Денис ЕВСТИГНЕЕВ:

Известия. — 1999. — 23 марта. — с. 7

Делать кино для пяти человек — сегодня уже неприлично

На следующей неделе состоится премьера фильма Дениса Евстигнеева по сценарию Арифа Алиева «Мама» — одной из тех немногочисленных российских картин, о которой фактически все (кроме главного — каким в конечном итоге окажется фильм) известно задолго до окончания съемок.

Известно, о чем кино: мама с сыновьями пытаются угнать самолет — толчком для сюжета стала история «семи Семионов»; сколько оно стоило — три с половиной миллиона американских долларов; кто играет: мама — Нонна Мордюкова, дети — совсем молодые Алексей Кравченко, Михаил Крылов и звезды — Меньшиков, Машков, Миронов.

Евстигнеев вообще любит снимать звезд, и они довольно редко ему отказывают. Возможно, потому, что к моменту своего режиссерского дебюта («Лимита», 1994) он был уже известным человеком — не просто сыном Галины Волчек и Евгения Евстигнеева, но и кинооператором, несмотря на молодость попавшим в обойму лучших.

— Вы сменили конвертируемую профессию на другую, сулящую гораздо меньшую стабильность. Почему?

— В начале девяностых уже и для оператора никакой стабильности не наблюдалось. Советское кино кончилось, новое еще не началось — и были только бесконечные кооперативные фильмы и какая-то ужасающая копродукция. Кроме того, меня всегда привлекала единственная независимая в кино профессия. И я для себя наметил, что в тридцать лет уйду в режиссуру: ошибся на год. Когда мне был тридцать один, мой товарищ Сергей Можаров, который стал потом копродюсером «Лимиты», взял меня за шкирку, тряхнул и сказал: «Вот, есть проект, делай...»

— И он предложил готовый сценарий?

— Нет, это не был даже заказ сюжета: мы говорили об атмосфере фильма, о теме: нас интересовал приход нового класса, который потом назвали «новыми русскими», то, как старые связи входят в эти новые отношения. Проблема дружбы — предательства. В общем, нечто теплое внутри зарождающегося прагматизма.

— А потом, после «Лимиты», махнули на все это рукой и сделали почти ретро: «Русский проект» — имиджевые ролики первого канала. Старые русские для вас оказались симпатичнее и интереснее новых?

— Но для меня это не было сменой темы — была смена фонов, декораций. Ночной клуб меняется на поле, троллейбус. Но сам поиск чего-то неорганичного сегодняшней жизни остался. Герой Машкова в тех тысячах долларов, которые у него в кармане, пытался найти любовь и дружбу. Так же и герои «Русского проекта» в этом мире с глобальными проблемами пытаются найти частные чувства и взаимоотношения. Для нас это самое важное. Если мы сохраним эту душевность, не прагматические отношения между людьми, мы победим. Вне зависимости от кредита МВФ.

— То есть вы на самом деле убеждены, что теплота чувств была присуща нам всем до какого-то года?

— Нас всех — триста миллионов человек. Нам всем ничего не присуще. Но было что-то в воздухе этой страны — я надеюсь, и есть, — и это «что-то» я пытаюсь показать. На уровне чувств — не на уровне разума и каких-то материальных вещей.

— Откуда вообще взялась идея «Русского проекта»? До этого, насколько я понимаю, никаких имиджевых роликов на телевидении не было.

— Моя жена делала по заказу американцев программу к пятидесятилетию Победы и попросила меня что-нибудь для этого написать. Я придумал два ролика, один из них был потом у нас — где сыграл Гердт. Американцы схватились за голову, замахали руками: «Нет, нет — нам нужно просто про интервью с человеком в орденах». Потом я дал почитать сценарий своему товарищу, а тот показал Эрнсту — оказалось, что у него крутилась та же идея. И мы решили сделать десять таких роликов про все стороны жизни и в каждом снять звезд, то есть актеров, которых уже изначально все знают и любят.

— Самый молодой из звезд «Русского проекта» — Владимир Машков. Значит ли это, что, с вашей точки зрения, «актеры, которых изначально все знают и любят», кончаются этим поколением.

