

Однополая любовь — не тема для искусства

Так считает последний романтик отечественного кинематографа Денис Евстигнеев

Виктор МАТИЗЕН,
«Новые Известия»

— Как сказано у Пушкина, «поэт не выбирает темы для своих песен» — ему их диктуют высшие силы. А кинорежиссер?

— Для меня это самый сложный и таинственный вопрос. Я слышал, что есть люди, у которых в голове или в письменном столе находятся тысячи тем и сюжетов, и они просто думают, какой лучше в этот момент взять. У меня тысячи сюжетов нет, и даже одного не сыщется, а уж о том, сколько сюжетов я смогу снять в своей жизни, мне и думать не хочется. В общем, никакого постоянного канала поступления тем и сюжетов у меня нет — каждый раз по-разному. Сюжет «Лимиты», например, был рожден в труде и в поту. Тогда наступило время, когда старое, «плановое» кино благополучно скончалось, а новое не началось. И была огромная дыра. Раньше я знал, что буду снимать по две-три картины в год с тем или другим режиссером, а тут вся определенность полетела к черту. Все прекратили снимать, и, главное, кончились истории, стало непонятно, о чем и для кого делать кино. Приезжали огромное количество иностранцев, которые привозили какие-то детективы про полурусскую жизнь, написанные людьми, не знавшими ни русского языка, ни того, как здесь разговаривают, — это нельзя было читать, не то что снимать... Я подумал: если я это буду делать ради денег, а были деньги неплохие, то я там и останусь. И в тот момент мой близкий друг и богатый человек Сергей Мажаров предложил мне сделать кино. Я пригласил Петра Луцки и Алексея Саморядова как самых талантливых сценаристов из числа тех, кого я знал и читал. Они спросили: «Чего ты хочешь?», и мы стали встречаться каждый день. Я что-то мямлил, они мне что-то рассказывали, но, кроме большого количества выпитого, проку от этого было немного. Через два месяца они, будучи профессионалами, мне сказали — все, давай кончать эти встречи. Мы сядем, что-нибудь напишем и тебе покажем. И в самом деле написали сценарий, который был результатом наших разговоров и размышлений о наших друзьях. Он был хорошо по атмосфере, по всему, но для меня он был неснимаем. Это было эссе, что для режиссера, особенно с первой картиной, очень опасно — там не были расписаны действия, и было очень мало подсказок режиссеру и актерам. Тогда я пригласил Ираклия Квирикадзе, чтобы он приспособил этот текст к кино, которое я уже мог снять.

— А «Мама»? Ариф Алиев появился уже с готовым сценарием?

— Нет. Эта история пришла мне в голову. «Мама» — пример многоступенчатой композиции. Я снимал Нонну Мордюкову в «Русском проекте», от чего получил огромное удовольствие, и мне хотелось сделать с ней что-нибудь большее, чем клип на полторы минуты. Потом у меня в голове засела идея объединить всех ребят — Володю Машкова, Олега Меньшикова, Женю Миронова, чтобы сделать срез этого актерского поколения. И я понял, что все это возможно в семейной истории, где Мордюкова будет матерью. Когда возникло словосочетание «семейная история», я вспомнил Овечьих. И на этом этапе позвал Ариффа. Что касается последней картины, то тут мы с Арифом долго вымучивали сценарий, который мне понравился по идее, но потом идея оказалась, мягко говоря, спорная. Это был сценарий о желтой прессе. Мне казалось, что у этой прессы в нашей стране есть энергия, есть реальная сила и что в таком фильме есть место для очень выгодной кинематографической фактуры — подставы всякие, обманы... В итоге оказалось, что никакой силы там нет в первую очередь потому, что в нашей стране нет звезд, то есть тех, кого обслуживает желтая пресса, все звезды у нас выдуманы, кроме двух-трех политиков, а звезд шоу-бизнеса, кино, театра в западном понимании этого слова не существует. Поэтому все остальное абсолютно искусственно. Героиней этого сценария должна была стать 17-летняя девочка, пытавшаяся войти в этот журналистский мир: приехала из другого города, в школе снимала учителей в нехороших позах и мечтала о карьере журналистки. Но мы не могли придумать, как заставить зрителя в это поверить — это же не сулит ей ни миллионы долларов, ни высокого положения в обществе. И мы поставили точку на этой идее, потратив на нее полгода и исписав кучу листов. Но так как мы полгода говорили о молодых людях, о том, чего они хотят и чего не хотят, то Ариф мне сказал, почти как Петя с Лешей: закроем эту лавочку и дай мне две недели — я тебе принесу сценарий. И в самом деле принес. Сценарий был более жестким, чем фильм, но в нем был необходимый мне романтизм. Помню, подумал: «Боже мой, куда я лезу?». Снимать фильм о современности намного страшнее, чем о прошлом. Вы меня понимаете?

