



Джаник Файзиев:

РЕЖИССЕР — ЭТО КАПИТАН

РЕЖИССЕРСКИЙ УСПЕХ ЕМУ ПРИНЕСЛИ «ОСТАНОВКА ПО ТРЕБОВАНИЮ» И «ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ». НЕ МЕНЕЕ УСПЕШНЫМИ ОКАЗАЛИСЬ ПРОЕКТЫ, В КОТОРЫХ ОН ПРИНИМАЛ УЧАСТИЕ КАК ПРОДЮСЕР: «ДОЗОРЫ», «ИРОНИЯ СУДЬБЫ — 2», «АДМИРАЛ» И ДР. ПРИ ЭТОМ МАЛО КТО ЗНАЕТ ЧТО-ЛИБО О ДЖАНИКЕ ФАЙЗИЕВЕ. ХОТЯ ОН НЕ РАЗ ПОЛУЧАЛ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ И ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ НАГРАДЫ. НЕ ОБОШЛА ЕГО И ТЭФИ 2009 ГОДА — ОН БЫЛ НАЗВАН ЛУЧШИМ ПРОДЮСЕРОМ ЗА ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СЕРИАЛ «ВСЕМИРНАЯ ИСТОРИЯ ПРЕДАТЕЛЬСТВ».

Но он предпочитает оставаться в тени; говоря в самых превосходных степенях о своих артистах, заявляет: «Зрителю интересны актеры. И не интересны режиссеры». Смеясь, добавляет: «Режиссер — это вообще странная фигура. Никто до сих пор не понимает, чем он там занимается. Сидит какой-то дядька, надувает щеки...»

Джаник, вы как-то сказали, что в вашей жизни часто все решал случай, что вы бросались почти во все неожиданно...

Единственное, что в моей жизни было неслучайно, — это выбор профессии. Я всегда знал, что буду режиссером. Во всяком случае, я не помню, чтобы мне хотелось быть пожарником, доктором или еще кем-то. В общем-то, я вырос в театре: мама была артисткой, а бабушка — главным администратором. И до сих пор практически в любом театре я знаю, куда пойти, как найти гримерки, выход, сцену. Для меня театр всегда являлся продолжением жизни, частью жизни.

При этом вы занимаетесь кино, а не театром.

Я окончил актерский факультет ВГИКа. А еще в детстве, с девяти и до пятнадцати лет, снялся в десяти фильмах, было много главных ролей. Правда, картины были не всесоюзного значения, студии «Узбекфильм» или «Таджикфильм». Когда настало время поступать в институт, все вокруг начали объяснять мне, что режиссеры — люди солидные, и я решил: «Окончу актерский, потом — режиссерский, и это будет моей школой жизни». Наверное, ошибался. Хотя не считаю, что сделал неправильно, потому что, как мне кажется, все в жизни происходит именно так, как должно быть. Но я помню, что еще на втором курсе актерского факультета преподаватель по советскому кино, какой-то начальник

1, 2, 4 – во время съемок «Остановки по требованию – 2» с актерами Дмитрием Певцовым, Ольгой Дроздовой и Владимиром Стекловым.
3, 5, 6 – рабочие моменты на съемках «Турецкого гамбита», с актером Александром Балуюевым



Госкино, мне говорил: «Джаник, вам надо переводиться на киноведческий. У вас для артиста слишком много мозгов», а Борис Ардов и Алексей Баталов считали, что мне надо переводиться на режиссерский. Я же учился на курсе Бориса Чиркова. Это был просто фантастический дядька, я был в него страшно влюблен. Я окончил ВГИК, после чего попал в армию. После армии вернулся в Ташкент: мне тогда казалось, что надо поднимать национальное искусство Узбекистана. Мне стали предлагать какую-то деятельность, и вдруг я понял, что за эти полтора-два года, когда я грузил ящики в армии, я ужасно соскучился по работе, но то, что мне предлагают, ничего общего не имеет с моими представлениями о том, как должна эта работа выглядеть. Мне стало в рамках актерской профессии не просто скучно, а нечего делать. И неожиданно для себя я оказался ассистентом режиссера на «Узбеккинохронике», где стал снимать документальные фильмы про тракторный завод, про хлопководов и довольно быстро дослужился до солидного человека. Я совмещал огромное количество функций: и директорские, и административные, и монтажные. Параллельно начал работать руководителем Народного театра при Ташкентском агрегатном заводе. Через несколько месяцев у меня в труппе насчитывалось около двухсот человек, среди которых было очень много профессиональных актеров. Мы сделали спектакль,

