

- Денис, с какого возраста вы стали понимать, что ваши родители не совсем обычные люди?

- Меня в детстве удивляло, как относились к ним незнакомые люди: пускали без очереди в магазинах, подходили, чтобы попросить автограф, гаишники их не штрафовали... Годом к пяти-шести я начал понимать, за что их любят. Однако дома отец и мать были не знаменитыми артистами, а обычными людьми. И поэтому ко мне применялись, наверное, те же методы воспитания, которыми пользуются обычные родители. Если было за что - ругали. Чему-то учили. Но я не могу сказать, кто из них что мне конкретно дал.

- В школе и к вам, наверное, проявляли повышенный интерес?

- Учился я очень плохо. Но у меня были, как я теперь понимаю, чуткие преподаватели, которые щадили нервы и время моих родителей, и в школу их не вызывали. Однако несколько раз в году мать и отец «отрабатывали» мои плохие учебу и поведение своим участием на правах свадебных генералов в учительских застольях к 8 Марта или Дню учителя.

- Вы причисляли себя к «золотой молодежи»?

- Мы с друзьями не были и не стремились стать той «золотой молодежью», к которой принадлежали, например, дети партийных боссов. Семьи актеров никогда не обладали какими-то особыми привилегиями. А моя мама не могла себе позволить даже зарабатывать деньги участием в халтурах где-нибудь на выездах, поскольку работала главным режиссером театра «Современник».

К тому же я совсем не тусовочный человек. Люблю простые, домашние встречи где-нибудь на кухне. И даже теперь не хожу по всяким там приемам.

- Вопросом «куда пойти учиться» задались рано?

- Я с детства любил кино - и благодаря примеру родителей, и сам по себе. Оно всегда оставалось для меня загадкой, которую хотелось разгадать. Прогливая школу, я бегал по кинотеатрам и смотрел все подряд. На одном московском кинофестивале, например, поставил рекорд: 72 фильма за 7 дней. Я был настоящим киноманом и, естественно, мечтал сам делать фильмы. Но мы с родителями решили, что идти на режиссуру сразу после школы - рановато. И я поступил на операторский факультет ВГИКа.

- У театра тоже есть своя тайна...

- В театр я заходил намного чаще, чем на съемочную площадку. В детстве проводил там целые дни, поскольку мама брала с собой на репетиции. Меня в театре все знали, любили, прощали шалости. Это был мой детский сад. Мне казалось, что все театральные тайны я уже знаю, и нечего открывать для себя... А в кино есть то, что от меня не зависит.

- А разве существует что-то помимо воли режиссера и актеров?

- Наличие воли - очень важный фактор, но одного этого недостаточно для успеха. Должно быть стечение определенных обстоятельств. Как режиссер пришел к своему фильму? Почему? Нужно ли его снимать? Из множества компонентов собираются потом картина. И все-таки в кино остается что-то, существующее помимо воли авторов.

- Человеку с громкой фамилией легче начинать карьеру?

- Стартовать, конечно, легче. Я вообще за преемственность. Сын врача, безусловно, меньше знает о сценическом творчестве, чем сын актера. И наоборот. Есть шанс, что ребенок большого артиста или представителя любой другой профессии что-то перенял от своего отца. И если такие ребята хотят пойти по стопам родителей - я за то, чтобы им давать фору перед остальными. Но я за то, чтобы выгонять их через полгода, окажись они бездарными.

После старта детям знаменитых людей становится уже тяжелее, чем остальным: все время нужно доказывать свою состоятельность. Но это тоже неплохо.

- Ваш первый режиссерский фильм назывался «Лимита». Обращение к творчеству рано ушедших из жизни Петра Луцки и Алексея Саморядова - лучших сценаристов 90-х - не было случайным?

- Когда я работал оператором, не был знаком с Петей и Лешей, но мне очень нравились их сценарии. И когда в начале девяностых появилась возможность запуститься со своим фильмом, то сразу же обратился к ним. Мы подружились. Для них писательство было естественным продолжением жизни. Работалось нам легко, и воспоминания о тех днях остались самые ностальгические.

- Луцки и Саморядов часто заявляли, что недовольны картинами, поставленными по их сценариям...

- Об этом ничего не скажу. А у них самих, к великому сожалению, уже не спросишь.