— Думаю, что да. Во-первых, прошлое, особенно дальнее, уже имеет свою готовую эстетику, во-вторых, очевидцы вымерли — делай что хочешь, никто, кроме историков, не обратит внимания на погрешности против исторической действительности. У современности один плюс — ее дешевле снимать.

— Когда я сделал фильм, у меня было такое чувство, будто я стою на юру под всеобщими взглядами и со мной могут сделать что угодно. Потому что каждый знает про эту жизнь не меньше, чем я, а когда это еще молодежный фильм, да на такую тему — просто нескончаемый риск. И то, что меня не растоптали, просто чудо. Словом, принес мне Ариф сценарий, и мы работали еще год. Я не знал, чего хочу, но знал, чего не хочу — мне не хотелось, чтобы герои были сплошь дебилами и уродами, у которых одна цель — трахнуть. Это одноклеточное кино. Мы пытались усложнить сюжет. Для меня было важно, чтобы парень искал секс, а нашел любовь и тем самым решил свои сексуальные проблемы. Ставка на любовь была для меня принципиальна.

— Я, естественно, не против романтической любви, но мне показалось, что вы как-то неодобрительно отнеслись к чистому сексу, то есть к любви сугубо плотской, поскольку примерно наказали своих кроликов, пренебрегших романтической стороной любовного влечения...



Денис Евстигнеев, сын Галины Волчек и Евгения Евстигнеева, сначала был оператором, но в начале 90-х перекалфицировался в режиссера и снял три заметных фильма — «Лимиты», «Мама» и «Займемся любовью». Последний из них участвовал в конкурсе нынешнего «Кинотавра».

— Они сами себя наказали. Любый персонаж, совершающий поступки, не очень совместимые с моралью, имеет право умереть.

— Если бы вы не взяли на себя задачу возмездия, ничего плохого с ними бы не случилось. Вышла бы она замуж за своего боксера, нарожала ему детей или бросила бы его через пару лет, отхватив половину состояния, а он бы трахал все, что движется, лет до тридцати пяти, а потом выгодно женился. А вы ее убили, а его покалечили.

— Автор не может убить героя, не наделив его виной. Смерть героини для меня закономерна. С другой стороны, этими двумя персонажами управляет страсть, а она должна иметь бурный конец — возможно, даже смерть.

— Для вас, как для режиссера, существует разница между событиями, которые могли происходить в действительности, и теми, которые в ней происходить не могли?

— Да, хотя в кино все это может быть смешано...

— Ваш фильм начинается как вполне достоверный, но в какой-то момент вы его переводите на другие рельсы. Не бывает так, чтобы парня, которого нет в списках призывников, забрали в солдаты. Трудно поверить, чтобы невеста, какая бы страсть ее ни охватила, оставила жениха за столом и бросилась в женский туалет трахаться с любимым. А чтобы жених приказал своим охранникам тут же «замочить» изменщицу, оставив в живых соблазнителья?

— В первом случае я с вами наполовину согласен. Это был сложный момент, но я подумал, что вывернусь за счет эксцентрики. А в остальном не согласен. Во-первых, благодаря телевидению смерть стала обыденностью. Во-вторых, в фильме, как мне думается, работают другие законы, чем в действительности. Я не вижу здесь художественной неправды. Да и бытовой тоже — ну, перестарались охранники. Парень стал сопротивляться, она бросилась ему на помощь, они ее отшвырнули и нечаянно убили.

— Почему же вы этого не показали?

— Решил, что не стоит показывать банальную драку.

— В наше время небанально было бы вовсе обойтись без крови. Если уж вам так нужно было заставить героев расплатиться за ошибку, вы могли бы сугубо мирными режиссерскими и актерскими средствами показать трагичность и неоправданность того, что сделали с собой герои. Стрельба, кровь и смерть — самый избитый способ решения проблем, в том числе художественных. Вы, как я понимаю, избежали в фильме многих легких соблазнов, так почему же было не избежать и этого?

— Может, вы и правы. Что касается соблазнов, то мы с Арифом полгода размышляли, включать ли в фильм наркотики, и решили не включать.

— А разве секс — не наркотик?