и вместе с этим спектаклем всю мою труппу принял молодежный ташкентский театр. После чего мы получили несколько приглашений на всякие серьезные фестивали, в том числе на Авиньон, что было приятно, торжественно и неожиданно. Но, когда тебе двадцать пять лет, кажется, что это естественно: ты сделал вещь — и ее заметили! Однако узбекское правительство нас никуда не выпустило и в Авиньон мы не попали. В тот же год я поступил во ВГИК на режиссерский факультет, к Юрию Озерову. Но оканчивал институт я уже студентом Ираклия Квирикадзе. Так случилось мое режиссерское образование. А обучение мое было очень смешным.

Почему?

Потому что к третьему или четвертому курсу я уже снял две короткометражные картины. Первую короткометражку «Суп из собаки», так называемую курсовую, я сделал, будучи еще студентом второго курса, и она получила практически все существующие в мире призы короткометражных фестивалей. Фильм оказался очень шумным, заметным. Вокруг него был дикий скандал, потому что фильм отобрали на Оберхаузенский фестиваль, но когда Госкино посмотрело фильм, оно пришло в ужас. Тогда, кажется, Камшалов был руководителем этого ведомства. Сiju я себе в Ташкенте, готовлюсь к съемкам полнометражного



фильма и получаю телеграмму: «Дорогой Джаник, пожалуйста, позвони, потому что нужно сделать то-то

и то-то». И подпись: Ждан, ректор ВГИКа. По советской субординации это было чем-то таким... Самое смешное, что перепутали и написали «Дорогой Ждан-ник». Я, слегка обалдевший, звоню во ВГИК, со мной разговаривают шепотом и говорят: «Тут такое творится, но Госкино сказало, что если вы вырежете несколько нецензурных выражений, то, может быть, мы тогда вас пропустим». Тогда я впервые вдруг понял, как Тарковскому не разрешали что-то, как этому... *(смеется)* Я не умозрительно, а физически ощутил, что сделал Нечто и вдруг меня кто-то просит, чтобы я из этого Нечто вырезал кусочек. И я возмущенно сказал: «Да пошли они со своим фестивалем!» — и наотрез отказался. Звонит мне Ираклий Квирикадзе, и говорит: «Мне очень хочется, чтобы ты поехал на фестиваль. Давай мы это вырежем, я тебе все отдам, ты приедешь туда и там вклеишь». Я подумал: «А что, действительно? В Оберхаузен хочется поехать» *(смеется)*. И он добавил: «Я тебе советую сделать так, не

«У МЕНЯ В ОДНОЙ РУКЕ КАЛЬКУЛЯТОР, В ДРУГОЙ — СЕКУНДОМЕР»

будь Галилеем». И мы все вырезали. Я приезжаю в Госкино, мне двадцать шесть лет, говорю:

«Здравствуйте, я Джаник Файзиев». «Стойте здесь», — отвечают мне. И сбегаются люди: «Вот он». Я спрашиваю: «А что случилось?» И мне рассказывают, как после просмотра моей картины открылась дверь, выскочил Камшалов, стал бегать по коридору и орать: «Только через мой труп. Кто эта падла? Найдите мне его и приведите. Я его выгоню из кино, он никогда не будет снимать». Мне рассказывали, что его никогда таким не видели. «Значит, я правильное кино снял, раз так дяденьке в сердце попало», — подумал я. Тем не менее дирекция фестиваля проявила жесткость, сказав, что если не прилетит этот фильм, то они не примут всю делегацию. В результате я поехал и получил главный приз.

Если бы это произошло на два года раньше (это был 1989 или 1988 год), меня просто бы затоптали и прошли мимо. Существовал такой механизм... И может быть, я был бы в ряду тех самых гениев *(улыбается)*, которые сняли одну картину, и потом о ней

говорила вся страна.

Были в вашей жизни материально тяжелые периоды?

