

НОВАЯ ГАЗЕТА

Алексей Герман родом из 1960-х, хотя настаивает, что все его творчество из «туфельки детства». Родился в 1938-м. 1930-е, 40-е, 50-е, 60-е, 90-е десятилетия спрессовались в скромную по числу названий фильмографию режиссера. В какие бы годы ни разворачивалось действие его фильмов — то 1918-й, то середина тридцатых, то начало и конец сороковых, пятидесятые или четырнадцатый век, — в них ток сегодняшнего дня.

Шестидесятые

— 1960-е не столько разоблачительные, сколько светлые, и кино — искреннее. И ощущение самообмана. Опыление видностью свободы.

— Я старый человек. И не столько по годам и болячкам, сколько по количеству эпох, которые я помню не просто разумом — они поселились в моей несчастной голове. Сталин с «окровавленными зубами»; хрущевская оттепель с бывшими эками, которые сидят на корточках у нас в квартире у батареи, и не хотят за стол, и не хотят коньяк, а хотят почему-то только портвейн; и обледенение; и коллестивное руководство; и грань реабилитации Сталина; и горбачевская перестройка; и ельцинское что-то абсолютно непонятное, похожее на бесконечный разбег перед прыжком; и, наконец, власть человека, хорошо и правильно говорящего, но, к сожалению, удивившего меня, что все, что я прожил, — одна трансформирующаяся эпоха... Конечно, все разное, но огромное большинство людей, творивших эту эпоху, те же самые, свистни — и наденут кителя под горло, и станут медленно и утомленно поднимать на тебя глаза. Может, и будет счастлива Россия, но уже не при мне, точно. Да и не при моем сыне.

В Германии после рухнувшего фашизма даже маленькие партфункционеры, даже их жены и близкие под угрозой тюрьмы не имели права не только на публичные выступления, но и на политические беседы, в которые привлекалось более трех-пяти человек. Мы же, сохранив из того времени тысячи, десятки тысяч руководителей, даже их партийные структуры, ждем перемен в сознании народа.

Мы сами практически не изменились. Как думали, так и думаем. Страна же в большинстве своем поспешно и суетливо ворует и при этом ждет возвращения кровавых диктаторов. А может быть, так суетливо ворует именно потому, что ждет.

В 1960-х, даже в конце 1950-х, мой отец вместе с Иосифом Хейфицем торжился, что в их фильме «Дело Румянцев» впервые показали черный воронок, марусю, который едет по пустому Ленинграду и везет невинного человека.

— Тогда каждый подобный кадр рассматривался если не как подвиг, то как поступок. Прорывали завесу запретного Хуниева и Климова, Смирнова и Тарковского...

— И многие другие. «Недобжавшие до Москвы». Те, кому сломали шею на старте. Хамламов, например. Лечь на полку — было уже половиной сделанного дела. Ты сохранял картину и делался кому-то известен. Ты уже существовал. А вот просто быть изреванным назначенными вместо тебя мерзавцами, просто выгнанным... Газетный объем ограничен, я бы вам полстраницы перечислил.

Но заниматься кино было интересно. В 9 утра мы со

Светланой ехали на другой конец города смотреть «Зеркало». «Рублева» смотрели в шесть утра. За деньги. Интеллигенция скидывалась, приезжала машина-грузовик, и показывали таинственную копию. После просмотра люди с копией «Рублева» убежали.

Не буду я ни вам, ни себе надирать сердце напоминанием об умерших талантливых людях. Или говорить об Аскольдове, например, которому одним ударом на всю жизнь «сломали позвоночник». Представить себе сейчас немислимо, что в нашем доме за вечерним чаем все-таки обсуждалось, кого пригласит Бондарчук на роли в «Воине и мире». Мама, интеллигентка в высшей степени, читающая на нескольких языках, раскладывала у себя пасьянс и вслух рассуждала о достоинствах и недостатках самого Бондарчука на роль Безухова.

— Что же сейчас случилось? Девальвация? С чем же

Алексей
ГЕРМАН:Почему во времена
свободы убегают
искусство?

она связана? С диктатом рынка?

— Черт его знает. С тем, что мы стали несамостоятельными. Тогда ведь тоже был диктат. Идеология целиком определяла и содержание, и форму. Текст великого «Рублева», давайте послушаем, сам текст — абсолютно «из-под сапога государства». Мы это поняли приблизительно на пятом просмотре. Сильное изображение «заглушало» совковый диалог. И поэтому Кончаловский был прав, уверяя, как рассказывали, что говорить персонажи должны на старославянском.

