе хоть нормально заплатили?

– Что ты! – сказала Марина. – Они покрыли весь ущерб от твоей картины, они так заплатили, как никто! Японцы!

Потом японцы устроили всемирную премьеру. Я не знаю, что такое «Всемирные

Русские Студии», а вот что такое Всемирная премьера в исполнении японцев, я теперь знаю. Они пригласили всех главных исполнителей в турне по мировым столицам, в том числе и Марину Владимировну. Токио, Нью-Йорк, Париж, Лондон, Москва, Ленинград! Заканчивалось все в Ленинграде. И когда она приехала в Ленинград, она позвонила мне и сказала:

– Женя! Я убедила Танаку быть нашим продюсером на картине «Последний роман императрицы» с японской стороны.

Танака-сан был продюсером фильма «Сны о России». Марина продолжала его «окучивать». И в день премьеры в Ленинграде, когда был устроен прием в зеркальном зале гостиницы «Ленинград», все сидели и выпивали, и в небольшом конференц-зале Танака сказал, что следующий свой фильм он будет снимать в России. Фильм называется «Последний роман императрицы», в главной роли Марина Влади, режиссер – Евгений Татарский. Многочисленные ленинградские журналисты сделали «стойку»: что такое отваливается Татарскому?

Потом был смешной эпизод. Я иду с бокалом вина, а навстречу Марина в обнимку с Собчаком. Он был мэром тогда. Причем не он ее приобнял, а она его так небрежно за плечо. Встречаемся, она говорит:

– Женя, ты знаком с Толей?

Я почти захохотал.

– Марина, ты знаешь, с Анатолием Александровичем я издали знаком! А он со мной, по-моему, нет!

– Толя, это Женя Татарский – мой режиссер! Ты будешь помогать нам снимать кино? – и она так фамильярно потрепала его то ли по щеке, то ли по плечу.

А он таял:

– Конечно, буду, Марина! Конечно, буду!

Но так, к сожалению, это все и закончилось. Потому что наступил 1991-й год, и все рухнуло. Где деньги, какие деньги, какое Госкино? Какой Советский Союз? Как бы ни о чем уже никто не разговаривал. Второй раз, и последний, я вспомнил об этом сценарии год тому назад. Где взять деньги? Искать, просить мне не хотелось... А тут дома лежит сценарий. Может быть, деньги найдутся? Я позвонил вдове Артура Макарова, попросил хороший печатный вариант сценария, печатный, потому что мой был совсем уже потрепанный к тому времени. Она нашла в хорошем виде...

А ход мысли был такой: я напишу письмо человеку, очень большому человеку в России, который сможет передать это личное письмо премьер-министру Владимиру Владимировичу Путину. А он в это время придумал систему финансирования кинематографии. Мне надо было написать письмо, приложить сценарий и поговорить о том, что я, к сожалению, по их новой системе, разработанной Михалковым с Путиным, не смогу действовать. Но сценарий двадцать лет отлежал: он был написан в 1989–1990 году. Это мелодрама, связанная с именем великой императрицы российской, но в то же время фильм и политический, потому что это про войну Франции и Англии за внимание русской императрицы с использованием фаворитов.

Марина сказала тогда:

– Женя! Ты не должен тянуть с запуском этого фильма!

– Да я и не собираюсь, а что такое?

Она улыбнулась:

– Со мной еще пока не противно в постель! Понимаешь?

Это к ее сценам любовным было сказано.

Но год назад о Марине речь уже не шла. Я придумал, кого сниму в роли Екатерины. И я собирался написать письмо человеку, который ко мне относился с симпатией. Не ко мне лично, а к моему творчеству. И много-много лет в подтверждение этого отношения я получаю от него поздравительные письма, открытки, телеграммы. Это Сергей Михайлович Миронов, председатель Совета Федерации. Я думаю, что у них такие отношения с

Владимиром Владимировичем Путиным, что он бы мог передать это письмо.

«Вот, Владимир Владимирович, вам написал ленинградский режиссер! Прочитайте...» Больше ничего не надо. Я больше ничего не просил. К сожалению, Сергея Михайловича в Москве не было. Я рассказал помощникам подробнейшим образом, что не прошу никаких денег и не прошу вмешательства Сергея Михайловича, прошу только передать письмо. А дальше как будет, так будет. Но в это время я услышал по радио или по телевидению о том, что произошел какой-то политический раздор между Сергеем Михайловичем Мироновым и Владимиром Владимировичем Путиным. Я сейчас уже не помню подробностей, но это было совсем не ко времени. А помощники мне твердо обещали, что, как только приедет Сергей Михайлович, они доложат ему. Думаю, что доложили, как исполнительные люди. И, очевидно, он не захотел получать такого письма и такой моей просьбы. В этот Новый год не пришло поздравление от Сергея Михайловича Миронова, а всегда приходило.

И только вчера я достал из ящика большое письмо с напечатанным грифом «Совет Федерации Государственной Думы. Сергей Михайлович Миронов». Красные штемпели. Просто аппарат Миронова получил неверную информацию из Союза кинематографистов Москвы о моем почтовом индексе. Много лет пишут 198 260, так было когда-то в справочнике в Москве, а у меня 198 216. Письмо приходит и идет в то почтовое отделение, потом его долго пересылают из отделения в отделение, и наконец оно приходит ко мне в почтовый ящик.

Ну, вот как смешно, поздравление-то пришло! То есть никакой антипатии в связи с моей попыткой попросить его об этом одолжении нет... Просто такое недоразумение. Но как-то я забросил эту идею, уже просто сил нет заниматься «все и вся», это большой, тяжелый, громадный фильм, очень насыщенный персонажами...

Там есть замечательные сцены.

Екатерина всему двору поручила купить карты, чтобы все знали, куда они едут.

И вот как-то на утреннем приеме она спрашивает одного генерала:

– Генерал, а мы куда едем?

– Ну как, матушка, куда? Туда, на море!

– Так какое море-то?

– Ну, как его?..

– А где мы будем строить город, порт? Генерал, скажите, где?

Генерал сначала побагровел, потом покраснел... потом нашелся:

– Да где прикажете, матушка, там и построим!

Вот такой замечательный эпизод.

А заканчивается этот фильм тем, что Потемкин дарит Екатерине Крым, и из-за утеса выплывает русский флот. Это придумано не сегодня, а задолго до того, как начались раздоры между Россией и Украиной.

Наши люди в КГБ

После «Флоризеля» был еще фильм «Колье Шарлотты»... Я должен об этом фильме чуть-чуть рассказать.

Однажды раздался звонок из Москвы, мне позвонил некто Эдуард Акопов, сценарист, и сказал:

– Евгений Маркович, я написал сценарий и хочу предложить его вам.

Я говорю:

– Присылайте, присылайте!

Он прислал. Сценарий назывался «Человек с бульвара Капуцинов». Он мне сказал:

– Я написал его уже год назад и не знал, кто снимет. Был семинар под Москвой, и мне друзья-сценаристы сказали: «А ты видел фильм „Приключения принца Флоризеля“? Нет? Найди, посмотри! И вот этому режиссеру и отдай». Я посмотрел ваш фильм, он так мне понравился! Я очень хочу, чтобы вы снимали «Человек с бульвара Капуцинов».

Я прочитал сценарий. История повторилась, как с «Принцем Флоризелем», потому что, когда я его читал, я уже видел, как его сниму. И что, и как это будет. Это мог быть другой фильм, не то что «Принц Флоризель», другой, но не хуже.

Но на студии «Ленфильм» сменился директор, они тогда менялись довольно часто. Теперь директором стал бывший директор «Леннаучфильма» Виталий Евгеньевич Аксенов. Я пришел к нему, вот так и так, есть сценарий.

Он прочитал сценарий и, сделав кислую рожу, сказал:

– Мы не будем снимать этот сценарий.

– Почему?

– Мы не будем снимать этот сценарий! – повторил он.

– Объясните, почему?

– Я сказал, мы не будем!!!

Это было так категорично, так противно категорично, и я понял, что у него ко мне есть личные претензии. Я не понимал, в чем дело! Не принять такой сценарий, совершенно непонятно! Но раз так, то надо было снимать телевизионный фильм, который не пришлось бы с ним согласовывать, поскольку он согласовывался с нашим Телевизионным объединением и Гостелерадио.

Так возник сценарий «Колье Шарлотты». Это была повесть Толи Ромова «Таможенный досмотр», которую Артур Сергеевич Макаров превратил в сценарий. Мне не надо было обсуждать ничего с Аксеновым. Однако у сценария «Колье Шарлотты» началась трудная судьба. В Ленинграде приняли, послали в Москву, а Москва как-то не хотела запускать:

– У нас есть претензии к сценарию, мы не можем...

– Мы хотим, но мы не можем...

Поскольку история была связана с Комитетом Государственной Безопасности, то у меня были и консультанты оттуда. И я подумал: а может, это опять происки моего «друга» – директора студии Аксенова?

Я позвонил в Москву автору сценария Ромову и сказал:

– Толя! Ты как-то связан с Комитетом Государственной Безопасности, есть какие-то кураторы? С кем можно поговорить?

– Есть! Генерал Киселев!

По-моему, он тогда командовал пресс-службой Комитета и имел дело с кино. Я говорю:

– Устрой с ним встречу.

Он позвонил через два дня:

– Приезжай, завтра он нас примет!

Мы приехали на Лубянку. Генерал Киселев нас принял:

– Слушаю вас, какие проблемы?

Я говорю:

– Знаете, товарищ генерал, вы назначили консультантов в связи со сценарием. Они прочитали сценарий, у них нет замечаний по нему. Они его одобрили. Но Гостелерадио считает, что они понимают больше, чем вы. И у них возникли претензии, которые они явно не высказывают.

Генерал Киселев взял трубку, набрал какой-то номер и сказал:

– Хесина!

Это директор объединения «Экран» Гостелерадио.

Ему ответили, что Хесина нет! Тогда он говорит:

– Грошева!

– Грошева тоже нет!

– Кто есть?

Ему сказали, что есть Огородникова.

Он сказал:

– Хорошо! Тамару Георгиевну пригласите к телефону. Генерал Киселев!

Тамара Георгиевна тут же подошла к телефону.

– Тамара Георгиевна! – сказал генерал Киселев.
– А что у нас происходит со сценарием «Колье Шарлотты»?
Что-то она ему говорила, но потом я услышал такую реплику:
– Тамара Георгиевна, этот сценарий принят комитетом нашей страны, что мы тут с вами будем обсуждать? Запускайте! – и тут же повесил трубку.
«Комитетом нашей страны»! Каково!
– Поезжайте, я думаю, все будет хорошо! – сказал нам генерал.
Мы с Толей Ромовым поехали в Гостелерадио. Блины надо печь, пока горячо!
Мы приехали, и надо же, на лестнице, между этажами я встретился нос к носу с Тамарой Георгиевной Огородниковой.
– Тамара Георгиевна, а что с «Колье Шарлотты»?
– Поезжайте в Ленинград, я уже отправила факс о запуске... Делаете с нами все что хотите!
Я говорю:
– Что такое, что мы делаем с вами?
– Знаю я все, я все понимаю... Делаете с нами все что хотите!.. Езжайте в Ленинград!
На следующий день я приехал в город-герой Ленинград и в телевизионном объединении мне радостно сообщили, что получили факс о запуске фильма «Колье Шарлотты». Директор студии в процесс не вмешивался.
Я снял фильм с Героем Социалистического Труда Кириллом Юрьевичем Лавровым, с которым у меня сложились замечательные, самые нежные отношения до последних его дней. К взаимному удовольствию мы отработали этот фильм...

Так невозможно расставаться!

Сценарий «Колье Шарлотты» написал Артур Макаров. Сценарий был крепким, профессиональным. Начался запуск картины. Мне было нужно, чтобы артисты были одинаково известны, и по росту, и по званию, и по популярности. Поэтому я на маленькие роли взял известных артистов, а на главные – неизвестных. Это был детективный ход.

На героя – молодого парня – нашелся тогда еще неизвестный кинематографу Вадим Ледогоров, сын Игоря Ледогорова. Одну из ролей играл Саша Эстрин, актер из театра Комиссаржевской, очень хороший артист и мой товарищ.

Когда-то у нас на кухне сидела компания актеров, и Саша начал ко мне приставать:

– Ты почему не снимаешь друзей?

Наша общая приятельница актриса Таня Ткач ему сказала:

– Саша, оставь Женю...

– Нет, Танька, ты не понимаешь! Если нас не будут снимать наши друзья, то кто нас будет снимать?!

Это было задолго до «Колье Шарлотты», но я всегда помнил этот крик души. Поэтому, когда возникла возможность, я сразу же пригласил Сашу сниматься.

Мне всегда был симпатичен, до последнего дня его жизни, Кирилл Юрьевич Лавров. В тот момент я не был с ним знаком. Познакомились. Я предложил ему роль полковника Серегина. Он согласился.

С Кириллом Юрьевичем работалось удивительно легко. Он был очень обаятельный человек. Мы подружились. В год съемок «Колье Шарлотты» ему исполнилось шестьдесят лет, и он пригласил меня на день рождения, на юбилейный вечер в БДТ. С той поры он позволил мне называть его Кирилл, на «ты», это были очень нежные отношения.

Когда снимали кинопробы для «Колье Шарлотты», я решил сделать пробы так же, как я снимал на «Золотой mine». Жанр будущего фильма позволял снимать куски из фильма, но из этих кусков сделать другой, маленький фильм, ничего общего с сюжетом будущего фильма не имеющий, зато интересный экшн на 20 минут: милиция куда-то несется, машины разворачиваются, кто-то за кем-то бежит, кто-то кого-то обыскивает, кто-то в кого-то

стреляет.

В зале вместе с художественным советом сидел новый директор киностудии – Аксенов. Обсуждение было в кабинете директора. Вдруг неожиданно:

– Татарский всем показал, как надо снимать пробы!

«Колье Шарлотты» снимали в Ленинграде и немножко на Кавказе. Финал – в пельменной на Исаакиевской площади. Пельменная закрывалась в 12 часов ночи, и нас выставили за дверь. Но к этому времени мы уже закончили. Это был последний съемочный день и, сделав последний кадр, мы выпили по рюмке водки и закусили пельменями.

Кирилл Юрьевич говорит:

– Что, ребята, так и расстанемся?

– А что такое? – говорим мы.

– Поехали куда-нибудь! Нет, так невозможно расставаться!

Это было самое начало кооперативов, и все рестораны закрывались. Куда пойти?

Кто-то вспомнил, что есть еще пельменная на Рубинштейна, и она работает до 3 часов утра. Кирилл тут же заявил:

– Поехали!

Я говорю:

– Поехали!

Не вся группа, а руководство: Кирилл Юрьевич, я, Вадим Ледогоров, еще кто-то... Мы поехали туда, а пельменная закрыта. Мы постучали. Швейцар буркнул: «Нет мест». И тогда Кирилл Юрьевич говорит:

– Так, Женя, подожди!

Он подошел, там увидели его лицо и тут же открыли двери. Старые скатерти со столов сняли, накрыли новые. В общем, мы замечательно посидели с Кириллом Юрьевичем Лавровым!

Потом, когда я стал председателем Союза кинематографистов, а Кирилл был в то время председателем ВТО, то мы тем более дружили.

В это время запускалась 40-я поликлиника для творческих работников на Невском проспекте, все Союзы были прикреплены к этой поликлинике. Я помню, как Кирилл бегал, сутился, чтобы получить для поликлиники хороший зубоорудный кабинет с протезистом. Он понимал, как важно это для актеров. Проблема с зубами была и у него.

Он приложил максимум стараний, использовал свое обаяние на все сто процентов. Как-то раз:

– Женя, все, добился! Это хороший зубоорудный кабинет со всеми процедурами!

Последняя встреча была с ним за неделю примерно до его кончины. Он пришел в Союз кинематографистов, а я в это время уже сидел в пальто в кабинете и собирался ехать к Валентине Ивановне Матвиенко.

Влиятельная поклонница

История была простая. Как-то на традиционной встрече губернатора с творческими работниками, в середине января, по случаю старого Нового года, я сказал:

– Валентина Ивановна, «Ленфильм» совсем загибается. Вы можете сделать так, чтобы он стал собственностью Петербурга? Помогите выстоять!

