Авдотья Смирнова: «Кино — ужасная зараза»

Продолжаем серию интервью, посвященных съемкам фильма по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети». Сегодня на вопросы нашего корреспондента отвечает режиссер-постановщик фильма Авдотья Смирнова.

— Авдотья Андреевна…

— Дуня, Дуня…

— Хорошо. Дунечка, почему «Отцы и дети»?

— У меня скоро истерика начнется, все задают этот вопрос. А почему нет? Объясните мне! Я очень люблю этот роман и очень часто его перечитываю, всю свою жизнь. И очень его люблю. Я считаю, что у этого романа очень несчастливая судьба. Этот роман, может быть, самый непрочитанный роман в русской классике. С того момента, как он вышел и вокруг него начались споры и скандалы, которые, собственно, привели Тургенева в эмиграцию, этот роман был прочитан и понят как идеологический. А этот роман вообще-то антиидеологический; это роман про то, что любая идеология перед лицом живой жизни и её высшего проявления — любви — терпит фиаско. Это роман о любви. Просто ему очень не повезло. И в XIX веке его мало кто понял. Хотя умные люди прекрасно все поняли: Чехов обожал этот роман. Ну а уж как его испоганила советская школа, все мы знаем: «Проблемы «Отцов и детей» в романе…». Преподают его безобразно, темы сочинений по нему ужасные, как его преподавать, не знают, и, естественно, дети его не читают. Так вот хоть фильм посмотрят.

— Но ведь там поставлены действительно серьезные идеологические проблемы, и Тургенев как общественный деятель…

— Тургенев не был «общественным деятелем», Тургенев просто был гражданином — как каждый из нас. Он же недаром не дал правоты ни одной из сторон: каждая права по-своему и не права по-своему. Это останется в фильме. Классика, она на то и классика, что не устаревает. Ведь мы недаром их называем классиками: хотя у них были современники писатели, куда более популярные, чем они в свое время, но мы их не читаем сейчас и не помним — Кукольник, Боборыкин или Потапенко… Это не стало классикой, это устарело. А классика — это то, что не устаревает. И «Отцы и дети» совершенно не устарели.

— А вам помогает ваше филологическое образование?

— Во-первых, у меня филологического образования нет, у меня всего 3 курса филологического факультета МГУ. Мне помогает то, что я очень люблю читать книжки. И больше всего на свете я люблю читать русскую литературу XIX века. И я ее бесконечно перечитываю.

— А почему вы решили снимать имение Одинцовой в Брянской области, в Овстуге (музее Тютчева), у нас на Орловщине достаточно такого рода натуры…

— Мы долго не могли найти то, что нам нужно, и смогли найти только там. Понимаете, для современного зрителя разницу в имущественном положении Одинцовой, братьев Кирсановых и Базаровых нужно подчеркивать. Потому что современному зрителю поставь старинное кресло в кадр, и ему будет казаться, что это практически дворец. А мы хотим, чтобы дом Одинцовой был в стиле неоклассицизма: каменный, с колоннами — ну такая классическая большая усадьба. И такую мы нашли там и не нашли у вас. И вообще, то, что происходит у нас с имениями, это беда, это страшно. Все разрушено, все расхищено. В лучшем случае в имении находится какая-нибудь психобольница с решетками на окнах и синей масляной краской на стенах. Есть дома-музеи, они както сохраняются, но в них нельзя снимать, потому что это мемориальная экспозиция — на кресло, например, нельзя сесть. Надо сказать, что такого музея, как Спасское-Лутовиново, я просто не видела. Это уникум. Я считаю, что Орловская область на Николая Ильича Левина (директора музея-усадьбы. — ***Прим. ред.***) молиться должна. За то, что он здесь сделал. А я была здесь до его директорства и знаю, в каком запустении все было. То, что сделали он и его сотрудники, это на сегодняшний день просто подвиг.

— А как вы относитесь к идее передачи в частные руки (в аренду или даже в собственность) памятников культуры, в частности, усадеб?