— Да, с этим у нас большие проблемы. А ведь кинематограф движется только актерами, звездами. И главная цепочка — появление звезды, раскрутка ее, зритель идет на фильм, где снялась звезда, фильм имеет коммерческий успех, окупается и на эти деньги снимается другой — вот эта цепочка у нас разорвана. И от этого у нас в кино многие экономические проблемы. Володя Машков, Женя Миронов буквально вскочили в последний вагон, успели. Звезды советские сегодня уже мало ангажированы. Новые не возникают просто потому, что кино дня не производится в таком масштабе. Хотя актеры хорошие у нас есть — вопрос, как вы понимаете, в другом.

— Вы сейчас сказали вещь для русского режиссера ревизионистскую. Культ авторского кино, сложившийся у нас в конце 60-х — 70-е, предполагает, что главное — это совсем не актерская, а режиссерская линия. Вы сознательно открещиваетесь от этого?

— Жизнь идет. В юности, в молодости я был фанатиком Бергмана, знал наизусть все его картины и считал его величайшим режиссером. И сейчас, конечно, считаю. Но я пересмотрел недавно его картину — восприятие полностью изменилось. То же самое с некоторыми фильмами Тарковского. Но «Андрей Рублев» производит впечатление и сегодня. «Ночи Кабирии», «Дорога» — то же самое. То есть всегда, когда фильм бьет тебе в голову, он устаревает — это вопрос пяти лет, десяти лет, сорока лет. Поэтому я люблю кино, где есть эмоции, чувства — пусть кто-то назовет это глупым кино. Я не говорю о том, что надо делать откровенную попсу — вкус стоит сохранять при любых раскладах. Но если твой фильм никто не будет смотреть — какой в нем смысл? Событие для пяти человек — сегодня, по-моему, это даже неприлично. Сделать фильм, который люди бы заведомо не смотрели, и сказать, что они не доросли до твоего фильма, — мне было бы стыдно. Я готов сказать, что я не дорос до зрительского успеха, — хотя и эта ситуация, конечно же, нежелательная. Для меня кино не то, где высказаны идеи мирового порядка, а где есть живые эмоции, живые отношения, где я смотрю судьбу, историю. Вот если я расскажу вам историю, а вы, как критик, расскажете мне, что я хотел вам сказать, — это для меня самый лучший итог.

— Сергей Шолохов все пытается вам рассказать, что вы сняли фильм про Родину-мать? Вы с этим согласны?

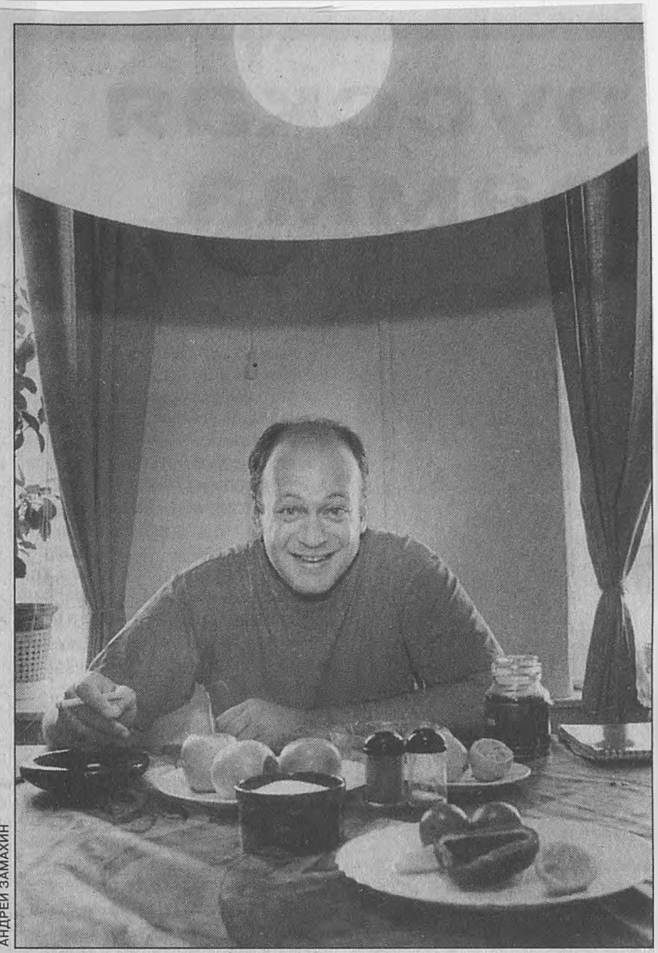
— Да он фильма еще не видел! Шолохов вообще формулятор. Это же он на «Кинотавре» на пляже сказал: «Слушай, давай сделаем Машкова секс-символом». И с тех пор пошло... Да, вот он видит в героине Мордюковой Родину-мать.

