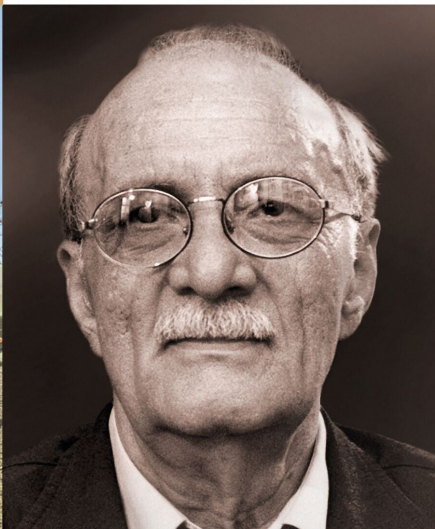


ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ



Евгений
Новицкий



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Евгений Игоревич Новицкий
Георгий Данелия
Серия «Жизнь замечательных
людей (Молодая гвардия)»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67595198
Новицкий Е. И. Георгий Данелия: Молодая гвардия; Москва; 2022
ISBN 9785235046740

Аннотация

Выдающийся режиссер Георгий Данелия оставил после себя ряд немеркнущих шедевров киноискусства, по сей день любимых миллионами зрителей. Безгранично талантливый, в творчестве он был перфекционистом, создавал свои картины долго и тщательно, добиваясь безупречного результата. Среди не только отечественных, но и в ряду признанных картин мирового уровня трудно найти столь же совершенные во всех отношениях произведения. Не менее интересна и жизнь Данелии – записного остроумца, озорного гуляки и человека, пламенно преданного своей работе, без которой просто не мог существовать. В представленной книге предпринята попытка охватить жизнь и творчество Георгия Николаевича Данелии – широко известного не только в качестве режиссера, но и литератора, – по

возможности не повторяя того, что он рассказал о себе в мемуарах.

Биографию, написанную Евгением Новицким, автором жизнеописаний Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова, можно считать заключительной частью трилогии о великих советско-российских кинорежиссерах-комедиографах.

Содержание

Интродукция	6
Часть первая. Шестидесятые и раньше	12
Глава первая. «Родился я в Тбилиси...»	12
Глава вторая. «Мы вместе кончали режиссерские курсы...»	25
Маргиналии. Данелия и дети	42
Глава третья. «Следующий фильм снимать было страшно...»	47
Конец ознакомительного фрагмента.	55



Евгений Новицкий **Георгий Данелия**

© Новицкий Е. И., 2020

© Издательство АО «Молодая гвардия», художественное оформление, 2020

* * *

*Издательство и автор выражают глубокую
благодарность Галине Ивановне Данелия, вдове
режиссера, за помощь в работе над книгой
и предоставленные фотоматериалы и рисунки
Георгия Николаевича Данелии.*

Интродукция

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

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

Стилистически точнейшую и тончайшую по вкусу режиссуру Данелии можно охарактеризовать как жестко-ироническую и одновременно деликатно-пронзительную. В его ко-

медиях зрители привыкли видеть не только смешное, но и грустное, причем в неменьшей пропорции, однако это говорит лишь о серьезности творчества режиссера – оно укладывается не столько в комедийный канон, сколько в формат авторского кино.

Постоянно отрешаясь от титула «классического», чистого комедиографа, Данелия придумывал к своим фильмам специальные жанровые определения и нередко вставлял их в титры: «лирическая комедия» («Я шагаю по Москве», 1964), «нелирическая комедия» («Джентльмены удачи», 1971), «ненаучная фантастика» («Тридцать три», 1966), «печальная комедия» («Осенний марафон», 1980), «грустная сказка» («Слезы капали», 1982).

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

Но время от времени режиссера словно бы одолевал зов предков, горячая кавказская кровь брала свое, – и Данелия снимал замечательные фильмы, демонстрирующие уникальную самобытность грузинского характера. В 1969-м это была пронзительная киноповесть «Не горюй!», в 1978-м – всеми любимая картина «Мимино». В обеих играл Вахтанг Кика-

бидзе – общесоветское лицо поэтического грузинского кинематографа и задушевной кавказской эстрады. Потом был «Паспорт» (1991) – и хотя главного героя-грузина там играет французский актер Жерар Дармон, об этом не вспоминаешь с первых же минут просмотра.

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

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

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

Все его работы – от «Сережи» до «Фортуны» (2000) – не то что не стареют, но, кажется, с годами становятся только лучше. Так и хочется вернуть напрашивающееся – не старе-

ют-де как хорошее грузинское вино. Но вино в конце концов превращается в уксус, – а фильмам Данелии это не грозит.

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

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

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

А все сомнения и возражения на этот счет пресекают-

ся очень простым тезисом: лучшие фильмы Данелии можно пересматривать бесконечно. Для миллионов русскоязычных зрителей это аксиома – и поспорить с ней трудно.

