

ЗНАМЕНИТОСТИ

(Окончание. Начало на стр. 1)

Отмечу, что мне нескладно повезло: продюсер Дмитрий Лесневский мне очень доверял, и я смог позволить себе это «21-е отжигание».

За ваш фильм боролись, помнится, несколько фестивалей, чего давно не случилось с российским кино. Задним числом можете раскрыть интригу?

Никаких интриг не было. Просто фильм был приглашен в конкурсные программы Локкарно и Монреалья, и нужно было выбирать, куда его отдало, поскольку регламент этих фестивалей предполагает, что сказать «право первой ночи» - мировую премьеру. Раиса Фомина, наш дистрибьютор, подробно обсудил с нами все «за» и «против», отправила согласие на участие в конкурсе в Локкарно. А буквально на следующий день пришло приглашение в Венецию. И тогда срочно пришлось отзывать согласие из Локкарно, потому что это, конечно, совершенно разного калибра киносмотр, хотя оба и относятся к классу «А». Позже Раиса Клементьевна вспоминала, как в нашей беседе после ее аргументов о преимуществе одного фестиваля перед другим я вдруг тихонечко произнес: «А может, мы все-таки Венецию подождем?..» Это был июль 2003 года - за полтора месяца до начала Венецианского фестиваля.

Конечно, я не знал, что мы попадем туда в конкурс. Просто как неоптимальнейший полагал: а что здесь такого? Человек снял фильм, постарался, выложился вовсю, почему бы не попасть на Венецианский фестиваль? Уже только там я понял, как далеко шли мои амбиции. Оказывалось, отсмотрщики этого фестиваля просматривают более 2000 новых картин, снятых во всем мире, и берут из них в конкурс менее процента. В тот раз среди избранных были фильмы Такеши Китано, Марко Беллоккьо, Маргарете фон Тротта - просто грандиозных фигур. Когда я осознал, в какой ряд попал, мой пыл сразу охладел. Я подумал: слава богу, хоть в конкурс взяли.

Тот день, 3 сентября, когда фильм показывали публично - а это огромный тысячный зал, - я не забуду никогда в жизни. Фильм заканчивается, появляется первый финальный титр, и начинаются аплодисменты. Я знаю, что с этого момента до последнего титра - ровно 6 минут. Краем глаза вижу: идет 0, копериат, значит, 6 минут уже прошло. А аплодисменты все длился, дился и дился. И вот тут у меня появилась надежда, что что-то должно произойти.

В вечерних телесюжетах тогда сообщали, что аплодисменты длились чуть ли не 15 минут...

Возможно. Это было нестерпимо, совершенно противостоестественно, я не понимал, что нужно делать. Уже со всеми, кто сидел рядом - а это были члены нашей съемочной группы, - я обнялся, всем пожал руки, всех поцеловал, у всех увидел слезы на глазах. То есть мы уже пообщались, поклонились, поздравляли друг друга, начали спускаться по амфиатру вниз, а зрители, пока мы спускались, стали аплодировать все сильнее и сильнее. Что нам делать дальше, никто из нас не знал. Мы опять поднимаемся наверх, разворачиваемся и опять стоим. Я вам передаю не могу, что это такое. Очень странное чувство. В театре ты вышел, поклонился и можешь уйти. Если продолжают аплодировать, вышел, снова поклонился. А тут ты никуда не можешь уйти, стоишь и слушаешь. Но это, конечно, прекрасное чувство - чувство такого возврата! Потому что аплодисменты - это возврат, это плата тебе за то, что ты сделал.

Знаете, что означают итальянское слово «феличита»?

Феличита? Счастье? По-моему.

То есть вы испытали его в полной мере?

Можно так сказать. Абсолютная «феличита».

Андрей, а вам сколько лет?

Уже много. Исполнилось сорок.

Один известный поэт утверждал: «Кто в 25 не сделал свой подарок, то от того подарка уж не жди». Не прав был, выходит. Ну а теперь, человек-загадка, расскажите, пожалуйста, о себе все, все. Откуда вы родом, чем занимались прежде?