Полно. Я все в этой жизни пережил, в том числе голод. В мои студенческие годы мама тяжело болела. Она лежала в больнице, у нас практически не было средств к существованию, и хотя я подрабатывал сторожем, а маме помогали, все это требовало больших затрат. Я днем бегал в овощной магазин, покупал продукты, вечером после института готовил, потому что ей нужна была диета, всякие паровые овощи и овощные соки. Ночью я эти соки выжимал, утром до учебы возил в больницу. Я учился во ВГИКе, на «ВДНХ», ездил с утра на «Фрунзенскую», в больницу на Пироговке, потом учился, днем снова выбегал, покупал продукты. Так продолжалось больше полугода, у мамы была тяжелейшая операция. Поэтому я, что называется, пережил все стадии: работал дворником и даже могильщиком. Это была самая элитная работа на тот момент. И, кстати, самая высокооплачиваемая из всех, которыми я когда-либо занимался. Я считаю, что в мире существуют две главные философские профессии — это могильщики и грузчики. Могильщики — потому что работа, в общем-то, механическая, голова при этом свободна, а поскольку ты имеешь дело с бренностью, то волея-неволей начинаешь думать об этом. У грузчика работа тоже физическая, и голова тоже совершенно свободна, ты можешь думать о том, о чем считаешь нужным. Эти две профессии рассчитаны или на людей глубоко думающих, или на людей, у которых никаких мыслей вообще нет в голове. Я был молод, и отчасти мне хотелось познать разные полюсы жизни. Я с удовольствием шел на такие работы, мне было любопытно.

А как вы попали на телевидение?

Началась перестройка, все рухнуло, и медленно, но верно стала погибать наша кинематография. Мне пришлось заняться рекламой. Я приехал в Москву, и поскольку не умею сидеть без дела, стал заниматься всем, в том числе рекламой. Через какое-то время возникли «Старые песни — 2». И это опять же произошло совершенно случайно. Меня вызвал Костя Эрнст и сказал: «Старик, давай делать вторые «Песни». Я был сильно потрясен, потому что плохо знал отечественную эстраду, мало ею интересовался и был совершенно незнакомым человеком для певцов и музыкантов. Я долго думал и, в общем, был почти готов отказаться. Почему согласился, до сих пор понять не могу. Видимо, сработал мой авантюрный характер, потому что к тому времени я уже четыре года не стоял около камеры и не делал ничего, кроме рекламы. Я всегда говорю, что есть шахматы, а есть сборник задач по шахматам. Так вот реклама — это такой сборник задач, а все равно хочется в шахматы поиграть. И тут вдруг кино... А я очень люблю состояние, когда ты на площадке говоришь: «Стоп», а после этого все сто пятьдесят человек поворачиваются и смотрят на тебя (*смеется*). Режиссер — это капитан, он определяет курс, стратегию, атмосферу. Он камертон для всего, что происходит на площадке. Нигде, кроме кино, этого больше ощутить нельзя. Леня

Парфенов практически во время съемок сделал мне предложение о программе «Намедни — 61—91». И буквально через неделю после «Старых песен» я вписался в «Намедни». И он тоже оказался прорывным проектом. Дальше из больших телевизионных проектов случились проекты «Перехват» и «Десять песен о Москве» с Леней. После чего я стал кем-то вроде специалиста по спецпроектам (*улыбается*).

К тому времени у вас уже была какая-то должность на телевидении?

Сразу после «Намедни» Леня предложил мне стать заместителем главного продюсера на НТВ, но я здраво поразмыслил и отказался фразой из Булгакова: «Какой из вас администратор, Азazelло?» У Кости возникла идея сделать меня чем-то вроде менеджера по спецпроектам. Потом Костя спросил, не возглавлю ли я отдел по производству сериалов. Еще позже я стал директором кинопроизводства, а теперь...

«Остановка...» в вашей режиссерской жизни ведь тоже возникла случайно?

Мы начали делать «Остановку...» осмысленно. Мы — это наш продюсерский ОРТ-шный мозг: Эрнст, Максимов и я. Мы четко для себя сформулировали, что необходимо двигаться в сторону мелодрамы. Появился сценарист Алексей Слаповский, который показался нам очень живым, чистым, свежим, правильным для этого дела. Все было замечательно, как вдруг на третий съемочный день режиссера Вилена Захаровича Новака положили в больницу. А мы уже были на грани срыва сроков, и остановить проект было невозможно. Я стал бегать по всем друзьям-коллегам, предлагать работу, но было件нятно, что это обречено на провал, потому что ни один здравомыслящий режиссер не согласится. Все с удовольствием меня слушали, брали сценарий прочитать, а когда спрашивали: «Когда съемки?» — и я отвечал: «Завтра», то, естественно, мне говорили: «Спасибо». И в какой-то момент стало ясно, что, поскольку я продюсировал эту работу и единственный знал материал и был в курсе всего, что происходит, то единственный человек, который может выйти завтра на площадку, — это я. И я вышел на съемку, полагая, что это продлится дней десять-двенадцать, но врачи сказали, что Вилена Захаровичу не рекомендовано работать. В общем, если это можно назвать случайностью, то это случайность.