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

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

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

Конечно, представленная книга – целиком взгляд со стороны, однако это взгляд давнего «данелиемана». И если данная биография со временем окажется лишь одним из многих

кирпичиков в данелиеведении, автор будет этому только рад. В конце концов, личность и художественное наследие Георгия Данелии¹ заслуживают десятков исследований.

¹ По свидетельству членов семьи и коллег Георгия Николаевича, мастер всегда настаивал на том, что его фамилия «Данелия» не склоняется! Для него это было по каким-то причинам важно. Но в данной книге мы следуем правилам русского языка, оставляя фамилию «Данелия» в именительном падеже только в цитатах.

Часть первая.

Шестидесятые и раньше

Глава первая. «Родился я в Тбилиси...»

Родители. Университеты. Первые фильмы

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

Этим фрагментом автобиографии – даже не половины, а третьей ее части (в ней вкратце описаны лишь первые 30 лет из 88-летней жизни режиссера) – открывается вторая книга мемуаров Георгия Данелии «Тостуемый пьет до дна» (2005). При этом в процитированных предложениях кратко пересказана первая книга – «Безбилетный пасса-

жир» (2003). Была еще и третья – «Кот ушел, а улыбка осталась» (2014)². С нашей стороны было бы лукавством не сознаться в том, что именно эта трилогия послужила основным источником информации о жизни и творчестве Георгия Николаевича. И, возможно, не было бы никакой необходимости в биографии, написанной кем-то кроме него самого, если бы только помянутый трехтомник не был выдержан в авторском жанре «“байки” кинорежиссера». Пересказывать эти преимущественно веселые, а подчас и уморительные рассказы из данелиевской жизни на страницах книги мы не станем, – а попросту отошлем читателя к трилогии Георгия Николаевича. Здесь же сосредоточимся именно на важных фактах биографии режиссера, – а основное внимание, разумеется, уделим его фильмам. Благо о собственных великих картинах Данелия рассказал далеко не все, что мог бы.

² В 2018 году вышла также четвертая книга – «Кошмар на цыпочках» (М.: Эксмо), контаминация трех предыдущих в одном увесистом томе. Как пишет автор во вступлении, «самое трудное для меня не придумать, не написать, не снять, не смонтировать, а остановиться в поисках вариантов. Я все время сомневаюсь, мне каждый раз кажется, что можно и нужно сделать лучше или иначе. И поэтому в материале у меня всегда есть несколько эпизодов, снятых в разных вариантах – с другим текстом, с другим действием. Эту книгу я тоже как бы монтирую. Оставляю лишь то, что мне кажется наиболее интересным. А иногда меняю дубли – беру варианты из памяти. Так что, если в этой книге кое-что не совпадет с тем, что было написано раньше, не удивляйтесь».



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

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

Мери Ивлиановна Анджапаридзе (1904—1980) родом из кутаисской дворянской семьи. Со своим будущим мужем была знакома с раннего детства — ее старший брат учился вместе с Данелией. В Тифлисском государственном университете Мери окончила экономический факультет. После переезда вместе с мужем и сыном в Москву Анджапаридзе какое-то время служила экономистом в Наркомате легкой промышленности, но вскоре связала свою жизнь с кинематографом. Этого следовало ожидать, учитывая, что старшей сестрой Мери была знаменитейшая актриса Верико Анджапаридзе, снимавшаяся в кино с середины 1920-х годов. А вторым мужем Верико стал не менее знаменитый режиссер Ми-

хаил Чиаурели. С конца 1930-х до конца 1960-х Мери Ивлиановна работала на «Мосфильме» ассистентом – и все это время считалась одним из лучших вторых режиссеров студии.

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

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

Георгию навсегда запомнилось, как его отец выговаривал Пудовкину за то, что он снимает непонятное, чуждое народу кино. Признанный во всем мире мэтр, гуру и счастливый избранный десятой музы оправдывался вяло – обвинительная речь старшего Данелии звучала куда убедительнее. Послед-

нее слово всегда оставалось за хозяином дома.

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

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

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

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

Во ВГИК родители планировали пристроить отпрыска еще до того, как он окончил школу. Однако Гия, вопреки – а может, благодаря – детству, проведенному вблизи от софитов, кинематографом почти не интересовался и уж точно не стремился работать в этой отрасли. Данелия предпочел бы посвятить себя архитектуре, благо способности к рисованию и черчению у него были. В 1949 году Георгий без особых

с его стороны усилий успешно сдал экзамены и был зачислен на первый курс Московского архитектурного института (МАРХИ).