Родился я в Новосибирске, прожил там до 86-го года. В 84-м окончил театральное училище. Мастером нашего курса был главный режиссер новосибирского Театра юного зрителя Лев Серапионович Белов. Это мой первый учитель, а Новосибирское театральное училище - мои первые университеты. К окончанию обучения я был занят в Театре юного зрителя в нескольких главных ролях. Это были спектакли «Гуманноид в небе мчится», «Никто не поверит», «Чудеса в ожидании лета», «Не помню». Последний спектакль оказался для меня весьма символическим. Любый мастер знает, что однажды с актером должно произойти преобразование, в какой-то момент он должен совершенно парадоксальным образом поменять, в чем суть его профессии. Мне кажется, что со мной это произошло на втором кур-

се, когда мне дали главную роль в спектакле «Не помню». Он дался мне кровью. Реальной. На премьере я вышел на поклон, вытер рукавом белой рубашки лицо, думая, что взмок от усердия, а у меня, оказывается, из носа текла кровь. Для людей непосвященных это, наверное, ни о чем не говорит, но я знаю, что это было крещение. Тогда же, примерно году в 82-м, я посмотрел фильм с Аль Пачино. Это была картина по роману Ремарка - к сожалению, не помню ее названия. Помню лишь, что Аль Пачино произвел на меня неизгладимое впечатление. Я увидел актерскую игру, подобную которой прежде не видел никогда. И тогда я осознал, к чему должен стремиться. Я понял, что вот уже два года учусь в театральном училище, но этого знания не имею, то есть не ведаю, как так можно играть. Потом я посмотрел еще один фильм с его участием - «Правосудие для всех». И снова

хотелось это делать. Потому что в театре актеры получали такие гроши, такие смешные деньги, что... Лично у меня были просто голодные времена. Помню, не хватало денег даже на метро. Из дворников я тогда уже ушел, немного поработал ночным сторожем в каком-то детском саду, попал даже в официанты. Впрочем, меня тут же уволили. В общем, были периоды просто катастрофические.

А почему вас сразу уволили из официантов?

Не подошел. Хозяйка ресторана сказала: нет, этого не надо, у него слишком независимый вид. Формулировка была рад. Деньги не заработал, рабочего места не получил, но остался с чувством собственного достоинства. Словом, я позвонил Рукавишникову, и он сказал: если найдешь заказчика, которому нужен рекламный ролик, то я смогу тебе помочь. Мне повезло: еще через одного своего друга Мишу Галича, слу-

«Бусидо», вторая - «Obscure» и третья - «Выбор». После третьей новеллы, это была осень 2000 года, Дмитрий совершенно неожиданно сказал: «А почему бы нам не сделать полнометражный фильм?»

В общем, вы дождались своего часа?

Да, трудно передать словами мое состояние, когда я услышал такую фразу и понял, что у него есть твердое намерение и что это намерение касается меня. Мы стали искать сценарий и довольно скоро нашли его. Это был сценарий Александра Новоточного и Владимира Моисеенко, который назывался «Ты». Тот самый, который и стал фильмом «Возвращение». Когда Дима передавал мне материал, он произнес: «Я ничего не буду говорить тебе, возьми и прочти». Но уже по выражению его лица я видел, что там что-то серьезное. В общей сложности на поиски сценария у нас ушло полгода. И в конце лета 2001 года мы запустились.



Кадр из фильма «Возвращение»

УКРОТИТЕЛЬ «ЛЬВОВ»



жившего на радио, я нашел фирму, которая торговала офисной мебелью и которой нужен был ролик. Буквально за день мы с Галичем настроили пять сценариев, один им понравился, и они сказали «да». Мы это сняли, и тогда я заработал свои первые деньги как режиссер. Это был 93-й год.

Потом кто-то из продюсеров, занимающихся рекламой, увидел мой ролик и предложил мне сделать еще, потом еще. И вот таким образом я иногда зарабатывал себе на жизнь.

А году в 97-м мне предложили сделать промоушн REX TV: ролики, которые рекламировали бы телеканал. Насколько я знаю, эти ролики понравились. И когда на REX TV решили начать собственное производство телесериалов, со мной захотел встретиться генеральный продюсер канала Дмитрий Лесневский. Первый вопрос, который он мне задал: «Ты снимал когда-нибудь кино?» Это была весна 2000 года. Я сказал: «Нет». Но тут же добавил, что хочу это делать и чувствую, что могу.

