

Георгий Юнгвальд-Хилькевич

Фильм «Д'Артаньян и три мушкетера»...*

...Первый съемочный день на натуре.

Боярский смотрел, как в копию его костюма одевают дублера-каскадера. Натягивают парик а-ля Боярский. Снимали эпизод драки с Рошфором. Готовили прыжок с антресоли на уровне пятого этажа. Внизу был стог сена, который прикрывал коробки, на которые обычно каскадеры падают. Так высоко, что оттуда вниз даже смотреть страшно. А Боярский говорит: «Я сам прыгну».

И поднялся наверх.

Я говорю ему: «Миша, тебе нельзя. Это же начало картины. Сломаешь себе в лучшем случае ногу или руку, в худшем – шею. И все кончится, и будет другой человек сниматься».

Он: «Нет, прыгну я. Иначе не могу».

Уперся, просто невозможно. Думаю: ладно, раз уж так – прыгай. Смотрю наверх, а он стоит на антресоли бледный. Думаю: не прыгнет. А он разбежался и... Я только успел скомандовать: «Камеры. Мотор!» И... Ба-бах! – Боярский уже внизу. Провалился в сено. На площадке воцарилась тишина. Все замерли. Наконец показалась его голова.

Спрашиваю: «Миша, ты как? Ноги? Руки? Целые?».

Он: «Все в порядке. А сколько за трюк платят?».

У всех – гора с плеч, отвернулись, разговариваем. Вдруг слышу за спиной: *ба-бах!* Поворачиваюсь, а это, оказывается, Боярский прыгнул второй раз. Без камер, без всего, просто так.

«Миша, ты что? С ума сошел?»

* Окончание. Начало в кн. 63.

А он мне: «Первый раз ничего не понял. Я должен был это почувствовать».

Говорил, что хотел заработать друзьям на ресторан. Но на самом деле себя на прочность пробовал. Вот такой вот Миша Боярский. Настоящий Д'Артаньян. Как у Дюма – настоящий псих.

Во Львове с утра они наряжались в свои мушкетерские доспехи и так жили весь день. Ходили в ресторан, в столовую, за пивом. Так и спали.

Приходят на площадку, от всех – амбре в сто лошадиных сил. Разозлился я и решил узнать, что у них такое происходит. Прихожу в «Ульяновскую» рано утром, стучу. Смотрю: все лежат кто в чем. Пьяные, грязь, бутылки. А Валя Смирнитский уже проснулся. Огромный такой стоит и маленькой тряпочкой трет стол. Сгребают окурки! Такой чистюля.

Сроки были чудовищные. За 22 дня одну серию нужно было снять. ЦТ давало на фильм сущие гроши. Все актеры мотались из города в город. Терехова, Боярский, Табаков, Фрейндлих.

Еще была потрясающая история о том, как Миша козла в Питер увез.

Вот его ассистентка будит: «Михал Сергеич! Михал Сергеич! Вставайте, Михал Сергеич! Я вас умоляю! Вы же просили! У вас самолет через полчаса».

Он с закрытыми глазами говорит: «Да! Да! Я очень волнуюсь! Я очень волнуюсь!».

И не шевелится. У нас в эпизоде козленок снимался. Миша сквозь сон говорит ассистентке: «Принеси козла – встану».

Козленка принесли, Миша схватил его – и в машину. И до самого аэропорта кричал: «На шашлык козла!».

Все его возненавидели в группе за это. В аэропорту говорит: «Я принц какой-то там Брамапутры, а это мой священный олень!». Потом отыграл спектакль, через несколько дней возвращается из Питера. Мы встречаем его. Смотрим, ведет козленка. А на нем юбочка, фартучек, шапочка с завязками, а на рогах – бантики...

Боярский на «Мушкетерах» был исключительно покорным. Он все делал так, как я просил. А вот на фильме «Двадцать лет спустя» это уже был другой человек. Со своими идеями. Мэтр. Он уже не всегда прислушивался к моим советам. Зато я выполнял

его просьбы, вставлял монологи из Дюма. Этот фильм снимал для и ради него.

Недавно просматривал рейтинг международной критики в сети Интернет: фильм «Д'Артаньян и три мушкетера» показал 8 баллов из 10 за режиссуру. А «Двадцать лет спустя» – только за драматургию. Так что зря меня не слушали.

Внимание к «Трем мушкетерам» было колоссальное. Во Львове следом за нами во время съемок ездила «Волга». Я никак не мог понять: почему? Решил, что просто какая-нибудь поклонница преследует кого-то из актеров. Потому что кроме «Волги» еще целый автобус с женщинами, влюбленными в мушкетеров, не отставал от съемочной группы ни на шаг. Там были и жены высокопоставленных работников. Красотки, длинноногие. Каждый день гонялись за нами в автобусе. Мы останавливаемся снимать, а они уже тут как тут. Где-то метрах в двадцати от замка, который мы снимали, раскидывалась скатерть, на ней выставались шикарные ужины, обеды, с выпивкой, конечно. Для нас это было настоящим мучением.

И что вы думаете? Оказывается, в той «Волге» была вмонтирована канистра размером с багажник, полная вина. С краником, к которому мои дорогие мушкетеры все время прикладывались.

