

Денис Евстигнеев: я абсолютно независтлив

Татьяна Рассказова

— Удалось ли вам «почувствовать разницу», когда вы переквалифицировались из оператора в кинорежиссера? Каковы преимущества вашей теперешней профессии? (И наоборот).

— Преимущество одно: ты хозяин положения. Можешь максимально себя реализовать. (Если можешь). Роль оператора — более завистливая. Хороший оператор должен делать то, чего хочет режиссер. Самые слабые в операторском отношении фильмы для меня те, где в первую очередь обращаешь внимание на изобразительную манеру, где она не растворилась в художественной ткани фильма, а выпирает, лезет в глаза. Это значит, что режиссер хотел снимать свой фильм, а оператор хотел сделать свою судьбу. Вместе у них не получилось.

— В таком случае, по-вашему, Урусевский с его фирменным знаком — вращающимися вертушками деревьев — плохой оператор?

— Для меня — да. Но фильм «Летят журавли» у него был замечательный. Потому что там все сошлось и режиссура хорошая, и актеры, а главное — жанру мелодрамы как нельзя более кстати пришлась эта эмоциональная нервная камера. Но потом Урусевский снял ужасный фильм «Я — Куба», где изображение то и дело деформировалось, переворачивалось, камера жила какой-то странной самостоятельной жизнью. Мне это совсем не нравится.

— Какова же самая серьезная профессиональная проблема, с которой вы столкнулись в своем нынешнем качестве?

— Ответственность.

— И все?

— А что, разве мало? Когда за твоей спиной нет никого — это очень обременительное ощущение. Чтоб не сказать — страшное.

— Перед кем или чем вы испытываете этот страх и эту ответственность? Только не говорите, как трижды герой соцтруда, что перед зрителем.

— Ну как — перед кем? Перед собой, перед своими близкими, перед друзьями, перед теми, кто в меня верит. Вы думаете, почему актер за пять минут до выхода блюет от страха в кулисах? Может, съел что-нибудь в буфете?.. Когда люди на тебя смотрят, страшно сделать что-нибудь не то. Существует такое слово — «репутация». Как-то не хочется свое имя замарать.

— Как известно, сценарий «Лимиты» изначально принадлежал Луику и Саморядову. Зачем понадобился еще и Квирикадзе? Чем вы были недовлестворены в их работе?

— Тем, что первый вариант выглядел некой схемой: неживые отношения, неживые люди с прямой спиной — они как бы от земли немножко отставали. Ребята дважды перделывали сценарий, некоторое время копошились, но в конце концов заглохли. То ли не смогли, то ли не захотели дописать, что я просил. Мне просто повезло, что в Москве оказался Ираклий, который после операции на сердце три последних года жил в Америке. Он согласился работать: дописал фрагменты воспоминаний, вложил в сценарий человеческую теплоту, сентиментальность.

— Вы как будто собирались снимать в «Лимите» Бондарчука-младшего. Но почему-то не сняли. Означает ли это, что наш знатный клипмейкер оказался никудышним актером?

— Нет, не означает. Я, кстати, как актера его не видел. Он просто мне нравится внешне: такой благополучный, современный — что называется, новый русский без проблем. Казалось бы. Причем, шоу-бизнес, шумиха по поводу его клипов, толпящиеся вокруг юноши и девушки — это все мило и трогательно, но оно, по-моему, хочет снимать большое кино. И, кажется, может его снимать.

— Почему же не снимает?

— Откуда я знаю? У каждого свои проблемы. Наверное, боится. Наверное, что-то у него... Но человек он талантливый. И это несоответствие между полуамериканским суперменистым обликом и какой-то внутренней неудовлетворенностью меня очень привлекает.

А у меня сниматься он не смог, потому что затевал картину с Михалковым-младшим. Михалков хотел выступить как режиссер. Но потом это кино у них не получилось, и Бондарчук сильно переживал.

— Наверное, «Лимиту» можно понимать и как фильм о поколении тридцатилетних, взявших, по вашим словам, судьбу в свои руки. Но, с моей точки зрения, это романтическая картина о человеке, который пытался достичь невозможного: хотел любви какой-то иллюзорной женщины с нечеловеческого цвета волосами, хотел расшифровать дискету, которая никому не по зубам, хотел, никого не шадя, делать большие бабки, но сохранить при этом юношескую дружбу. И был за все за это наказан. Скажите, а вам самому случалось возжелать лишнего?