— Это очень сложный вопрос, и я не знаю, как к этому относиться. Первая моя реакция, естественно: нет! Потому что все переделают, погубят. Но, с другой стороны, подумав, можно и согласиться. Надо просто предусмотреть в этом законе запрет на коренное изменение исторической внешности. Потому что государство, безусловно, не справляется с задачей охраны этих памятников, и, думаю, их надо все-таки передавать в частные руки. Когда мы думали, куда ехать в поисках имения, обратились в такую замечательную организацию, как общество изучения русской усадьбы. Это историки, архитекторы, которые просто фиксируют из года в год состояние усадеб по всей России. Они нам предложили диск с фотографиями усадеб — так вот, был момент, когда я просто заплакала, потому что на это смотреть без слез невозможно. Такая степень варварства, такое скотское отношение к собственной истории… Вот такого, как в России, нет нигде, это что-то невероятное.

— Как вы думаете, в связи с этим законом могут в свои гнезда вернуться их бывшие владельцы?

— Думаю, что нет. Они уже все расстреляны.

— Я имею в виду их потомков. Может быть, устав жизни дореволюционной вернется? В свое время дворянские усадьбы были не только источником культуры и духовности — их хозяева участвовали в общественной жизни губернии, вспомнить хотя бы такую должность, как предводитель дворянства.

— Этого уже никогда не будет. Потому что все основные классы российского дореволюционного общества (а, надо сказать, все эти классы имели как свои достоинства, так и недостатки. Дворян тоже не надо идеализировать. Потому что, если бы они были так немыслимо прекрасны, как нам порой представляется, то революции и не было бы), так вот, все классы — дворянство, крестьянство, духовенство, купечество — они уничтожены практически все. Мы все — потомки люмпенов, деревенской бедноты, а в переводе на нынешний язык — пьяни и всех тех, кто пошел в вертухаи. Мы дети тех, кто стоял на вышках и стрелял в бегущих. А остальные — не выжили.

— А у вас не было в роду дворян?

— Были. Мой прадед по отцовской линии дважды был репрессирован, второй раз в лагере его и доконали. Но у меня в роду разные люди были — и крестьяне, и купцы, и из духовного звания были.

— К слову, у вас в фильме, я вижу, будет сниматься настоящий священник…

— Да, чтобы ни в чем не наврали — ведь мы будем снимать кусочек таинства соборования.

— Будет ли в вашем фильме какая-то отчетливая стилистика? А то ваш предыдущий (первый) фильм «Связь», мне показалось, снимался как-то «бессистемно» — как течет жизнь.

— Да нет. Это и была такая стилистика. Просто сценарий был так построен, как течение жизни.

— Будете ли вы и в этом фильме следовать этой стилистике? А то ваш предыдущий (первый) фильм «Связь», мне показалось, снимался как-то «бессистемно», — как течет жизнь.

— Да нет. Это и была такая стилистика. Просто сценарий был так построен — как «течение жизни».

— Будете ли вы и в этом фильме следовать этой стилистике?

— В каком-то смысле, да. В том смысле, что для меня персонажи фильма — люди из современной жизни. Вот будто они рядом совсем. Конфликты совершенно современные. И молодых наших героев я выбирала именно по принципу их человеческой близости к образу: в Саше Устюгове очень много от Базарова, а в Саше Скотникове — от Аркаши. Даже их разница, их взаимоотношения очень похожи на ту разность, что есть у героев в романе: кто из какой семьи, более благополучный, менее благополучный…

— Вы сознательно выбрали актеров, которые уже знакомы зрителю по сериалам, чтобы они воспринимались именно как привычные?

— Нет! Я, например, когда выбирала Сашу Устюгова, понятия не имела о том, что он снимался в сериалах, по той простой причине, что ни «Петю Великолепного», ни «Ментовские войны» я не видела. Я это все не смотрю. И поэтому он выбран не по этим соображениям. Но другое — что это меня совершенно не смущает, потому что ну снимался он в сериалах, ну работа у него такая…

— Но считается, что актер, снимаясь в сериале, уже срастается с маской своего персонажа и трудно воспринимается в другой роли…

— Да, согласна, есть такой момент. Вот, например, Анастасия Заворотнюк — хорошая актриса, я это вижу, но она уже раз и навсегда Вика из «Няни», понимаете? И ни один режиссер серьезный сейчас не решится ее снимать… Хотя был момент где-то в середине сериала, когда нескольким моим коллегам она была очень интересна. Но сейчас уже все. Хотя у меня предрассудков на эту тему нет. Напротив, я даже люблю ломать амплуа. Вот в моей прошлой картине «Связь» Миша Пореченков (которого все знают как Агента национальной безопасности. — ***Прим. ред.***) играл лирического героя. Мне было очень интересно делать вместе с ним эту работу.

— Словом, как я поняла, фильм будет снят в стиле неореализма?