Денис ЕВСТИГНЕЕВ: «ЗОЛОТАЯ МОЛОДЕЖЬ» – ЭТО НЕ ПРО НАС

На экран он попал 13-летним подростком, сыграв в телеспектакле «Домби и сын» театра «Современник». Спустя 10 лет Денис Евстигнеев снял как оператор первую картину «Сказки старого волшебника». Потом были фильмы «Слуга» (Госпремия СССР за 1988 год), «Такси-блюз» («Ника-90» лучшему оператору года), «Армавир», «Путешествие товарища Сталина в Африку», «Луна-парк»... Почти все его работы, включая режиссерские «Лимита», «Мама» и «Займемся любовью», неизменно завоевывали признание как коллег-профессионалов, так и рядового зрителя. В последнее время Денис увлекся продюсированием и уже выпустил на НТВ такие сериалы, как «Только ты», «Место под солнцем», «Карусель», «Команда чемпионов», «Полный вперед»... Сын Евгения Евстигнеева и Галины Волчек, он всякий раз опровергает поговорку, будто на детях великих природа отдыхает. С родительской темы мы и начали наш разговор.

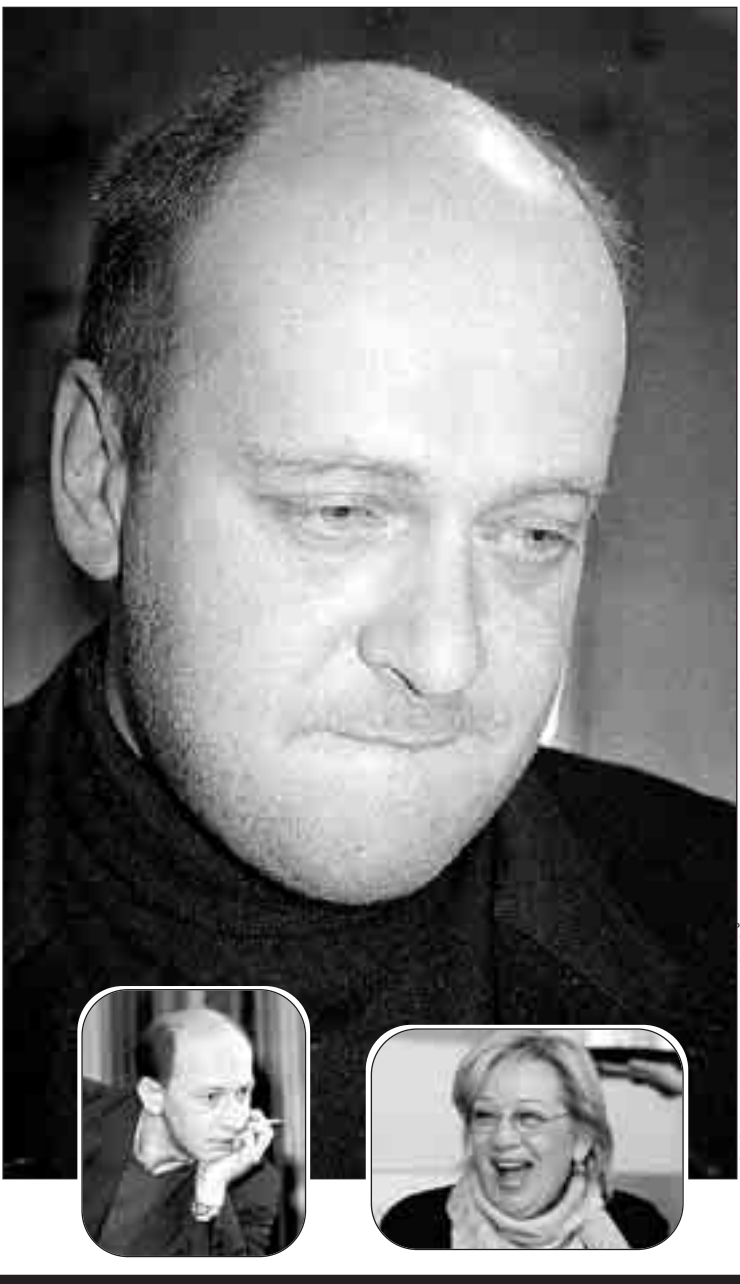


ФОТО ЕКАТЕРИНЫ ЦВЕТКОВОЙ

Но за сценарий к фильму «Лимита» Петя и Леша получили «Нику».

- В фабуле второго вашего фильма «Мама» присутствует какой-либо личный мотив?

- Идея фильма выросла из газетных материалов о семье Овечкиных, пытавшихся угнать самолет, чтобы на нем эмигрировать. На основе этого материала мы написали свою историю, не имеющую к несчастным Овечкиным никакого отношения. Все было придумано и сконструировано. Впрочем, как и все остальное в искусстве. Не сконструированных фильмов не существует.