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

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

В 1955-м Данелия благополучно окончил институт и по распределению попал на работу в Государственный институт проектирования городов (ГИПРОГОР). Тут-то он в полной мере и осознал, какво это – заниматься смертельно скучным делом. Нет, Данелию всерьез увлекала чертежная деятельность, но ему попросту не давали добросовестно осуществлять эту самую деятельность... Чтобы сроки, отводимые на выполнение работы, «сверху» не сокращали, главный архитектор призывал чересчур ретивых молодых специалистов подготавливать необходимые чертежи в разы медленнее, чем позволяли их способности. Вот Георгий и возненавидел эту синекуру, которую большинство его коллег, судя по всему, расценивали как благо. Будь в ГИПРОГОРе все налажено более рационально и продуктивно, у Данелии, веро-

ятно, и мысли не возникло о смене профессии. А тогда мир лишился бы уникального кинематографиста, так что стоит отвесить очередной поклон благотворным порокам созревшего социализма.

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

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





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

Калатозов и Даниеля до этого были шапочно знакомы, но Михаил Константинович ничего не знал о жизни и устремлениях сына своей доброй знакомой Мери и искренне недоумевал, отчего недавнему выпускнику-архитектору понадобились режиссерские курсы. Мэтр последовательно поинтересовался у будущего коллеги, увлекается ли тот фотографией, играет ли в самодеятельности, сочиняет ли прозу или стихи, знает ли иностранные языки, умеет ли играть на музыкальных инструментах... Ответы Георгия был неизмен-

но отрицательными – впрочем, в ответ на последний вопрос он признался, что в школьном джаз-банде недурно играл на барабанах (Калатозова эта информация явно не впечатлила).

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

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

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

На Высшие режиссерские курсы зачислили 14 человек – в подавляющем большинстве они были театральными режиссерами. Данелия, впрочем, оказался не единственным архитектором среди поступивших – вторым был Егор Щукин. Георгий, однако, ближе всего сошелся не с ним, а с Шухратом Аббасовым, будущим народным артистом сначала Узбекской ССР, а потом и всего СССР.

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

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

На практику Данелия также поехал вместе с Аббасовым – в Краснодаре Григорий Рошаль снимал «Хождение по мукам» (точнее, заключительную серию этой трилогии «Хмурое утро»), Мери Анджапаридзе была там вторым режиссе-

ром, а Георгий и Шухрат исполняли мелкие поручения в качестве ассистентов-практикантов.

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

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

Данелия в своем тринадцатиминутном фильме под названием «Тоже люди» несколько изменил толстовский текст, сделав главным героем шутника-песенника Залетаева и передоверив ему все наиболее козырные реплики других персонажей экранизируемой главы. Роль Залетаева стала одной

из первых для Льва Дурова – позже он снимется у Данелии лишь единожды: в эпизодической роли милиционера в «Я шагаю по Москве».

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

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

Глава вторая. «Мы вместе кончали режиссерские курсы...»

Таланкин, Панова: «Сережа»

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

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

То было, вероятно, лучшее произведение прославленной ленинградской писательницы, продолжательницы классических традиций Льва Толстого и одновременно наставницы новатора Сергея Довлатова. «Сережа» – своеобразный сиквел (или даже спин-офф, если выражаться новейшими кинематографическими терминами) более ранней пановской повести «Ясный берег» (1949). Уже после своей первопуб-

ликации в журнале «Новый мир» «Сережа» привлек всеобщее внимание, особенно в профессиональной среде. Впечатленный Корней Чуковский сразу же по прочтении отправил Пановой восторженное письмо, где, в частности, утверждал: «...Вы, может быть, и сами не знаете, что Вы написали классическую книгу, которая рано или поздно создаст Вам всемирное имя. Не сомневаюсь, что ее переведут на все языки. Дело не только в том, что впервые в истории русской литературы центральным героем повести поставлен шестилетний ребенок, но и в том, что сама эта повесть классически стройна, гармонична, выдержана во всех своих – очень строгих! – подлинно классических пропорциях». Пророчество корифея детской литературы сбылось.

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

Повесть «Сережа», равно как и ее конгениальная экранизация, наверное, и по сей день может быть признана наиболее зрелым в истории произведением о мире шестилетнего

мальчика. А все оттого, что Панова (как позже с ее подачи и Данелия с Таланкиным) подошла к своему герою с тех же позиций, что и Сережин отчим Коростелев, с ходу разглядевший в пасынке не просто карапуза, но зарождающуюся личность.