В ту пору я испытывал мощный внутренний кризис, потому что не имел никакой реализации, топтался на месте. Ведь деньги, которые я зарабатывал, нужны были мне, чтобы только сводить концы с концами. Реклама не давала ни реализации себя, ни подлинного удовольствия, ни перспективы. Лесневский сообщил, что у него есть 5 или 6 сериальных направлений, изложил их и спросил, что мне интересно. Из всего перечисленного меня заинтересовали с элементами триллера. Все остальное было совсем не в русле моих интересов. Я остоновился на сериале «Черная комната». Над ним работали разные режиссеры, каждый из которых должен был снять несколько новелл. Три из них снял я. Первая называлась

Почему вы остановились именно на том материале?

Это был лучший сценарий из тех, что мне удалось тогда прочесть. Есть вещи, которые трудно выразить, сформулировать, которые ты чувствуешь интуитивно. Ты влюбляешься в материал и понимаешь: это то, что нужно делать. Вот самый главный побудительный мотив.

И все-таки как актер - фигура в принципе ведомая - превратился в режиссера, то есть фигуру ведущую? Как вы смогли перебороть свой тихий интеллигентный голос?

Сложный вопрос и, пожалуй, не совсем корректный. Потому что не всякий актер - фигура ведомая. Я знаю актеров, которые обладают огромной энергией. А если к тому же человеку есть что сказать, то эти два русла стекаются в одно и являются силой. И по тому мне трудно говорить о каких-то личных свойствах. Могу ли я сказать, что я - ведущая фигура? Не знаю. Но так заведено в кинематографе: существует главное лицо, которое определяет, что и как будет на площадке. И в силу того, что такого расположение фигур, все прислушиваются к его мнению, потому что кино делает режиссер. Он является источником, откуда берут все импульсы. Я не раздумывал, подхожу ли я для этой роли, могу ли я руководить коллективом и каким коллективом могу руководить: в 100 человек или в 200? Эти вопросы я себе не задавал. Я знал, что хочу увидеть, знал, каким все должно быть. А дальше все происходило само собой.

Ваша родители живы-здоровы?

Да.

Они фильм видели?

Да.

И как восприняли?

Хорошо. Мама счастлива, ей очень нравится фильм.

Ей нравится, что ее сын реализовался. Как всякую мать, ее это очень волновало. Думаю, всех родителей волнует, что происходит с их детьми. И если они мечтают не столько о благосостоянии своего ребенка, о его карьерном росте, сколько о том, чтобы человек был реализован, а стало быть, счастлив, то что тут можно сказать.

А кто-то из ваших родителей имеет отношение к миру искусства?

Нет. Мама преподает в школе русский язык и литературу...

...А, вот почему у вас такой замечательный литературный язык.

Не преувеличивайте. Актеры, как правило, не умеют структурно мыслить, толком говорить. Потому что вся энергия их ума и сердца отдана образу.

Значит, вы - исключение из правила, ибо говорите и образно, и толково. Поэтому мне непонятно, почему вы не даете интервью журналистам? Я же столько нервов себе истощаю, уговаривая вас встретиться.

Я отказываюсь потому, что интервью, которые ограничены несколькими вопросами, лежащими, как правило, на самой поверхности, это никому не интересно: ни мне самому, ни публике, ни интервьюеру, если он признается себе в этом. Такие беседы ни к чему не побуждают, никаких мыслей не рожают, и ты, как попугай заведенный, говоришь одно и то же. Поэтому я ограничил общение с журналистами. Иначе я бы просто не выдержал. Это ужасно изматывает и приводит к полному выхолащиванию. Мысли, которые были искренними, которые естественным образом рождались внутри существа, в какой-то момент ты их производишь и чувствуешь, что они мертвые, они не несут в себе ни энергии, ни смысла.

Правда, общаться с западными журналистами я обязан - это входит в программу представления фильма за рубежом. И в тех странах, куда я ездил перед выходом картины, я вынужден был говорить по 3 - 4 дня подряд с утра до вечера. Но сейчас у меня прекратил эти поездки, потому что надо браться за дело.

Но хотя бы то, что писали на родине о вашем фильме, вы читали?