Должен вам сказать, что однажды мушкетеры пропили все что можно, и суточные в том числе, сидели голодные, а потом пошли в магазин и украли там ящик с копченой рыбой. И неделю только это и ели. Боярский, Смирнитский, Старыгин и Володя Баллон – Де Жюсак. Иногда к ним присоединялся Веня Смехов. Смехов реже приезжал. Но вообще, он «отдельный» человек. Такой московский парень. К Мише они вначале относились свысока. Меня это устраивало. Это соответствовало статусу Д'Артаньяна.

Управлять этим актерским «беспределом» было очень сложно.

И еще у них был договор... (Рассказываю вам это, а сам думаю: поубивают меня мушкетеры, вызовут на дуэль. Они и их жены. И поделом мне будет! Простите, друзья! Простите, мушкетеры, но вы уже образы нарицательные, поэтому из песни слов не выкинешь.)

Так вот, был у них договор: никаких отдельных романов. Выбирают самую красивую – одну на всех. Конечно, с ее согласия.

Тут проблем ни разу не возникло... Теперь представляете, что стояло за этими священными словами «все за одного» у этих разгильдяев, когда они их произносили?

«Гюрза» схватит одну в лапы и никуда уже не деться красоте. Это у них прозвища такие были: Арамис – Старыгин – Гюрза, Портос – Смирнитский – Варан, Мишка Боярский – Вождь (Лось). А у Вени не было прозвища. Не заслужил?

Однажды прихожу домой, в общежитие «Куряж». Это были съемки в Одессе. Раздеваюсь. Очень уставший, вымотавшийся... Сажусь в кровать – и подсказываю на метр: там лежит голая дама. В моей кровати. Ждет меня.

Действительно поклонница или мушкетеры подшутили?.. До сих пор не знаю. А я у нее от испуга ничего не выяснил. Просто выгнал в чем мама родила. А вещички в щель просунул. Лежал-лежал, думал-думал: может быть, зря выгнал?

Однажды положительного Трофимова, сдержанного человека и очень хорошего актера, напоили до полусмерти. (Он играл в театре на Таганке Иешуа в «Мастере и Маргарите».)

Негодяям мушкетерам – ничего. Все, как всегда, на местах. А кардинала на площадке нет. Я еду в гостиницу. Вхожу и вижу... Трофимов, человек очень высокого роста, как змея, обвинил унитаза. Очень его было жалко. Кардинал, конечно, это не мушкетер.

Потом Вале с сердцем плохо стало. Вызвали «скорую». Боярский, который успел похмелиться, обуреваемый состраданием, навалился на него и каждую секунду просил, не давая ему дышать: «Ты только не умирай, бля! Я тебя умоляю, только не умирай».

А Смирнитский ему: «Да, пусти ты, сука, мне дышать нечем!».

Вот такая настоящая мужская любовь и дружба.

На съемках, к счастью, дежурила «скорая помощь», но никогда мушкетеры не позволяли отвезти себя с площадки.

Один за всех – все за одного. Правда, в этот раз Вальку увезли.

«Я вернусь!» – кричал он, когда его погружали в «скорую».

Когда Вале снова стало плохо, мы снимали эпизод «Сен-Жермен». Миша «спасал» Валу. А Володя Баллон, попросив шприц у врачей, с равнодушным видом делал себе подкожную инъекцию кордиамина.

Был еще один интересный случай.

Актеры в гостинице болтали лишнее. Анекдоты рассказывали про вождей. Их поселили в «Ульяновской» гостинице – «коммунистической», где обком, райком обычно останавливался. Там везде были натканы подслушивающие микрофоны. Вызвали меня в КГБ и говорят: «Вы знаете, есть проблема с вашими актерами». И дают отпечатанные бумаги, в которых описывается, как Боярский изображал Брежнева.

Спрашивают: «Вы понимаете, что значит Генеральный секретарь ЦК?».

«Понимаю, – говорю я. – Но поймите и вы. Они же артисты – обезьяны. Они и меня кривляют. И вообще, если есть какая-то яркая черта в человеке – их не удержишь от пародирования».

«Ну, – говорят. – Хорошо, допустим. А как вы к этому относитесь?» – и снова включают магнитофон.

А там Лева Дуров последними словами кроет Ленина: «Этот козел, этот лысый кретин, фашист».

С таким остервенением!

«Ну, не любит он Ленина, ну и что? Все равно они патриоты своей Родины, – объясняю я спокойно. – И любят свою страну. Ведь Чехов тоже ругал русский народ. И – ничего».

Разговор был долгим. Я просто на коленях умолял, чтобы хода этой записи не давали. Меня попросили актеров предупредить.

«Знаете, – говорю я в конце концов, потеряв терпение. – Обращайтесь к директору картины, я не воспитатель, а режиссер».

А они мне: «Вы понимаете, у вас директор картины Бялый. Нас такой воспитатель не устраивает. Он – еврей».

А я отвечаю: «Я – тоже еврей».

А они мне: «По нашим сведениям – нет».

Когда я рассказал актерам, сначала они хорохорились. А потом притихли, перепугались и все слиняли из той гостиницы. А Лева Дуров все-таки из-за этого не получил звания.