«Сережа» написан методом «косвенной прямой речи» (то есть от лица автора, который как бы переводит на литературный язык впечатления и мысли героя) – абсолютно все события читатель видит «глазами ребенка». Это даже натолкнуло было Данелию и Таланкина на идею снять весь фильм «субъективной камерой», а самого главного героя не показывать, чтобы был слышен только его голос. Если бы режиссеры дерзнули осуществить эту затею, «Сережа» стал бы одной из очень немногих (что на тот момент, что сегодня) картин, полностью снятых таким способом. Но, видимо, даже в конце 1950-х, когда кинематографисты всего мира напропалую экспериментировали, подобная задумка выглядела уж чересчур формалистической, слишком дерзко выбивающейся из принятых норм киноповествования.

(На протяжении долгого времени единственным фильмом с перманентной перспективой от первого лица считался не слишком удачный нуар Роберта Монтгомери «Леди в озере» (1947). Интересно, что полноценная реализация полнометражного экшен-фильма, в котором все происходящее зритель видит глазами главного героя, была осуществлена именно российскими кинематографистами – речь

о фантастическом боевике «Хардкор», поставленном в 2015-м Ильей Найшуллером. А такой картины, где изображение показывалось бы «глазами ребенка», снизу вверх, не существует и по сей день.)

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

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

нов увидел, что ему принесли сценарий от самой Веры Пановой.





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

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

В подготовительный период Таланкин проводил в Москве

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

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

Ни Данелию, ни Таланкина совсем не обрадовало то, что в их фильме снимутся сразу двое сверхизвестных артистов. Сегодняшний кинорежиссер-дебютант из любой страны пришел бы в восторг от подобной перспективы – но в советском кино отнюдь не было голливудского пиетета перед суперзвездами: никто не высчитывал, «делает кассу» или не делает тот или иной исполнитель – старались подбирать артистов по типуажу, а не по степени их засвеченности. Последняя зачастую как раз казалась нежелательной – например, Данелию и Таланкина смущало именно то, что совсем недавно отгремел кинофильм Сергея Юткевича «Отелло» с Бондарчуком и Скобцевой. Картина была успешна, ее все

посмотрели, а спустя несколько лет эта же парочка – ревнивый мавр и его Дездемона – должна, видите ли, украсить собой лирическую киноповесть из послевоенной провинциальной жизни. Чем напрашиваться на подобные аналогии, режиссеры явно предпочли бы задействовать в главных ролях таких же дебютантов, как они сами. Вот ведь и оператора они взяли неопытного – Анатолия Ниточкина, и он вполне устроил обоих (в 1962-м Данелия снимет с ним «Путь к причалу», а еще позже Ниточкин и сам переквалифицируется в постановщики).

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

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

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

предложил:

– А давайте высветлим ему волосы!

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

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

сту пообещали подарить все, что он успеет выбрать за десять секунд – вот тот и носился по пространству кадра, являя вос- торженному зрителю феноменальную правдоподобность.

Дабы получить убедительную реакцию Сережи на вид го- лого торса дяди-капитана, разукрашенного морскими тату- иривками, Данелия лично битый час раскрашивал испол- няющего эту роль артиста Василия Меркурьева, – и когда последний разоблачился перед Борей (сцена на пляже), тот буквально ахнул: оператор Ниточкин заснял этот неповто- римый дубль резким наплывом на лицо всерьез пораженно- го мальчишки.

Если не сложнее, то уж точно неприятнее всего было за- ставить юного актера расплакаться перед камерой. Для этой неблагоприятной цели Данелия и Таланкин решили прибег- нуть к испытанному полицейскому приему «хороший и пло- хой следователь». Тянули жребий – Георгию, на его счастье, досталась роль «хорошего».

Игорь же скрепя сердце стал отчитывать Борю за неподо- бающее поведение в перерывах и за недобросовестную ра- боту в кадре. «На глаза юного артиста навернулись слезы, – вспоминал об этом драматическом эпизоде съемок Анато- лий Ниточкин. – И вдруг после очередной тирады Таланки- на: “Ты посмотри на него, он даже не может заплакать!”, – обливаясь слезами, Боря прервал Таланкина: “А сам ты кто? Взял себе фамилию Та-анкин! Жук ты навозный, а не Та-ан- кин! Фамилия Та-анкин, а та-анта нету!” Все вокруг засты-

ли от неожиданности. Таланкин побледнел и затих. Мы сняли нужный крупный план. Таланкин же ходил три дня как в воду опущенный. Случайно я стал свидетелем, как второй режиссер его успокаивал:

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

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

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

С более взрослым Сережей – Бондарчуком – работать было еще сложнее. Данелия и Таланкин не зря опасались, что Сергей Федорович, который ко времени съемок уже сам был состоявшимся режиссером (совсем недавно он завершил работу над монументальной «Судьбой человека»), не преминет вмешаться в постановочный процесс. Он и впрямь вмешивался, что поначалу раздражало сорежиссеров, но впоследствии оба признали, что все актерские решения Бондарчука пошли картине на пользу. Так, артист последовательно делал Коростелева невозмутимым в своем добродушии, тогда как Данелии с Таланкиным казалось, что его герою не обязательно во всех ситуациях оставаться таким уж ласковым к пасынку. Когда один из режиссеров прямо просил Бондарчука сыграть ту или иную сцену по-другому, актер кивал, но продолжал играть по-своему. Эта манера особенно выводила

ла из себя именно Данию.



