

И один в поле Герман

Газета — 2003 — 18 июля С. 1, 8-9

АНТОН ДОЛИН
 Справляющий в эти дни шестьдесят пятый день рождения Алексей Герман полностью поглощен репетициями и съемками на площадке своего нового, и притом по счету фильма «Трудно быть богом» по роману братьев Стругацких.

Маленькая комнатка на пустынном по летнему времени «Ленфильме» — кабинет Алексея Германа и Светланы Кармалиты, авторов картины «Трудно быть богом». Стены увешаны репродукциями картин, средневековых и ренессансных, изображениями арбалетов, фотографиями актеров с проб — их лица трудно отличить от лиц с полотен Босха или Брейгеля: недаром многие критики проводили параллель между работами Германа и живописью Северного Возрождения еще после вроде бы тотальной «советского» эпохи «Хрусталя, машины!».

По коридору в сторону павильонов — огромный холл. На стене две афиши: оригинальный постер «Чалаева», «Большого Художественного фильма» режиссеров-орденоносцев братьев Васильевых, гордости «Ленфильма», и рядом, в пародийную параллель, точно такой же — «Трудно быть богом». Также «Большой Художественный», только на картинке вместо пулемета — ар-

балет, вестно Петью — Леонид Ярмольник в роли дна Руматы, в борде и с обручем на лбу, а роль самого Бориса Бабочкина исполняет режиссер (и тоже вроде бы орденосец) Герман в каске средневекового ландскнехта. Алексей Герман снимает свой новый фильм уже три года, работа все еще далека от завершения. Может быть, поэтому кажется, что вся студия подчинена именно этому причудливому проекту, что клаустрофобические запыленные переходы и лестницы «Ленфильма» превратились в лабиринты инопланетного замка. Вот предбанник, «курилка» перед павильоном. На лавке у сломанного автомата с прохладительными напитками сидят и разговаривают двое. Один — с обезображенным шрамом лицом (наверное, все же грим?), в каске, кольчуге и панцире, другой — добродушный и тоже совсем средневековый лицом седобородый дед в оранжевых шортах, розовых гольфах и майке «Metallica». Мимо проходящие не обращают внимания — привыкли к любому. Путь к съемочному павильону проходит через апокалиптические обломки другого, то ли недостроенного, то ли полуразобранного: в целостности и сохранности только примитивный нужник, приткнувшийся в поделенной сводчатой арке, да фрески на стенах. Где-то вне поля зрения воркуют голубы. Основной павильон весь в темных тонах. Средневековое кладбище челове-

ства, переполненное деталями, лишними или необходимыми, без которых не существует кинематограф Германа. Закопченный колодец, крутая лестница, свисающие отовсюду ржавые цепи и рваные канаты. Опыляющая и будто замшелая пепельного цвета конная скульптура короля со стертым лицом и охотничьим соколом на перчатке, по углам расставлены и другие монументы — закутаные в плащ рогатые рыцари, мрачные книжники с томами под мышкой. Стены в барельефах, сюжеты которых идентифицировать почти невозможно. Это дом главного героя фильма, благородного дна Руматы, разведчика с планеты Земля. Его роль исполняет Леонид Ярмольник, которого пока на съемках нет: после бесперебойной и, кажется, бесконечной работы Герман дал ему «отпуск» в качестве возможности сняться в новой картине Валерия Тодоровского. Ярмольник для роли поборился, чем исключил возможность сниматься у Германа аж до самой осени. Тем более что для следующих эпизодов необходима осенняя натура. Поэтому пока что идут бесконечные репетиции с дублерами. Отлаживается каждый блик, каждое движение человека и камеры, чтобы потом снять все разом в рекордно быстрые — по сравнению с репетицией, разумеется, — сроки. Дублер Ярмольника лежит на животе на широкой балке, метрах в трех от земли, на голове — жутковатый массивный шлем с рогами. На шлем равномерно капает вода из бутылки, которую держит вне кадра один из ассистентов. Лежит дублер так при свете газовой горелки под гигантским, свисающим с потолка чаном фактически четверть часа напролет, терпеливо ожидая, пока режиссер обудит со всеми каждую деталь и будет сниматься очередной пробный дубль. И все для того, чтобы проползти пару метров и положить перед собой два меча — а дальше камера уедет вниз, вслед за кружкой, из которой плещется вода, к висящим на той же балке штанам, расши-