Думали, что «Остановка...» станет таким хитом?

Наоборот, нас все предупреждали, что мы совершаем грандиозную ошибку, что сегодня страна не готова смотреть мелодраму. «Нет стрелялок, нет крови, нет экшна, я тебя люблю, а ты меня нет... Вы на этом собираетесь держать аудиторию в прайм-тайм? Да вы ненормальные», — говорили нам все. Как сказал мой друг и наш редактор Сережа Даниелян, когда все уже было позади и мы, счастливые, праздновали успех, «это был практически прыжок в бездну». И тем не менее мы рискнули и всей группой, и всем каналом,



Он почти живет на работе, говорит, что ему повезло, он всю жизнь занимается тем, что ему интересно

«ИНТУИЦИЯ — ЖЕНСКОЕ КАЧЕСТВО. МУЖЧИНА БЕРЕТ АНАЛИЗОМ»

полагаясь только на свою интуицию, на то, что есть вечная тема и в сценарии есть интонация теплой, ироничной, душевной обстановки, которую мы попытались создать.

Мне кажется, что у вас вообще хорошо развита интуиция, вы умеете почувствовать человека, актера...

Это не интуиция. Это некое ощущение психофизики, понимание психологии, знание людей. Интуиция — скорее женское качество. Я считаю, что мужчина все-таки больше берет анализом, и думаю, что у

меня в этом смысле мужская психология. Я не умею так прикинуть и сказать: «Наверное, да». Есть люди, у которых спрашиваешь, почему они приняли какое-то решение, а они отвечают: «Не знаю». Я как раз всегда знаю, почему принял это решение, а не то.

С «Дозором» был такой же риск, как с «Остановкой...»?

Да, потому что было непонятно, как это сработает. Но первым «большим метром» был «72 метра». Выпустили его в кинотеатры и вдруг увидели, что оказывается, кино работает. Потом выпустили второе кино под названием «Дозор», и оно оказалось совсем другим по жанру. И это тоже было неожиданным и нас сильно удивило. Потом уже был «Гамбит», и мы снова не ожидали того, что произошло, потому что по теоретическим выкладкам нам казалось, что «Дозор» имеет больше преимуществ перед «Гамбитом». Историческое кино меньше любят. И у нас не было опыта работы с ним и т.д.

В этом смысле мы стараемся делать инновационные шаги. Каким будет следующий шаг, мы никогда не знаем. Но мы всегда делали то, что нам казалось интересным.

И именно это выводило нас на какие-то новации. Это, наверное, с точки зрения бизнеса самый неправильный путь, потому что бизнес предполагает некий расчет, конъюнктуру, но вот у нас пока складывалось так. Мы стараемся серьезно подходить к подбору материала, чтобы не получился неудачный ребенок. Но, как говорил Феллини, «фильмы не делаются, а получаются».

Про Первый канал часто говорят, что там снимаются одни и те же

лица, хотя есть мнение, что каналы всех актеров давно поделили...

Часто слышу упреки, что у нас снимается один и тот же круг доверенных лиц. Наверное, это так. Но мы же все живые люди. У нас есть свои пристрастия. Но этот круг широкий. И он ротируется. Мы же живем, меняемся. Люди уходят, приходят, кто-то новый появляется. Кто-то больше снимается, кто-то меньше. Зритель не любит признаваться, что ему нравится смотреть на узнаваемых артистов, а когда ему показывают кино с незна-



«Я ВЛЮБЧИВЫЙ, ПРИВЫКАЮ К ЛЮДЯМ, И МНЕ С НИМИ ХОРОШО»

емыми, он меньше его смотрит, ему менее интересно. А когда с узнаваемыми, говорит: «Ну вот, опять одни и те же. Ну, чт-о-о такое!» Но садится и смотрит. Поэтому нам приходится говорить: «Ну, извините, опять одни и те же артисты. Но артисты-то хорошие». «Хорошие. Ну, ладно, давайте». Как человек, которого досыта кормят вкусной едой, а он иногда хочет просто пойти в чистое поле и слопать с грядки щавель с землей. А потом вернется и скажет: «Ну, ничего, давайте ваши пирожки. С чем они там, с зайчиатиной? Под соусом бешамель? Ну, Бог с вами, давайте».