Она ответила:

– Я подумаю, Евгений Маркович, я подумаю. Решу этот вопрос так или иначе и позвоню вам.

– Договорились!

Это было первое общение с Матвиенко. И вдруг раздался звонок – помощник Матвиенко – Виктор Павлович Акулов:

– Евгений Маркович, Валентина Ивановна ждет вас завтра в 7 часов.

Вот наступило это завтра. Если говорить о «Ленфильме», то это «да» или «нет», а

дальше-то о чем?.. Не воспользоваться ли моментом и не поговорить ли с Валентиной Ивановной по другому поводу? Союз кинематографистов – вот отдельная боль. И я попросил принести мне список всех, кто старше 75-ти лет, таких оказалось человек 70–80. А это значит, что у всех болезни. Вечером Петр Иванович лег спать, а утром мне его жена звонит:

– Евгений Маркович, Петру Ивановичу плохо...

– Что такое?

– А он встал, а нога не ходит... Вывих тазобедренного сустава.

А у второго инсульт, а у третьего инфаркт, и так далее, и тому подобное. И на все это нужны деньги! Кинематографисты были нищими. Мы зарабатывали деньги только в Доме кино на показе фильмов в зале. И все. Никто никогда нас не финансировал. Я подумал, надо попросить Валентину Ивановну помочь, потому что сумасшедшие деньги тратились на коммунальные услуги... Посчитал: миллион на коммуналку, миллион на здоровье ветеранам – кому-то материальную помощь, кому-то починить сустав, кому-то шунты вставить в сердце, а кого-то и похоронить и оказать помощь вдовам, детям.

Я уже стою в пальто, а по коридору идет Андрей Толубеев. Я знал, что он лежал в Военно-медицинской академии и пересекался с Кириллом:

– Андрюша, как там Кирилл?

– Женя, не очень, честно говоря, не очень...

И вдруг появляется Кирилл, он пришел за деньгами. Мы оказывали помощь ветеранам, как могли, и ему, как ветерану, в том числе. Он уже очень болел, но замечательно выглядел.

Я говорю:

– Здравствуй, Кира! Вот, еду к Матвиенко, как ты думаешь, стоит ее попросить деньги на помощь ветеранам?

Он говорит:

– Женя, это святое! Давай с Богом!

Он меня благословил на этот разговор, я поехал к Матвиенко. Она сказала:

– О «Ленфильме»: нет! Федералы ни за что не отдадут «Ленфильм», стоят насмерть. А если это не собственность Петербурга, то я не могу помогать из бюджета Санкт-Петербурга, не имею права, это будут большие финансовые нарушения, поэтому этот разговор отложим. Есть еще какие-нибудь проблемы?

Я говорю:

– Есть! Валентина Ивановна, посмотрите, этот миллион мы платим за коммунальные услуги, а этот – на ветеранов, а их у нас вон сколько...

– Я понимаю! Сколько нужно денег?

Поздний вечер. Она, ее помощник Акулов и я – мы втроем сидим в ее кабинете, в Смольном. Это было неожиданно. Сразу: «Сколько нужно денег?» Я не знаю, сколько нужно денег.

Я говорю:

– Я не знаю! Расходы большие, а доходов чуть-чуть. Едва сводим концы с концами.

– Сколько? – нажимала она.

Я говорю:

– Я не знаю, честно вам говорю, Валентина Ивановна, я не знаю!

– Нет, это не разговор! Сколько нужно денег?

Ну и я бахнул:

– Тысяч пятьсот нужно!

Она так посмотрела на меня внимательно:

– Это несерьезно!

Я сижу и думаю: вот дурак, зачем я брякнул 500 тысяч, попросил бы 200!

– Нет, это несерьезно! Виктор Павлович, сделаем так: в этом году миллион из моего бюджета, а на следующий год строкой в бюджете: полтора миллиона Союзу кинематографистов.

Я опешил.

Мы еще поговорили о кино, о моей картине, в частности, оказалось, что она поклонница моих фильмов, а посему и моя поклонница. С той поры мы стали с ней друзьями, и у нас сложились доверительные и добрые отношения.

Я один раз воспользовался этими добрыми отношениями, когда на лестнице Дома кино дама из КУГИ шепотом мне сказала:

– Евгений Маркович. А Дом кино выставлен на продажу! Вы бы побеспокоились!

– Как на продажу?

– Так, на продажу!

Я тут же позвонил председателю комитета культуры Н. Бурову:

– Коля, что?

– Женя, я...

– Кто покупает?

– Я не могу тебе сказать ничего, вот скоро будет совещание по поводу фестиваля в Смольном. Ты будешь там, задай вопрос Валентине Ивановне.

– Замечательно! – говорю я.

Через несколько дней совещание в Смольном по поводу фестиваля на Дворцовой площади.

– Валентина Ивановна, я слышал, что Дом кино выставлен на продажу!

– Кто вам сказал?

– Я не могу сказать, кто мне сказал. Я не знаю отчество и фамилию человека, но человек ответственный!

– Я говорю в присутствии всех, – а сидело человек семь-восемь кинематографистов, и все вице-губернаторы Петербурга. – Дом на Караванной продаваться не будет!

А до этого мне один чиновник из КУГИ сказал:

– Вы не можете содержать дом в нормальном виде. Посмотрите, в каком ужасном состоянии фасад, отремонтируйте!

Я говорю:

– У нас нет таких денег, отремонтировать фасады...

И на совещании с Матвиенко я спросил:

– Валентина Ивановна, раз уж вы сказали «А», скажите и «Б»! Можно, чтобы наш Дом кино вошел в программу «Фасады Санкт-Петербурга»?

Была такая губернаторская программа.

– Почему нельзя? Можно! Передайте Дементьевой, чтобы дом на Караванной был включен в мою программу.

Дементьева – из ГиОП.

Я подошел к Дементьевой неделю спустя, спрашиваю:

– Вы получили распоряжение Матвиенко?

– Я ничего не знаю! У меня денег нет!

– А у вас деньги никто не просит. Вам было сказано включить дом в губернаторскую программу «Фасады Петербурга»!

– Не знаю! Мне никто ничего не говорил!

– Как так?

А это было на какой-то тусовке, где был помощник Матвиенко.

Я говорю:

– Виктор Павлович, скажите Дементьевой про распоряжение.

– Да, конечно!

А она:

– Ничего не знаю, у меня денег нет!

Проходит еще три недели. Опять встречаемся. Спрашиваю:

– Ну, что?

– Ничего! – отвечает.

– Как ничего? Мне что, написать Матвиенко письмо? Я сегодня это сделаю.

– Вы себя ведете, точно как ваша жена!

Жены уже к тому времени не было, она умерла.

Я удивляюсь:

– То есть?

Думаю, как они могли пересекаться?

– Галя Татарская – ваша жена?

– Галя Татарская была моей женой, но она умерла. И пересекаться вы не могли.

– Как? Разве не она директор Летнего союза?

Я говорю:

– Нет!

Просто совпадение, и имя, и фамилия! В общем, появились деньги. Дом был включен в программу, и потом мы долго возились с ремонтом. Но этим уже подрядные организации занимались. Я в этом ничего не понимаю. Они мне давали сметы, которые надо было подписывать. Год-полтора это длилось. Отремонтировали, но не все, почистили фасад, а колонны не тронули. И колонны стали другого цвета, нежели основной гранит. Разве не смешно?

А после этого увезли на реставрацию скульптуру льва с крыши. До сих пор реставрируют... Боюсь, что зареставрируют...

Неинтересная работа

Итак, фильм был принят. Надо сказать, я не сильно горжусь этой работой, но прошло уже много лет, а фильм четыре-пять раз в год по разным телеканалам показывают. Мне не стыдно, когда я говорю: «Я снимал „Колье Шарлотты“». Критерий всегда был один: чтобы было интересно. Если мне интересно, значит, и остальным будет интересно. А если мне самому неинтересно, то значит – гиблое дело. Это «Семьдесят два градуса ниже нуля», это «Без видимых причин»...

Был такой фильм – «Без видимых причин». Мне выкручивал руки автор сценария:

– Женя, давай, сними!

Почему я взялся за него? Ничего другого не было. А работать надо...

Я начал его снимать. Героев этого фильма должны были играть два артиста, оба знали, что будут сниматься. Но один умер летом 80-го. Это был Володя Высоцкий. Со вторым я за два месяца до его смерти разговаривал на эту тему. Я ему рассказал вкратце содержание фильма. Он говорит:

– Женюра, а ты не будешь возражать, если я бороду отпущу?

Я говорю:

– Я не буду!

Так его хоронили с бородой. Это был Олег Даль. Я остался без двух героев. Их нет, и это такие трещинки на сердце, от смерти одного и от смерти другого. Я брался за фильм только потому, что «белого» играет Володя, а «красного» Олег... но надо было запускаться, я уже обещал.

А дальше было совсем неинтересно. Я вел переговоры с Кайдановским, и мы договорились. Но Кайдановского мне не дали снимать, физически не дали: «Кайдановский на „Ленфильме“ сниматься не будет!» Он как раз ушел со скандалом с картины Масленникова «Пиковая дама». Я ничего об этом не знал. Но директор киностудии ни в какую: «Не обсуждается! Есть приказ по Госкино!» Ну что делать?!

Лев Прыгунов снялся вместо Володи...

Я начал без сердца снимать этот фильм, и так и снимал без сердца. Это неинтересная работа. Гордиться тут нечем. Хотя артисты играют!

Это не такое безобразие, как сейчас в сериалах. Как в столовой – «суп куриный», по меню и по бухгалтерии, а что там ешь, непонятно, но пахнет курицей. Но это не то, что дома у мамы. Так и с этим фильмом. По бухгалтерии вроде бы все прошло, а так ничего

радостного особо не было.

На злобу дня

После «Колье Шарлотты» был фильм «Презумпция невиновности».

Поводом для этого послужило вот что: я уезжал в Москву, в Гостелерадио. И на перроне Московского вокзала очень красивая молодая женщина стояла, прижавшись к молодому мужчине. Между ними – охапка красных роз, и это было пронзительное-пронзительное прощание на всю оставшуюся жизнь. На три дня расстанутся, а как расстанутся! Она с охапкой роз вошла в вагон. Мы ехали с ней в одном вагоне, но купе были разные. Красивая женщина! А потом я ее увидел на перроне Ленинградского вокзала в Москве. Букет роз она оставила в купе. Я проходил мимо и видел: они остались лежать на столике. А когда я вышел на перрон, она уже стояла, прижавшись к мужчине, другому мужчине, и держала в руках букет белых роз. И такая была встреча, и такие нежные поцелуи!

Я подумал, что это хороший кусок для кино.

Когда начали обсуждать с Аркадием Тигаем сценарий, я рассказал ему эту историю, и мы решили: «Давай сделаем кино о фальшивом!» Вокруг же все фальшиво. Это такое время было.

Написали сценарий, отправили в Москву. А в Госкино:

– Нет, мы не будем снимать этот сценарий!

– Почему?

– Нам это не надо!

История незамысловатая: села в поезд эстрадная певица, вокруг свита, директор, администратор... А у нее исчезает паспорт. Она едет через Ленинград в Хельсинки. Утром надо пересекать финскую границу, а паспорта нет! На дыбы подняли весь поезд, начальника поезда, допрашивали проводников. А в этот вагон случайно, в Калинин, сели два доктора. Два сельских земских врача. Один пожилой, другой молодой. Их приняли за сыщиков. Потому что дали телеграмму, мол, в поезде у певицы пропал паспорт, пришлите сыщиков. А эти два несчастных доктора ехали на какой-то семинар в Ленинград и не могли сесть в поезд. Не было билетов, и они показали телеграмму, подбежали к начальнику поезда, сказали:

– Мы по телеграмме!

– Заходите!

Вдруг оказалось, что есть купе свободное, и тут же принесли чай с лимоном. Они совершенно ошалели. Что такое? А потом им и говорят:

– Занимайтесь делом!

И началось. Такая комедийная история про нашу действительность.

Но в кино «Презумпция невиновности» не запускалась.

А в это время телевизионное объединение «Ленфильма» предложило мне подумать над сценарием по повести Н. Смирнова «Джек Восьмеркин – „американец“». «Сценарий – переписанная книжка Смирнова. Можешь взять и переписать, как хочешь!» Но у них в плане стояло три единицы, и снимать надо было три серии «Баллады о молодых коммунарах». Так это называлось. Тема звучит! Надо снимать.

Я прочитал эту повесть, дома рассказал тетушке своей. Она говорит:

– О Женя, мы в 30-е годы запоем ее читали, такая хорошая вещь!

Я прочитал, надо сказать, с отвращением эту повесть, ничего хорошего в ней не нашел. Но если ее повернуть так, как мы с моим соавтором сценария перевернули ее, то почему нет? Я пришел в телевизионное объединение, говорю:

– Ребята, если я сделаю по-другому?

– Делай что хочешь! Нам важно, чтобы ты это снял.

– Хорошо!

Я телевизионщикам сказал, что один писать не буду, возьму себе соавтора.

– Кого?

– Вы не знаете!

Мне нельзя было говорить про Тигая, потому что он штатный работник «Ленфильма». Они не знали, а я знал, что Тигай очень литературно способный человек.

– Берите!

Мы с Аркадием Тигаем начали писать сценарий. Я живу на юге Ленинграда, а он на севере. Он на Удельной, а я в Дачном. Встречаться некогда. Счетчик щелкает, время идет: быстрее, быстрее, быстрее, сценарий, сценарий, сценарий. Мы с ним проговорили, что и как, и дальше писали сценарий так: сцену он, сцену я. Так сейчас сериалы снимают: один режиссер снимает одну серию, второй другую. Вот так мы писали сценарий. Потом читали ночами и обсуждали написанное по телефону. Где-то к концу написания второй серии мне нужно было запускаться. Я показал телевизионщикам. Они:

– Пойдет, давай.

Я запустился и начал снимать, и третью серию Аркадий писал один. Тут мы уже ничего не обсуждали. Очевидно, я на него слегка давил, потому что третью серию он написал гораздо лучше, чем первые две, которые мы с ним писали вместе. Очень смешные были эпизоды.

Я на днях смотрел «Джек Восьмеркин – „американец“»:

– Маланья, доченька, иди... попробуй-ка!

– Чегой-то?

– Попробуй, тебе говорят!

– Чего это?

– Попробуй!

– А что будет?

– Замуж хочешь?

– Хочу!

– Вот и жуй!

– Глотать надо?

– А как же... Давай!

Она глотает. Я посмотрел на Юльку Чекмареву – артистку, которая это играла. Замечательная Юлька! Как она замечательно проглотила эту гадость, как сделала круглые глаза!

– Ну, чего? Есть эффект?

– Есть! – сказала она.

– Какой? – Дуров с Мишкой Васьковым на нее наступают.

– Замуж еще больше хочется!

– Вот дура!

Замечательно написанная сценка! Мы ее разыграли, как по нотам.

Довольно долго я искал героя. Наконец нашел парня – Сашу Кузнецова, который и стал Джеком Восьмеркиным.

Саша из Москвы. Он выпускник Вахтанговского училища, а до того окончил авиационный институт. Он не был актером, но в результате все получилось хорошо. Я подглядел, как он йогой занимался, и это сразу же вошло в фильм! Я должен сказать читателям, как интересно все это было.

Выдавливая из себя раба...

Я снял этот фильм, поехал сдавать в Москву. Закончился просмотр трехсерийного фильма, и кто-то из руководства мрачно сказал:

– А мы этого вообще не видели! Уезжайте отсюда!

Я говорю:

– Вы что?

– Ничего!!! Мы этого не видели вообще, все, разговор закончен! Никакого обсуждения,

никаких бумаг, никаких актов о приемке!

– Тогда я сейчас поеду в Госкино!

– А это уже не наше дело! Иди куда хочешь! Мы эту картину не видели!

А у меня было три ЯУФа (ящика упаковки фильмокопий. – *Прим. ред.*), три металлические коробки по шесть частей. И я короткими перебежками с двенадцатого этажа Гостелерадио спускаюсь вниз, выхожу на улицу, ловлю такси, находясь в совершенно полуобморочном состоянии.