СЕРЁЖА

По повести В. ПАНОВОЙ

НЕСКОЛЬКО ИСТОРИЙ ИЗ ЖИЗНИ ОЧЕНЬ
МАЛЕНЬКОГО МАМАЧКА

Авторы сценария: В. ПАНОВА, Г. ДАНЕЛИЯ,
И. ТАЛАНОВИЧ

Постановщик: ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ и
ИГОРЬ ТАЛАНОВИЧ

Оператор: АНАТОЛИЙ НИКОЛЬСКИЙ
Художник: В. НИССКАЯ

В ролях:

БОРИС БАРХАТОВ, С. ВОЙЦАРЮК, И. СКОВЦЕВА и др.

Премьерное показание: «Мосфильм», 1960 г.

Полн. м. арт. 655-007 к.
Министерство П. Републики

Рекомендовано: Москва, Снежинка, 25
Цена 25 коп. Выход 800 Тираж 100 000

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

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

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

Фильм «Сережа» был и остается одним из ярчайших режиссерских дебютов в советском кинематографе. Игорю Таланкину в его последующем персональном творчестве так ни разу и не удалось снять что-то сопоставимое с его первой совместной постановкой. Не сравнить с «Сережей» и все прочие экранизации произведений Пановой, которых было вдоволь. Только Данелии и Таланкину удалось аутентично передать на экране легкость пановского пера, редкостно

жизнелюбивую интонацию писательницы. Конечно, и актеры внесли свою лепту – без Бондарчука, Скобцевой и даже без шикарного эпизодического Меркурьева кино про Сережу уже не представить.

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

«Мы едем в Холмогоры! Какое счастье!» – звучит в знаменитом оптимистичном финале фильма. И это и впрямь было оно – элементарное человеческое счастье. Именно то, которое тогда так просто, на сегодняшний взгляд, получалось транслировать с киноэкранов.

С самого начала работы над «Сережей» Данелию тяготило предчувствие того, что на экране будет виден замечательный материал Пановой, но не будет заметно его собственного – и талантинского – режиссерского вклада. Видимо, лишь исходя из этого опасения тандем добавил в фильм несколько мелких эпизодов собственного авторства. Наиболее удачными среди них стоит признать просмотр колхозниками выпуска хроники с участием Коростелева, на котором тот предстает предельно деревянным и неестественным (редкая возмож-

ность увидеть Бондарчука комикающим), а также сон Сережи с говорящими рыбами, связывающими запомнившиеся ребенку взрослые фразы с селом Холмогоры, предполагаемый отъезд-неотъезд в которое составляет кульминацию повести и фильма («Холмогоры – это прелестно, и не увидеть их – крах личной жизни»).

Возможно, именно неожиданный суперуспех «Сережи» заставил Данелию прийти к мысли о том, что первой его личной картиной тоже должна стать экранизация современного литературного произведения на современную же тему.

Маргиналии. Данелия и дети

У Данелии было двое своих детей и один усыновленный – Кирилл, сын его второй официальной жены Галины Юрковой, в брак с которой он вступил в 1984 году.

Данелиевский первенец – Светлана – с раннего детства жила отдельно от отца, но тот не оставлял ее вниманием: на протяжении всей жизни они тесно общались и прекрасно ладили.

Светлана стала адвокатом – и послужила прототипом героини Марины Дюжевой в «Мимино» (ее там так и зовут – Светлана Георгиевна). Дебютное дело кинематографического адвоката Светланы во многом основывается на рассказе настоящей Светланы Данелии о своей первой защите. Кроме того, именно от Светланы Георгиевны Данелия узнал термины «потерпевший», «подсудимый» и «личная неприязнь», которые придали немало колоритной подлинности незабываемой сцене суда в «Мимино».

Николай Георгиевич Данелия, напротив, прожил с отцом почти всю жизнь – и решил пойти по его стопам. Как и отец, Николай был творчески разносторонней личностью – он музицировал, рисовал, писал стихи. В 1983 году Данелия-младший окончил режиссерский факультет ВГИКа, был выпускником мастерской Марлена Хуциева. Успел снять два короткометражных фильма, жениться и стать отцом двух дочек.

Жизнь Николая трагически оборвалась в возрасте двадцати шести лет.

Именно Коля Данелия в фильме «Сережа» «сыграл роль» новорожденного брата заглавного героя. Позже он исполнил еще два эпизода в фильмах отца – сына Травкина («Тридцать три») и соседа Трошкина («Джентльмены удачи»).