— Я не знаю предысторию фильма, но после того, как прочла сценарий, возникло ощущение, что вся «Мама» родилась из ролика «Русского проекта» с Мордюковой.

— Да, импульс снять Нонну Викторовну, конечно, возник тогда. И вокруг этого начал выстраиваться фильм. Ясно, что она — мама. Дети тоже вроде есть — Машков и Миронов. На них изначально писался сценарий. Олег Меньшиков появился в самом конце, потому что сначала роли, соразмерной ему по масштабу, не было. И когда в результате наших переделок и доработок такая роль появилась и мы смогли ему ее предложить, а он смог согласиться, — это было для меня чрезвычайно счастливым обстоятельством.

— Он — единственный в вашем фильме, кто играет героя на протяжении всей его жизни: от отрочества до почти старости. В современной части картины ему за пятьдесят, он инвалид, некрасивый, почти немой. Почему вы вдруг решили именно Меньшикова использовать в таком качестве?

— Ну, вообще-то на экране мы увидим результат компромисса. Я в начале хотел поступить жестко, по-американски: надеть на него парик, сделать лысину — одним словом, изменить до неузнаваемости. Ему эта идея совершенно не нравилась. Но потом я и сам от нее отказался. Какой смысл брать Меньшикова и делать его неузнаваемыми? Главное, что он замечательно сыграл — глазами. Все остальное не столь существенно. Я уверен, что зрители будут смотреть на его глаза, а не на антураж.



АНДРЕЙ ЗАМАХИН

Денис Евстигнеев

— Ваш фильм, второй в русском кино после «Сибирского цирюльника», снят в системе «панавижн» — то есть широкого американского экрана. Никита Михалков говорил, что ни за что не согласится показывать свою картину в несоответствующих технических условиях.

— Я тоже заявил прокатчикам, что не буду резать экран. Столько сил угрохано на звук и на изображение, нельзя же все загубить!

— Но разве продюсеры не требуют от вас максимально широкого проката и возврата денег?

— Я сам копродюсер этого фильма и могу повторять себе хоть сто раз, что деньги надо «отбить», но я понимаю: «отбить» их невозможно. Сегодня вообще рынок умер, и говорить об этом нечего. Но и в докризисных условиях получить в прокате десять миллионов долларов — именно эта сумма необходима, чтобы картина, на которую затрачено три с половиной миллиона, окупилась — совершенно нереально. Сама русская история уже отрубает возможность окупаемости. Есть цена у американского боевика, у европейского арт-кино и у русской истории. Цена конкретная. Ее знают все продюсеры и все прокатчики.

— А у вас нет идеи снять боевик?

— Нет, у меня есть идея снять... ну, если не комедию, то ироничный фильм. О мире желтой прессы. О людях, которые не получают информацию, не гоняются за ней, а делают ее, устраивают провокации. В этом есть тот момент безнравственности, который присущ сегодняшней жизни в принципе, и это интересно.

— Судя по некоторым вашим интервью, вы и к респектабельной прессе относитесь ненамного лучше. Заявляете, например, что вас мало интересует мнение критики о собственных фильмах.

— Просто эта цепочка: фильм — критик — зритель у нас разорвана тоже. Если «Нью-Йорк таймс» помещает положительную рецензию на фильм, народ на него обязательно пойдет. А у нас рецензия — положительная ли, отрицательная — не повод ни к чему. История с «Сибирским цирюльником» — яркий тому пример.

— Но если честно, вы уверены, что когда все разорванные цепочки воссоединятся, то есть возникнет нормальная, неэкстремальная ситуация, вы будете себя чувствовать более комфортно?

— Я уверен, что меня уже тогда не будет.

Лариса ЮСИПОВА