Я понимал, что для студии непринятые три единицы – это значит, что премий, зарплат у людей не будет, придется списывать деньги... Называю адрес:

– Малый Гнездниковский!

Там Госкино. Приезжаю туда, оставляю машину на улице, подхожу к охраннику:

– Кто сейчас председатель Госкино?

Он говорит:

– Армен Николаевич Медведев!

Я притаскиваю коробки:

– Присмотри пока!

Поднимаюсь на второй этаж, стучу, вхожу. Темный кабинет, сидит Армен Николаевич Медведев. Он замечательный человек, киновед по образованию, остроумный, едкий. Я говорю:

– Здравствуйте, Армен Николаевич!

– Здравствуй.

– Моя фамилия Татарский. Я с киностудии «Ленфильм», сейчас сдавал картину в Гостелерадио, они не принимают... Может быть, вы посмотрите?

Ему сильно не хотелось. Это было видно. Он говорит:

– А что за жанр?

Я говорю:

– Комедия!

– Комедия? Заряжай!

У него свой просмотровый зал. Мы вдвоем смотрели три с лишним часа этот фильм. Я не склонен смеяться над тем, что сделал сам, а он искренне хихикал:

– Старик, так ты комедиограф! Давай сделаем так, ты мне быстро переделываешь три серии на две, а я запускаю это на экран!

Я говорю:

– Я готов!

Я выхожу, взялся рукой за ручку двери, а он меня останавливает:

– Я хорошо заплачу!

Надо сказать, что три серии – это слишком много было, лучше было бы делать две. Но ведь у нас было плановое хозяйство в то время, и если по плану было написано три серии, так извольте три и снять!

Я с удовольствием сделал двухсерийную ленту, которую считаю удачней трехсерийной.

Я предложил Союзу кинематографистов показать фильм в Москве в Доме кино. «Золотую мину» там показывали очень хорошо. Они мне сказали: «Это стоит денег!» Ну и черт с вами! Я перешел дорогу и пошел к директору кинотеатра «Россия». Сказал: так и так. Она:

– Можно посмотреть?

– Можно!

Директор кинотеатра сказала «Берем!» Билеты были дорогие – рубль сорок за две серии. А очередь стояла, как в Мавзолее. Семь дней проходил показ. Я был счастлив.

Я очень благодарен Армену Николаевичу Медведеву, с которым у меня до сих пор близкие товарищеские отношения. Мы несколько раз встречались в Москве. Однажды сидим, разговариваем, входит кто-то из известных кинематографистов. Медведев говорит:

– Иди сюда! Ты знаком с Женей Татарским?

Тот отвечает:

– Знаком!

– Ничего ты не знаком! Ты видел «Джек Восьмеркин»?

Так он меня представлял. Он приглашал меня на свой фестиваль «Окно в Европу» в Выборге:

– Женька, я знаешь почему вспомнил тебя? Потому что по телевизору показывали несколько серий «Ментов». А твоя была лучшая!

Он это так подчеркнуто сказал. А я его вкусу доверял. Тогда он для меня был большой начальник, председатель Госкино. Он выпустил фильм на экраны, и он «пошел», как говорят прокатчики, от Калининграда до Урала. Прокатчики меня встретили на каком-то совещании:

– Евгений Маркович, что же вы наделали?

– А что такое?

В это время телевидение показало трехсерийный вариант «Джека Восьмеркина». Смотрят, никого из партии не исключили, никого не повесили. И показали.

– Мы руки потирали: «Ох, заработаем на этом фильме!» А вы взяли и...

– Да не я это!!!

После того как картина вышла в Гостелерадио, я встретился с режиссером Колесовым. Я не знал, а он, оказывается, был председателем тарификационной комиссии при Гостелерадио. Комиссия настаивала на том, чтобы «Джеку Восьмеркину» дать вторую категорию, но он сказал:

– Если вы не дадите первую категорию этому фильму, я уйду с должности!

А они не хотели терять принципиального и независимого человека. В результате это был второй случай в моей практике, когда я получил первую категорию. Я получил первую категорию за малюсенький фильм «Пожар во флигеле» и за «Джека Восьмеркина» в Гостелерадио. Кроме того, Армен заплатил мне за все переделки, как и обещал. Так я стал очень богатым человеком! Я шучу, конечно, про «очень богатого», но это были для меня большие деньги, и я пользуюсь этим до сих пор, потому что при расчете на пенсию я подал документы именно за этот период. И у меня получалась приличная пенсия, рублей 360 по тем временам! Поскольку я продолжал работать, то она и сегодня вполне достойная.

Прошел телевизионный показ фильма «Джек Восьмеркин – „американец“» и появилась рецензия в «Советской культуре», ругательная, но не сильно, я бы сказал, «лягательная» статья, слегка лягали: мол, скучно и затянуто. Я соглашусь, что затянуто по телевизионной версии, по трем сериям. Но про финал меня просто задело, оскорбило. Дело в том, что никаких фиг в кармане я не держал, фига была единственная – в финале. Когда начальник молодых коммунаров, его играл Саша Галибин, говорит Джеку Восьмеркину:

– Яшка, давай к нам! У нас теперь не коммуна, а колхоз будет! Знаешь, как заживем!

– Нет, я лучше сам буду... – отвечает Джек.

На фразе «знаешь, как заживем!» зал взрывался от хохота. Получилось.

А критик Богомолов, такой едкий критик, раскритиковал картину, мол, в финале режиссер не знает, где живет!

Я подумал тогда: «Я тебя когда-нибудь встречу и выскажу все, что думаю!»

Встретил его года три назад на очередном съезде в Москве.

Я говорю:

– Юра, моя фамилия Татарский!

– Как мне приятно!

Я говорю:

– Не ври, что тебе приятно. Зачем ты, умный, серьезный человек, написал ту статью в газете?

– Женя, я тебе должен сказать честно, я не писал. Я дал какой-то девчонке...

Он где-то преподавал, а были установки, что его фамилия должна быть под статьей.

– Нехороший ты человек!

Это было в шутку сказано. Мне понравилось, как он вел себя на съезде.

Я люблю этот фильм. Мне часто говорят: «Ты снимал „Принца Флоризеля!“», но большой смелости не нужно, чтобы снимать «Флоризеля». Это сложный по форме фильм, кому-то нравилось, кому-то нет, кто-то понял сразу, кто-то не понял совсем. В большинстве своем поняли. А написать «Джека Восьмеркина» нужна была смелость, еще большая смелость снять, и еще большую смелость снять, как было снято, и стоять до конца. Я выстоял, я собой горжусь.

Я не рассказываю всем «смотрите, какой я смелый», но я знаю, что это так, и я в результате получил: «Мы этого не принимаем, мы этого не видели и даже обсуждать не будем, иди отсюда!» И что если не пришло бы мне в голову схватить такси и помчаться в Госкино, а там не сидел бы интеллигентный Армен Николаевич Медведев, который все понял и тоже имел смелость сказать: «Я беру и выпущу», то все могло бы выйти совсем иначе...

Поэтому этот фильм мне дорог, так я скажу, он мне дорог! Это как у Чехова: «Надо выдавливать по капле из себя раба». Это была попытка выдавить из себя раба.

Актеры, актеры, актеры...

На ту роль, что играл Лева Дуров, я долго искал актера. Я знал актера Дурова, но знаком лично не был. Я перебрал всех знакомых, подходящих на эту роль. Я, пользуясь добрыми отношениями, позвонил Папанову:

– Анатолий Дмитриевич, вот так и так.

Анатолий Дмитриевич мне ответил:

– Женя, я ничего не делал, долгое время болел, уже поправился, но я сейчас никак не могу, но следующую картину, что бы ты мне ни предложил, я говорю «Да»! Заранее говорю!

С большим сожалением я это слушал. Потом я позвонил одному очень известному артисту, имени не скажу. И предложил ему эту роль. Он сказал:

– Хорошо, но только вдвоем с сыном! Я буду играть, если роль сына будет играть мой сын!

Это про ту роль, что играл Мишка Васьков. Меня совершенно не устраивал сын, но очень устраивал папа. Я говорю:

– Нет, это не пойдет.

А он говорит:

– Знаешь что, когда у тебя будет много денег или когда у тебя будут зарубежные съемки, тогда звони! Все, пока!

Вот такой подход. Больше я никогда ему не звонил. И я думаю, что он ничего не потерял, оттого что я не звонил.

И тогда мой товарищ, режиссер «Ленфильма», позже он стал директором киностудии, Витя Сергеев сказал:

– Слушай, Женя, а чего ты Леву Дурова не попробуешь?

А он мне и в голову не приходил! Я его плохо знал. Я говорю:

– Да, действительно, хорошая мысль.

Я позвонил Лева, он согласился. Замечательно он отработал, с ним было очень легко работать, и я считаю, что он абсолютно точно попал в роль.

У меня был такой талисман – Любовь Ивановна Малиновская. Она играла во всех моих фильмах! Но бывает так: то, что близко, не ценишь! Надо из Москвы, из Студии киноактера... А там предлагают, мол, давайте вот эту, и вот ту. Снимали пробы на мамашу. Приехала московская артистка со Студии киноактера. И все время приставала ко мне с вопросом: «А какая сверхзадача фильма?» Я понимал, что ее сильно не устраивает концепция, которую я предлагал. Я говорю:

– Знаете, про сверхзадачу мы потом поговорим. Вы сначала сыграете этот кусок хорошо, а остальное потом...

– Нет, нет, меня интересует сверхзадача фильма, какова она?

И так она мне надоела, что я показал жестом оператору, что пленку на нее не надо тратить. Есть такое движение «ноль»: из двух пальцев указательного и большого. Сыграла она плохо. Мы разъехались с ней. Претензий друг к другу не имели. Думаю: «А что я дурака-то валяю, надо Любу взять! Любу и Ирку Ракшину!»

Как эти две артистки сыграли пробу! Это было грандиозно! Я очень сожалею, что тогда я эту пробу не отложил в сторону и не оставил на память себе и будущим поколениям. Проба была блистательная. Они хорошо сыграли эту сцену и в кино, но на пробе было интересней.

Но главный прокол на съемках был с героем – фильм позиционировался как музыкальный, а Саша Кузнецов петь не умел, танцевать тоже, да и с чувством ритма у него было не очень хорошо. И вот мы снимали первое появление его в деревне.

«В Америке, в Америке, в Америке...» – эту песню он поет. Это не опера, где оперный артист вырастает в сцену двумя ногами и не шевелится. Здесь надо было все сделать в движении, и к пятому дублю оператор заплакал:

– Евгений Маркович, я не могу снять эту сцену!

– Что такое, Валера?

Валера – молодой парень, и это его первый фильм после ВГИКА. Он очень старался.

– Камера движется за музыкой, а артист расходится с музыкой по движению!

Оператор уже двигается, а артист там застрял. Чувства камеры у Сашки не было. Я сказал:

– Саша, трудно что ли? Валера, за камеру. Трансляция...

И я пропел песню в движении. Закончил. Массовка и моя группа заплодировали.

– Ну, Саша, видишь, это нетрудно! Давай!

А началось все с того, что балетмейстер пытался поставить танец, а герой не танцует. Если и танцует, то скучно и неинтересно. Репетировали мы накануне съемки, возле домика, в деревне, в которой снимали. Ничего не получилось.

Я всех распустил, ужасно расстроился: целый фильм еще придется мучиться. Это была первая сцена под музыку. И вдруг мне пришла в голову идея: два близнеца, которые снимались у меня – артисты Ануфриевы и Ира! Я позвал Гали Обайдулова – балетмейстера, сказал:

– Гали! Мне нужно закрыть Сашку. Он не может, ты видишь. Давай этих близнецов и Иру снимем!

Гали придумал, как это сделать. Ира в лаптях замечательно задирала ногу! Номер на «ура» получился, закрыли Сашу! Просто Сашка внешне абсолютно подходил на роль. Именно таким я представлял себе пацана русско-американского. Он мог быть и русским, и американским.

Другое время

Что еще сказать про «Джека Восьмеркина»? Фильм снимался в 1986–1987 году, а лет пять тому назад я показал этот фильм студентам кафедры режиссуры Гуманитарного университета. Мне было очень интересно, как они будут реагировать, в каких местах. Они хохотали над гэгами и совершенно проходили социальные дела, над которыми то поколение кричало «Во дает!» Для них, теперешних, это было пустое место.

Например, когда в фильме говорили:

– Так ведь пахать надо!

– Да пахать-то успеем! Тут Кирзону письмо написали, а он, гад, не отвечает, империалист проклятый!

Это для них было не смешно. Это смешно было тому поколению. Так что фильм отчасти устаревает. Это участь злободневных фильмов.

Вот «Принц Флоризель» не стареет, он любому поколению понятен.

Я ездил с «Джеком Восьмеркиным» в Югославию. Было так: в Союзе

кинематографистов появляется туристическая путевка Греция-Кипр. Это было начало 1987 года, и только-только были «отпущены вожжи». Очень недорогие путевки были. Мы поехали сначала на Кипр, где на волнах свободы купались в море, несмотря на то, что вода была 19 градусов. А у нас переводчицей была гречанка Мария, которая училась в Ленинграде. Стас Садальский кричал:

– Мария, давай в воду!

– Нет, нет! Я была в Ленинграде. У вас в Неве вода всегда 15 градусов!

Потом мы перелетели из Кипра в Грецию, в Афины. Там была встреча с кинематографистами, а после вернулись в Ленинград.

Через неделю меня вызывает директор киностудии:

– Женья! Горисполком просит, чтобы ты поехал в Югославию с картиной «Джек Восьмеркин – „американец“». Поедешь?

– А чего же не поехать? Я в Югославии не был, поеду!

– Тогда иди в Райком на комиссию!

Я пошел. Выездная комиссия, на которой я первый раз был. Я ездил до этого за рубеж, но без выездных комиссий. А тут комиссия. Сидит отставник, секретарь парткома электротехнического института, еще какой-то человек и барышня. И вдруг этот бывший военный говорит:

– Мы не можем вас рекомендовать для поездки в Югославию!

Я спрашиваю:

– Почему?

– А вы только что были на Кипре, в Греции!

– Ну и что?

– Нельзя, это нужно заранее было знать!

– Что вы говорите какую-то ерунду! Я поехал в отпуск, я мог поехать в Ялту, мог поехать в Репино, а я поехал в Грецию, на Кипр. Вернулся, и мне предлагают поехать в Югославию в командировку, а не отдыхать! И что?

– Нельзя, два раза подряд нельзя! Надо было заранее оговорить.

Я говорю:

– Слушайте, над вами уже вся Москва смеется! А вы продолжаете! Я же не за джинсами туда еду. Это Горисполком просит. Вот вы и объясните Горисполкому, что нельзя, потому что я только что был на Кипре.

А меня кто-то толкает ногой под стол. Я посмотрел, это барышня толкает. Я вышел из этой комиссии и пошел на «Ленфильм», там 7–10 минут ходьбы. Пришел, меня на площадке второго этажа встречает директор студии Голутва:

– Спокойно, все в порядке.

А я:

– Ты понимаешь, какие там...

– Перестань! – сказал директор.

А барышня, Татьяна Тимофеевна, позже стала секретарем директора «Ленфильма» – Голутвы. Она там до сих пор работает. Замечательная барышня. Мы с ней потом смеялись, вспоминая эту «выездную» комиссию Райкома.

Вспоминая Чаушеску...

Когда вышел фильм «Джек Восьмеркин – „американец“», и чиновников «не повесили и из партии не исключили», тут же поступило предложение из Госкино:

– А вот у вас был сценарий «Презумпция невиновности». Снимите нам это кино!

– Давайте!

И началось кино под названием «Презумпция невиновности». Но если бы я это снимал раньше, то это была бы бомба, а когда шел уже 1988 год, уже не так было. Однако люди интеллигентные поняли, что к чему, и про картину мне говорили всякие хорошие слова.

Меня с этой картиной послали в Румынию. Там было празднование советской власти, семидесятилетие Октября. Тогда еще был Чаушеску. Делегация состояла из артиста Сададьского, артистки Ташковой, Госкино включило ее в делегацию. Она не снималась в этом фильме, милая женщина, хорошая актриса. И я во главе, как режиссер.