На более крупные роли Георгий Николаевич сына не пробовал, хотя заметные детские или подростковые образы были практически в каждом данелиевском фильме. Впрочем, кастинг именно на такие роли всегда был особенно тщательным.

«Как всегда, нам хотелось, чтобы маленький мальчик был блондин и голубоглазый, – вспоминает режиссер о создании «Сережи». – Нам – это мне и Игорю Таланкину, Игорю Васильевичу, с которым мы снимали этот фильм вместе. И нам водили бесконечное количество детей от пяти до семи лет, такой должен был быть Сережа, в этом возрасте, и все читали одно и то же стихотворение про Ленина. Уже Ленин мне начал сниться, стихотворение это я наизусть тогда знал. А потом привели какого-то мальчика черненького, очень живого, повели его в павильон, он меня спрашивает: “Георгий Николаевич, – он запомнил, как зовут всех, моментально, – Георгий Николаевич, сколько энергии поглощают эти приборы?” Я говорю: “Не знаю, спроси у оператора”. – “Анатолий Васильевич, сколько энергии поглощают эти приборы?” Он говорит: “Не знаю. Спроси у бригадира осветителей”. – “То-

варищ бригадир, сколько энергии поглощают эти приборы?» Он говорит: “Отстань”. – “Ну что за глупый... Никто ничего не знает здесь”. И мы решили его взять. Нам настолько надоели блондины, что покрасили его в белый цвет и начали снимать.

Ему не было еще пяти лет, по-моему, для нас это было совершенно необычно. Игорь Таланкин, театральный режиссер, поставил не один спектакль, он умел работать с актерами. Но с детьми тоже до этого не работал. Снимаем такой кадр: Сережа хотел забежать в спальню мамы, но спальня была заперта. До этого вечером приходил Коростылев. Он выходит, садится на скамеечку и думает: что же происходит?

Ну, попробовали это объяснить мальчику и нашли такой способ, говорим: “К двум прибавь три. Когда скажу: ‘Стоп’, если ответишь, сколько это будет, то получишь вот этого зайчика”. “Мотор!” Столько мысли у него в глазах, у этого мальчишки, было, он говорит: “Семь”. – “Нет”...»

В дальнейшем значительные роли всегда исполняли у Дanelии дети более взрослые – и их актерская игра была гораздо осмысленнее.

«Мальчики снимались у меня в трех фильмах – в “Сереже”, в “Совсем пропащем” и в “Фортуне”. (Во всех трех удачно.)», – пишет Дanelия в воспоминаниях.

На самом деле таких мальчиков было больше – почти взрослый (но все же несовершеннолетний) Васька Метелкин в «Пути к причалу», Варлаам в «Не горюй!», еще один Вар-

лаам в «Мимино», пэтэушники-практиканты в «Афоне»...

Немало в картинах Данелии и девочек – племянница Бен-жамена (семилетняя дебютантка и будущая звезда «Небесных ласточек» Ия Нинидзе) в «Не горюй!», внучка Васина в «Слезы капали» (ее роль исполнила маленькая дочка игравшей в том же фильме Александры Яковлевой), племянница Мераба в «Паспорте», противная пятнадцатилетка Оля в «Насте» (1993), пятнадцатилетняя же главная героиня в «Фортуне» (в исполнении еще одной старлетки Дарьи Мороз).

Для своего последнего – и единственного анимационного – фильма «Ку! Кин-дза-дза» Данелии вновь пришлось заняться активными поисками подростка с подходящим голосом для роли Толика, одного из главных героев. Обычно мультипликаторы доверяют озвучку персонажей-детей профессиональным актрисам, но стремящийся к достоверности Данелия с презрением отверг не только этот, но и другой расхожий путь: «Мы долго искали мальчика. Если бы мы взяли, например, кого-то из актерской картотеки “Мосфильма” или “Ералаша”, то там все говорят примерно с одинаковыми интонациями. В смысле голоса разные, но какие-то похожие, как будто все они из центра Москвы. А наш Толик приезжает из маленького городка Нижние Ямки. И вот когда нашли этого мальчишку, то у него довольно-таки долго не получалось, он с большим скрипом внедрялся. Но он очень достоверный – ему веришь...»

А еще Георгий Данелия всегда гордился тем, что не снял ни одного фильма, который нельзя было бы смотреть детям.

Глава третья. «Следующий фильм снимать было страшно...»

Конечский, Андреев: «Путь к причалу»

«...следующий фильм снимать было страшно. Конечно, хотелось такого же успеха, призов на фестивале, статей в газетах... Но я понял: буду рассчитывать на успех – вообще никогда ничего не сниму. Не надо думать о результатах. Надо снимать то, что самому нравится и за что потом не будет стыдно.