— Ну это высоко очень сказано. Но я стараюсь со всеми моими коллегами, которые делают эту картину, передать зрителю ощущение сегодняшности всех этих героев.

— Это говорит о том, что в России ничего не изменилось со времен Тургенева?

— Да вы знаете, в России ничего не изменилось, по-моему, с века эдак XVI, вот так. Достаточно почитать переписку Грозного с Курбским, чтобы в этом убедиться. Все то же самое… Ведь это потому и есть прекрасный роман, что все — живые. Они вот они, рядом. И мы, исходя из этого, и придумывали и костюмы, и декорации. Чтобы декорации не выглядели декорациями, чтобы было ощущение обжитого дома. И Адабашьян (художник-постановщик) это замечательно сделал. Мы делали костюмы, чтобы не было ощущения ряженых. Поэтому они, видите, такие серые, темные, мятые… Потому что в то время гладили только мужские сорочки.

— Я вижу, у вас снимается целый отряд местных артистов в ролях прислуги, дворни… Вы сознательно их набрали на эти роли как орловские типажи?

— Да нет, просто хочется дать возможность местным артистам заработать. Я прекрасно себе представляю жизнь артистов в провинции и заработки… Потому что в свое время в детстве, когда моя мама-актриса работала в Таллине в Театре русской драмы, мы жили в общежитии актерском. И поэтому я прекрасно знаю, что это за жизнь. И вообще, у вас хорошие артисты, почему бы их не поснимать? И лица, и голоса, и все остальное… Вот другой разговор, что они театральные, не имеют киношного опыта. Приходится бороться с этой игрой в «классику», с театром. Ведь в театре совсем другая мера условности, чем в кино. А в кино зритель — вот он, ты должен с ним разговаривать, как бы глядя глаза в глаза: он не в двадцать пятом ряду. Он рядом… Но они все ребята талантливые, они схватывают все, у них все получается, я ими очень довольна.

— Где вы будете снимать сцены в губернском городе?

— Натуру губернского города мы будем, к сожалению, снимать в Москве, на натурной площадке «Мосфильма». Есть, конечно, чудные, сохранившиеся улицы с застройкой XIX века, и когда ты на них смотришь, думаешь: какое счастье, что ничего не изменилось, что они остались. В Ельце, в Орле есть какие-то кусочки… Но когда ты начинаешь на это смотреть с киношным прицелом, то видишь те вещи, которые обычному глазу незаметны: провода, столбы, газовые трубы, асфальт… С которыми ничего уже сделать нельзя. Поэтому мы будем снимать в павильоне. А вот квартиру Кукшиной мы будем снимать в Орле — в музее писателей-орловцев. Губернский бал — в Москве, в музее архитектуры.

— Я хотела бы спросить у вас о работе над фильмом о Бунине («Дневник его жены»). Ваш отец, актер и режиссер Андрей Смирнов, играет в нем главную роль. Образ Бунина в его исполнении столь убедителен, что порой забываешь, что фильм игровой.

— Этот сценарий начался с того, что мы как-то вместе обедали: с Алексеем Учителем и с моим отцом. И я вдруг заметила, что он удивительно, портретно схож с Буниным. А отец, надо сказать, Буниным занимается много лет. Лет тридцать, если не больше. Это его любимый писатель. И я Алексею сказала: «А давай напишем сценарий об истории его последней любви — к Галине Кузнецовой. А папаша наш сыграет Бунина». Это был шутливый разговор. При этом папаша закрутил головой, затопал ногами, замахал руками, закричал: «Вы что, с ума сошли? Это невозможно, это издевательство…» Вот. А потом я писала сценарий три года. Перелопатила огромное количество архивных документов. Основной архив Бунина был на тот момент закрыт, а находился (он там и находится) в Англии, в городе Лидсе, в библиотеке Лидского университета. По завещанию Буниных он был закрыт. Сейчас его уже открыли, истек срок давности. Но еще не началась публикация документов из этого архива. Поэтому что там, я до сих пор так и не знаю. Поэтому с нетерпением жду, когда эта публикация начнется. Вот. Поэтому я его сложила из того, что было. Но когда картина только вышла, нас страшно упрекали в том, что мы «копались в грязном белье» писателя; а у меня начинался истерический хохот — потому что по сравнению с тем, что там было на самом деле, мы сняли просто пастораль в высшей степени деликатности и скромности. Потому что там страсти кипели немыслимые на самом деле. А мы старались очень бережно с этим обойтись. Мы извинились перед Иваном Алексеевичем, были на его могиле, выпили там по рюмашке… Вот… Я, конечно, понимаю, что на том свете Иван Алексеевич закатит мне чудовищный скандал, но… Я уже подготовилась к ответу.