Мы высадились в аэропорту Бухареста, Сададьский вытащил фотоаппарат и сфотографировал Ташкову. И тут же был арестован, фотокамера была отобрана. Случился скандал. «Оборонный объект» снимать нельзя. Мы пытались объяснить, что артист снимает артистку, а не оборонный объект, но нет... Кое-как удалось уладить эту проблему.

В первый же вечер состоялся показ фильма. Открытие кинонедели, посвященной Октябрю, проводилось в центральном кинотеатре города Бухареста. Привозят нас туда, у входа в кинотеатр десяток «мерседесов» с дипломатическими флажками. Это были послы всех соцстран. Когда мы зашли в кабинет директора кинотеатра, там сидел наш посол с женой и еще какие-то люди. Нас представили. Посол был само очарование. Он лучезарно улыбался, он был рад знакомству с режиссером и с артистами.

Послом был Тяжельников, бывший секретарь ЦК Комсомола. Но когда началась перестройка, он из всяких ЦК уехал послом в Румынию.

Потом был показ фильма и то, где для нас уже «поезд ушел», в Румынии пришлось как раз вовремя. Народ рыдал, встречал аплодисментами какие-то эпизоды этого фильма. Это было про них. Для нас это уже в прошлом, а для них – в настоящем. Я был очень рад, что так замечательно принимается картина.

После просмотра мы снова пришли в кабинет директора кинотеатра, но посол теперь в глаза не смотрел, отвернулся, и его жена тоже. И на встрече, и на проводах присутствовал корреспондент «Известий» в Бухаресте.

Он подошел ко мне:

– Хотите, я прокачу вас по Бухаресту, покажу, расскажу?

– Конечно!

Я у него спросил:

– А что это посол так скривился?

Он ответил так:

– Евгений Маркович, вы что, не понимаете? Это у нас перестройка – в России, а здесь никакой перестройки!

– А посол-то что?

– А посол кто? А посол – Тяжельников!

Мне было все равно, честно говоря. Даже было приятно: значит, точно мы попали! Ему было сильно неприятно, ему сильно не понравилось! Когда он лучезарно улыбался, он наверно думал: «Привезли картину, посвященную Октябрю, у режиссера „Аврора“ выстрелит, матросы пойдут в бой на Зимний дворец». А ничего этого не было. Купе поезда, где все друг друга предают и фальшивят, от начала до конца. Вот и все.

Замечательно сыграла Люба Малиновская в этом фильме. Артисты там все достойные были. Пастухов играл доктора, Юра Богатырев – директора, администратора играл Стас Сададьский, начальника поезда – Куравлев, проводницу – Ирка Ракшина. Каждый был на своем месте, такая коммуналка советская в одном вагоне. Все было по делу. Поэтому румыны с восторгом все воспринимали. И много позже мне на «Мосфильме» сказал один мной очень уважаемый человек:

– Женька! Замечательное ты кино снял – самое то, и в самое время!

Он несколько раз, встречая меня, говорил:

– Я знал, что ты хороший режиссер, но чтобы вот так!..

Так он проникся.

«Пьющие кровь»

Однажды мой московский друг, писатель и сценарист Артур Сергеевич Макаров,

предложил мне:

– Женька! Ты несколько раз просил меня переписать чужие сценарии, а ты не хочешь один раз попросить написать сценарий для тебя?

Я говорю:

– Хочу!

– Давай возьмем Алексея Толстого «Упырь»? Мне всегда нравилась это повесть.

– Давай!

Он написал сценарий, привез его и спросил:

– А как мы назовем? «Упырь» – как-то нехорошо...

Я говорю:

– Упыри – это те, кто пьет кровь! Давай сделаем обратный перевод с английского, и получится «Пьющие кровь»!

Ему очень понравилась эта идея. И мы назвали сценарий «Пьющие кровь». На главную роль я решил пригласить Марину Влади.

Я позвонил. Марина воркующим голосом спросила:

– У вас деньги есть на мою оплату?

Я говорю:

– Марина, найдем чего-нибудь! Сегодня нет, но завтра найдем!

– Когда у тебя определится что-то, приезжай в Париж!

Ей просто сказать. Она барышня европейская. Хочет, приезжает в Москву, хочет, приезжает в Париж. Правда, в это время и нам уже было проще...

Начали искать деньги. К счастью, деньги частично дал «Ленфильм», а частично несколько спонсоров. Спонсоры поставили одно условие:

– Ты нам отдаешь деньги такого-то числа, если нет, то с процентами!

– Хорошо.

А один ленинградский спонсор дал мне валюту. Я понимал, что Марине нужна валюта. Это тогда не так просто было, как сейчас: пошел в банк, поменял рубли на доллары. И потом, мне хотелось снять хотя бы натуру в Италии, поскольку часть действия фильма происходит в старом итальянском замке. Я понимал, что интерьеры можно снять и в России, замечательный Исаак Михайлович Каплан построит мне декорации. А вот экстерьеры я хотел снимать в Италии.

Деньги небольшие, и я слетал в Париж... Поговорил с Мариной. Я держал ее за руку, внимательно смотрел в глаза и обещал манну небесную, как только мы снимем это кино. Ей «манны небесные» были не нужны, а вот «Роман императрицы»!.. Она очень хотела там сняться. Я обещал: «Тут же начнем снимать „Последний роман императрицы“!» Договорились.

Она сказала:

– Я денег с вас не возьму за работу. Но заплатите моему агенту, иначе будет скандал.

Мне были непонятны их взаимоотношения, но я пришел к ее агенту и объяснил, что так и так, столько-то времени Марина будет занята, мы ей заплатим такую-то сумму. Вам заплатим проценты, сколько? Она назвала сумму. Я тут же телефонировал в Ленинград Голутве – директору киностудии, и он отправил эти деньги агенту.

Все успокоилось, или, как принято теперь говорить, «устаканилось», и мы начали готовиться к съемкам.

Приехали в Италию, туда же прилетела Марина, начали снимать.

Артисты были хорошие, но фамилию одного из них не помню, честно. Но ведь суть не в фамилии, а в том, что он оказался пьяницей. Обязательно среди актерского коллектива встречается один беспробудный пьяница. Я спрашиваю ассистентов:

– А где Пупкин?

– Ой... Пупкин жестоко пьет, закрывшись в номере.

За две недели пребывания в Риме он ни разу не вышел из номера. Только на съемку, когда я его вывозил, и все. Ни разу не вышел на улицу подышать воздухом, посмотреть по

сторонам, ничего! Вот такой бедолага! Со своеобразной внешностью, не среднеарифметической, он был нужен в этом фильме. И, наверное, был бы нужен во многих других фильмах. Но очевидно, его уже знали на киностудиях. В кино я его больше не видел.

Скоро Марина прилетела в Рим, чтобы познакомить меня со своим итальянским продюсером, с которым она всегда работала. Задача состояла в том, чтобы его заинтересовать сценарием «Последний роман императрицы».

Пошли к продюсеру. У меня был переведенный на французский язык сценарий. Я отдал его итальянцу и «танцевал вприсядку, и кое-чего пел», чтобы рассказать ему, каким я вижу этот фильм.

Он сказал, что ему все это нравится и что если какой-нибудь итальянский канал возьмется работать над этим проектом, то он готов.

– Лучше RAI Uno. А один я не могу!

Так договорились, но ни во что это не вылилось.

«Пьющие кровь» мы потом доснимали в Ленинграде. Марина смешно снималась. В рассказе Алексея Толстого «Упырь» хоть не старославянский, но стилизованный язык, довольно сложный и многословный. А она хорошо говорит по-русски, с легким акцентом. Но я уже столкнулся с Банионисом, та же история. Кажется легко, но на самом деле читать и запоминать чужой текст – крайне сложно. И ей было очень сложно запомнить текст, я начал тихонечко ей подсказывать из-за камеры.

Закончился съемочный день. Она говорит:

– Ты так хорошо играешь! Давай мы так весь фильм будем!

Я говорю:

– Нет уж, черта с два! Лучше ты учи текст!

Но и потом я ей подыгрывал, причем не механическим голосом, а направляя, как и что ей играть. Вот такая была практика.

Мы долго искали девочку на роль вампирши. Нашли. Девочка с такими замечательными синими глазами! Ее звали Марина Майко. Она была женой Харатьяна.

– Откуда ты взялась такая? – спросил я ее.

– Я вице-мисс конкурса красоты! – ответила она.

Это прозвучало так трогательно, совсем по-детски.

Художник-фотограф Анатолий Сягин, когда делал буклет для фильма, спросил меня:

– Можно, я пофантазирую?

Я разрешил:

– Фантазируй!

Он пофантазировал. Марину Майко он выкрасил в черный цвет и сделал ей для контраста красные глаза. Забавный получился портрет!

У меня на даче висит портрет Марины Майко с того буклета: черная вампирша с красными глазками.

Итальянские друзья

Мы тихо мирно снимали в Италии. Я привез с собой довольно большую советскую группу. Это костюмеры, гримеры, ассистенты оператора...

Итальянский продюсер, который с нами работал, просил меня заехать к нему в офис. Я заехал, он спросил:

– Скажи мне, зачем ты их всех привез?

Я говорю:

– Ну, как тебе сказать, Марчелло, мне хотелось их чем-то наградить. Работают-то все за копейки!

– Это да, – согласился он, – но я тебе должен сказать, если бы ты их не взял, то я тебе дал таких же точно итальянских! А это... – он быстро посчитал на машинке, – ...экономия нескольких тысяч долларов!

Естественно, нет трат на суточные, самолеты.

– Мы бы их взяли и разделили!

Я говорю:

– Это, Марчелло, не ко мне! Мы никогда бы их не взяли и не поделили. Я бы их отдал своему спонсору, и студия и я не были бы должны!

Он перевел это в шутку. Хотя я видел по глазам, что он не шутил.

Мы сняли фильм. Группа погуляла по Риму.

У меня в декорации стояли скульптуры из гипса, сделанные в цеху студии «Ленфильм». Но выполнены они были очень качественно! Цеха студии вообще замечательно работали. А я на этой картине подружился с итальянским консулом. Его жена, англичанка, занималась живописью. У нее было художественное образование. И она попросила:

– Нельзя ли прийти на съемку посмотреть?

– Конечно, можно!

Они приехали и вдруг она увидела скульптуры, которые стояли в декорации.

– Ой, какие славные, я хочу такие!

Я говорю:

– У вас есть дача здесь под Ленинградом?

– Нет, у меня нигде нет дачи!

– Если бы была дача, я бы после съемки их вам подарил!

– А я их поставлю в консульстве!

– Договорились! Когда закончим снимать, мы вам их подарим!

Обычно декорации уничтожаются после съемки, но эти скульптуры я ей подарил.

Как-то на день независимости Италии они пригласили меня к себе. Это было здесь, в Ленинграде, и это был не официальный прием, а просто «приходи к нам на обед». Я приехал в консульство на Театральной площади. И когда я поднимался по лестнице, то увидел две скульптуры из нашей декорации, а выше стояли еще две скульптуры.

Я никогда больше не был там и не знаю, возможно, после отъезда консула Ди Мартино и его супруги их выбросили...

А когда в 1991 году у нас была стрельба, но еще не было путча и ГКЧП, раздался звонок. Женский голос сказал:

– Господин Татарский, это вас беспокоят из итальянского консульства. Господин Ди Мартино очень просит вас заехать!

Я заехал. Это было 21-ого августа. Консул мне говорит:

– Евгений, ваши коллеги, с которыми вы работали в Италии, прислали вам и вашей супруге приглашение в Италию на постоянное жительство. Если хотите, я могу вам дать многократную визу.

Я отвечаю:

– Нет, я никуда не поеду!

Он посмотрел на меня, как на чудаковатого человека.

– Мы вам даем многократную визу с разрешением на жительство.

Он опять посмотрел на меня с интересом:

– Вы что, верите в то, что все закончится благополучно?

Я говорю:

– Я верю в то, что все это закончится!

– Как хотите, господин Татарский.

Такой разговор. Он не был забавным. Потому что все было гораздо серьезней!

«Я купил твою картину!»

Картину мы закончили. Кто-то кому-то ее продавал. Я не знаю. Но однажды, спустя несколько лет, на одном из южных фестивалей ко мне подошел знакомый поляк:

– Здравствуй, ты меня не помнишь?

Я видел, что знакомое лицо. Он работал с нами на «Салют, Марии», был вторым режиссером с польской стороны.

– Слушай! Я купил твою картину!

А я в то время что-то снимал. Я спрашиваю:

– Что ты купил?

– Твой фильм я купил! Не знаю, как он называется... Вампиры пьют...

Я подсказываю:

– «Пьющие кровь»?

Он говорит:

– Да!

– Где ты купил эту картину?

– Я ее купил у какого-то человека из Днепропетровска.

Ничего себе, думаю, где Днепропетровск, а где мы!

– Я тебе его покажу! Но ты не говори, что это я показал.

– Хорошо!

Тот парень был тоже на фестивале. Я подошел к нему:

– Здравствуйте!

– Здравствуйте!

– Моя фамилия Татарский!

Я больше ничего не говорил. Он как-то смутился, глазки вниз:

– Да, вы знаете, так получилось...

И какую-то долгую финансовую историю стал рассказывать. Слушать мне было совсем неинтересно. Короче говоря, в конце концов картина оказалась у польского деятеля. Зачем ему она нужна была, я не знаю.

Мы рассчитались со всеми долгами. Кому-то рублями отдали, кому-то долларами. Отдали, и, слава тебе Господи, надо мной никаких долгов не висело!

Марина снялась у японцев, и «Последний роман императрицы» должен был вот-вот состояться. Но страна рухнула. И никаких денег не стало. И вся эта затея ушла в песок.

Где найти деньги на кино?

Через некоторое время я снял фильм «Тюремный романс». Я успел снять этот фильм до полного краха кинематографа.

Долгие годы Саша Абдулов встречал меня то в кафе, то в коридоре «Ленфильма». До этого мы с ним пересекались на картине «Семьдесят два градуса ниже нуля». Он тогда был еще мальчик, только-только закончил училище. Он как-то спросил:

– Когда мы будем вместе работать?

Я говорю:

– Саша, как только появится роль для тебя, мы сразу же будем работать. Я тебе обещаю! Ты же видишь, я снимаю, а для тебя ничего нет!

Он снимался тогда почти во всех фильмах. Однажды они снимали в «Крестах», и он услышал одну историю. Саша увидел меня в кафе, подбежал, он был жутко возбужден. Сашка вообще был очень темпераментный, увлекающийся:

– Женя, мне сейчас рассказали потрясающую историю!!!

Надо сказать, что за год-полтора до того я прочитал эту историю в газете «Комсомольская правда» и подумал, что американцы тут же купили бы права на нее и в тот же день запустили бы фильм.

Я ему сказал:

– Стоп! Эту историю я знаю, отлично знаю!

– И что?

– Да, это для тебя роль!

– Тогда давай!!!

– Давай-то давай, только вот где взять деньги?

– Деньги я найду!

– Как только найдешь, звони!

Но от желания найти денег до получения денег дорога бывает длиною в годы. Я уже давно ничего не делал, и мне хотелось снимать. А эту историю можно было снять.

Меня познакомили с одним русским, который жил в Германии. У него была картинная галерея. Мне сказали «поговори с ним». Он уже финансировал какие-то картины. Он приехал в Ленинград. Я поговорил. Но он как-то невнятно ответил:

– Вот мой секретарь, позвоните ему!

Но снимать хотелось. Я летел на самолете в Москву. В самолете подходит ко мне пьяненький Сережа Середа.

Когда-то в восьмидесятые годы я был председателем режиссерской секции студии «Ленфильм». А без визы председателя секции на студию никого не принимали в режиссерский цех. Мне подвели этого парня:

– Слушай, Женя, мы берем человека на картину, поддержи. Хороший парень, закончил финансово-экономический институт.

Прошло полгода, приходит ко мне:

– Евгений Маркович, неприятность случилась, меня уволили с этой картины, и я договорился на другую картину! Вы подпишете?

– Ну, что же, давай!

Прошло несколько месяцев, он опять подходит:

– Я опять ушел... Вы подпишете?