Еще хочу рассказать о Лене Цыплаковой. Она была совершенно прелестная девочка, когда приехала на съемки, настоящая красотка. За Алферовой, несмотря на ее неземную красоту, никто почему-то не ухаживал, а на Цыплакову все мужики слетались, как пчелы на мед. Она только и успевала от них отбиваться.

Часто я слышу обывательское мнение: у артистов, мол, там такое творится! Нет, скажу я вам, «творится» ничуть не больше, чем у всех остальных. Даже меньше. Просто в одном месте образовывается огромное скопление интересных мужиков, ярких и очень красивых женщин. В обыденной жизни одну красивую женщину на сотню некрасивых встретишь, а тут сотня в одном месте собирается. Как тут устоишь?

Не помню, чтобы Табаков проявлял себя с блудливой стороны. По крайней мере во время съемок. Женщин он всегда видел, глаз его «увлажнялся», наливался. Но излишней заинтересованности, как очень многие наши артисты, он никогда не выказывал.

Боярский жил при «сексуальном» коммунизме. Ему любой мог отдать все – от тела до водки... Боярский был единственным настоящим «секс-символом», который существовал в российском кино. От которого женщины просто теряли сознание. А мужики его ненавидели – и это понятно. Он же в нашем мужском стаде самый-самый. А это нашего брата задевает. Хотя его ни разу никто не назвал «секс-символом». Мы жили в насквозь ханжеском, а не пуританском, как в Америке, обществе. Люди делали вид, что они – святые. А сами творили Бог знает что.

Никогда ни к одному мужику на моих глазах женщины не лезли так беспардонно, как к Боярскому. Для него жена, дети – святое. Он просто обожает своих детей. Не знаю, вступал ли Миша в сексуальные связи, но «дамское стадо» бесконечно исполняло вокруг него брачные танцы. С особо липучими он бывал до крайности груб. А гордым и красивым мог неожиданно и бескорыстно подарить сумасшедший букет.

Но вернемся к «Мушкетерам».

Помните: на конечных титрах второй серии мушкетеры скачут в гору с песней? Снимаем мы эту сцену, а в это время – бац! Смотрю, а Портоса нет. Мы бросились в гору. Когда подбежали, из пшеницы раздался знакомый голос: «Чтобы я еще, бля, сел на лошадь? Да идите вы на хер!».

У Вали – очень длинные ноги, короткое туловище, и поэтому, сидя в седле, он оказывается ниже всех ростом. Хотя когда он стоял на ногах, он был выше всех. Со стороны это выглядело очень

смешно. Вылез Валя из пшеницы, матерясь в мой адрес, сел на лошадь и поскакал дальше.

А Веню Смехова однажды даже верблюд сбросил. Вылезая из песка, он то же самое сказал: «Что бы я еще сел на верблюда! На кой хер мне это надо?!». Сел и тоже поехал. И тоже матерясь на любимого режиссера. Да, такая у меня профессия – матерная.

Однажды три дня подряд шли дожди, и мы не снимали. И все артисты эти три дня «квасили». А потом съемка длилась подряд двадцать пять часов (это при нормальной рабочей смене в восемь часов) – не останавливаясь. Были сняты: сцена с подвесками, песня, бал... Сначала снимали на натуре, завтрак короля, потом переехали в город, все сменились, даже осветитель. Только не менялся Саша Полынников – оператор, у которого от переутомления начались дикие головные боли, и ему феном грели затылок. И, конечно, я. С нами плечом к плечу всю смену бодрствовал Олег Павлович Табаков. Он даже не присел, не прилег, чтобы не расслабиться. Поэтому в кадре он все время такой бодрый и живой.

В семь часов утра следующего дня снимали последнюю сцену, когда Людовик подвески считает. Помните: там одни шляпы в кадре, и видно только лица короля и королевы. Почему? Мне привели такую массовку, что просто ужас. Где ее ассистенты взяли – не знаю! Настоящие бомжи. На них театральные парики нацепили. Олег Павлович тихо обращается ко мне: «Юра, ты видел этот «двор»? По-моему, сейчас отменим съемку».

Я думаю: что делать? Выбрал из всей массовки человека три с приличными лицами. Этих троих поставил на передний план. Полынникову говорю: вставляй объектив 300. Весь свет, который можно было, с телевидения привезли. Советская пленка совершенно не чувствительная, чтобы таким длиннофокусным объективом снимать, нужно много света. Сняли длиннофокусной оптикой так, что все вокруг размыто. Король и королева в центре прописаны четко. В общем, большое мастерство нужно было для этой сцены.

Потом у меня началась тяжба с авторами сценария. Я переделал полностью первую и третью серии, вторую – процентов на тридцать. Собственно, в том виде, в котором его дали авторы, телевидение сценарий не приняло, хотя этих авторов мне буквально навязали, сказав: «Хотите снимать «Мушкетеров», берите

готовую авторскую компанию. У нас уже есть с ними договор». Воспользовавшись ситуацией, я переписал сценарий так, как я считал нужным, «под себя», то есть осуществил свой замысел экранизации. Сценарий телевидение приняло, даже не догадываясь, что практически автором был уже я. Ни на деньги, ни на титры я не рассчитывал. На суде был один из авторов – Ряшенцев, я и представитель ЦТ. Начался суд. Судья спросил: «Какие у авторов претензии к Юнгвальд-Хилькевичу?».

«Правовые и финансовые», – ответил истец.