Джаник, даже вам, производящим качественные сериалы, приходится слышать обвинения (причем и от актеров, и от режиссеров) в том, что хорошим сериал не может быть просто по определению...

Я предпочитаю не спорить с ними, потому что люди, в принципе, очень любят вешать ярлыки. Это распространяется на все. А для того, чтобы не вешать ярлыки, а в чем-то серьезно разбираться, надо душевно затрачиваться. Человек, который видит на пленке очень плохое кино под названием «говно», почему-то свято верит, что это кино, а значит, хорошо, а то, что сделано действительно хорошо и снято хорошо, но показывается не в кинотеатре, а по телевизору, почему-то априори считается плохим. Ну, как можно спорить, если человек видит и не видит?

А как вы ищете сценарии, идеи? Как находят новые имена сценаристов, режиссеров? Ведь все все время говорят, что нет идей, нет сценариев, некому снимать...

Нет идей, нет сценариев и нечего снимать (*смеется*). И некому. Находятся. Знаете, это все напоминает ответ Микеланджело: «Очень просто делать скульптуру. Берете кусок камня и отсекаете все лишнее».

Например, Бекмамбетов снимал в основном рекламу, но все актеры говорили, что мечтают с ним работать, хотя у него было не очень заветное имя в кино.

Мариночка, а что у нас сильно заветное имя? Дanelия, да Рязанов, да Михалков. Кина не было пятнадцать лет. Бекмамбетов снимал какие-то более или менее удачные фильмы. И всегда был режиссером номер один в рекламе. Он всегда был на виду. Всегда был человеком, про которого все все знали. Хотя не сильно тусовался — он не очень публичный человек. Но я не считаю, что это мы его открыли. Я вообще ненавижу все разговоры о том, кто кого открыл. Притом, что я Тимура знаю очень давно, мы с ним вместе начинали работать в театре еще в Ташкенте, когда нам было по двадцать лет,

и делали свой первый спектакль. Я — как режиссер, он — как художник. Он был молодым студентом Ташкентского театрально-художественного института, а я отслужил в армии и был начинающим режиссером. «Участок» снимал Саша Баранов, с которым мы учились во ВГИКе в те давние времена. Он был одним из тех, кто на заре перестройки начинал казахскую волну. Но сейчас все эти люди всплыли. Я знаю практически всех режиссеров, пришедших в профессию за пятнадцать последних лет. Сейчас стали появляться новые имена, но если посмотреть их бэкграунд, то станет ясно, что люди не падают с потолка. Практически никогда. Этот бизнес очень узкий и жесткий. В нем работают человек триста от силы. И все друг друга знают. И как только появляется человек, который умудряется сделать что-либо более или менее пристойное в рекламе, в клипе, на телевидении, в коротком жанре, в длинном, о нем тут же становится известно. Он тут же всплывает в какой-то стоящей работе. Но первые два шага человек должен сделать сам. **А что, вы считаете, все-таки было самым смелым шагом в вашем ведомстве, когда вы были директором кинопроизводства на Первом канале?**

Самый смелый шаг — это то, что мы начали делать большое кино. Хотя и то, что в определенный момент мы очень активно занялись производством сериалов, тоже было смелым шагом. Потом мы начали экспериментировать с жанрами. И это тоже каждый раз было смелым шагом, потому что каждый раз мы пытались уйти от привычных жанровых историй.

Как получилось, что вы стали снимать «Гамбит»? С «Остановкой...» же был чистый форс-мажор: вы вырвали свой канал...

Честно скажу, что это загадочная, полуинтрижная история. Но если говорить более бытово, то я начал делать это как продюсер, а потом в какой-то момент мои друзья, коллеги объяснили мне, что я должен ее сам снимать как режиссер. Это был стратегически важный проект, и сделать мы его должны были своими силами, чтобы всем доказать, что мы не лыком шиты. А поскольку я и был тем человеком, который рассказывал, какое у нас лыко, то сказать: «Нет, вы знаете, не буду я снимать это кино. Ищите кого-нибудь другого» — для меня означало практически расписаться в собственном бессилии. Поэтому я сказал: «Хорошо», взял под козырек и отправился на съемки, о чем совершенно не жалею.