Я говорю:

– Сережа, ты взрослый человек, а не мальчик-десятиклассник. Это последний раз! Больше – все!

А потом только отголоски о нем: Сережа куда-то уехал. Он в Германии. Почему-то он помогает киностудии «Ленфильм» покупать микроавтобусы «Фольксваген» на 8–9 человек.

Директор киностудии Голутва похвастался:

– Это Сережа помог!

– Замечательно!

И вот в самолете:

– Евгений Маркович, здравствуйте!

А я вижу, что он выпивший.

– Вы куда?

– Я в Москву!

– А я живу теперь в Германии, у меня там фирма. А что вы снимаете?

Я говорю:

– Ничего не снимаю!

– Почему?

– Нет денег!

– Да? А когда у вас будет что снимать, вы позвоните мне, я найду деньги!

– Это ты сказал!

– Да! Да!

И вот когда с русским немцем ничего не получилось, я вспомнил про Сережу Середу. Я позвонил ему в Германию. Он сказал, что прилетает в Ленинград такого-то числа и будет в гостинице «Прибалтийская».

Я пришел в гостиницу, рассказал ему историю, которая позже стала называться «Тюремный романс». История ему понравилась. Он спросил:

– А сколько нужно, чтобы начать?

– Как минимум, надо оплатить работу сценариста!

– А сколько это?

Я назвал сумму:

– Две тысячи долларов.
Сережа взял трубку телефона:
– Роман, зайди ко мне, пожалуйста!
И пока Рома шел, Сережа мне сказал:
– Сейчас придет Рома, вы не смотрите, что он такой молоденький, с розовыми щечками. Он ворочает большими деньгами, нефтью!
Пришел мальчик, поздоровались, познакомились.
Сережа говорит:
– Рома, мы будем снимать кино с Евгением Марковичем. Для начала дай ему три тысячи долларов!
– Зачем три тысячи, я же тебе сказал две!
– Это сценаристу, а вам?
– Но я еще не работаю!
– Нет! Вам надо будет поехать в Москву. Один раз, другой раз... пускай и у вас будут деньги. Три тысячи!
Рома сказал:
– Хорошо!
Через минуту три тысячи долларов из его карманов переключались в мой карман. Вот так все было просто и понятно.
А Саша Абдулов деньги не нашел, но зато он нашел мне актрису.
– Слушай, а давай возьмем Марину Неелову!
– Марина – прекрасная артистка! Пойдет?
– Да, я сейчас с ней репетировал. Я рассказал ей, она хочет, она пойдет!
– Хорошо.
– А давай сценарий напишет Сережка Соловьев? Он жутко хочет!
– Чего это он хочет?
– Он очень хочет снимать...
Я говорю:
– Снимает Татарский!
– Давай тогда он напишет!
Но что заморачиваться, с другой стороны, Сережа – пишущий режиссер.
– Хорошо, пусть пишет Сережа Соловьев!
– А давай оператором будет Паша Лебешев, он готов!
Паша Лебешев – гениальный оператор.
Я говорю:
– Давай! Кого ты мне еще будешь сватать?
– Нет, пока все.
– Хорошо. Успокойся.
Сережа тем временем познакомил меня со своим братом Виктором, который жил в Москве. Сережа Середа – шалопай, а Виктор Александрович Середа – серьезный человек. Познакомились мы с ним, поговорили. Схема была такая:
– Треть от денег вы даете нам сейчас, и мы готовимся к съемкам. Треть денег, когда мы будем готовы снимать, и треть на монтажно-тонировочный период!
– Договорились, Евгений Маркович!
У него была секретарша, было удобно связываться. Если ей позвонить, то она обязательно все передаст. И надо отдать должное Виктору Александровичу Середе, да и Сергею тоже, никаких проблем с деньгами у нас не было. Это не значит, что был открытый счет, это значит, что, если договорились, что придут деньги, значит, они придут. И поэтому мы могли работать совершенно спокойно.

Немного о директоре картины

Я пригласил работать директором картины Льва Александровича Вигдорова.

Когда-то он был артистом театра Ленинского комсомола, потом уехал в Баку и работал там артистом. Там он женился на очаровательной барышне Любочке, в которую была влюблена вся лучшая часть Баку, так как она работала диктором Бакинского телевидения и каждый вечер разговаривала с экрана с азербайджанцами. Потом он вернулся в Ленинград вместе с Любочкой и с дочкой Леной.

В Ленинграде он организовал кукольный театр, и каждый год по два-три раза выезжал со своими артистами по городам и весям. Они «окучивали» школы, давали детские спектакли для начальных классов. Билеты были по рублю. Он неплохо зарабатывал сам и давал заработать многим артистам, администраторам, порученцам, которые бегали по школам.

Однажды он подходит ко мне и говорит:

– Женья! А ты можешь поставить мне кукольный спектакль? Он называется «В стране Мульти-пульти».

Я говорю:

– Какого рожна! А ты?

– Я не могу, а ты можешь?

– Ну, могу. Только я кукол не умею водить!

– Я умею водить! – сказал он. – С артистами надо помочь!

Собрались артисты, поставили ширмочку, начали играть.

Я смотрю: за гранью добра и зла!

Я спрашиваю у него:

– Слушай, они откуда у тебя?

– Все закончили театральный институт, кукольное отделение. Все с высшим актерским образованием.

Тогда я сообразил, в чем дело: когда они играют, то артисты отдельно, а куклы отдельно. Я их только слышу, а вижу только кукол. Куклы не играют!

Я говорю:

– Так! Выйдите из-за ширмы!

Они вышли.

– Возьмите куклы и сыграйте мне!

Они начали играть, и это уже было другое дело.

Я попросил:

– Теперь забудьте, что вы с куклами! Это продолжение вас. Отыграйте мне это событие. Я хочу видеть оценку. Не твою оценку, а оценку твоего персонажа, тогда появится жанр, тогда все появится!

Через три дня они освоили эту азбуку и сами начали получать удовольствие от игры.

Левка уехал со спектаклем. И был мне благодарен за эту совсем нетрудную для меня работу.

Он был дружен с Виктором Сергеевым, который к этому времени стал директором киностудии и очень дружил с Абдуловым. С Абдуловым их дружба строилась на общем большом и сильном увлечении: они были картежники. Они играли в казино. Не было такого казино в Ленинграде, в котором они не играли бы ночами.

Но у меня были хорошие отношения с Левой, и я пригласил его в картину.

«Шаляпин задерживается в Неаполе»

Мы снимали фильм, и я жалел, что поступил мягкотело, набирая команду.

С Сашей Абдуловым работать было очень трудно. Ночью он играл в казино, а утром приезжал на съемку абсолютно неготовый. Это было очень грустно.

У Марины Нееловой была маленькая дочка. Муж во Франции. Он был дипломат. Она то отправляла дочку во Францию, то встречала ее из Франции. И это тоже было довольно

тяжело.

Я утром готовился к съемке. Долго нет Марины. Прихожу в гримерную, спрашиваю:
– В чем дело?

Гример выходит со мной за дверь и говорит:

– Евгений Маркович, Марина сегодня проводила дочку. Она так нервничает! Я укладываю волосы, а волосы снова становятся дыбом!

Я вошел в гримерку, действительно, ей завивают волосы, а они распрямляются. Она была в таком возбуждении.

Ну, это еще ерунда... Паша Лебешев очень любил готовить. И очень хорошо готовил. Мы приезжали на съемку, он говорил:

– Не-е-ет, давайте сначала шашлычок съедим!

Они меня разрывали на части. При этом сроки были жесткие. Скажем, Паша может только до такого-то, потому что потом у него Михалков. Марина может только до такого-то, потом она улетает в Париж. Саша может до такого-то, но сейчас ему нужно отплыть на теплоходе «Шаляпин» куда-то и почему-то.

В общем, это было довольно трудно и сложно. Благо, деньги были.

Однажды мы сидим в Сочи и ждем, когда прилетят наши «звезды». Марина летит из Парижа в Москву, из Москвы – в Сочи. А герой-любовник Абдулов плывет на пароходе. Апрель месяц. Я когда-то снимал в Сочи «Принца Флоризеля», температура воздуха в апреле была +28, сияло солнце. Я думал, это так всегда. А в этот апрель, когда мы снимали «Тюремный романс», шел жуткий снег. И когда нужно было встречать Марину в Адлере, пришло сообщение, что самолет из Адлера завернули в Симферополь. Снег был густой, три-четыре сантиметра диаметр снежинок. Мы сидели в гостинице. Окна большие, и за окном шел сплошной стеной густой снег.

Слава тебе Господи, все закончилось благополучно, все прилетели! Только герой-любовник не приплыл. Звонили в Москву ассистентам, узнавали. Они перезвонили:

– Он сорвал спектакль, не приплыл, и уже готов приказ об его увольнении!

Жалко парня, но теперь он будет свободен хотя бы от театра. В конце концов он приезжает.

– Что? Как? Уже восстановили в театре?

– Было смешно... Я пошел в рубку теплохода, дайте телеграмму в театр, что я не смогу быть на спектакле: «Задерживаюсь в Неаполе, на спектакле быть не могу».

Из радиорубки звонят в театр начальнику режиссерского управления. Берет трубку женщина, ей говорят:

– Будете говорить с «Федором Шаляпиным»?

– Вы что, обалдели совсем? – она вешает трубку.

Через энное количество времени опять:

– Будете говорить с «Шаляпиным»?

Она не понимает:

– Совсем оборзели! С каким Шаляпиным?

– Тогда примите радиogramму от «Шаляпина»: он задерживается в Неаполе и на спектакле быть не может!

Шаляпин задерживается! Вот какой конфуз был.

Придумал эту веселую историю Абдулов или нет, я точно не могу сказать, но рассказывал он очень смешно!

Режиссер для сцены с подушками

Я чувствовал, что есть сценарные проблемы, и начал переписывать сценарий. Абдулов и Лебешев наябедничали Соловьеву:

– Сережка, а Татарский тебя переписывает!

Соловьев закатил истерику продюсерам.

Звонит мне Виктор Александрович Середа:

– Евгений Маркович, нам устроил скандал Соловьев, что мы не имеем права, мы не должны разрешать! Он подаст на нас в суд! Можете как-то уладить?

Я говорю:

– Могу!

Звоню Соловьеву:

– Сережа, это что за номера такие?

– А что? Мне говорят, что ты переписываешь?

– А ты что, Лев Толстой, что тебя трогать нельзя?

Но тут, надо сказать, он находчив был и опытен:

– Нет, Женя! Все, что тебе не нравится, выбрасывай не задумываясь, но писать мы должны вместе! Переписывать меня ты не имеешь права! Я буду на них... – со мной он не связывался, – ...подавать в суд!

Я говорю:

– Кончай! Вот эта сцена плохая, вот эта плохая, вот эта плохая. Их надо переписывать. Если у тебя есть время, то у меня нет времени! У меня деньги капают! Поэтому есть второй вариант: приезжай, сними сам. Я посмотрю, как ты это сделаешь!

Так мы и поступили! Он приехал на съемку. Сцена в номере гостиницы, сцена с подушками. Весь этот детский сад!

Я говорю:

– Давай, ставь и снимай. А я буду сидеть и смотреть!

Так мы и сделали. Он снял.

Я говорю:

– Хорошо, принято!

– Надо приехать монтировать?

Я говорю:

– Перебьешься, я как-нибудь сам смонтирую.

Полного удовлетворения не было у меня, но кое-какое было.

Отголосок прошлой любви

Я еще расскажу про композитора на этом фильме. А это Сергей Курехин. Я его очень любил. Грандиозный, талантливый человек. И очень трогательно относился к работе.

До этого он писал музыку для «Пьющих кровь». Он тогда меня спросил:

– Какую вы хотите музыку?

Я говорю:

– Сережа! Вальс, но он должен быть с этакой чертовщинкой!

И Сережа действительно написал именно то, что мне было нужно в «Пьющих кровь». Послушайте вальс из этого фильма – и вы поймете!

А в «Тюремном романсе» нам нужен был кларнетист. Я сказал Курехину:

– Мне нужен кларнетист, который бы сыграл «Маленький цветок». Хорошо сыграл!

Это мои юношеские воспоминания. Я служил в армии радистом, у меня на радиостанции стоял приемник с короткими волнами, и я каждую ночь слушал «Радио Монте-Карло». И вот на Новый 1960 год вдруг я услышал «Маленький цветок». Ошеломительная музыка, пронзительная!

В то время я был влюблен в одну девочку, которая жила в Ленинграде, и там в лесу эта музыка точно попала в мое настроение...

Вспоминая об этой девочке и о моей любви к ней, я вставил «Маленький цветок» в фильм.

В день записи музыки пришло семь-восемь кларнетистов. На седьмом я сказал:

– Сережа, меня этот устраивает!

На чистом глазу сказал.

– Евгений Маркович, нет! Я знаю, что вам надо! Этот не годится. Сейчас приедет еще один.

Приехал еще один, сыграл, хорошо сыграл. Я поставил эту музыку в финал и добился того, что после премьеры в Доме кино десятки женщин выходили из зала заплаканные. Это то, чего я хотел добиться – и я этого добился!

Время сериалов

А дальше наступил мощный простой, денег не было, кино не запускалось.

И однажды раздался звонок. Мне позвонил мой старый товарищ Саша Капица:

– Женя, я запускаю сериал, про ментов. Автор – Кивинов! Возьми, почитай, что-нибудь выбери, сними серию.

– Где я это возьму?

– Выйди, на развалах продается Кивинов.

Я не слышал эту фамилию. Я вышел, действительно продается. Три режиссера уже выбрали по рассказу. Я выбрал рассказ «Инферно». Мне сказали, что не занято. И тогда я узнал, что уже есть актеры, а, честно надо сказать, я не привык, что за меня выбирают артистов. Я подумал: пойду посмотрю, что за артисты? Я приехал. Сильно они мне не понравились, плоские, как фанера. Играть им нечего! Они, может быть, хотели играть, но нечего! Но что делать, надо зарабатывать деньги.

Я говорю:

– А сколько ты платишь, Саша?

– Будешь писать сценарий, тысяча за сценарий и тысяча за работу. Снимаем восемь-десять дней, не больше!

Но когда я приехал на съемочную площадку, оказалось, что даже рельсы и тележку для камеры не взяли. Денег нет на это.

– Саша, как это?..

– Нет денег!

Это было ужасно. Такое было унижение! Я вспоминаю: шаг влево, шаг вправо – расстрел! Денег нет. И он действительно не придумывал, потом я это понял.

Сняли четыре серии. Я снял одну, другую – Бортко, третью – Бутурлин и еще одну – Рогожкин. Я согласился только потому, что это снимало «Русское видео», и я подумал, что такой позор немногие увидят. «Русское видео» показывает только на Ленинград, но из-за плохого сигнала все равно увидят не все.

Это были плохие четыре серии. Актеров подбирал Рогожкин.

Когда я пришел, то подумал – надо ребят как-то расшевелить. А один из них сильно расшевеливался сам и каждый день приходил выпивший. На третий день я говорю:

– Слушай, Нилов! Еще раз увижу тебя выпившим, твое танго в этом сериале закончится!

Но он подумал, куда Татарский денется, раз я уже снимаюсь в этом сериале. Это я по глазам его понял. Я говорю:

– Я тебе расскажу, как это будет. Ты в следующий раз придешь выпивший, войдешь в коридор...

А отделение милиции снимали в каком-то домоуправлении.

– ...а на стене твой портрет с черной каемочкой на белом листе ватмана, и написано «Вчера героически погиб при исполнении служебных обязанностей лейтенант такой-то». Понял? Я тебе гарантирую, что я это сделаю! А чтобы тебе было чем заняться, я тебе вот что скажу: в моей серии ты сильно простужен и осип!

Меня раздражал его писклявый голос, как будто он всю жизнь в ТЮЗе играл пионера Васю. А писали сразу чистовую фонограмму.

Поэтому я сказал:

– Разговаривать будешь вот так! – я показал ему как. – А дабы это не было

искусственно, наигранно, партнеры будут изредка обращать твое внимание на то, что ты сипишь: «Ты горло-то полощешь? – Полощущу!» – сипло отвечаешь ты.