Я попросил своих друзей, чтобы они оградили меня от критических публикаций по поводу фильма, ибо понял, что на меня это плохо действует. Видимо, потому, что я - новый человек в этом деле. К тому же ранимый и эмоциональный. Я никак не думал, что это так волнительно. По мне лучше не знать, что пишут, чем переживать то, что я переживал в первое время. Один мой большой друг сказал: «Андрей, ты зря от этого отворачиваешься, потому что критика бывает конструктивной, это может помочь тебе как-то при твоём следующем шаге». Я попробовал внять его совету, но скоро понял, что не вижу никакой конструктивной критики. Похоже, у нас попросту отсутствует такой стиль.

Мне всегда представлялось, что критик - человек, который занимается этим видом искусства профессионально - это словно священнослужитель, допущенный к тайне. Как первосвященник, который может войти в ковчег, и только он может осторожно приоткрыть полог этой тайны. Тайны художественного образа. По моему, так это очень достойная роль. Это высокое призвание, не имеющее отношения к критиканству, злобным выпадам, упрямствам в остроумии, стебу.

Есть одна красивая притча, которая мне очень нравится. Она гласит: Солнце - речь. Земля, воспринимаяющая свет Солнца, - слушатель. Когда

Земля отвернута от Солнца, Луна выполняет важную роль - она транслирует, отражает свет, идущий от Солнца; она - толкователь. И далее звучит так: произвол толкователя подобен затмению Солнца, когда Луна закрывает собою источник света и желает замечать Солнце, но производит только тень. Другими словами: Луна становится на пути воспринимающего речь, заслоняет ее (речь) и выдает совершенно нечленораздельные интерпретации. Понимаете, нужно осознать свою роль. Осознать, что ты должен отражать, должен быть посредником, а не определяющим. Но наша критика решила, что она определяет моду, определяет, каким должен быть театр, каким должен быть кино. Да нет, не она. Во всяком случае не ЭТА. Она заблуждается. Это ее произвол. Есть человек, который создает произведение искусства, а сейчас не говорю о своем фильме, но я невольно попадаю в эту ситуацию, потому что собираюсь делать кино и понимаю, что происходит. Есть публика. Все, что я могу предложить публике, это непосредственно прийти в кинозал и своим сердцем, своим умом, своим зрением, своим интеллектом воспринять мою работу.

Целиком с вами согласна. Скажите, а какой самый типичный вопрос задают зрители при встречах с вами?

Самый типичный вопрос, к сожалению: что было в ящике? Это вопрос, который задают везде: в Торонто, в Мадриде, в Париже, в Санкт-Петербурге, в Токио, в Москве...

А вы уже можете - хотя бы в общих чертах - рассказать про вашу следующую работу? Она будет носить такой же притчевый характер, как «Возвращение», или нет? Современное ли это будет повествование? Каков будет жанр?

Что касается жанра, я не могу ничего сказать, потому что вещь сама определяет, в каком жанре она должна быть снята. Но, если честно, я не так хорошо образован, чтобы рассуждать о жанрах и утверждать, что любое кино можно в какую-нибудь нишу положить. Мне бы хотелось снимать такое кино, которое с трудом попадает под известные категории. Не то чтобы это моя цель, просто не хочется находиться в каком-то русле или в каких-то рамках, которые придуманы кем-то. Я не стремлюсь их специально разрушать, а стремлюсь делать то, у чего есть простор, горю, и можно двигаться туда, сюда, вправо, влево. Поэтому разговор о жанрах меня всегда настораживает.

А вы уже остановились на сценарии для второго фильма?

Пока нет. Единственное, о чем я могу твердо сказать, это насчет команды. Следующий проект мы будем делать вместе с тем же продюсером Дмитрием Лесневским. Это уже решено. И, конечно, я бы хотел снимать следующую картину с оператором Михаилом Кричанном. Если он не будет занят. Я счастлив, что нашел этого человека и работал с ним, потому что у него есть чему поучиться. С некоторыми другими людьми из предыдущей команды у меня также есть твердое намерение продолжать работать.

По-моему, вы такой типично русский человек, кому свойственно долго запарывать, а потом быстро сказать, я права?

Да, пожалуй, так можно сказать. Мы действительно очень долго готовились к этому фильму: около полугода делали режиссерский сценарий и полгода искали актеров... Длинный период был, пока мы запарывали, потом достаточно быстро снимали.

И сколько вы «скакали»?