— Нет, я лишнего никогда не желал. Я человек абсолютно не завистливый и принимаю свою жизнь такой, какова она есть. Можно, конечно, захотеть пятиэтажный дом в центре Москвы, но я понимаю, что когда в него въеду, то мои проблемы переберутся туда вместе со мной.

А если говорить об «излишествах» кино, то я считаю, что у нас в последние годы обозначилась дурацкая тенденция, когда люди берут ориентиром невероятной высоты планку, а сами вяло так подпрыгивают на месте, будучи не в состоянии сколько-нибудь к ней приблизиться. Сочувствующие смотрят такое кино и думают: «Да-а. Режиссер хотел сказать о многом. Это не Тютюкин какой-нибудь, это человек мозгов Федора Достоевского». Но я полагаю, козл скоро есть у тебя любимая мысль, которой ты хочешь посвятить картину, будь любезен адекватно ее выразить, подтвердить классом своего профессионализма. А если мысль есть, а профессионализма нет, то кому такой фильм нужен? К сожалению, в отечественном кино мыслари как таковые ценятся выше, чем элементная способность донести их средствами своей профессии. Но мне все-таки кажется, что планку надо ставить на том уровне, на котором ты ее способен перепрыгнуть.

— Да, но я не очень представляю, как можно эту высоту определить самостоятельно.

— Это самое важное. Я во всяком случае определить старался. И пусть обо мне думают, что я глупый, пусть думают, что чего-то не знаю, пусть.

— Критики остались не очень довольны «Лимитой». В частности, инкриминировали вам приверженность клиповой эстетике. Будете ли вы эту эстетику культивировать и дальше или попытаетесь от нее освободиться?

— Во-первых, прессы о фильме было много, и далеко не все писавшие высказались против. А во-вторых, если снимается кино о сегодняшнем дне, то, по-моему, в нем должен быть схвачен нерв и ритм нынешней жизни. Я говорю не только о быстроте сменяемости кадров, хотя монтаж в фильме действительно плотный, но и о характере взаимодействия актеров, о многом другом. Что такое клип, клиповая... как вы сказали?

— Эстетика.

— Эстетика, да. Я не очень понимаю, что это означает, но примерно догадываюсь. Как в музыкальных клипах, да? Не знаю, какое отношение мой фильм имеет к этим клипам, знаю только, что я хотел, чтобы он был созвучен моему сегодняшнему внутреннему ритму. И не напоминал скучных советских фильмов.

— Какие именно советские фильмы вы считаете скучными?

— Все.

— ?

— То есть не все, конечно. Но типичный отечественный фильм — это фильм нудный, затянутый, с рыхлым монтажом. Мы не умеем рассказывать — мы ПОВЕСТВУЕМ. Или демонстрируем какие-то режиссерские ходы и придумки. Для меня же главное — рассказать историю. Рассказать энергично, сконцентрировать внимание зрителя, чтобы он не заскучал. А если при этом зритель догадается между делом, какой ты умный, талантливый, изобретательный режиссер — это уже высший пилотаж и твоя отдельная заслуга.

— Каким образом вы, что называется, продвигаете свою картину на западном рынке? Есть ли у вас агенты? Может, Лунгин, сидя в Париже, вам споспешествует на общественных началах?

— Нет, зачем же? Я заключил контракт с очень солидной парижской фирмой, которая будет представлять фильм на мировом рынке и продавать различным странам права на его кино-, теле- и видеопротект.

— Как известно, вы стали одним из последних лауреатов Госпремии СССР за операторскую работу в фильме «Слуга». Скажите, на что вы ее потратили? И любите ли сорить деньгами?

— Сорить деньгами люблю, а Госпремию потратил непосредственно через пятнадцать минут после получения — в ресторане Дома кино. Ее, правда, на стол не хватило: давали 10 тысяч на одну позицию, то есть на фильм в целом. А нас было не то восемь, не то девять человек.

— Какие фильмы, снятые вашим дедом, оператором Борисом Волчком, вы любите? «Пышку»? «Мечту»? Может быть, «Ленин в 1918 году»?

— В каком смысле «люблю»? В институте мы учились на этих картинах и брали оттуда некоторые очень конкретные вещи, о которых даже говорить сейчас смешно. Но какой-то особенной любви к ним я, пожалуй, не питаю.