тым золотом. После этого штаны упадут на двух других персонажей, которые побегут по канаве с грязной холодной водой к окопанным железом дверям с воплями «Бог будет убивать!». Одному из них во время «настоящих» съемок предстоит бежать в тяжелой кольчуге, и поэтому Герман настаивает, чтобы репетиции проходили в той же кольчуге: пора привыкать. А попутно режиссер раздает приказы на ближайшее будущее: меча надо состарить и покрыть ржавчиной, чтобы не было похоже на кладенцы, а воду в кружке сделать черной, чтобы эффектно плескалась. Оператор Владимир Ильин (он снимал «Хрусталя», и, по словам Германа, лучше оператора в современном кино нет) возмущается: «Три дня штаны не можем снять одним махом! Однако все терпеливы, поскольку знают: любой самый искусный дубль может быть вдруг прерван криком режиссера: «Стоп! Нехорошо».

Вошедший в легенды германовский перфекционизм, конечно, имеет свои художественные основания. Только таким образом, выверяя все до миллиметра и все равно меняя на каждом шагу, можно создать невероятную иллюзию, присутствующую в каждом из его фильмов: будто мир этот существует и помимо кинокамеры, сам по себе, а режиссер просто открыл его и ходит теперь невидимый, прилежно фиксируя все, что попадает в поле зрения. Все здесь рутинное и настоящее, от тяжелых кованых мечей до неровных, тускло мерцающих позолотой монет. В такой картине и правда непростительным легкомыслием будет создать на лице героя искусственную небридность — иллюзию разрушить легче легкого. Решение делать сегодня «Трудно быть богом» Стругацких может показаться странным. Однако же именно условное пространство сказки или притчи в некоторые исторические эпохи порой позволяет говорить с аудиторией на более понятном языке, чем самые актуальные и злободневные карти-



«Сюжет фильма в том, что есть такое средневековое мерзкое государство, где убивают интеллигентов, книжечев и умников» (Алексей Герман на съемках «Трудно быть богом»)

делению Cahier du Cinema. Когда же я заинтересовался в газете Le Monde, как же можно написать две противоположные статьи, мне объяснили, что первую, ругательную, написал начальник отдела, обидевшись на то, что в его представлении мы защищаем Сталина. Если учесть, что начальник — бывший яростный коммунист, а картина — антисталинская, земля начинает уходить из-под ног. Мы не защищали Сталина, мы говорили, что перед Господом Богом, если таковой имеется, этот страшный немощный старик, который сгноил миллионы людей, просто вот лежит и перднуть не может, чтобы облегчить себе невыносимую боль. Актер-кабардинец, который играл Берия, в жизни — прелестный актер и прелестный человек. Снимал бы его и сейчас, да он умер. И все мне плакался: всю жизнь, понимаешь, Алексей, я играл одну роль, только одну — Карбаса Барабаса. Я без бороды — голый. А артист, который играл Сталина, тоже очень хороший артист и достойный человек, сказал, что надо что-то произнести, выпукло отразить великого человека. Сказать — его право, вырезать — мое. И что может сказать Сталин, мозги которого после инсульта превратились в кашу. Мы ночь не спали. Спало то, что для того, чтобы явилась смертная пена на губах и осталась неподвижной, он глотает раствор мыла, а раствор то взлетает пузырями, то просто стекает по подбородку. Так что когда дело дошло до монолога, артист просто не мог покинуть два нуля. А там и самолет.

«хочешь убивать — реформы пойдут»

Понятны мотивы режиссера, который безумно тщательно выстраивает, вплоть до малейшей детали, пространство, скажем, 1953 года. Но в чем смысл такой деятельности, если речь идет о такой фантастической и условной картине, как «Трудно быть богом»?