А что хотелось бы теперь снять? Многие ждут, когда же выйдет новый фильм Джаника Файзиева...

Скоро все прояснится. По большому счету мне все равно, что снимать. Мне понравилось, когда стрельба, погони, взрывы, любовь вместе живут в одном флаконе. Хочется сделать нечто мальчишеское — и в смысле девочек, и в смысле лошадок, и в смысле романтики. Объединить бы в одной истории Юлия Цезаря, мушкетеров, красивых теток.

И может быть, из этого получился бы какой-нибудь смешной компот.

Вы периодически совмещаете функции режиссера и продюсера («Остановка...», «Гамбит»). Как уживаются эти две роли, ведь у них нередко разные позиции?

Когда я снимал «Остановку по требованию», режиссер часто вступал в диссонанс с продюсером, потому что это было «на заре авиации». Мы тогда всему этому только учились. И были моменты, когда приходилось себя перестраивать. В итоге ты все равно борешься сам с собой. Как режиссер, ты хочешь чего-то большего, как продюсер, ты знаешь, что не можешь позволить этого делать режиссеру.

В «Остановке...», например, мы должны были снимать одну серию за семь дней. И это требовало от меня максимального анализа и максимальной творческой дисциплины. Но режиссер не мог сказать: «Ах, вы меня обидели, не буду снимать, пока не подготовите мне вот это».

А режиссер не мог попросить что-то свыше, а не у продюсера?

Нет, никогда. Это повелось с давних времен, поскольку я всегда снимал кино на ограниченные средства. В советские времена было все то же самое, у меня в одной руке был калькулятор, в другой — секундомер. Режиссер являлся еще и исполнительным продюсером. Функцию продюсера выполняло государство, а режиссеры в основном были людьми творческими, но с хорошей административной жилкой.

Часто административные функции делегировались директору картины, и тогда режиссер считался счастливым, потому что у него был кто-то, кто снимал с него семьдесят процентов головной боли.

Вы сказали, что режиссер на площадке — это как капитан на корабле и что режиссура — профессия диктаторская. Но у вас на площадке этого никогда не чувствуется. Напротив, есть ощущение, что вы мягкий, добрый, просто всегда знаете, чего хотите...

Если людям хорошо на площадке, они и работают в удовольствие. Я не упиваюсь властью, поскольку осознаю, что люди, собравшиеся рядом со мной, априори понимают, что они зависимы. Я должен не содержать людей в рабстве, а иметь равных партнеров. При том что они признают мое финальное слово, моя задача — дать им почувствовать себя максимально комфортно и свободно.

Властные черты совсем не присущи вашей натуре?

В натуре это есть у всех. Но я этим пользуюсь достаточно разумно, хотя бывают ситуации, когда я жестко говорю: «Стоять, молчать, отжаться, бегом»

«ОБЪЕДИНИТЬ БЫ В ОДНОЙ ИСТОРИИ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ, МУШКЕТЕРОВ, ЛЮБОВЬ»

(смеется). Иначе невозможно в производстве, когда надо принимать мгновенные и жесткие решения, иногда непопулярные, иногда неприятные окружающим. Но глупо пользоваться этим все время.

Ваш характер не изменился в связи с режиссурой, вы не стали жестче?

Не знаю. Когда я снимал свое первое кино и делал его с друзьями, а они были новичками в профессии, то помню, что меня называли за кулисами мягким тираном. Я не орал, потому что никому не платил денег, все работало по убеждению, но требовал всегда со всех очень жестко, и поэтому все понимали, что на халяву не пройдешься. В то же время это делалось не битьем кулаком об стол и без истерики.

Случалось, что вы с кем-то расставались, потому что не сошлись характерами?

С актерами — никогда. Я влюбчивый, привыкаю к людям, и мне с ними хорошо. В этом смысле я старомодный. Люблю работать с теми, кого люблю.

И в жизни так же?

Жизнь меняется. Но если я кого-то люблю, то люблю до тех пор, пока я его люблю. К сожалению. Или к счастью. Правда, я разочаровываюсь. Я же живой человек. А вот механизма защиты от этого у меня нет. Степень очарования всегда прямо пропорциональна степени разочарования. Конечно, можно заставлять себя не очаровываться по полной программе, но пока я этому не научился (улыбается).

Марина Зельцер