— А бывает так, что вы как профессионал чью-то киноработу цените, а как зритель к ней равнодушны?

— Конечно. Например, я преклоняюсь перед Дэвидом Линчем, это режиссер высочайшего класса. Его «Твин Пикс» (не сериал, а фильм для кинотеатров) сделан фантастически. Но как зритель я от этой картины большого удовольствия не получаю, потому что люблю фильмы, в которых просто растворяешься и забываешь следить, как все сделано. Весь фильм Линча прожит его режиссерскими штуками: он о себе забывать не позволяет. Исполнено мощно, но я предпочитаю Кустурицу.

— Наверняка, будучи подростком, вы таскали сигареты у своей неподражаемой матушки. Скажите, есть ли сейчас у нее нечто такое, чего нет у вас, а вам — хочется. (Я не имею в виду какую-либо собственность материального характера.)

— В самом деле, сигареты я таскал, причем очень хитроумным способом: распаривал над чайником блоки, распечатывал целлофан, доставал пачки, тоже распаривал, открывал, брал из каждой по две сигареты и снова все запечатывал. Маму было очень легко обмануть...

А что у нее есть такого, чего нет у меня? Не знаю. Наверное, ее специфически женские интересы — она обожает, например, придумывать себе платья. Что, как вы понимаете, не свойственно мне. У нее есть театр, который она любит и ненавидит одновременно. Но у меня есть кино... Нет, такого, чему бы я позавидовал, у нее как будто нет.

— Евгений Александрович Евстигнеев, помимо того, что был потрясающим актером, славился тем, что катастрофически забывал и путал текст на сцене; в Галине Борисовне, как утверждают товарищи по работе, «совместились очень тонко любовь к искусству и комиссионкам». А какова ваша самая большая «маленькая слабость»?

— То, что отец забывал текст — это не слабость. Не специально же. Это была его беда. А у меня какие слабости? Ну, не знаю. Вроде бы никаких. Разве что слабость к антиквариату: коллекционирую примусы эпохи первых пятилеток.

— Понятно. Шутить изволите. В таком случае последний вопрос: как себя чувствует организованная вами «Студия-29»? Она целиком находится в вашем личном пользовании или есть и другие совладельцы?

— Перефразируя Людовика — «надиатого», могу сказать, что «Студия-29» — это я. Она была создана специально для съемок моего фильма. Теперь он закончен, его прокатная судьба обещает сложиться для отечественной картины неплохо (только в московском прокате он уже собрал пятнадцать миллионов).

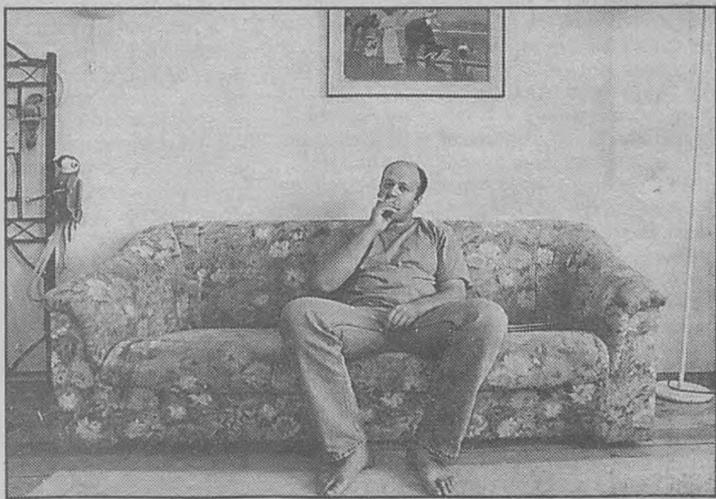
Я хотел в промежутке между фильмами представлять студийные возможности для съемок клипов, рекламы, но, честно говоря, както не хватало для этого предпринимательского энтузиазма. Поэтому студия чахнет.

— И долго ли еще она намерена чахнуть?

— А вот, до новой картины.

— Есть идеи?

— Я придумал историю и заказал по ней сценарий. Все тому же Ираклию Квирикадзе. Надеюсь, зимой или хотя бы к весне он закончит работу. В июне хочу начать снимать.



АНДРЕЙ ЗАМАКИН