— А может, и не закатит? Он же личность художественная…

— Нет, ну он же просил своих респондентов уничтожать его письма. И хотел вообще все уничтожить, чтобы после него не осталось документов. Но я надеюсь, что все-таки выпрошу у него прощение.

— Я слышала, ваш отец Андрей Сергеевич Смирнов долгое время хлопотал об открытии музея Бунина в Ельце.

— И продолжает хлопотать. Но как-то там до сих пор не сдвигается с места.

— Дуня, извините за дерзость, но в ваших фильмах «Дневник его жены», «Связь» в основе сценария лежит любовный треугольник. Чем объясняется это внимание?

— Я не скажу, что это внимание к треугольнику… Меня действительно больше всего интересуют семейные отношения и проблема одиночества внутри семьи. На самом деле каждый человек все равно одинок, потому что то, какой человек сам внутри себя, невозможно полностью рассказать другому, даже если это близкий, любимый и родной. Пожалуй, вот об этом я, действительно, думала много.

— Но ведь сейчас, на фоне пропагандируемых семейных ценностей, это как-то диссонирует…

— Понимаете, мне на самом деле плевать на то, что пропагандируют. Я пропаганду презираю. Причем будь эта пропаганда либеральная (а я принадлежу, безусловно, к либеральному лагерю по своим убеждениям), будь эта пропаганда коммунистическая, мне совершенно все равно. Ничего, кроме презрения и ненависти, у меня пропаганда не вызывает. Видите, прежде чем пропагандировать семейные ценности… Да я не знаю, как их можно пропагандировать. У нас ведь восторжествовало глянцевое, гламурное представление о жизни, в котором нету места, на самом деле, никакой семье. Просто женщина должна быть вечно молода и вечно ждать новой встречи, а мужчина, соответственно, должен женщину после сорока пяти лет просто расстреливать. Какие уж тут семейные ценности, о чем речь? …Понимаете, меня это совершенно не волнует, и я глубоко убеждена, что процент хороших, добрых, порядочных, приличных и достойных людей — он всегда один и тот же. Просто сейчас, в сегодняшней реальности, очень большая часть шоу-бизнеса, телевидения, индустрии развлечений и т. д. на них вообще не ориентируется. Ну, значит, я буду на них ориентироваться. Я и какие-то мои товарищи. Потому что если вы им будете все время сопли вытирать. Так и инфантильное общество — оно таким и будет оставаться.

— «Инфантильность общества» — очень интересное определение. Мне кажется, что на примере Кирсановых вот эта инфантильность русского интеллигента особенно явная…

— Ну я бы не сказала, что Николай Петрович инфантильный. Я вообще считаю, что Николай Петрович — самый тонкий человек во всей этой истории. Который от начала до конца занят только другими людьми и беспокоится только о них, себя при этом считая ничтожным, глупым… Обратите внимание, что он единственный человек, который в конце романа получает наиболее полное счастье: женится на любимой женщине, соответственно дает имя и часть состояния ребенку своему, его сын счастливо женат и живет с ним, превращается в хорошего хозяина… Кто получает бо́льшую награду, чем Николай Петрович? Именно потому, что он не занят никакой идеологией, не одержим никакой идеей, просто любит, понимает и жалеет других людей.

— Говоря об инфантильности Кирсановых, я имею в виду их бестолковость в хозяйственном смысле…

— Но в романе сказано, что Аркадия увлекло хозяйство и ферма уже стала приносить доход. Понимаете, как все живые люди, они несовершенны, они все сложные, со своими путаницами… Но самый чистый человек — Николай Петрович, поэтому он совсем не инфантильный.

— Как вы оцениваете в своем фильме такую категорию, как «народ»? С позиций «Школы злословия»?

— Абсолютно нет. Там есть смешные сюжеты… Но я не хочу открывать эти секреты, прежде чем выйдет картина. Получается, что у нас долгое время народ, который как-то существует на втором плане, он занят какой-то ерундой. А потом мы это все переворачиваем и видим, что с точки зрения народа той же самой бессмыслицей и ерундой занимаются и дворяне. У нас как раз там прописана история, которую мы с Адабашьяном оба считаем наиболее трагической в России, — это разрыв между двумя этими сословиями и непонимание между ними, между дворянами и крестьянами.