И я взял в Первом объединении сценарий Виктора Конечского “Путь к причалу”».

Сценарий был сочинен ленинградским писателем-маринистом и бывалым моряком Конечским на основе его одноименного рассказа, опубликованного в одиннадцатом номере журнала «Знамя» за 1958 год.

«На “Полоцке” было четверо добровольцев: Росомаха – боцман со спасательного судна “Кола”, двое рулевых и моторист» – так начинается этот рассказ. Всякий, кто хорошо помнит фильм «Путь к причалу», сообразит, что приведенный зачин относится к событиям последней трети картины – ее героически-романтической кульминации (в то время как в целом лента выдержана скорее в комически-флегматичном тоне: за флегматизм отвечает боцман Росомаха, а за ко-

мизм – подросток Васька, второй главный герой картины, в одноименном рассказе вовсе отсутствующий).

Сюжет любого, пожалуй, рассказа можно изложить двумя-тремя фразами – и в данном случае эти фразы могут быть следующими.

Первая. Спасательный буксир «Кола» тащит старый корабль «Полоцк» на переплавку, но во время шторма получает сигнал бедствия от лесовоза «Одесса».

Вторая. Капитан «Колы» предоставляет четверем людям, находящимся на «Полоцке», право выбора: согласны ли они, чтобы буксир бросил их на произвол судьбы и отправился спасать лесовоз?

Третья. После некоторых колебаний «Полоцк» соглашается «отпустить» «Колу», после чего налетает на скалы: трое матросов выживают, а боцман погибает.

Присутствуют в рассказе также и некоторые воспоминания Росомахи о своей жизни, из которых в фильм попала только линия с его мимолетным увлечением Марией – последнюю боцман случайно встречает спустя 18 лет и узнает, что у него есть почти взрослый сын. Желанием хоть раз увидеться с ним и обусловлены помянутые колебания героя в роковой час.

Боцман Росомаха был списан Конечким с реального человека – мичмана Росомахина, который к тому же некогда оказал будущему писателю серьезную услугу в обстоятельствах, отчасти похожих на вышеописанный сюжет.

Данелию же заинтересовал в сценарии не Росомаха как таковой и даже не экстремальный сюжет со сложной моральной дилеммой, а – как режиссер сам признался писателю, «настроение и антураж». Конечному изначально не понравился такой подход, но его подкупило то, что в преддверии съемок Георгий рвался изучить материал на практике – «отправиться на судне в Арктику и писать сценарий в условиях, наиболее близких к боевым».

В итоге в сентябре 1960 года на самолете полярной авиации вылетели из столицы трое начинающих кинематографистов – сценарист Конечкий и режиссеры Данелия и Таланкин (последний тоже загорелся идеей экранизировать произведение Виктора Викторовича, а именно – рассказ «Если позовет товарищ»: эта постановка, однако уже без таланкин-ского участия, вскоре была осуществлена Александром Ивановым на «Ленфильме»).

Арктическая экспедиция, безусловно, стала самым большим приключением в жизни Данелии. За эти несколько месяцев (включая изучение материала, а затем и съемки фильма) режиссер не раз бывал на волоске от гибели: на острове Жохова получил огромную флегмону на железé под подбородком, которую корабельному фельдшеру пришлось вскрывать на месте без анестезии; в поселке Диксон чудом избежал расправы, каковой угрожала ему толпа разъяренных «би-чей» (матросов, списанных с корабля за пьянство); во время шторма в Баренцевом море едва не сорвался с мачты,

куда полез для съемки вместе с оператором Ниточкиным... Как будто в порядке отдыха от всех этих перипетий Данелия в это же время успел слетать с Таланкиным, Бондарчуком и Скобцевой на кинофестиваль в Акапулько, где от СССР был представлен фильм «Сережа».

Сразу по сентябрьском прибытии в край вечной мерзлоты, едва высадившись в аэропорту северного поселка Тикси, троица Конецкий – Данелия – Таланкин устроилась на ледокольном пароходе «Леваневский», снабжающем островные полярные станции.

«На “Леваневском” мы оказались в одной каюте, – пишет Конецкий. – Гия на верхней койке, я на нижней. И полтора кубических метра свободного пространства возле коек. Идеальные условия для проверки психологической совместимости или несовместимости. Плюс идеальный раздражитель, абсолютно еще не исследованный психологами, – соавторство в сочинении сценария.

Если в титрах стоит одно имя сценариста, то – по техническим причинам. Мы на равных сценаристы этого фильма».

Конецкий сразу понял, что ему достался чрезвычайно упрямый и неуступчивый соавтор, но писатель и сам был в этом смысле не подарок. Создание совместного киноматюргического произведения протекало в муках – авторы то бесконечно ругались, то целыми днями друг с другом не разговаривали.