Мы поехали в экспедицию на 40 дней, из которых 37 было съёмочным. Работали по 14 - 15 часов в сутки. И наши главные герои - подростки - работали наравне с нами. Но даже в таком режиме мы не уложились в срок.

Клод Лелуш снял свой знаменитый фильм «Мужчина и женщина» за две недели. Так что вам есть к чему стремиться.

А Сокуров снял «Русский ковчег» за 3 дня. Ну и что? Это все игра в цифры, не имею-

щая никакого значения. Недавно я где-то прочел, как снималось «Иваново детство», и поразило нормативизм, которые существовали в 60-е годы. Норматив для съемок с детьми был такой: выработка в день, кажется, 40 секунд полезного материала. А у нас выработка была 3 - 4 и более минут. Мы работали в очень жестком режиме. Как я уже сказал, мы не уложились в 37 дней, приехали в Москву, и я попросил еще 8 съёмочных дней. Лесневский спросил: «Можно без этих эпизодов обойтись?». Я сказал: «Нет, это исключено». Посчитали, сколько это стоит, и в результате мы снимали еще 10 дней.

Я так понимаю, что теперь наш кинематограф приращает Сибирь: Владимир Машков, вы...

Я бы хотел думать, что спустя смутные 15 лет что-то начинает в русском кино происходить к лучшему. Дай-то бог! И Сибирь тут ни при чем.

Вы вообще следите за отечественными киноновинками?

Стараюсь это делать. Хотя, конечно, смотреть все, что выходит, я не в состоянии. Раньше, когда я не снимал кино, был абсолютно свободен, у меня было 24 часа в сутки, и я мог смотреть все что угодно, и в большом количестве. Теперь у меня гораздо меньше времени и возможности. Там не менее посмотрел «Старух», «Любовника», «Бумер», «А вот «Коктебель», «Бабусю» - это те названия, которые звучат, а не видел.

С вашей точки зрения, Россия уже способна вернуться в ряд мировых кинодержав? Или до этого еще далеко?

Как можно об этом говорить и не впасть в пространственный и фальшивый тон? Я - режиссер, который снял пока один-единственный фильм. В скором времени, надеюсь, буду снимать следующий. А говорить о том, что происходит в кинематографе России, куда мы движемся, боюсь, что это будут ничем не оплаченные вехи. Но, по-моему, добрые признаки есть. Разумеется, все зависит непосредственно от каждого из режиссеров, продюсеров. Если продюсеры будут по-прежнему гнаться ТОЛЬКО за тем, чтобы непременно вернуть свои деньги и заработать на кино, то все будет так же, как было совсем недавно. Пока у них не изменится что-то в головах. От продюсера, который оплачивает намерение творца, очень многое зависит. Продюсер должен обладать редким качеством: определяя концепцию, стратегию, он должен в какой-то момент отпустить бразды и доверить режиссеру. Если он не будет доверять ему, то у того не будет внутренней свободы. Я не говорю о сериалах. Это другое. Что касается сериалов, то там мы никуда не движемся. Ну, станут они немножко лучше, ну, станут снимать их более изысканно, но суть никогда не изменится. Я говорю о кино. Вот где у нас такие продюсеры, как те, что работали с Бунуэлем? Последнее несколько фильмов у Бунуэля был постоянный продюсер. Это человек, который вкладывал деньги в этого мастера. Он знал, чего ждать от Бунуэля. Так что я пожелал бы всем нашим режиссерам найти хороших продюсеров, которые дадут возможность реализоваться их снам, их мечтам. Тогда можно будет говорить о новой кинодержаве, ибо так можно сказать только о тех, кто открывает новый киноязык. Тогда и зритель будет счастлив, ибо сможет видеть то кино, которое давно ждал. А мне хочется верить, что зритель ждал не калькированные блокбастеры, а ждал возможность разглядеть на экране себя, как в зеркале. С ужасом или с надеждой.

А у вас есть кумиры среди режиссеров?

Конечно, их много. Большой список будет. Это Антониони, Тарковский, Исидора, Герман, Бresson, Курасава и так далее.

Кстати, вас называют новым Тарковским. Что вы скажете по этому поводу?

Что это чрезмерно. Но творчество этого режиссера мне действительно близко.

Беседу вела Тамара МАРТЫНОВА