- А как же биографические сюжеты, которыми изобилует западное кино? Там ведь есть правда жизни. Шаг вправо, шаг влево - судебный иск.

- Жизнь человека - это одно. Книга об этой жизни - другое. А фильм по этой книге - третье. Вашу или мою жизнь невозможно экранизировать. В них нет нужной концентрации. За долгую жизнь человек влюбляется всего несколько раз. Предлагаю его тоже не часто. Напряженного действия маловато. Можно лишь оттолкнуться от неких реальных событий и создать историю, которая будет уже не нашей жизнью.

- Со сценаристом Арифом Алиевым вы сделали две картины. Можно уже говорить о тандеме?

- Ариф - талантливый и очень понимающий движение драматургии автор. Если у нас появятся новые идеи, я совершенно не против продолжать. Но время покажет, будем ли мы так же долго работать, как, скажем, Эльдар Рязанов с Эмилем Брагинским. Что-то, конечно, еще сделаем...

- Идеи задаете вы?

- Идея «Мамы» была моя. А сценарий «Займемся любовью» Ариф принес почти готовым. До этого мы писали сценарий про желтую прессу, но решили его пока отложить: нам стало ясно, что сейчас история, которую мы пишем, неактуальна. И тут Ариф мне говорит: дай мне две недели, и я принесу тебе сценарий, который вертится у меня в голове. К назначенному сроку он действительно принес первый вариант. Этот сценарий обладал настоящим объяснением молодости, и он меня сразу покори.

- А про желтую прессу отчего не получилось?

- Героиней у нас была 17-летняя девочка, которая приехала покорять Москву, пытаясь стать журналисткой. Но за полгода, что писался сценарий, нам стало ясно, что желтая пресса не обладает теми качествами, которые мы в ней предполагали: силу, энергию, влияние. При более пристальном рассмотрении это оказался мильвонный пузырь. В нашей стране нет реальных «звезд», поэтому нет и прессы, которая бы их обслуживала.

- А разве, например, Пугачева - не звезда?

- В российском понимании этого слова - она суперзвезда. Но в западном - нет. За ней не стоит индустрия. Если говорить упрощенно, «звезда» - это человек, за фото которого готовы выложить большие деньги. А наши «звезды» сами платят большие деньги за то, чтобы их фото взяли куда-нибудь в газету или журнал. В этом вся разница. Показать эту ситуацию средствами реалистического кино, не делая фарса, невозможно.

- По-вашему, Россия обречена на беззвездность?

- На протяжении 70 лет единственными звездами в стране были члены Политбюро, портреты которых висели повсюду; и всем другим деятелям не позволялось подниматься выше этой планки. А мировая

«звездная» индустрия развивалась, набирала обороты именно в сфере шоу-бизнеса. Требуется время, чтобы настоящие «звезды» шоу-бизнеса появились и у нас.

- А была ли у нашего общества необходимость в фильме «Займемся любовью»?

- Конечно. Это история о юном первокурснике, у которого еще нет сексуального опыта, и в этом он видит большую проблему. Его друзья-сверстники убеждены, что проблему надо поскорее решить, и дают ему разные советы. У них самих опыта не так уж много, поэтому благодаря этим советам их друг попадает в смешные, нелепые и даже трагические ситуации. Но постепенно к главному герою приходит понимание того, что ищет он не то, что ему нужно на самом деле. Только когда он встретил свою первую любовь, все его проблемы решились сами собой. Это лирическая и даже целомудренная картина, хотя в ней достаточно много жестких диалогов. Но у зрителей не возникло ощущения пошлости и скабрзности. Мы рассказали о ребятах светлых и обаятельных. Да, они подростки, и как почти все подростки - закрытые и циничные, но так же, как и все, стремятся к любви и счастью.

- У вас там много смешных сцен. Вы считаете, что зрителя нужно время от времени развлекать?

- Зрителя нужно впечатлять. И неважно чем: невероятной компьютерной графикой или крупным планом выразительных глаз актера. А все смешные сцены фильма работают на идею. Главная задача заключалась в том, чтобы сделать фильм легким для восприятия. Это не значит развлечь. Я добивался того, чтобы зритель смеялся над проституцией, армией, мафией и другими далеко не веселыми социальными проблемами. Эти фактуры достойны более глубоких исследований в других картинах. Мой же фильм о любви и ни о чем больше. Мне не хотелось «назидать» или «обращать

внимание» - пусть лучше зрители посмеются над этими проблемами.