Судья с ехидством: «А товарищ Юнгвальд-Хилькевич не претендует на право авторства, ничего не получал и не интересуется гонораром. В титрах его фамилия не стоит».

Ряшенцев был в шоке. Продержав фильм год на полке, мои дорогие соавторы оказались в удивительно глупом положении.

Суд продолжался пять минут.

Картина вышла под Новый год. К премьере «Мушкетеров» буквально вся страна – и пьяные, и трезвые, и старые, и молодые – уже распевала «пора-пора», неизвестно как просочившееся в гущу народа.

Во время съемок случилась еще одна ужасная история. Снимали «марлезонский балет» в Одесском оперном театре. Момент, когда Боярский прорывается с подвесками. Рошфор – Боря Клюев – был задуман как человек, никогда не достающий шпагу, поэтому он не работал с каскадерами и был не в курсе хитростей фехтования шпагой с заостренным концом. Во время съемок Боярский страстно, темпераментно фехтовал. И тут Клюев не выдержал, выхватил шпагу и нанес Мише укол. Миша нам, конечно же, ничего не сказал и продолжал работать. Я говорю: «Еще дубль!». Боярского нет. Я спрашиваю: «Миша! Ты готов?».

Он выходит, отвечает: «Да».

Снимаем еще дубль, а его опять нет. В те времена из-за постоянного брака советской киноплёнки необходимо было снимать три-четыре дубля. Я иду за ним, подозревая, что он опять где-то «квасит». Захожу в туалет и вижу: у него изо рта кровянистая слюна, а он ее сплевывает.

Потом, когда рентген сделали, выяснилось, что шпага ему в небо попала. Рана была очень глубокой – всего сантиметра до мозга



Первые мушкетеры все вместе

не хватило. Съёмки тут же закончились. Продолжение «марлезонского балета» нам разрешили снимать во Дворце моряков, с тем условием, что Боярский споет концерт. Боярского напичкали лекарствами и отвезли в гостиницу с температурой 38.

Я звоню директору Дворца моряков, говорю: «Боярский травмирован, ему шпагой небо прокололи, петь он не может».

А директор отвечает: «Знаю я эти вечные отговорки! Я так и предполагала, что так будет».

Миша узнал о разговоре, взвился и говорит: «Все. Иду петь».

Мы пытались его удержать, ведь кровотечение «скорая» еле-еле остановила. И врачи не гарантировали ему, что голос останется.

«Миша, ты с ума сошел! У тебя может быть заражение крови!»

Но если Боярский решил, то его ничем не удержишь.

И он два часа пел концерт во Дворце моряков! Причем абсолютно трезвый. Как ни странно, от этой гимнастики связки зажили моментально. Господь его сохранил за такой подвиг.

...

Да, все актеры повторили судьбы своих героев. Поэтому я из суеверного страха боялся снимать последнюю часть, где они все погибают.

Алферова

Перед Ирой Алферовой – госпожой Бонасье – я испытываю чувство вины, потому что не вложил в нее столько режиссерской любви и заботы, как, например, в Алису Фрейндлих или Лену Цыплакову. Дело в том, что Ира была мне навязана. И это меня очень раздражало. Алферова нравилась руководству телевидения, потому что хорошо снялась в «Хождении по мукам». Я хотел утвердить Женю Симонову, но мне не дали. Ира не знала этого. У нас были нормальные отношения, и она осталась довольна своей ролью. Но ей было трудно на съемках. Были проблемы с музыкальностью. Ей было тяжело танцевать и петь одновременно. Она немного сутулая. Бонасье Жени Симоновой была бы более изыскано хитрой, лукавой, ускользящей. А Ира Алферова – глубоко славянский тип. И французская легкость просто ей несвойственна. Я же не изменил своего замысла по прочтению этого образа и натаскивал Иру на то, что с легкостью могла бы сделать Симонова. Вот за это я чувствую перед Алферовой неловкость. Мне надо было идти от ее способностей, ее дарования. От ее грубоватого голоса. Бонасье могла быть и такой – с низким голосом, как у самой Алферовой. Надо было построить на этом комедию, ведь из всего можно смех выжать. Например, в знаменитом фильме, где Д'Артаньяна играл Майкл Йорк, госпожа Бонасье была такой милой дико неуклюжей женщиной, которая все время

стукается, падает, переворачивается вверх ногами, валяется по полу. Это было очень смешно. И я мог придумать что-то в этом духе. Но я «подтаскивал» индивидуальность Иры под свою идею образа. После «Мушкетеров» я подобного никогда больше не допускал.

Актеры Иру поддерживали. Они очень порядочные люди и высоко держат марку своего клана.

А вот Костолевский отказался от роли Бекингема из-за того, что не была утверждена Симонова. Костолевский был бы совсем другим Бекингом, но замысел оставался бы тем же. Проскальзывающие английские фразы. Фатоватость. Впрочем, к чести Алексея Кузнецова следует заметить, что из него получился прекрасный Бекингем. Это один из моих любимых образов.

Бонасье озвучивала Настя Вертинская. И сделала это просто великолепно. Таким дрожащим голосом. Потому что сама была влюблена. У нее в то время был роман с Мишей Козаковым, который озвучивал кардинала. Они не скрывали своих чувств.