Такую я красочку Нилову придумал. А артисту Саше Лыкову, который играл Казанову, я придумал другую краску. Он приходит, как в сценарии, просит:

– Дай позвонить!

А Нилов по телефону разговаривает.

– Слушай, дай позвонить, что ты все на телефоне сидишь?

– Я на телефоне?! – сипло.

– Чего ты орешь-то сразу! – огрызается Казанова.

Тогда появляется какой-то смысл.

Он звонит:

– Наденька, это я! Да? А когда уедет?..

Опять звонит:

– Оленька, это я! Сегодня нет... а завтра тоже не можешь? А послезавтра?

И так на протяжении всего фильма. Он все время звонит, пытается с кем-нибудь договориться, но получает отказ. Я ему сказал сразу:

– Это менты думают, что ты Казанова! Это неинтересно. Ты видел фильм «Казанова-70»?

– Я не понимаю...

– Я тебе расскажу. Там Марчелло Матростройни, покруче, чем ты, как мужчина... Он играл офицера штаба НАТО в Брюсселе. И ему очень нравились красивые женщины. Но если не страшно, он не мог. Должно быть страшно. Он в цирке бросился на дрессировщицу, которая положила свою голову в пасть льва. Страшно! Но мы ни разу не видели, чтобы он с кем-нибудь переспал. А ты – Казанова-95! Тебе просто никто не дает! Ты хочешь, ты звонишь, но везде отказ! Тогда в этом есть какой-то смысл! И есть что поиграть!

Ему понравилось.

И так каждому персонажу я какие-то краски придумал. Вроде получилось. Но второй раз повторить я, конечно, не хотел.

А когда закончили снимать и выпустили эти четыре серии, то оказалось, что в этом проекте не только «Русское видео», но и канал НТВ участвовал. И вся страна это увидела. Позор какой! Тут же вышли кассеты массовым тиражом. А я со своей тысячей долларов!..

По дружбе я спрашиваю у Саши Капицы:

– Саша, ты помнишь, что ты говорил?

– Ну...

– А что получилось?

– И что?

– Я жду какие-то движения от тебя! Финансово меня совершенно не устраивает!

Он забыл, что мы друзья и сказал:

– Я тебе ничего не должен! Я с тобой рассчитался!

Ах, так ты говоришь! Я пригласил хорошего юриста, специалиста по авторским правам.

Специалистка:

– Дайте мне слово, что у вас не было договора.

– Никаких договоров!

– Тогда можете сказать ему, что он лишится всего – машины, квартиры, катера, всего. Я все у него заберу. Он нарушил все пункты!

Она запросила Госкино, получила официальные ответы. Он сказал, что все авторские права принадлежат ему. А этого не было.

Я звоню ему:

– Саша, приезжай ко мне. Я здесь в Союзе кинематографистов.

Я был председатель Союза. Он приехал, юрист сидела в соседней комнате, я ему выложил карты на стол. Вот так и так. Он говорит:

– Женя! Одно условие: я тебе заплачу, но не говори ничего остальным режиссерам.

Я говорю:

– Это твои и их проблемы!

Дело в том, что когда мне юрист сказала, что нужно написать Капице письмо, то каждый из нас должен был его подписать, а она бы завизировала.

Я подошел к каждому из них: Рогожкину, Бортко и Бутурлину.

Рогожкин:

– Я не хочу с ними связываться!

Бортко:

– Это «Русское видео», я с ними работал на «Афганском изломе», я не хочу с ними связываться.

У него причины были другие не связываться, нежели у Рогожкина. Хотя на эту процедуру они меня завели, сказав:

– Женя, что это такое? Ты же был председатель Союза все-таки!

И сразу пятками назад все пошли. Я подошел к Бутурлину в Доме кино. Он сказал:

– У меня сейчас монтаж...

– Какой монтаж, Витя, опомнись! Давай подписывай!

– Нет, Женя, сейчас не могу!

И сбежал. Как все...

Поэтому я сказал Капице:

– Саша, я тебе твердо обещаю, что никто ни одного слова от меня не услышит, а уж тем паче, сколько ты мне заплатил. Кстати, сколько ты мне платишь?

– А еще раз!

Меня это устроило. Мы расстались с Сашей друзьями. Начинали друзьями и расстались друзьями.

Я снял сына в этой серии «Инферно». И играет он не хуже, чем профессиональные актеры. Не хуже!

Это первые «Менты», о которых много лет спустя сказал мне мною любимый Армен Николаевич Медведев.

– Слушай, я сейчас смотрел четыре серии ментов... Лучшая – твоя!

– Мне очень приятно от тебя это слышать! – сказал я.

Но дальше мне снимать их, конечно, не хотелось.

Порядочный Хабенский

Но однажды пришлось столкнуться снова с сериалом, Это был уже 1998–1999 год. Раздался звонок, и приятный баритон представился:

– Анатолий Максимов, продюсер ОРТ. Мы запускаем сериал «Убойная сила».

Он звонил часов в 11–12 ночи. И минут сорок мы разговаривали по междугородке, и он уговаривал меня пуститься в это плаванье. Я говорю:

– Я не хочу!

– Приезжайте, поговорим!

Я говорю:

– Поездом не поеду!

– Прилетайте!

– Я прилечу, а потом доберись из аэропорта!

– Встретим, встретим!

Прилетел, встретили. Везут в Останкино и прямиком в кабинет к Эрнсту.

– Евгений Маркович! У нас снимает режиссер Бутурлин две серии, а вы третью и четвертую, потом он пятую и шестую, а вы седьмую и восьмую! Замечательно будет!

– Кто снимается?

– Увидите. Хорошие артисты!

Кое-как договорились. Деньги маленькие платят, но надо что-то делать. Еще был

интересный разговор в кабинете. Когда договорились, Максимов мне говорит:

– Евгений Маркович, режиссерский сценарий...

Я говорю:

– Нет!

– Почему?

– По кочану! Зачем вам режиссерский сценарий? Вы что, сомневаетесь в том, что я умею писать С-Ы-Р К-Ы-Р П-Ы-Р?

– Раньше же вы писали...

– Вспомнили, как раньше было? Давайте! Значит так, я делаю две серии, мне нужно двадцать дней на выбор природы, в это время должны быть прикреплены к сценарию – директор картины, оператор, художник, второй режиссер или ассистент и я. Все получаем зарплату. Я не пишу в сценарии: «из-за такого-то угла». Я выбираю природу и я точно знаю, из-за какого угла выбежал милиционер и в какую сторону он стрелял. Понятно? Раньше вот так вот было! А вы мне сегодня объявили, что на съемку вы мне даете 12 дней, а на картину 12 тысяч долларов! Я вам не буду писать режиссерский сценарий! Я это умею делать! И для того, чтобы не быть голословным, я обещаю на первой странице написать «сыр и сыр»!.. Вы убедитесь, что я это знаю. А дальше я на это время тратить не буду!

Я сдержал свое слово. Первую страницу я действительно написал. Потом раскадровками я занимался во время съемки «на коленке». Ничего страшного.

Я приехал из Москвы, имея опыт на «Ментах», где я увидел артистов, только когда уже надо было снимать. И я думаю: поеду-ка я к Вите Бутурлину на съемку, посмотрю на героя! Я приехал. Герой мне очень не понравился. Не сказать больше... Он не герой! Думаю, пошли вы к черту! Я позвонил в Москву Максиму, говорю:

– Нет, я его снимать не буду, меняйте!

– Евгений Маркович, как меняйте, он же снимается во второй серии? Это все переснимать?

Я говорю:

– Я не настаиваю. Поэтому без меня продолжайте с ним работать!

– Как же быть?

Я говорю:

– Меняйте!

– А кто?

– Вот это другой вопрос, я вам найду артиста!

Я нашел Костю Хабенского, который в этот день вернулся с гастролей. Ему позвонили: «Татарский хочет вас видеть!» Он приехал вечером на студию, на студии уже никто не работал. Мы с ним сели в садике на скамеечку. И я начал его убеждать, что надо сняться. А он иронично смотрит на меня и улыбается.

– Чего улыбаешься? Ты прямо с гастролей?

– Да!

– Ты, наверное, есть хочешь, поэтому и улыбаешься?!

Я позвонил ассистенту. Напротив студии был гастроном. Я сказал ребятам:

– Купите сыра, колбасы, батон и чего-нибудь попить артисту!

Они купили. Он перекусил.

– Теперь, – говорю, – мне нужно снять твою пробу, мало того, мы сейчас поедem к Бутурлину на съемку! Я попрошу остановиться, и мы снимем с тобой этот же кусочек!

Мы ехали на съемку, вдруг раздался звонок. Звонит Максимов:

– Евгений Маркович, мы нашли вам артиста, он у Бутурлина сейчас на съемке!

Я приехал к Бутурлину, объяснил ему ситуацию, он остановил съемку. Я снял этого артиста московского, которого мне предлагали и, точно до мелочей повторив мизансцену, снял Костю Хабенского.

Эту кассету тут же отправили в Москву. Утром московское начальство смотрело две пробы. Того артиста, которого они хотели, и Костю. Надо отдать им должное, они тут же

позвонили и сказали:

– Да, вы правы. Меняем!

И все пересняли! Бутурлин снял всего полторы серии. Он переснял. А я начал уже с новым героем.

А потом Костя и Мишка Пореченков подошли ко мне и говорят:

– Евгений Маркович, а как бы нам звания получить? В театре никак, а может, в кино?..

А я в то время был председателем Союза кинематографистов Санкт-Петербурга.

Я сказал:

– Я вам обещаю, что мы подадим вас на звание!

Мы подали на звание. Я не знаю, чем закончилась история с Пореченковым.

С Костей я полтора года долбил все инстанции. Наконец он позвонил мне и сказал:

– Евгений Маркович, состоялось!

Когда много лет спустя я собирался снимать один сценарий и сказал:

– Вот эта роль для Хабенского!

Сценаристка подпрыгнула и спросила:

– Как вы догадались? Я же под него и писала!

И она в Москве похвасталась, что Хабенский будет у нас сниматься. На что Максимов ей заявил:

– Хабенский наш артист, он будет сниматься в фильме «Адмирал Колчак»!

– Но его же нашел Татарский?

– Нет, это наш артист! – сказал тот.

Я позвонил Косте. Костя, будучи человеком абсолютно порядочным, мне ответил так:

– Евгений Маркович, вы знаете мое отношение к вам. Если вы запускаетесь и предлагаете мне сниматься, я сделаю все, чтобы сниматься у вас! Колчак, Нахимов – подождут! Как вам надо будет, так мы и сделаем!

На этом я закончил «салонное танго» и разговоры «Костя, не Костя, Костя!»

Разговор с продюсером

Но эта история как-то не сложилась, я с ней расстался, о чем несильно жалею. Это была мелодрама. История про режиссера без работы. Он работал на массовых представлениях в Петродворце... Ничего, забавная история! Современная полумистика. Могло бы выйти забавным...

А привел мне эту барышню-сценаристку один человек, он хотел быть директором картины, организовал студию, зарегистрировал ее. Под эту студию деньги получил... Но потом, к несчастью, заболел и умер.

Сначала он не мог достать деньги, потом деньги нашлись, но...

Когда я заканчивал «Убойную силу», ко мне подошел Борис Молочник:

– Женя, я сейчас работаю директором картины у Жигунова, он хочет с тобой познакомиться и предложить тебе работу. Можно он завтра приедет?

Я занимался озвучанием в это время, студия была на Охте. Приехал Жигунов, рядом с ним была такая милая, ухоженная барышня, редактор его студии «Пеликан». А он мне предложил работать у него на сериале «Ниро Вульф и Арчи Гудвин»

– Евгений Маркович, у вас такое лобби в Москве, что я могу обратиться только к вам и ни к кому другому!

Я говорю:

– То есть?

– Я недоволен режиссером, который начинал всю эту историю. Не знал, кто, потом мне сказали...

– Кто сказал?

– Композитор Дашкевич, Борис Молочник... – начал он перечислять.

Там был режиссер со звонкой фамилией. А потом он куда-то исчез...

Мне Борис сказал:

– Я не могу так работать, его нигде нет!

Я согласился. Прочитал, можно работать. Дело чистое, благородное!

Начал подбирать артистов. Сфотографировал всех, кого хочу снимать, написал режиссерский сценарий. Мы подбирали костюмы, одевали, гримировали. Время действия фильма – 1936 год, Соединенные Штаты Америки.

Звонок из Москвы, редактор звонит Борису Молочнику:

– А чем вы занимаетесь?

– Как чем? Одеваем, гримируем!

– Как одеваем? Как гримируем? Мы же вам никого не утвердили?

Моя жена сильно переживала, что все лето я опять занят. Ей одной придется жить с внуком на даче. И когда я услышал, что из Москвы сказали с подтекстом: «Вы можете одевать кого хотите, но пока мы не утвердили! Это мы решаем, кто будет и что будет!»

Я жене сказал:

– Галя, не переживай, кажется, все лето я буду с тобой на даче. Сейчас я улечу в Москву к Жигунову, а потом приеду.

Я Борису сказал:

– Возьми билеты на самолет себе и мне, завтра мы будем у Жигунова в Москве!

Мы прилетели, приехали на студию. Я открыл дверь ногой в кабинет к Жигунову:

– Жигунов, ты кого тут не утверждаешь?

А до этого я ему уже показал фотографии, но вопрос с артистами как-то повис. Жигунов сказал:

– Евгений Маркович, я все-таки продюсер!

– Продюсер! Знаешь, ты где? Чтобы вовремя были деньги на картину, вот тут ты продюсер! А дальше я решаю, кто будет сниматься, а не ты!

А он мне как-то говорил, что ему очень нравился мой фильм «Приключения принца Флоризеля». Я говорю:

– Ты мне не рассказывай! Здесь, в Останкино, мне никого не утверждали на картину «Принца Флоризеля». Я еще не был режиссером этой картины, но уже сказал им: «Тогда снимайте сами!» В результате я снимал тех, кого хотел. Но они знали, о ком говорили: о Дале, о Полищук, о Дмитриеве! А кого ты знаешь из этих артистов? Никого ты не знаешь! Лобик не морщи! Это все артисты, которые никогда не снимались в сериалах. Это принципиальная моя позиция. Все они театральные ленинградские артисты. Никого из них ты не знаешь! А если я режиссер, я тебе гарантирую качество, и что эти артисты – хорошие, и что они хорошо выполняют свою работу!

– Евгений Маркович, а если бы я не был продюсером, вы бы меня утвердили?

Я говорю:

– Сомневаюсь! Как артиста я тебя не знаю! Я не видел работ с тобой. Я просто верю в себя, что даже если ты совсем плохенький, я тебя вытяну и заставлю сыграть как надо!

Он сидел несколько побитый, огорченный.

– Давай так договоримся, что касается артистов, решаю я! Я с тобой могу посоветоваться, но не более того! Если ты говоришь: «Я продюсер, я решаю», то тогда без меня!

На этом мы сошлись. У меня работали те, кого я хотел видеть.

Один из них стал потом любимым артистом Жигунова. Это Смолкин. Они сильно подружились. Первый раз он его увидел у меня. Он играл театрального импресарио. Хорошие артисты были! Я абсолютно доволен всеми, кто снимался в тех пяти фильмах, которые я снял с Жигуновым, а с Сергеем Мигицко и Сергеем Паршиным мы стали друзьями.

А потом была уволена с работы милая барышня, которую Жигунов привез в первый раз – Алла Маратовна Медведева. И он взял совсем другого редактора, который сильно мне не понравился... Не по внешним признакам, а потому что сценарии становились все хуже и

хуже, и наконец я сказал:

– Это что за сценарий?

– Ну... Евгений Маркович!

– Без «ну»! Что это за сценарий? Что здесь говорит персонаж? Ты это читал? – спрашивал я Жигунова. – Редактор должен этим заниматься!

– Редактора вы не трогайте, это наше знамя!

Я ему бросил сценарий:

– Вот со своим знаменем и живи без меня!

И мы расстались. Надо сказать, что мы расстались на высокой ноте в легком конфликте. Но я не переживал. Он мне сказал:

– Вы уволены.

Я сказал:

– До свидания, друг мой, до свидания!