— Это две разные культуры…

— Да, две разные культуры, совершенно верно. Эта тема есть в романе. Помните, там есть сцена разговора Базарова с мужиком в Базаровке, где все это прописано. Там Базарову казалось, что он понимает народ, а для народа он был таким же совершенно смешным барином, как и все остальные.

— Базаров разочарованным ушел от мужика…

— Да, но точно так же и мужик разочарован в нем; да и не то что разочарован, а просто считает: что он там может понимать? …Эта тема у нас есть в фильме, и надеюсь, что она там будет достаточно видна.

— Я смотрю, вы снимаете настоящего батюшку. Значит, есть религиозная тема?

— Она неминуемо есть в романе, потому что Базаров — он же атеист, настоящий. Не то, что мы называем атеизмом, а настоящий. Потому что атеизм — это довольно сложная философская доктрина, не просто заявить: «Бога нет», да? А это совершенно другая система мировоззрения. И поэтому так страшно и больно умереть для Базарова — именно потому, что он атеист. И Тургенев очень любил этого своего героя (и я очень люблю), и от любви и симпатии к нему он пожалел его и дал ему умереть достойно. Ведь если задуматься: а если Базаров не заразился бы тифом, что бы с ним было? Скорей всего, он стал бы террористом. Вот мы очень много говорили об этом с артистами. Если бы случилась любовь между Одинцовой и Базаровым, если бы Одинцова ответила на чувство его (они бы, конечно, недолго пробыли вместе, потому что два очень сильных характера, тут же началась бы война), если бы они прошли через эту любовь, Базаров эмоционально усложнился бы, обогатился и стал бы ученым. Думаю, это был бы один из крупнейших ученых. Но поскольку этого не случилось (а на мой взгляд, и в Базарове, и в Одинцовой есть некоторая эмоциональная недоразвитость), то я думаю, что путь Евгения Васильевича был бы именно в сторону террора.

— То есть он не минул бы этих путей нашей революции?

— Да понимаете, Тургенев потому и великий писатель, что умел предвидеть. Ведь когда он писал этот роман, еще не было никаких террористов, а он прекрасно чувствовал, куда это все идет, и, пощадив Базарова, он его укокошил. Подарил ему эту прекрасную смерть, душераздирающую. Ведь фактически получается, что главным поступком Базарова явилась его смерть, — мы видим, сколь незаурядный калибр у этой личности, сколько в нем достоинства, силы… Главный поступок героя — это его смерть. Ведь мы же полюбляем Базарова всей душой, когда он умирает, — за то, как он умирает, что с ним происходит перед лицом смерти. Ведь до этого Базаров и жесток, и глух к людям… А в смерти открываются те прекрасные возможности, которые были заложены Господом в эту душу.

— Скажите, готовит ли наша областная общественность какую-то культурную программу для вас в Орле?

— Да нет, куда… Вы же видите, какая тут «культурная программа», мы работаем по тринадцать часов каждый день, с одним выходным. Ведь у людей представление о киношниках очень странное: во-первых, все думают, что у нас миллионные бюджеты, как на «Ночном дозоре», что абсолютная неправда, а во-вторых, что мы какие-то такие варвары, которые только и развлекаются. И вот сейчас нас стали привечать здесь, в Спасском, потому что музейщики видят, как мы вкалываем. Это же дикий режим работы, дикий. И это еще считается хорошие условия: нам дали аж 12 дней на серию.

— Это заказ?

— Это заказ канала «Россия». Вернее, как — идея-то моя, я с ней пришла на второй канал и с самого начала хотела это делать для телевидения…

— Но ведь делать кино для телевидения — это для автора не так выгодно… Ведь кино делают и отчасти из корыстных побуждений…

— Но это не я делаю. Я, слава тебе Господи, не этим кормлюсь. Я это делаю, потому что мне нравится.

— Для телевидения — значит, с просветительской целью?

