



Когда сидели в рабочей комнате режиссера на студии, исполнитель главной роли Леонид Ярмольник рассказал, усмехнувшись, что недавно в прессе Германа назвали «северный Феллини». Герман усмехаться не стал: надо думать, любого киношника устроит такое сравнение, с любым эпитетом. Хотя само по себе сопоставление не более плодотворное, чем «Северная Венеция». При некотором сходстве в плотности кадра и особенно в выборе лиц, уж очень разительно мировоззренческое отличие одного от другого. У Феллини в самых отчаянных картинах появляется какая-нибудь большеглазая девочка в белом платице, хоть на заднем плане. Германовский мальчик со смысленным милым лицом скачет среди горы тел, нарубленных Руматой, срезая у мертвецов кошельки.

Просвета нет ни в чем и ни в ком. Мудрец Будах, которого, рискуя жизнью, Румата спасает от смерти и вызволяет из тюрьмы, оказывается полууголовным элементом, похожим на мерзких деклассантов из «Хрусталева». Кроме того, герой зря так старался: Будаху, по сути, ничто не грозит, он нужен любому режиму, потому что умеет готовить яды — владеет хорошим ремеслом, которое всегда в спросе. Герман по-германовски строит сцену ключевого разговора Руматы и Будаха. Мудрец никак не может помочиться — с почками что-то после тюрьмы. Поэтому он отвечает невпопад, потеет и думает не о судьбах страны. Слуга нажимает ему на живот, процесс пошел, и тут Будах в первый раз говорит умную вещь: «Сдуй нас или оставь нас в нашем гниении». Румата отвечает: «Сердце мое полно жалости, я не могу этого сделать».

У Германа все сцены до жути убедительны. Впервые взявшись за фантастический сю-

жет, он делает его настолько реальным, что в эту действительность перемещаешься весь. Я видел чешский замок Точник до прихода туда Германа и при нем. До был музей, при — живые темные века, где брейгелевские типажы расторопно топят в нужнике книгочея, крутятся пыточные колеса, ветерок раскачивает гроздь повешенных и ливень из машины на крепостной стене размывает и размывает завозимую и завозимую на самосвалах грязь.

Как всегда у этого режиссера, погружение полное — оттого, что выверено каждое движение, неточностей нет.

Можно даже приблизительно понять, какой ценой это дается. На «Ленфильме» я посидел на обсуждении снятого накануне эпизода. О десяти секундах экранного времени говорили полтора часа, решили, что вон тот мальчишка руки пусть складывает, как складывал, но поднимает сантиметров на пять выше, и отправились переснимать.

Мы с Ярмольником, в пересъемке не занятом, пошли в ленфильмовский буфет. К столику подсел Александр Лыков (из «Ментов») поговорить с коллегой. Лыков был первым, кого Герман намечал на роль Рума-

ты, но произошла какая-то неувязка со сроками и договоренностями, за это время появился Ярмольник, который на пробах победил конкурентов. Когда Лыков отошел, Леня сказал: «Первые два года он говорил, как мне завидует, потом поменялись». Я обратил внимание на очень спокойную интонацию, вообще на то, что Ярмольник перестал шутить о германовском долгострое. Вернее, шутит, но почти автоматически, без энтузиазма, как рассказыывают старый анекдот, просто потому, что он хороший и к месту. Ярмольник человек умный, знает, что за

долготерпение ему воздастся — ни больше ни меньше историей кино.

Зимой в Москве прошла премьера картины Валерия Тодоровского, в которой все хорошо (кроме названия «Мой сводный брат Франкенштейн»), и, может, лучше всего — Ярмольник. То, что он к этому времени уже четыре года работал с Германом, даром не прошло. И в роли Руматы он лаконичен и выразителен, достигая высших пиков актерства: когда человек просто, без слов, без жестов, без мимики, глядит на тебя, и тебе становится по-настоящему страшно.

Удивительное ощущение испытываешь, хорошо зная литературную основу фильма: это же братья Стругацкие, знаменитая книга «Трудно быть богом». Возникает опасность оказаться в ловушке. Предполагаю, что в такую ловушку могут попасть многочисленные поклонники Стругацких, которые придут смотреть фильм Германа. Канва соблюдена, даже не канва, а сюжет сохранен — все основные герои, главные эпизоды. Но то, что картина снимается на четыре десятилетия позже, чем писалась книга, — фактор определяющий. Книгу сочиняли авторы, опасавшиеся крушения последних иллюзий, предупреждавшие: «Там, где правят «серые», к власти всегда приходят «черные». Фильм снимает автор, у которого решительно никаких иллюзий не осталось.

«Это картина про нас», — говорит Герман. На экране — условное средневековье. В рамках фильма оно стилистически едино и цельно, но каких-либо исторических соответствий в костюмах и декорациях искать не надо. Все точно и достоверно, как во сне. Сновидческая природа кино, всегда явленная у Германа, отчетливо проступает здесь тоже. Не знаю, сознательно ли режиссер обозначил некую преемственность, выбрав на роль барона Пампы — самого симпатичного персонажа книги и фильма — Юрия Цурилло, того самого, который сыграл главного героя в картине «Хрусталева, машину». Пампу, как и того генерала, терзают в застенке. Но не в Пампе дело, дело в Германе, который всегда — будь то в застольной беседе, в газетной статье или на съемочной площадке — способен высказываться только о том, что происходит с его страной и его народом. Выступать в своем отдельном жанре, который называется «Сны Алексея Германа о России».

МН

Книгу сочиняли авторы, опасавшиеся крушения последних иллюзий, ФИЛЬМ СНИМАЕТ АВТОР, У КОТОРОГО НИКАКИХ ИЛЛЮЗИЙ НЕ ОСТАЛОСЬ //