- С одним из продюсеров фильма, Константином Эрнстом, вас связывают совместные проекты на ТВ. Работа на телевидении режиссеру большого кино дает что-либо еще кроме хорошего заработка?

- Мне она дала чрезвычайно много. С Костей мы в 1995 - 1996 годах делали социальную телерекламу «Русский проект» - это 20 коротких историй. Если говорить о сериалах, то для режиссера это в определенном смысле вещь полезная. Сегодня запускаться с большим проектом очень проблематично, а сериалы дают возможность профессионалам поддерживать форму.

Но с другой стороны, в этой работе существует опасность преступить некую черту. Сериалы нужно снимать раз в 10 быстрее, чем фильм, работая крупными частями. Плохо сыграл актер? Да и бог с ним, в 20-й серии сыграет лучше. Такую позицию я не разделяю. Как сказала прозорливая и насмешливая Фаина Раневская: «Кино - это плевок в вечность». Потом уже ничего не переделаешь и не переписишь. Поэтому режиссер должен разбиться в лепешку, но каждый кадр сделать стопроцентным. Я очень боюсь того момента, когда махну рукой на неудавшийся кадр.

- В западных фильмах встречаются сюжеты, в которых герои-режиссеры испытывают давление со стороны вмешивающихся в творческий процесс мафиозных структур: «Пули над Бродвеем» Вуди Аллена, «Крестный отец» Френсиса Форда Копполы... Российский криминал до такого интеллектуального уровня еще не дорос?

- Таким образом, конечно, не вмешиваются. В жизни бандиты не будут стоять с пистолетом у виска режиссера или отрезать голову его любимой лошади, требуя, чтобы он взял их протеже на главную роль. Но скорее всего это утрированный образ, показывающий, что сегодня деньги играют в искусстве существенную роль. Я считаю, что не у каждого человека можно брать деньги, а только у того, которому веришь. Хорошие продюсеры не враги режиссера, а его друзья и единомышленники. Продюсеры, например, фильма «Займемся любовью» в прямом смысле тоже мои друзья. Я могу сказать, что это такой же их фильм, как и мой.

- А вам не хотелось поработать в так называемом авторском кино?

- Любое кино - авторское. Но я не понимаю тех режиссеров, которым плевать, будут их фильмы смотреть или нет. Кино по своей сути не штучное, а тиражируемое искусство, которое обязательно должно смотреть очень многие. Для меня авторское кино - это «Американская красота» Сэма Мэндеса или «На последнем дыхании» Годара, которые посмотрели миллионы. Профессиональный режиссер должен уметь расказать любую историю так, чтобы впечатлить и увлечь зрителя. Это его прямая обязанность. А если говорить о каких-то экспериментах в поисках нового языка или о других важных для профессионалов вещах, они, безусловно, очень нужны. Но я не называю это кино.

- Вы снимаете только по оригинальным сценариям. Можно же просто ничтоже сумняшеся взять готовую книжку или пьесу классика и...

- Я признаю только оригинальные сценарии, написанные специально для меня. И если беру уже готовое, то все равно работаю с автором, адаптируя материал под себя. Снимать костюмное кино легче. Там есть за что спрятаться - от декорации до громкого имени автора. Когда мои силы иссякнут, я, наверное, начну снимать костюмные фильмы. А работая с современной тематикой, вы ничем не прикрыты. В такой ситуации мне нравится каждый раз проверять себя на прочность.

- За 13 лет вы как режиссер выпустили всего три полнометражных фильма. Почему российские режиссеры так мало снимают? Американец Вуди Аллен, например, ежегодно делает по картине, пишет прозу и еще журит своих коллег за лен.

- В России до сих пор еще как следует не отлажена индустрия кинематографа, которая рухнула в начале 90-х. Разговоры об этом уже набрали оскомину. Сегодня снять кино - это невероятная удача. В любой другой стране, сняв такой фильм, как «Займемся любовью», я мог бы рассчитывать запуститься с новым проектом уже через год. Но я полгода года вынужден был только сочинять сценарии. Написал их, наверное, штук семь. Потом НТВ сделало мне предложение, от которого нельзя отказаться: продюсировать одновременно 8 сериалов - это 84 серии. Дело оказалось настолько грандиозным и азартным, что сейчас я в нем с головой. Рассчитываю со временем так освоиться, что будет хватать времени и на свое кино. У Валеры Тодоровского так получается. Надеюсь, получится и у меня.

**Беседу вел
Анатолий СТАРОДУБЕЦ**