Это были глаза, устремленные друг на друга. Остроумный Миша Казаков, который великолепно и тонко шутил, который был весь наэлектризован этой любовью. И трепетная Настя. Козаков только закончил свою картину «Безымянная звезда», на мой взгляд, просто потрясающую. Там, видимо, и начался этот роман, а продолжался он у меня в залах озвучания. Миша настоящий мужчина, кавалер, а Настя – настоящая женщина. От его взгляда она вспыхивала, как бенгальский огонь, и смотреть на это было очень приятно. Не знаю, чем кончилась их история. Может быть, им обоим об этом неприятно вспоминать. Но пусть они меня простят, потому что это было просто великолепно и очень красиво. Всем нам, наблюдающим за ними, тонкость их отношений доставляла эстетическое удовольствие. Но они-то наверняка думали, что никто ничего не замечает.

Я чувствую себя виноватым перед Ириной Алферовой еще и потому, что подтянул роль к голосу. Тот тембр Насти Вертинской, тот звук, такой высокий, звенящий, очень подходил к образу Бонасье. Только внешность осталась Алферовой. А так делать нельзя. Режиссерская диктатура для кино опасна. Все надо делать исподволь. Чтобы артисты думали, что они все сами сыграли.

Теперь я знаю о том, что после просмотра фильма огромное количество народу фанатически влюбилось в госпожу Бонасье, а значит, и в Алферову. Так что оказалось неважным то, какими средствами достигнуто создание образа. Главное, результат был тот, который и должен быть в кино. Художественный.

Вы согласны со мной?

Артисты – люди особые. Они себялюбивы и эгоисты. Такова профессия: без этого притворства, то бишь лицедейства, просто невозможно. Это своеобразная химия мозга, от которой особенно, на мой взгляд, страдает психика мужчин. Я имею в виду гетеросексуалов, потому что постоянное желание нравиться, быть красивым и неотразимым – это, скорее, свойство женской, а не мужской психики. Случаи удивительных провалов фильмов, где собирался цвет актеров, из-за беспомощности режиссера собственноручно руководивших съемками, доказывает необходимость режиссерского диктата, явного или тайного, но обязательно жесткого. Причем чем сильнее актерский ансамбль, то есть сильнее каждый артист в отдельности, тем строже должна быть режиссерская узда.

Многих в своих фильмах я переозвучивал. В прессе меня за это ругали.

За то, что, например, Трофимова переозвучивал Миша Козаков. У Трофимова голос был тяжелый, манера говорить тягучая. А тут был нужен светский человек, раздражительный и самодостаточный.

Трофимов в жизни немного заикается. В озвучании, как и при пении, такие люди, как правило, заикаться перестают. Но в Трофимове не было этой светскости наглости. А вот Миша Козаков все это блестяще проделал своим голосом. Мне было важно, чтобы эта мрачная высокая фигура разговаривала именно так.

Лия Ахеджакова озвучивала у меня несчастную аббатису, настоятельницу собора, которую потом погубила Миледи.

В голосе у Ахеджаковой есть наивность, которая и была нужна. Это есть во всех ее ролях. И именно это придало ее персонажу столько очарования. Она у меня до «Мушкетеров» озвучивала четырнадцатилетнюю девочку в фильме «Петька в космосе», главную героиню Майку. У меня с ней старая дружба. Тогда она еще

не была такой знаменитой. А когда снимались «Три мушкетера», она уже прославилась. И все равно не отказала мне в озвучании. Жалко, что в титрах этого раньше не писалось. Ахеджакова великолепно озвучивала. И каждый раз говорила: «Ну почему вы меня приглашаете только озвучивать?».

Я Ахеджакову всегда хотел снимать. Но она всегда была занята, очень много снималась.

Еще вот что произошло. Мне предстояло везти картину в Госкино. Ночью я заканчиваю монтаж, а утром должен показать фильм директору студии Гене Збандуту. Приходит Збандут, я заряжаю картину, и вдруг все распадается, вся синхронность летит кувырком. И ничего не понять – кто чего говорит? Текст звучит невпопад, актеры рты, как рыбы, открывают.

Тамара – монтажер – берет картину на монтажный стол и видит: во многих местах вырезано по два кадрика. Я взбешенный мчусь домой к киномеханику. А у него целая гора этих кадров. В общем, не выдержал я и дал ему по зубам...

И так дал, что кольцо папино золотое в лепешку сплющилось. А механик был огромного роста, гораздо выше меня, здоровый такой. Получился нокаут.

Его мать написала на меня «телегу», хотела в суд подать.

Но меня Збандут защитил.

Когда они явились к директору в кабинет, он им сказал: «И правильно, судите его. Только я подаю в суд встречный иск на возмещение убытков, которые нанес студии ваш сын. А это порядка ста тысяч рублей (по тем временам сумма немалая). И вам придется все это вернуть».

Истцы быстро забрали заявление. Так что я был спасен.

Збандут был нашим большим другом. Он абсолютно изменился и испортился после того, как в его жизни появилась Наташа Медюк, вторая жена. Он растекался, прямо пресмыкался перед ней. Во всем остальном был стойкий железный мужик, а тут вот – просто беда...