Тогда художнику следовало продаться. Его решение — как жить — зависело от него. Одни бежали, другие процветали, третьи прыгали, как собачки на манеже. Как ни странно, при большевиках общественное мнение играло колоссальную роль. То, что скажет Тарковский, было важнее иногда, чем грозная бумага из Госкино...

— Напротив, ругательная статья в газете была лучшей рекламой, рекомендацией — вот это-то и стоит непременно смотреть.

— У нас на «Ленфильме» приговор выносил Козинцев, если смотрел, на студии его звали Коза... Но, пожалуй, окончательной инстанцией было ленфильмовское кафе — наше аутодафе и вече. И в каком бы дерьме я ни был: приговорен начальством, уволен, — не важно... В буфете всегда стояла очередь за коричневой бурдой со сме-

Архив «Новой»



Беседа с мастером. День второй

и наконец придут вот-вот во власть. Почему так ухнуло? Так беславно оборвалось?

— Население не может с подобной стремительностью выйти из состояния рабства, в котором, по сути, пребывало всегда.

— А рабство длилось не семьдесят последних лет?

— Отчего же семьдесят? Начиная с крепостного права. Отмена крепостного права не была встречена самими крепостными с восторгом. Не хотели раскрепощаться. До жути привычно бесправию. Такая вот страна... А потом большевики такие шенкеля всем, даже себе, дали... Так приличных людей всех классов переколотили, что теперь лет на сто хватит. Как же тут раскрутить наспех... Когда ни умения, ни понимания, ничего... И тем не

менее все равно замечательно. Впервые содрали с людей кандалы и затычки изо рта вынули. А то, что население без кандалов (к населению я отношу и наших водопроводчиков, и наших бомжей, и генералов, и любых начальников) по-стахановски принялось воровать, так с нашим населением не так просто справиться. Чай не немцы какие-нибудь.

Мы в какой-то сильно научной книжке прочли, что Рим развалился вовсе не из-за ударов кочевников. А изнутри. Когда воровать стало не только возможно, но и престижно. К твоему вопросу. Паскаль писал, что если Францию покинут триста интеллектуалов, Франция превратится в страну идиотов. Недавно в какой-то се-

рьезной аналитической программе мы услышали, что Россию покинули 80 тысяч интеллектуалов. Беда в том, что это в основном мой зритель. Мы всегда видели лица этих наших зрителей. Но одни вот уехали, другие — врачи, учителя, библиотекари — обеднели, в кино не ходят. И я не могу себе представить лицо человека, для которого работаю... Хотя с «Хрусталев, машину!», фильмом, который мы прокатывали без всякой помощи кого бы то ни было, с копией ездил один человек, наш редактор и товарищ — в Инту, например, или на Урал. Первые три дня набивались полные залы. И что интересно, в основном молодежь. А послать картину за Урал у нас уже денег не было.

● С нашим населением
● Если на «Турецкий гамбит»

Тем не менее раньше я знал, кто будет смотреть наше кино. У нас был зритель, был даже его концентрированный пример — писатель Даниил Данин и редактор Софья Разумовская. А сейчас не понимаю. Даже примерно.

Так же как если бы работал, к примеру, в Америке. Была два раза такая возможность. Однажды очень серьезный и влиятельный человек, автор замечательной картины «Мэш», предложил снять ремейк «Лапшина». Но чтобы дело все происходило в провинциальном городе Америки. Для этого разговора со мной и Светланой собрались человек тридцать. Но нам не доставало трагического предчувствия, на котором мы сами строили кино. Мы-то знали, что Стенич в повести отца, Ханин в экранном исполнении Андрея Миронова, был расстрелян, как и вся бригада Лапшина, а были они на самом деле вассилоостровские немцы, все до одного были уничтожены в 37-м. Лишь один Лапшин чудом уцелел. Был он в 37-м где-то далеко, ловил банды. Звали его по-настоящему Иван Бодунов. В 1956-м, уже генералом, после каких-то партизанских дел, Бодунов занимался реабилитацией. Какая же это талочивая книжка — «Лапшина», и как же талантлив был мой отец, так угадавший главного героя!

Симонов, знакомясь в 1936-м с отцом, был убежден, что придет старик. А пришел почти мальчик.