И ушел.

Как я стал народным артистом

Надо отдать ему должное, когда мы встретились много лет спустя в Ленинграде, он спросил:

– А вы народный артист?

Я говорю:

– Не народный я артист!

– Почему?

– Потому что не дали!

– Как не дали?

– Так, не дали!

– Я поговорю со Швыдким!

А Жигунов был членом президентского совета по культуре. Потом мне звонит кто-то из аппарата Швыдкого, тогда он был министром культуры, звонит и говорит:

– Михаил Ефимович будет в Ленинграде. Он хотел бы с вами встретиться.

– Где, когда?

– Он завтра будет в Мраморном дворце!

Это было какое-то совещание, куда я был приглашен как председатель Союза.

А до этого Жигунов мне рассказал про то, как он встретил Швыдкого и спросил:

– Михаил Ефимович, а почему Татарский не народный артист?

Тот что-то пробурчал.

А Жигунов продолжает:

– Певцов, значит, народный артист, а Татарский нет?!

– Ну...

– Нет, вы мне скажите! Почему Певцов – народный артист, а Татарский нет?

В общем, Швыдкой покраснел.

Мы встретились в Мраморном дворце. После совещания я подошел к нему:

– Михаил Ефимович, моя фамилия Татарский, я режиссер «Ленфильма».

– Знаю, знаю, знаю...

Я говорю:

– Как-то тут со званием...

– Все документы отдайте Голутве!

Я отдал Голутве документы, потом рассказываю о встрече со Швыдким Алексею Герману:

– Лешка, я встретил тут Швыдкого. Он говорит: «Я вас знаю, знаю, знаю», а я точно знаю, что мы незнакомы!

– Так он соврал!

Я говорю:
– То есть?
– А ты не знаешь? Он еще в театральном институте входит в аудиторию, говорит: «Добрый день всем!» И уже соврал!
Я говорю:
– Ладно, раз соврал, значит, соврал! Документы я все равно отдал.
Прошел год после этого. Еду я в машине на работу, и мне звонит один журналист «Комсомольской правды»:
– Евгений Маркович, поздравляю!
– Что такое?
– Сообщение ТАСС о присвоении вам звания!
– Точно знаешь?
– ТАССовское сообщение, мы же получаем его раньше, чем последние известия по телевизору.
– Спасибо!
Так я стал Народным артистом России. Чем, надо сказать, очень горжусь. Потому что это не были интриги, не были просьбы, ничего этого не было. Просто повторно на коллегии министерства рассмотрели мою кандидатуру и через год мне присвоили звание Народного артиста России.
А в 2009 году президент Д. А. Медведев вручил мне орден «За заслуги перед Отечеством» 4 степени.

«Весельчак Бо»

«Ниро Вульф и Арчи Гудвин»... Это была такая стилизация про Америку 30-х годов. И мне кажется, что она получилась.

Снимали мы в Доме ученых в Ленинграде. Замечательный дворец. Я очень благодарен всем сотрудникам этого дворца. Это потом стала любимая площадка Бориса Ефимовича Молочника.

Я пригласил на роль Ниро Вульфа Донатаса Баниониса. Бедный Банионис, театральный литовский артист, очень обязательный, он учил все тексты. Там были горы текста, мы очень быстро снимали. И он приходил утром исключительно мрачный, потому что всю ночь учил текст и, закрыв глаза, представлял, что сейчас этот текст ему нужно будет говорить.

Он говорил, говорил, потом затык... не помнит.

– Давайте еще раз!

И еще раз не помнит, и еще раз.

– Донатас, что такое?

– Ты знаешь, я не очень понимаю, что значит это слово?

Вот и все. И он приходил мрачный.

Два молодых артиста, Жигунов и Сережа Мигицко, не затрудняли себя заучиванием текста, они хватали его с ходу. Это русский текст, и они молодые, мобильные. Бедный Донатас.... Ему было очень тяжело.

Поэтому, когда я утром приезжал на съемку и сидел в курилке, прибегал кто-нибудь из них, к примеру, Мигицко, и говорил:

– Весельчак Бо приехал!

Они его прозвали «Весельчак Бо» и рассказывали мне про него смешные истории:

– Евгений Маркович, сейчас на репетиции сидим за столом и в паузе Донатас смотрит на эту еду, но, будучи дисциплинированным человеком, ничего не берет, пока не начали снимать. И пока вы разговариваете с операторами, с художниками, он бурчит: «Все говорят о еде, о еде, а есть-то нечего!»

Он разглядел, что есть на столе и, предвкушая удовольствие, высказался: «А есть нечего!» Было принято без него подтрунивать над «Весельчаком Бо»!

Но «Весельчак Бо» учил текст, а они нет. Он готовился к работе, а они – нет!

Инсульт

Однако пять фильмов по две серии дались непросто.

Это было днем. На даче мне вдруг стало плохо, я поплыл, это я помню, начал терять сознание, меня подхватил сосед... Мы вместе обедали. И с этой минуты я ничего не знаю. Все, что я рассказываю, я рассказываю со слов сына.

Инсульт, кровоизлияние в мозг, аневризма аорты головного мозга, я без сознания, и меня только к вечеру привозят в больницу, и никто не хочет оперировать... Искусственная вентиляция легких. Это 2002 год. Мне 64 года! Четырнадцать дней я провел в реанимации и только потом пришел в себя. Потом меня перевели из реанимации в палату. Ходить я не умел, меня вели. Почему-то это была палата, наполненная людьми в белых халатах. Молодыми людьми. Может, это были студенты, я не знаю. Но одна точно была медсестра с этажа, потом я с ней познакомился. Меня привели всего увешанного банками с растворами. Я говорю:

– Снимите с меня это все!

И она, хорошенькая девушка, мне говорит:

– Больной, не трогайте! Их нельзя трогать!

Я говорю:

– Сними!

Я вспомнил, что я режиссер:

– Сними, говорю, с меня это все!

Она мне:

– Не трогайте!

Я ее шлеп по попе:

– Хорошенькая, а ведешь себя кое-как!

Из этой толпы выскочил какой-то пацан:

– Папа, папа, ты что? Тут мама...

Я с трудом сообразил, что это сын Витя.

– Ну и что, что мама?

А какая-то женщина вдруг зарыдала, прорвалась через толпу и выбежала на балкон. Балкон был открыт, я понял, что это жена моя. И я к ней:

– Галя, что ты? Не обращай внимания!

Всякие бессвязные слова.

Долго-долго я лежал в больнице. Каждый день мне вливали какие-то лекарства. Потом меня отправили в Ольгино, в реабилитационный центр. Мне вставили американскую пластмассу в дырку в черепе. Мы приехали с женой, переночевали там, а утром я встал с лицом в три раза больше, чем у меня на самом деле, глаза ничего не видели.

Галя позвонила доктору Шулеву. Он спрашивает:

– Может, комары покусали?

– Какие там комары...

– Хорошо, я пришлю машину!

Привезли в городскую больницу № 2. Оказалось, что отторжение этой американской пластмассы. И меня прооперировали в очередной раз и опять оставили в больнице. Рана не заживала приблизительно месяц.

Потом меня все-таки выписали, так как мне очень надоело лежать. Выпустили домой, но я ездил на перевязки. А рана все не заживала и гноилась.

Однажды я ехал на дачу мимо больницы, позвонил врачу. Это замечательный врач, тоже нейрохирург, который ассистировал Шулеву – Вадим Наильевич Бикмуллин.

– Вадим, я еду на дачу, по дороге хочу заехать к вам, чтобы вы меня перевязали. А может, вы со мной – на рыбалку?

Я рассчитывал, что он поедет и там еще раз перевяжет.

Я приехал. Он посмотрел, куда-то убежал. Прибежал:

– Евгений Маркович, надо еще раз прооперировать, почистить!

Я был в полубморочном состоянии. Надо сказать, что когда без сознания привозят и оперируют, то это одно, а когда в сознании, то это другое.

А все это время меня наблюдал мой товарищ врач-кардиолог – Борис Алексеевич Татарский. Он не родственник, не брат, не сват. Просто такое совпадение. Нас познакомил Виктор Анатольевич Сергеев:

– Хочешь, я тебя познакомлю с замечательным кардиологом?

Я как раз мучился с давлением. Борис начал наблюдать меня.

Я ему позвонил:

– Борис Алексеевич, вот так и так...

Он сказал:

– Женя, нужно сделать операцию. Это несложная операция. Почистят. Не дай бог гной пойдет куда-то! Только попроси наркоз через укол, чтобы ты быстрее пришел в себя, доза должна быть небольшая, а то я тебя очень долго выводил из того наркоза!

Я говорю:

– Хорошо! Давайте делайте!

– Полежите здесь в палате.

Меня в палату положили. Там еще два человека. Я прилег. О рыбалке поговорили. Потом прибежали четыре девочки молоденьких в коротеньких халатиках, такие пеструшки с каталкой.

– Вы Татарский?

– Я...

– Раздевайтесь!

– Я вроде и так раздет?

А я сидел в одних трусах. Было лето.

– Раздевайтесь совсем!

Я говорю:

– Девочки, вы что-то путаете, у меня операция предстоит на голове.

– Раздевайтесь совсем!

– Хорошо, отвернитесь!

Я уже был злой как черт. Они отвернулись, я снял трусы, залез под простыню:

– Везите!

И они с гиканьем меня покатали по коридорам в операционную. Такая мрачная черная операционная. Я видел операционные только в кино. Они всегда белые, ярко освещенные. А там было темно, и черные стены. Я потом понял, почему – чтобы не было никаких бликов, отражений. Это для микрохирургии мозга. Я лежу, подходит какой-то высокий человек, похож на мясника, но в белом халате. Говорит:

– Здравствуйте, я ваш анестезиолог.

– Очень хорошо. Я прошу наркоз через укол и доза должна быть такая, чтобы я минут через пятнадцать после операции был в порядке!

– Какой вы строгий!

– Строгий я или не строгий, вы узнаете потом, если я пойму, что вы сделали что-то не так!

– Ну ладно, хватит... Петя, коли!

Я говорю:

– Петя, пошел к черту!

Петя отошел.

– Что это вы так разговариваете?

– Колоть будете тогда, когда придет Шулев!

В это время голос Шулева:

– Евгений Маркович, я иду!
Надо сказать, что мы стали близки с Юрием Алексеевичем.
– Теперь колите!
Юрий Алексеевич Шулев похлопал меня по руке и сказал:
– Сейчас все сделаем быстро и хорошо!
Меня укололи, и я улетел.
Очнулся я в той же палате, из которой меня увозили, и надо мной стоял какой-то врач.
Он водил рукой перед моими глазами:
– Как вы?
– Я в порядке!
– Молодец! Сигаретку?
Я говорю:
– С удовольствием!
Он достал из халата сигарету:
– Так, спрячьтесь под одеяло! Откройте балкон! – приказал он «рыбакам».
Снова поводит рукой перед моими глазами и сказал: – Молодец! Все в порядке!
После этой операции лежание продолжалось недолго. Полежал недельку, и рана стала заживать.
Потом раздался звонок, звонит Жигунов:
– Евгений Маркович, вы как?
– Я в порядке!
А я стоял на балконе и курил.
– Алла с Гулей спрашивают, как вы?
Я говорю:
– Все хорошо!
Слышу в трубке:
– Сам он говорит, сам! Он уже разговаривает и даже курит!
Я после болезни доснимал еще одну серию «Арчи». Заканчивал, до того как мы поругались с Жигуновым. Я говорю «поругались», а он оказался человеком доброжелательным. Его раздосадовало, что мне тогда не дали народного...
На Певцова у него был зуб. Однажды на фестивале, который устраивал Жигунов в Архангельске, Певцов получил приз. А на следующий фестиваль Жигунов пригласил его с женой вручать призы другим артистам. Они запросили очень крупную сумму в долларах. Жигунов сильно осерчал на них.
Поэтому он так спросил: «Почему Певцов – народный, а Татарский нет?!»
Я выздоровел, и мы закончили фильм. С той поры я ничего не снимал.
В зале Дома кино отпраздновал 65-летие. Много народу было! Была жена.
Было хорошо!
Через два года ее не стало. Мы отметили сорок пять лет совместной жизни. Пятьдесят не успели.
Стало плохо.
Думаю, что пора заканчивать.

Хеппи энд

В кино очень важен финал. Начало и финал. Середина может иногда «провисать».
Я хотел последнюю страницу посвятить коллегам, друзьям, ушедшим из жизни в последние полгода, пока я писал книжку.
Потом я решил, что получится мрачновато. Нас учили в эпоху «развитого социализма», что финал должен быть оптимистичным. Поэтому несколько строчек посвящу своему сыну и внукам.
Эти строки я дописываю 9 мая. Страна отмечает День Победы. Я хорошо помню этот

день в 1945 году. Мама сказала мне, что война закончилась, и заплакала. Отец был на фронте с первых дней войны. Он ушел в армию добровольцем и погиб в апреле 1944 года. Мне всю жизнь его очень не хватало.

Ну вот, хотел чего-то светлого в финале – и опять о грустном. Больше о грустном не буду...

Сын – режиссер. И снимает кино и сериалы. Работает. Я бы сказал – пашет!

У него два сына, мои внуки. Старшему, Марку, будет в августе 15 лет. Последние пять лет он живет с матерью в Германии. Так получилось. Учится там в гимназии. Немецкий язык для него второй родной. Все предметы на немецком. А еще английский и французский. Я очень горжусь им!

Раз в неделю он звонит мне и каждое лето приезжает на месяц на каникулы.

Младшему, Максиму, осенью будет пять лет. Он очень симпатичный, обаятельный, улыбчивый. Недавно отец взял его на съемку. Нужно сказать, что оператором с ним работает Валерий Мюльгаут.

Двадцать лет тому назад, будучи выпускником ВГИКа, он снимал со мной фильм «Джек Восьмеркин – „американец“». Теперь он работает с моим сыном. Валерий посмотрел на Максима и сказал:

– Может быть, еще и с ним снимаю?!

А что? Может быть!..

...

9 мая 2011 г.

С.-Петербург,

Пос. Горы,

Приозерского района,

Ленинградской области

Пожар во флигеле

1973, 19 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: детский фильм-новелла. По книге Виктора Драгунского «Денискины рассказы».

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Валерий Попов, **опер.** Генрих Маранджян, **худ.** Исаак Шварц, **зв.** Константин Лашков.

В ролях: Саша Михайлов, Саша Хмельницкий, Олег Даль, Лиана Жвания, Ольга Богданова, Маргарита Сергеечева, Виктор Татарский, Е. Ванчугова.

Семьдесят два градуса ниже нуля

1976, 81 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: героическая драма. По одноименной повести Владимира Санина.

Реж. Сергей Данилин, Евгений Татарский, **сц.** Владимир Санин, Зиновий Юрьев, **опер.** Владимир Ильин, **худ.** Виктор Амельченков, **зв.** Гарри Беленький, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Николай Крючков, Валерий Козинец, Олег Корчиков, Юрий Демич, Михаил Кононов, Александр Абдулов, Олег Янковский, Сергей Иванов, Анатолий Соловьев, Михаил Матвеев.

Золотая мина

1977, 139 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: детектив.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Павел Грахов, Артур Макаров, **опер.** Константин Рыжов, **худ.** Исаак Каплан, **комп.** Исаак Шварц, **зв.** Игорь Вигдорчик, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Михаил Глузский, Евгений Киндинов, Олег Даль, Лариса Удовиченко, Игорь Ефимов, Любовь Полищук, Игорь Янковский, Жанна Прохоренко, Олег Ефремов, Игорь Дмитриев, Елена Фомченко, Лев Лемке, Татьяна Ткач, Игорь Добряков, Геворк Чепчян, Дмитрий Барков.

Клуб самоубийц, или Приключения титулованной особы (Приключения принца Флоризеля)

1979, 206 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: приключенческая комедия по мотивам рассказов Р. Л. Стивенсона «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи».