После «Опасных гастролей» меня долбала критика, мешала с дерьмом. А актеры очень реагируют на прессу. «Три мушкетера» критика сначала просто уничтожила. Это, конечно, действовало на артистов. Скажем, Миша Боярский в своих выступлениях го-

ворил, как бы оправдываясь: «Да, в картине много недостатков. Но нам было так хорошо и весело».

А потом, через три года, когда картину вдруг стали хвалить, все начали задыхаться от любви и восхищения, Миша снова выступил в прессе и сказал: «Я проколю любого, кто скажет плохо о «Мушкетерах».

И только сейчас он понял, как много на самом деле значит для него эта роль.

Веня Смехов на выступлениях говорил: «Какое название киностудии, такой и фильм».

Он такой сибарит. Сначала, когда я начал снимать, у меня был Смехов из театра на Таганке, а теперь говорят: «Атос на Таганке».

...

Киру Муратову спросили в свое время: «Какой ваш любимый фильм?». Она назвала «Три мушкетера». У меня с Кирой одно время были испорчены отношения, но когда я сдавал картину, она все-таки пришла на просмотр. В обсуждении принимать участия не стала. Я понял, что фильм ей не понравился, и был ужасно огорчен. Уж кому-кому, а ей я бы хотел, чтобы понравилось. Я всегда ценил ее мнение. Выхожу со студии, вдруг вижу – Кира сходит с трамвая и идет ко мне навстречу с красными гвоздиками в руках. Оказывается, она сбегала на Привоз и купила цветы. Для меня. Дает их мне и говорит: «Я в восторге! Я просто в восторге!».

Я был, как говорил мой учитель Леонид Трауберг, «офраппирован». Вот такой приятный случай произошел в моей жизни.

А еще Кира Муратова снималась у меня в «Опасных гастролях» в эпизоде, играла революционерку. Она могла бы стать прекрасной актрисой.

...

Про «Мушкетеров» писали только гадости. Все говорили, что это недолговечно, что фильм скоро умрет. Что эти песни ни один человек не запоет. Но прошло три года – и о картине стали писать прямо противоположное, ставя мне в пример меня же. Потому что крыть стали следующую картину: «Ах, водевиль-водевиль...». А «Мушкетеры» были, оказывается, просто замечательными. И так всю мою творческую жизнь. Каждую мою новую картину

поносили последними словами со жлобской хлесткостью, а прошлую начинали хвалить и удивляться, что, оказывается, это был прекрасный фильм. Тешу себя мыслью, что шел впереди критической мысли где-то года на три. Хотя чем гордиться? Мысль-то кинокритическая у нас зело убога и недальновидна.

Отвратительное было время! Строй тот был отвратительный. Никаких мифов! Коммунистическая пропаганда планомерно уничтожала кино как загадку и как миф. И она его все-таки уничтожила. Утверждалось этой идеологией следующее: «Товарищи! Артисты – точно такое же говно, как и все! Нет никаких звезд, это простые люди, которые обязаны своей славой и популярностью рабочим и крестьянам». И эта мысль всячески утверждалась. Принижая, прибывая к земле цвет нации. Так называемая «надстройка» всячески нивелировалась. Поэтому такое понятие, как «интеллигенция», в нашей стране никому не нужно.

Сейчас кино нет по той причине, что нет проката. А раз нет проката – нет заработка, нет заработка – нет вложений. А впрочем, у нас никогда и не было кинематографа. Было самодеятельное внутреннее веселенькое развлечение. А коммунистические идеологи утверждали, что кино у нас лучшее в мире. Правда, сейчас выяснилось, что то кино было с профессиональной точки зрения дилетантским. По технике – жалким, снятым за копейки. У нас, конечно, были эмоции, сердечность. Но кино еще и технический вид искусства. Оно должно быть здорово снято, на прекрасной пленке. А я монтировал из брака песню Цыплаковой – Кэт: из ста двадцати нужных метров брак пленки был в восьмидесяти. Все, что я снимал неделю, полетело коту под хвост. Из сорока метров путем повторов и заимствований из других эпизодов – моря, замшелых камней и т. д. – я смонтировал музыкальный номер. Теперь это называется «клип».

Я вообще должен, как Кио, в цирке выступать и рассказывать, как я снял «Мушкетеров», как их смонтировал. Ведь это целая череда настоящих фокусов! Мне лишь один раз за все время съемок «Мушкетеров» дали съемочный кран! Потому что кран расписывался по очереди между съемочными группами. А мне он был нужен чуть ли не каждый день. И мы всячески изощрялись, чтобы прилично снять сцену. Ну, что об этом говорить? Чудовищная

пленка, отвратительная камера. Вместо операторской машины – такси. Дерьмовая страна!

Когда я снимал «Три мушкетера», не было никакого романтизма, было противно и отвратительно. У нас вся страна тогда жила с грязными плитусами.

Когда меня спрашивают: «Какой у вас любимый ваш фильм?» – я не могу ответить на этот вопрос. В кадре я вижу только одно: тут я вышел из положения, тут я выкрутился, тут я попал в адскую ситуацию, тут я должен был сам сниматься. А тут вообще – это все совсем не то. Этого последнего особенно много. Достаточно этого и в «Мушкетерах». В те времена все снималось за копейки. И за наличный расчет ничего нельзя было купить. Мы имели право купить реквизита только на пять рублей. И поэтому, если надо было купить какую-нибудь безделушку в ювелирном магазине за сто рублей, то жульничали и брали двадцать чеков по пять рублей, чтобы приняли в отчет и не открыли уголовное дело. В «Мушкетерах» очень много компромиссов, особенно в трюковых съемках. И я только их и вижу. Я люблю свои фильмы за те воспоминания, которые остались за кадром. За то, что никому не видно. Там остается моя любовь, там проходила моя личная жизнь.