«Точного повода для нашей первой и зловещей ссоры я

не помню. Но общий повод помню. Гия заявил в ультимативной форме, что будущий фильм не должен быть трагически-драматическим. Что пугать читателей мраком своей угасшей для человеческой радости души я имею полное право, но он своих зрителей пугать не собирается, он хочет показать им и смешное, и грустное, и печальное, но внутренне радостное...

– Пошел ты к черту! – взорвался я. – Человек прожил век одиноким волком и погиб, не увидев ни разу родного сына! Это “внутренне радостно”?!

Он швырнул в угол каюты журнал с моим рассказом.

– Это тебе не сюсюкать над бедненьким сироткой Сереженькой! – сказал я, поднимая журнал с моим рассказом. – Тебе надо изучать материал в яслях или в крайнем случае в детском саду на Чистых прудах, а не в Арктике...»

Дело пошло на лад, когда Данелия предложил ввести в сценарий персонажа другого, скорее юмористического рассказа Конецкого – «Наш кок Вася». Этот юный Вася с его избыточной разговорчивостью и повышенной любовью к технике, подчас оборачивающейся серьезными проблемами для судов, имевших несчастье взять его в плавание, привнес в «Путь к причалу» ту интонацию «легкости», без которой Данелия не снимал ни одного своего фильма.

Общение с моряками, которым режиссер рассказывал сюжет будущей картины, заставило его ввести в сценарий еще одну женщину. «Возрастная» Мария, мать боцманского сы-

на, не подходила. «Надо молодую, красивую», – убежденно сказали Данелии моряки. Так в ленте на втором плане появилась не играющая почти никакой роли в сюжете юная Майя (ее сыграла действительно очень красивая Ада Шереметьева), про которую критики потом писали, что «вид и поведение очаровательной практикантки-штурманши заставили нас на минуту усомниться в том, что она действительно хочет стать арктическим моряком, а не манекенщицей и не киноактрисой».

На главную роль Данелия заранее наметил легендарного Бориса Андреева, которого хорошо знал не только как артиста, но и как человека: родители Данелии и чета Андреевых дружили домами. Да и другого актера, столь же безупречно по всем параметрам подходившего на роль боцмана Росомахи, в Союзе в то время, пожалуй, и не было.

Капитана спасательного буксира «Кола» Гастева сыграл столь же именитый, как Андреев, Олег Жаков, активно снимавшийся в кино еще со второй половины 1920-х. Роль пятнадцатилетнего юнги Васьки исполнил ровесник героя Александр Метелкин, фамилия которого (особенно учитывая, что существенную часть фильма Васька проводит в должности судового уборщика) так понравилась Данелии, что он отдал ее и самому персонажу.

Спасателей, попавших в финальный переплет на «Полоцке» вместе с Росомахой и Метелкиным, сыграли Бруно Оя и Валентин Никулин (последний спел в кадре бесподобную

«Песню о друге» на музыку Андрея Петрова: песня сразу же приобрела еще большую популярность, чем сам фильм, и это соотношение сохраняется по сей день).

Ехидного старпома с его шикарными присказками («Сосиски, сардельки, печенки и маленькие собачонки – вот вы кто, а не матросы!») изобразил совершенно, кажется, забытый к сегодняшнему дню Игорь Боголюбов – лицом несколько похожий на Чарли Чаплина, только без усиков. Аналогичную роль Боголюбов исполняет и в «Я шагаю по Москве»: его тамошний майор-военком ровно так же сочетает в себе насмешливость и участливость, как старпом из «Пути к причалу».

Из самых маленьких ролей картины стоит отметить Любовь Соколову (конечно, именно она изначально была назначена на роль Марии), а также Георгия Вицина, еще не примелькавшегося к тому времени у Гайдая, но в «Пути к причалу» как раз сыгравшего почти гайдаевского персонажа – юродствующего алкоголика, с которым Росомаха знакомится в вытрезвителе и которого милиционеры величают то Великановым, то Великанкиным.

«Путь к причалу» можно назвать самым неданелиевским фильмом Данелии. И зрители, и критики, и сам режиссер никогда не числили эту ленту среди больших удач. «В “Пути к причалу” мне очень дороги два эпизода – так и следовало бы поставить всю картину, с акцентом на сломанной судьбе Росомахи и трезво, буднично, без этой романтиче-

ской морской экзотики», – анализировал режиссер спустя много лет после выхода фильма. Рискнем предположить, что первый из этих «двух эпизодов» – сцена в вытрезвителе, которую Данелия заставлял Конецкого переписывать двадцать раз, а второй – сцена, где Росомаха приходит домой к Марии перед отплытием, но не застает там своего сына, о существовании которого узнал лишь сегодня.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.