— Да нет… Ну можно и так сказать. Это не то, чтобы даже с просветительскими… Во-первых, я не представляю себе, как снимать «Отцы и дети» для кинотеатров и как туда загнать зрителя; во-вторых, я обожаю телевизионные экранизации английской классики, как они экранизируют Джейн Остин. Или вот недавно у нас по «Культуре» показывали новую экранизацию «Саги о Форсайтах». Телевидение — это другой язык, нежели кино. Не совсем киношный. В нем есть своя прелесть. И мне очень хотелось попробовать это сделать с русским классическим романом. Подробно, неспеша… Это будет не сериал, а многосерийный телефильм. Это особый жанр, в котором у нас пока еще успехов нет. Я, конечно, не смею ни секунды надеяться, что у меня получится что-то такого качества, как эти Би-би-сишные фильмы, но хочется хотя бы попробовать.

— А чисто технически у вас есть такие возможности посоперничать с каналом Би-би-си?

— Ну как вам сказать? У меня, я считаю, выдающийся художник-постановщик Александр Артемович Адабашьян, у меня выдающийся художник по костюмам Оксана Павловна Ярмольник — она сделала, на мой взгляд, изумительные костюмы; у меня замечательный ассистент по реквизиту — Екатерина Ожогова, которая подобрала всю эту предметную среду; у меня выдающийся, на мой взгляд, оператор Юрий Владимирович Райский.

— А что он снимал в кино?

— Вы прекрасно знаете его картины: «Анкор, еще анкор!», «Игры мотыльков», собственно, «Бригаду» тоже он снимал. Это очень большой мастер. Он входит в десятку лучших операторов России. Другой разговор, что ритм, в котором мы снимаем… Да и разница в деньгах. Где-то все равно приходится врать. Потому что у англичан есть возможность весь этот реквизит и мебель изготовить, а у нас таких финансовых возможностей нет. А найти — крайне трудно, вся предметная среда утрачена.

— А из музея?

— Нельзя! Закон есть: нельзя из музея брать вещи. Поэтому, как мы все это собирали, это отдельная трагикомедия. Надо ведь насытить кадр различными мелкими вещами, которых мы не замечаем: пенсне, сургучная печать, чернильница, перчатки, сумочка, щипчики для сахара… — вот это вот все, оно же должно быть живое, а не пустой стол, на нем чернильный прибор и, значит, гусиное перо… Это всё дико сложно. И что-то, конечно, приходится подбирать. Ну вот нужная нам коробочка, ну нету коробочки того времени, и приходится коробочку с отчетливо модерновым орнаментом, более поздним, закрашивать. Нету дуэльных пистолетов, действующих, работающих. Ну нету их. Берем сувенирные, обдираем с них всё позорище, которое туда понатыкали, пытаемся их состарить. Я же говорю: где-то мы все равно соврем, невозможно ведь все это сделать точно.

— Отсутствие режиссерского образования вам не мешает?

— Ой, я об этом ни секунды не думала, абсолютно. Дело ведь не в том, есть образование, нету образования… И я совершенно не думаю о том, режиссер я или не режиссер. Я занимаюсь тем, что мне интересно. Вы знаете, по какому-то немыслимому фарту судьба меня сталкивает с разными людьми, которые почему-то позволяют мне это делать. Не устаю благодарить за это Господа Бога, судьбу и этих людей. Это и продюсеры, которые дают деньги, тот же канал и те высококлассные профессионалы, которые мне помогают,соглашаясь со мной работать. Это вот чудо из чудес. А думать о том, режиссер я или не режиссер, получается у меня или не получается, посмотрим — вот выйдет картина…

— Я читала, первый толчок на режиссерскую стезю вы получили от Алексея Учителя?

— Мы с Лешей многолетние друзья, соавторы были. Я написала сценарий, который собирался ставить он («Связь»), но у него както не получалось, он был занят другой картиной и как-то не успевал. И он предложил: «Давай ты снимешь дебют?» Я где-то две недели думала-думала, а потом поняла: страшно, конечно, очень, но второй раз не предложат. И как-то решилась и прыгнула в эту воду. А поскольку это — ужасная зараза, затягивает, то вот так вот пошло-поехало. Сколько это продолжится — понятия не имею. Если завтра мне скажут: вот не будешь ты больше режиссером и денег мы тебе больше не дадим, я, конечно, очень огорчусь, но из окна я не выпрыгну.

— Как отреагировал на вашу режиссерскую деятельность отец?