...

Видимо, я – явление по своей эстетике достаточно массовое. По своим музыкальным, этическим пристрастиям. Поэтому столько поклонников у «Трех мушкетеров». На протяжении многих лет оказывается, что я угадываю какие-то тенденции. Так возникают популярные фильмы. Если начинаешь заранее просчитывать, чтобы получилось массовое зрелище, – проигрываешь. Это удается только американцам, потому что кинематограф у них – индустрия. Но я уверен в том, что первый фильм «Звездные войны» был снят режиссером, желающим воплотить на экране свои тайные детские мечты. А потом «Звездные войны» стали шлягером, и началось тиражирование этой идеи. У нас другой менталитет. Мы живем эмоциями. Все получается спонтанно. Даже наши хозяйки, которые варят борщ, не соблюдают технологию. Это происходит интуитивно. Выйдет или нет – всегда загадка. Так обстоят дела и в отечественном кинематографе.

И, наконец, премьеры...

Начало премьерного просмотра в московском Доме кино назначили на четыре часа. Меня предупредили, что зал будет полупустой, что зрители начнут уходить в середине. Во-первых, потому что три серии, во-вторых, потому что очень рано. Но в зал набилось столько народу, что начали показывать в Белом зале, а потом перебрасывали части и в нижние просмотровые залы, где тоже было битком. Дамы в бриллиантах сидели на ступеньках, громом аплодисментов встречая каждый эпизод...

На сцену вышли Олег Табаков, Лев Дуров, все мушкетеры, Рита Терехова. И Леонид Захарович Трауберг... А я волнуюсь так, что у меня сердце из ушей выскакивает. Мы поднимаемся на сцену, а Леонид Захарович мне шепчет: «Георгий Эмильевич, я картину еще не видел. И учтите, если будет говно, выйду на сцену после картины и скажу: картина – говно». Трауберга я обожаю. Остроумнейший был человек.

Перед началом просмотра Трауберг рассказал зрителям, какой я был талантливый на курсах, как трудно у меня складывалась судьба, как меня давили в Госкино.

С одной стороны от меня стоит Лева Дуров, а с другой – Олег Табаков.

Я спрашиваю: «Левка, у тебя нет валидола?».

«Спроси у Олега», – говорит.

«Олег Палыч, нет валидола? У меня так бьется сердце, что сейчас умру».

А Табаков: «Ну, и хорошо! Хоть что-то запомнится!».

После фильма Трауберг целовал меня, и на глазах у него блестели слезы:

«Удача ученика, которому верил, – для учителя высшая радость. Радость до слез».

Был просто фантастический успех. Единственные, кто не помнит этого успеха, так это мушкетеры. Они были в задницу пьяные. Смирнитского на руках вынесли из зала. Миша Боярский ходить мог. На банкете он поднял тост и сказал буквально следующее: «Алис-са Брун-новна передает всем привет. Привет всем. Аисса Брунно из Питера».

А еще я хочу сказать, что у картины такой успех и такая длинная жизнь, потому что я снимал ее для себя. Спасался от действительности, играл в романтику, в мушкетерскую жизнь. В нашей стране хорошо жили и живут только воры. Это и вы видите каждый день по телевизору. Так что лучше смотрите «Мушкетеров».

Кажется, о мушкетерах – это все.

Парадоксы актерской судьбы

Когда я читаю статьи своих коллег, в которых подробно и аргументированно, опираясь на свои впечатления от ролей, создается словесный портрет актрисы, у меня остается явное чувство неудовлетворенности. Мне хочется узнать что-то необычное о человеке, а не то, какими выразительными средствами он создавал ту или иную роль. Мне интересно, что о нем думают другие, как он живет, какой у него характер. Мне хочется узнать больше о том, что остается за кадром.

Сегодня в стране осталось не много кинозвезд. Их производство временно прекращено из-за отсутствия денег на производство и перспективности актерской профессии в нашей стране как таковой.

Но одну звезду я назову – это Елена Сафонова. Картин снимается мало, но ее приглашают часто.

Считается даже престижным пригласить ее на роль. И если Сафонова согласится, появляется уверенность, что фильм состоится.

Закономерность ли это, или парадоксы актерской судьбы? Почему именно она? Худенькая остроносая женщина со скорбным прищуром глаз и тягучей пластикой. Ведь о красоте Елены Сафоновой можно поспорить... Не так ли, господа, мужчины?!

Но тем не менее – она звезда. Вокруг ее имени ходят всяческие слухи. Она одна из немногих, на кого обратил внимание Никита Михалков...

Итак, начнем:

Интервью с Еленой Сафоновой состоялось во время съемок «Принцессы на бобах» в Одессе нынешним летом. Она с охотой

на него согласилась, но потом почему-то переносила со дня на день. Нервничала, была взвинчена. Роль, над которой она работала, ей нравилась.