— Реальные наркотики перевели бы эту историю в другой план. Тогда нас можно было бы спросить, почему у нас нет садомазохизма и прочих извращений, которыми занимается весь мир. А так вопросов не возникает, потому что все в картине чуть-чуть нереально. Я не против того, чтобы ее считали сказкой. Любая концентрация жизни — это уже сказка.

— А ваш главный герой сказочен?

— Как ни странно, нет. Парень, который его играет, и в жизни такой. Это так невероятно, что мне кажется, будто нам его прислали свыше. Он вошел ко мне абсолютным персонажем этого сценария. Настоящий парень из сказки. Он, по моему, и целовался-то в первый раз в жизни на съемках. Я включил камеру и говорю: «Целуйтесь!». Они медлят. А «Кодак»-то дорогой! Оператор кричит: «Целуйтесь!». Они медлят. Уже вся группа хором кричит: «Целуйтесь!», а они стоят. Сумасшедший дом. Я говорю: «Стоп!», и спрашиваю: «Ну, что?». Они говорят: «А можно нам

потренироваться?». Мы чуть не заплакали от умиления. Они ушли куда-то за автобус, метров за сто, а мы, как старые родители, на все это смотрели. Минут пять они там стояли и о чем-то говорили, и вдруг начали целоваться. Тут я, наконец, поверил, что фильм может получиться. Потому что он не просто сделал роль, а выразил отношение авторов к тому, что происходит.

— А второй парень, он тоже в жизни такой же, как на экране?

— Ну, о его сексуальных подвигах я ничего не знаю, но он выглядит и держится, как мачо. Этот «мачизм» проявился и в том, что после съемок его выгнали из Шукинского. Вообще, выбирать ребят по актерским данным было практически невозможно ввиду отсутствия таковых. Заставить их сыграть нечто непривычное было невозможно. Когда сначала я пытался в пятнадцать дублях добиться от них чего-то своего, ничего, кроме раздражения, это не вызывало. И я понял, что надо брать первые дубли, где они ведут себя естественно. Это был урок. А самым большим удовольствием было видеть, как они остаются реальными в кадре.

— Я слышал мнение, что главный герой — латентный гомосексуалист, раз у него не получается с симпатичной девушкой...

— Мне об этом сказал Сергей Шолохов: «Если у него не выходит с девочками, почему он не пробует с мальчиками?».

— Интересная логика. Это как спелеолога, которому не удается добраться до дна глубокой пещеры, спросить: «Почему бы вам вместо этого не взобраться на Воробьевы горы?». Но что же вы на это ответили?

— «Я понимаю, что в этом случае фильм сразу стал бы фестивальным...».

— Трудно не согласиться.

— Шолохов сказал, что попадание в Венецию он гарантирует. Но я не уверен, что однополая любовь — материал для искусства. Для документальной камеры — да. Но игровое кино пользуется архетипами, а ведь гомосексуальных архетипов в культуре нет. И когда я смотрю все эти голубые и розовые фильмы, мне кажется, что по большому счету это фальшь. В жизни бывает, а в кино невозможно. Я во всяком случае в это не верю.

— Интересный поворот темы о возможном и невозможном в кино и в реальности...

— На худосвете студии Горького как-то обсуждали детективный сценарий. Автору говорят: «Такого в жизни не бывает». Тот в ответ: «Как не бывает? Я вам дело принесу!». Можно принести дело, но от этого уголовный факт не станет фактом искусства.

— В этой связи любопытно узнать, насколько реален тот гомерически смешной патологоанатомический музей, что показан в конце фильма...

— Он был описан Арифом по воспоминаниям ленинградской молодости. Мы поехали в Питер, но ничего похожего там не нашли. Осмотрели в Москве все кафедры патологоанатомии — тоже ничего, кроме чуел. И вдруг находим фантастический музей анатомии первого медицинского института. Ему больше ста лет, и там замечательные экспонаты. Нас не хотели пускать, и правильно делали, но мы всех уговорили. Наш художник Володя Аронин эти экспонаты достроил и разместил в обстановке настоящего музея. Обгорелые скелеты, окровавленные трупы и все такое. И заведующая кафедрой, которая вначале не давала нам притронуться ни к одному экспонату, вдруг говорит: «Мне вчера звонил академик такой-то и просил оставить одну мумию». Чтобы про мумию, которую сделал художник из скелета, купленного в магазине школьных принадлежностей, и папье-маше, академик медицины сказал, что она лучше настоящей?! Это был едва ли не самый большой комплимент, который я слышал в жизни.