— Папаша? Сейчас — положительно. А сначала и очень боялся за меня, и горевал… А сейчас вот он как-то весело к этому относится и с удовольствием вот даже снимается у меня. Мы же не просто отец и дочь, мы — дружки-товарищи. Мы очень дружим, действительно. Кто-то, посмеиваясь, говорит: бациллы, что ли, у вас эти в крови, что вас всех в кино тянет? Я советуюсь с отцом по каким-то вещам, каким-то его советам следую, а каким-то — нет. Но и он как артист тоже советуется со мной. Он очень в этом смысле дисциплинированный артист. Сначала было очень трудно, потому что мне было никак не отодвинуться от того, что мы — очень близкие люди, я знаю каждую его интонацию.

— У вас есть какие-то общие качества?

— У нас? Ну, легкомыслие, склонность к пьянству (насладившись произведенным эффектом, продолжает. — ***Т.П.***). Вот. Любовь к компаниям. Не тусовки — на тусовки я не хожу, мне это не надо, а вот ощущение товарищества, того веселого товарищества, которое на самом деле во многом питает кино, я его страшно ценю. Я свою команду очень люблю. И, когда закончила свою первую картину, я вдруг поняла, что безумно скучаю по группе. И мой второй режиссер — Леся Овчинникова — замечательный совершенно человек, мой друг (она и на «Связи» у меня работала), она правильно говорит, что на съемочной площадке человеческие отношения находятся в какой-то немыслимой концентрации. Все очень друг от друга зависят, все очень друг друга подпитывают, атмосфера на площадке зависит от настроения каждого, и нужно уметь это настроение режиссировать и как-то питать….

— А то, что вы — женщина-режиссер, это не мешает?

— Нет, не мешает. Естественно, мужчины сначала приглядываются: ой, баба, чё там… Но профессионалы очень быстро видят — может человек или не может человек. А вот с продюсерами это мешает, и даже очень. Бывает обидно слышать: мол, это твои бабьи капризы… Когда это не бабьи капризы, а это рабочие капризы и твои товарищи-мужчины порой капризничают едва ли не больше, чем ты. А на площадке — нет, совершенно не мешает.

— А семейным отношениям не мешает?

— Мешает, мешает. Ну как, вот я уже месяц не вижу сына. Ему семнадцать, он только закончил школу и пойдет в институт. Он поступил в институт иностранных языков на испанскую кафедру. Как он там один, без меня?.. Я, конечно, звоню каждый день, а то и по два раза на дню. А вообще он футболист, феноменально играет в футбол. Он закончил школу «Зенита» (Авдотья Смирнова живет в С.-Петербурге. — ***Прим. ред.***). И, конечно, мне дико тревожно, как он там. Я очень хотела взять его на съемки, но он не может — у него соревнования.

— Я сюда приехала со своей дочерью — она учится на дизайнера по костюмам. Вот, хочу, чтобы видела, как можно плодотворно работать в команде.

— Ой, кино — вещь зара-а-зная… У нас тут Светлана — она у нас на буфете, в первый раз столкнулась с киношниками, а до этого работала в санатории, где мы живем; так она, бедняга, говорит: «Что ж я буду делать, когда вы уедете? Я так привыкла к вам». Все ведь у нас в группе — при том, что они все профессионалы высокого класса, легкие очень в общении, все время шутят, дурака валяют, веселые… Ведь разрядка нужна при такой работе все время. Нужно подзаводить друг друга, подзаряжать. А смех — один из лучших способов получать энергию. И она вот, бедняжка… Оставляем девушку отравленную.

— Дуня, вы относитесь к разряду трудоголиков, которые работают на износ?

— Я не знаю, на износ я работаю или нет: есть работа — работаю. Больше всего на свете я люблю смотреть сны — спать!

Беседу вела
Татьяна ПАВЛОВА.
Фото автора.

Биографическая справка

Дуня (Авдотья) Андреевна Смирнова — сценарист, телеведущая — родилась 29 июня 1969 года в Москве в семье известного режиссера и актера Андрея Смирнова. Дед — известный советский писатель Сергей Смирнов. Окончила филологический факультет МГУ. Работала журналистом в "Коммерсанте", затем книжным обозревателем журнала "Афиша".

Автор сценария документальных фильмов "Баттерфляй", "Последний герой", а также игровых фильмов "Мания Жизели" (1995), "Дневник его жены" (2000), "Прогулка" (2003) режиссера Алексея Учителя, с которым она постоянно сотрудничает с 1995 года. Режиссер-постановщик фильма «Связь» (2006).

Вместе с писателем Татьяной Толстой Дуня Смирнова ведет программу "Школа злословия" на канале НТВ.

Живет с сыном в Санкт-Петербурге.