Когда разговор наконец состоялся, Елена отвечала доброжелательно. И лишь иногда в прищуре глаз проскальзывала демоническая искорка, если вопрос был ей не по душе.

Приехала она в Одессу со своим старшим шестилетним сыном, который доставлял ей множество хлопот. В съемочной группе его тут же нарекли «вождем краснокожих», и думаю, что не зря. Была она с ним предельно терпима и внимательна, часто брала с собой на съемки. Наконец, ко всеобщей радости, увезла к маме в Москву.

Я попросила Елену рассказать о режиссерах, у которых она снималась. Но она с неподдельным испугом сказала: «Ой, что вы, это невозможно. Это займет много часов. Со всеми я сохранила хорошие отношения, но о ком-то отдельно говорить не хочу».

Ну что ж, может быть, в этом и есть особенность ее характера! И может быть, именно эта черта и помогла ей стать звездой. Нежелание заискивать перед кем-то и оставаться предельно независимой, а может, и страх обидеть кого-то невольно. Как знать, что движет женщиной, актрисой, звездой?

Вероятно, в природе профессий актер и режиссер, в принципе, заложен некий антагонизм, противоречие между ведущим и ведомым, особенно если у ведомого, то есть актера, сильный волевой характер, такой, например, как у Сафоновой. Этим и объясняется такой ответ.

На первую роль ее утвердили с трудом. Когда Олег Фиалко увидел Сафонову, впервые прибывшую из Ленинграда сниматься, он понял, что за ужас он совершил. Она ни практически, ни типически не подходила для создания образа великой Саломеи Крушельницкой. Чтобы не обидеть актрису, Фиалко попытался тактично объяснить Елене, почему она не подходит, как он представляет роль, какой характер должен быть у героини. Но Сафонова прервала его на полуслове: «С характером вы моим еще столкнетесь. Постарайтесь разглядеть во мне женщину». И вскоре была утверждена.

От режиссеров о Елене Сафоновой можно услышать самые разные мнения. Кто-то считает, что она всю жизнь играет одну роль, то есть себя. А удача в «Мадам Баттерфляй» – лишь счастливая случайность. Кто-то пошутил, что в «Очах черных» Сафонова сыграла Никиту Михалкова. «Да, я играла то, что хотел Никита. Михалков живет ролью, – объяснила Сафонова, – и если ты чуть отклонился, он обижается, как ребенок».

Олег Фиалко считает, что амплу Сафоновой – характерные роли, а приглашают ее исключительно на героинь. Он признался, что более чистого и удивительного человека он не встречал. Ее никогда не касаются интриги и сплетни, она выше них.

Когда Элем Климов увидел Елену Сафонову в «Мадам Баттерфляй», он был неподдельно восхищен ее работой. И на худсовете сравнил ее с Василием Шукшиным, который лишь один мог создать, по его мнению, по-настоящему мощные и емкие образы. Кто бы мог подумать, что из маленькой девчушки, игравшей когда-то в песочнице, пока отец Всеволод Сафонов, прекрасный актер, и мать, ассистент режиссера, были заняты на съемках, вырастет великая актриса! Видно, здесь сыграла роль не только принадлежность ее семьи к киноискусству, творческая атмосфера дома, но и сама питательная среда, в которой она росла. Плюс собственный талант и характер. А может быть, в первую очередь характер.

И вероятно, ею еще не сыграна лучшая роль, о которой она сама бы захотела вспомнить.

Елену совершенно не интересует политика, она до сих пор верит в чудо, она верна своим привычкам, она верна своим старым друзьям. Очень ценит атмосферу на съемочной площадке. Как она сама признается – актрисой себя не считает. Снимается ради удовольствия, а не ради служения киноискусству.

Как-то режиссер Мельников сказал ей фразу, которую она запомнила навсегда: «Елена, актер не может позволить себе такую роскошь, как быть неизвестным». И эта фраза стала для нее одним из постулатов актерской профессии.

Недавно Елена снова вышла замуж. Ее муж – французский актер, красавец, любимец зрителей, которому она подарила второго своего сына. Сыну уже исполнилось два года,

и Сафонова снова может сниматься. Теперь она играет на парижской сцене. Счастлива ли она, трудно сказать. Париж ей нравится, но жизнь в Париже она считает хорошим театром, а французов блестящими декораторами. Она собирается снова вернуться в Россию. Муж любит актерскую профессию, но ему не нравится, что Лена, как и он, тоже актриса. Наверное, ревнует. Так думает и она сама.

Вот только проблема – как быть с младшим сыном, который – русский француз... Как разделить неразделимое...

Елена часто задумывается о будущем своих сыновей и считает, что самое главное – чтобы они не выросли подлецами. Это главное.

Непростая жизнь у актеров, а тем более у актрис.

Что же ждет русскую звезду Елену Сафонову дальше?

От редакции

Мы начинали публиковать эти заметки о рождении культового фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» в прошлом году, когда был жив режиссер картины, наш друг Георгий Эмильевич Юнгвальд-Хилькевич. Увы, заканчиваем публикацию, когда земная жизнь этого талантливого человека завершилась.

Выражаем соболезнование Наталье Юнгвальд-Хилькевич, нашему постоянному автору, дочери режиссера, подготовившей к печати эти заметки, его родным и близким, а также всем почитателям его искрометного таланта.