— Сейчас вашего отца много переиздают. А в интернете я прочитала Володарского...

— Пустое. Для меня, моей семьи и наших друзей Володарский — давно уже абсолютный Чичиков. Ну как можно вступать в дискуссию с Чичиковым?! Смешно, право.

Так вот. Все равно глаз зрителя не видно.

— В 1990-х проснулись уснувшие надежды, люди жили ими... Смотришь хронику... Такие лица...

— А ты посмотри в телевизор сегодня. Вот были выборы на Украине. Выступали наши социологи, директора институтов и напорочили все с точностью до наоборот. Потом, как по команде, все исчезло. Стыдно, что ли, стало...

— Вряд ли.

— Сейчас опять повыползали. Я понимаю, что характеры — больно. Ну хоть увидите или извинитесь... Если они так насоветовали с Украиной, что же они насоветуют президенту еще... Что же они насоветуют про нас!

Художник —
времени
заложник

— Сегодня начался колоссальный рост кинематографа. Уже более 60 картин снимается в год. Миллионные сборы... Что это такое?

— Году в 1980-м, посмотрите газеты, критика буквально захлебнулась в борьбе с так называемыми серыми фильмами. Вопли в статьях о серых фильмах (имелись в виду неталантливость, отсутствие искусства) напоминали по ярости сводки о коллективизации. Но серые фильмы сегодня, а их

тоже большинство, и иначе быть не может, они иные, они агрессивные. Они правят бал. Они заплывавают телевизор тоже агрессивной рекламой. Они восхитительно безвкусны. И если на «Турецкий гамбит» пришел миллион, значит, вкус испортился у миллиона. Ну некоторое преувеличение есть, туда-сюда, знаете ли. В Индии в кино ходит еще больше. И сборы больше. А в Швеции живет Бергман. А в Америке Феллини и Тарковского показывают в залах немножко больше этой комнаты. А тиражи Пушкина были в три раза меньше, чем у Булгакина. А Чехов ходил к Потапенко советовать, потому что Потапенко читали много, а его, Чехова, не очень... Ну что ты еще хочешь меня спросить?

Госкино правильно делает ставку на молодых. Ничего не могу сказать. Важно, что с ними будет дальше в коммерческой системе.

Во время войны, как говорил Шварц, сразу куда-то убегают «продукты-неженки», всякие там масло, булочки. Это понятно. Но почему во времена свободы убегают искусство — ну голову приложить не могу.

У нас есть хорошие артисты, не спорю. Я с третьим курсом института был взят в театр Товстоноговым. И кто же работал в одной труппе? Смоктуновский, Доронина, Луспекаев, Лебедев, Копелян, Борисов, Полищаймако, Басилашвили, Стрельчик... Стрельчик был, так сказать, артист-фат, но на моих глазах Товстоногов что-то ему здесь в груди разорвал, и, как в американских фантастических фильмах, выдулился другой Стрельчик — мягкий, сложный актер. Господи, это был один театр.

Дальше выходим, утыкаемся в Александринку, в которой служили Черкасов, Толубеев, другой Борисов, Бруно Фрейндлих, молодой Горбачев. Переходим Невский к Театру комедии — а там Акимов. Вот что такое театральная Ленинград.

— Но и театральная Москва, не в обиду вам будет замечено, была не только именита, но и талантлива: «Современник», МХАТ. И актеры...

— Восхитительные артисты. На что заменили? Два три артиста на весь Питер. В Москве чуть лучше... Куда все делось?

— Как вы думаете, понимает ли это Путин...

— Не знаю... Я вот ставил спектакль в Смоленске и среди старых бумаг уже в реквизите нечаянно нашел приказ директора театра. Режиссеру такому-то с первого октября 1953 года работать только по системе Станиславского. Режиссер был знакомый. Я ему этот приказ отвез. И он держал его у себя в рамке. Не может же Путин издать приказ по культуре, как по ВВП.

...Если повезет со здоровьем, сниму еще «Скрипку Ротшильда» Чехова. Помните, там про жизнь — «какие убьютки, ах, какие убьютки».

— Алексей Юрьевич, вы живете в прошлом времени?

— Нет, в настоящем. Если хочешь, даже в будущем. Просто я отличаю хорошее, пытаюсь не замечать дурного и стараюсь держать в голове связь времен.

● Лариса МАЛЮКОВА

«Лечь на полку — было уже половиной сделанного дела. Ты сохранял картину и уже существовал»