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Эдгар Дубровский, **опер.** Константин Рыжов, **комп.** Надежда Симонян, **худ.** Исаак Каплан, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Олег Даль, Донатас Банионис, Игорь Дмитриев, Любовь Полищук, Игорь Янковский, Асхаб Абакаров, Елена Соловей, Борис Новиков, Иван Мокеев, Владимир Шевельков, Валерий Миронов, Михаил Пуговкин, Владимир Басов, Гелий Сысоев, Валерий Матвеев, Евгений Киндинов, Елена Цыплакова, Виталий Ильин.

Лялька-Руслан и друг его Санька

1980, 69 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: мелодрама. По мотивам повести Виктора Голявкина «Ты приходи к нам, приходи».

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Мария Зверева, **опер.** Владимир Бурыкин, **худ.** Исаак Каплан, **комп.** Надежда Симонян, **зв.** Ася Зверева.

В ролях: Дима Аристархов, Тимур Халиков, Оксана Познякова, Стасик Лашин, Виктор Татарский, Михаил Пуговкин, Жанна Прохоренко, Анна Лисянская, Оксана Никитина.

Без видимых причин

1981, 81 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: приключения.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Сергей Александров, **опер.**

Константин Рыжов, **худ.** Исаак Каплан, **комп.** Надежда Симонян, **зв.** Игорь Вигдорчик, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Эрнст Романов, Ирина Алферова, Лев Прыгунов, Георгий Дрозд, Михаил Кононов, Евгений Киндинов, Игорь Дмитриев, Владимир Шевельков, Эммануил Шварцберг, Тунгышбай Джаманкулов, Евгений Артемьев, Георгий Штиль, Валерий Смоляков, Николай Лавров.

Колье Шарлотты

1984, 209 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: детектив. По мотивам повести А. Ромова «Таможенный досмотр».

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Артур Макаров, Анатолий Ромов, **опер.** Юрий Векслер, **худ.** Исаак Каплан, **комп.** Александр Журбин, **зв.** Игорь Вигдорчик, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Кирилл Лавров, Вадим Ледогоров, Юрий Кузнецов, Елена Соловей, Игорь Янковский, Валентина Воилкова, Евгений Киндинов, Владимир Сошальский, Жанна Прохоренко, Лев Прыгунов, Сергей Виноградов, Мария Белкина, Георгий Дрозд, Георгий Мартиросян, Александр Эстрин.

Джек Восьмеркин – «американец»

1987, 158 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: музыкальная комедия. По мотивам одноименной повести Н. Смирнова.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Аркадий Тигай, Анатолий Козак, Евгений Татарский, **опер.** Валерий Мюльгаут, **худ.** Виктор Амельченков, **комп.** Александр Журбин, **текст песен:** Вячеслав Вербин, **исп. песен:** Лариса Долина, Максим Леонидов, **зв.** Михаил Викторов, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Александр Кузнецов, Любовь Малиновская, Ирина Ракшина, Михаил Васьков, Лев Дуров, Надежда Смирнова, Евгений Евстигнеев, Александр Галибин, Юлия Чекмарева, Алексей Кожевников, Александр Ануфриев, Евгений Ануфриев, Юрий Гальцев.

Презумпция невиновности

1988, 88 мин., цв., «Ленфильм».

Жанр: авантюрно-сатирическая детективная комедия-фарс.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Аркадий Тигай, **опер.** Юрий Векслер, **худ.** Исаак Каплан,

комп. Александр Журбин, **текст песен:** Вячеслав Вербин, **зв.** Игорь Вигдорчик, **монтаж:** Тамара Гусева.

В ролях: Любовь Полищук, Станислав Садальский, Василий Фунтиков, Леонид Куравлев, Юрий Богатырев, Николай Пастухов, Ирина Ракшина, Олег Гаркуша, Еле на Ковалева, Любовь Малиновская, Валентина Пугачева, Павел Первушин, Гали Абайдулов, Виктор Сухоруков.

Пьющие кровь

1991, 108 мин., цв., «ПРИНТЕКС»/«Ленфильм».

Жанр: ужасы. По повести А. К. Толстого «Упырь».

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Артур Макаров, **опер.** Константин Рыжов, **худ.** Исаак Каплан, **комп.** Сергей Курехин, **зв.** Игорь Вигдорчик, **монтаж:** Ирина Вигдорчик.

В ролях: Марина Влади, Донатас Банионис, Андрей Соколов, Марина Майко, Константин Афонский, Андрей Ургант, Игорь Муругов, Александра Колкунова, Юлиан Журин, Людмила Аржаникова, Аркадий Тигай, Гали Абайдулов, Карина Мориц, Юрий Дубровин.

Тюремный романс

1993, 99 мин., цв., «Табиви-фильм»/«Ленфильм».

Жанр: криминальная мелодрама.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Сергей Соловьев, **опер.** Павел Лебешев, **худ.** Наталья Кочергина, **комп.** Сергей Курехин, **зв.** Игорь Вигдорчик, **продюсер** Сергей Середа.

В ролях: Марина Неелова, Александр Абдулов, Аристарх Ливанов, Юрий Кузнецов, Борис Соколов, То Суань Тхань, Лев Вигдоров.

Менты (Улицы разбитых фонарей): Инферно

1997, 83 мин., цв., «Русское видео-фильм».

Жанр: детектив. По одноименной повести Андрея Кивинова.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Евгений Татарский, **опер.** Николай Покопцев, **комп.** Андрей Сигле, **зв.** Игорь Вигдорчик, **продюсер** Александр Капица.

В ролях: Сергей Селин, Алексей Нилов, Александр Лыков, Александр Половцев, Валерий Кравченко, Борис Соколов, Валерий Быченков, Дарья Лесникова, Виктор Татарский, Юрий Озерский, Виктор Олейников, Владимир Зимин.

Убойная сила

1999, цв., ОРТ/«Момент».

Жанр: милицейский сериал. По рассказам Андрея Кивинова.

Реж. Евгений Татарский, **сц.** Андрей Кивинов, Олег Дудинцев, **опер.** Юрий Шайгарданов, Александр Корнеев, **худ.** Владимир Банных, **комп.** Владислав Панченко, Игорь Матвиенко, **исп. песен:** «ЛЮБЭ», **зв.** Сергей Соколов, Константин Зарин, **продюсеры:** Константин Эрнст, Анатолий Максимов.

В ролях: Константин Хабенский, Евгений Леонов-Гладышев, Николай Лавров, Георгий Штиль, Игорь Лифанов, Сергей Мурзин, Людмила Курепова, Сергей Селин, Алексей Нилов, Александр Половцев, Михаил Трухин, Андрей Федорцов, Андрей Ургант, Виктор Бычков, Елена Симонова, Николай Судник, Николай Лосев, Марина Макарова.

Ниро Вульф и Арчи Гудвин: Летающий пистолет. Тайна рокового выстрела; Воскреснуть, чтобы умереть; Дело в шляпе; Голос с того света; Пока я не умер

2001–2002, цв., студия «Ф.А.Ф. Интертейнмент».

Жанр: детективный сериал. По романам Рекса Стаута о сыщике Ниро Вульфе.

Реж. Евгений Татарский, **опер.** Геннадий Попов, Юрий Шайгарданов, **комп.** Владимир Дашкевич, **продюсеры:** Зульфия Нурутдинова, Сергей Жигунов.

В ролях: Донатас Банионис, Сергей Жигунов, Сергей Мигицко, Сергей Паршин.

Фото



Семейный портрет. Двухлетний Женя Татарский с мамой. Май 1940-го



Фото из картотеки киностудии «Ленфильм»



Первым опытом в художественном кино для Евгения Татарского стала работа на съемках фильма «Рабочий поселок» (реж. В. Венгеров, 1965) в должности ассистента режиссера



Далее была работа над фильмом «В городе С.» (реж. И. Хейфиц, 1967). Подпись к фотографии, сделанной во время съемок фильма, гласит: «Дорогой Женя! Я очень рад, что в нашей общей работе ты был очень нужен, просто необходим. Спасибо за то, что так много сделал и для меня лично. А. Папанов». На фото: А. Папанов, И. Хейфиц, Е. Татарский, Г. Юматов (справа налево)



Евгений Татарский продолжил работу с режиссером Иосифом Хейфицем на картине

«Салют, Мария» (1971) в должности второго режиссера



С Владимиром Высоцким во время съемок фильма «Плохой хороший человек» (реж. И. Хейфиц, 1973), где Евгений Татарский работал вторым режиссером



Главную роль (Лаевского) в этом фильме играл один из любимейших актеров Татарского Олег Даль



Евгений Маркович работал на совместной картине СССР и Норвегии «Под каменным небом» (реж. К. Андерсен, И. Масленников, 1974)



Затем была работа на «проекте века», совместном советско-американском фильме-сказке «Синяя птица» (реж. Д. Кьюкор, 1974). Евгений Татарский и Джордж Кьюкор



В картине снимались звезды американского кино Джейн Фонда (на фото), Элизабет Тейлор и Эва Гарднер



Первой самостоятельной работой в художественном кино для Евгения Татарского стал дипломный короткометражный фильм «Пожар во флигеле» (1973) по сборнику Виктора Драгунского «Денискины рассказы»



Смешную эпизодическую роль в ней сыграл Олег Даль



Первой самостоятельной полнометражной картиной стал детектив «Золотая мина» (1977). В главных ролях снимались Олег Даль (на фото), Любовь Полищук, Михаил Глузский, Лариса Удовиченко и другие известные актеры



Многие актеры из фильма «Золотая мина» перешли на съемочную площадку картины «Приключения принца Флоризеля» (1979). На фото: Любовь Полищук, Олег Даль и Игорь Дмитриев



Новый фильм Татарского «Приключения принца Флоризеля», так же как и «Золотая мина», был обласкан прессой, но в производстве у него была трудная судьба



Блистательно сыграл роль председателя Клуба самоубийц Донатас Банионис



Михаил Пуговкин и Дима Аристархов. Кадр из фильма «Лялька-Руслан и друг его Санька» (1980)



Евгений Татарский и художник кино Исаак Каплан работали вместе над многими картинами: «Пожар во флигеле», «Золотая мина», «Колье Шарлотты», и в том числе над фильмом «Лялька-Руслан и друг его Санька»



Кирилл Лавров и Вадим Ледогоров (внизу). Кадры из фильма «Колье Шарлотты» (1984)





Александр Кузнецов сыграл главную роль в комедии о молодых коммунарах 1930-х
«Джек Восьмеркин – "американец"» (1987)



Если бы не чувство юмора тогдашнего председателя Госкино Армена Медведева, неизвестно, увидел бы картину зритель или нет



Валерий Мюльгаут (слева) – талантливый оператор фильма «Джек Восьмеркин – "американец"» и Евгений Татарский на съемках фильма (1986)



Евгений Маркович часто брал на съемки сына Виктора – не удивительно, что он тоже стал режиссером



Любовь Полищук и Ирина Ракшина. Кадр из авантюрно-сатирического детектива «Презумпция невиновности» (1988)



Фильм о том, что все вокруг фальшиво, оказался для того времени актуален. Леонид Куравлев и Василий Фунтиков. «Презумпция невиновности»



На главную роль фильма ужасов «Пьющие кровь» (1991) по повести А. Толстого «Упырь» Евгений Татарский пригласил Марину Влади. Прославленную красавицу роль вампириши не испугала



Часть съемок проходила на колоритных рынках и узких улочках итальянских городов



Пресс-конференция после выхода фильма «Пьющие кровь». На фото: директор киностудии «Ленфильм» Александр Голутва, Евгений Татарский, Марина Влади и автор

сценария Артур Макаров (слева направо)



История любви женщины-следователя к заключенному легла в основу фильма «Тюремный романс» (1993). Главные роли сыграли Марина Неелова и Александр Абдулов



Затем наступило время сериалов. Евгений Татарский снимал одну из первых частей популярного детективного сериала «Менты» («Инферно», 1997) и две серии «Убойной силы» (1999). Он пригласил сниматься в «Убойной силе» Константина Хабенского и Андрея Федорцова, ставших очень популярными после выхода сериала



Сергей Жигунов и Евгений Татарский с участниками съемочной группы детективного сериала «Ниро Вульф и Арчи Гуд-вин» (2001)



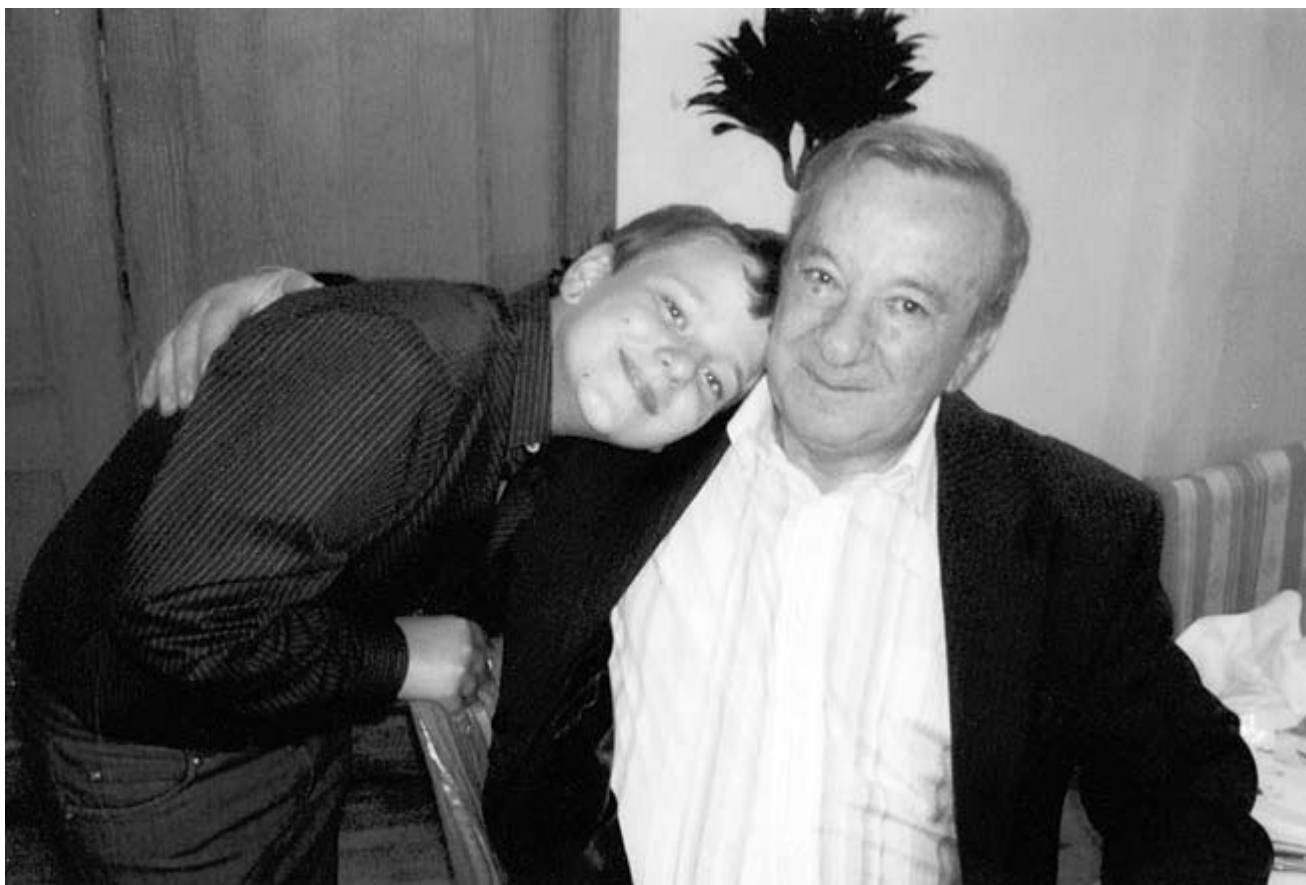
Евгений Татарский с американской актрисой Мэрил Стрип. Санкт-Петербургский Дом кино (2004)



На праздновании 70-летия Евгения Марковича



В 2004 году Указом Президента Российской Федерации за большие заслуги в области искусства Евгению Татарскому присвоено почетное звание «Народный артист Российской Федерации». В 2009 году Указом Президента награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени



Со старшим внуком Марком



Младшему внуку Евгения Марковича, Максиму, пять лет. Возможно, он пойдет по стопам деда и отца и тоже станет режиссером. Кто знает?