Это кайф непередаваемый — создать мир, быть автором мира, которого никогда не было. Мне самое интересное в этом во всем — не Ярмольник, не проблема, а создание никогда не существовавшего мира, чтобы ты поверил, что этот мир есть и был, что он такой. Я, может быть, проваляюсь, но хочу в себе все это сочинить, выдумать, чтобы появился трогательный мир, чем-то нас напоминающий, а чем-то отталкивающий. Мы собирали его в Чехии из семи или восьми замков — здесь это, здесь то, тут улочка, тут дворец королевский.

В чем будет принципиальная разница между романом Стругацких и вашим новым фильмом?

Картина, возможно, будет называться «Что сказал табачник» с подзаголовком «Трудно быть богом». Это картина о поисках выхода в мире — рубить, быть ласковым, наблюдать, помогать, как быть? Нет выхода, все обрывается кровью, что герои ни сделают. Это для Путина даже интересно: не хочется убивать, хочется быть добрым — будет вот так, почти никак. Хочешь убивать — реформы пойдут, но ты будешь страшным, кровавым человеком. Стругацким было проще — у них в романе были коммуны с благополучной, счастливой, цивилизованной планеты Земля, люди, которые знают правду и знают как. А сейчас на Земле — какие там коммуны! Мы у себя не можем разобраться, в Чечне той же. Так вот, ученого будаха герой ищет всю картину, не как у Стругацких — чтобы спасти, а чтобы этот человек ему что-нибудь подсказал, что делать в этом мире, чтобы этот ужас прекратить, когда книжечев в нужниках топят.

Мчат в сортиаж!

Да, мне вот сейчас пришла эта мысль в голову, я понял, что влип. (Смеется.) С этого начинается кино, когда одного из умников топят в нужнике. Параллели берутся часто из реального опыта: вот, например, сцена с охранным bracelet, который надевают, чтобы монахи не поимали. В Киев я ехал с барышней, был 1957 год. И я ехал с чело-

веком, который вышел из зоны и возвращался к своей семье. Он сидел с 1936 года, двадцать один год, и договорился: чтобы его узнали, он поажет себе на руку пионерский галстук. Мы приехали в Киев и часа полтора бегали по перрону как сумасшедшие. Он задирал вверх руки с галстуком, и так никто его и не встретил.

Как средневековая притча связана с нашими днями?

О-го-го, ее тема — наступление фашизма, что, мне кажется, грозит нашей родине. Потому что при фашизме наконец все делается ясно. Кого мочить, кого не мочить. У нас никогда по-хорошему не получается. Даже в конкретных вещах. Сколько себя помню, были статьи: «Овоци идут, тары нет». Мой умирающий папа за три дня до смерти попросил меня: «Лешка, я умираю, ты посмотри потом в газетках, интересно, долго еще будут писать «Овоци идут, тары нет»? Папа умер в 1967 году, вот и прикиньте, когда перестали это писать. Всегда в России было два несчастья: ужасные неурожаи и огромные прекрасные урожаи. Между ними всегда и жили, никакой разницы не было. Если был потрясающий урожай, об этом долго писали в газетках, а потом начинали робко сообщать, что урожай сгнил по такой-то причине и все стало еще хуже, чем в прошлом году, когда был очень маленький урожай. А когда был очень маленький урожай, то он просто был очень маленьким.

Сейчас произошло так же, правда, уровень идиотизма зашкалил. Большой урожай мы, счастливые, продали, вот оно, преимущество капитализма, а в неурожай должны привычно покупать, возможно, свой собственный прошлогодний урожай. Теперь вопрос. За маленький урожай крестьянин ничего не заработал — понятно. А за большой-то почему не получили? Товарищ Гордеев как-то на большевиком смахивает. Кто из последующих вождей расскажет уже нашим детям о раскрещивании страны? Мы исходим из того, что нам говорит телевидение. Может, вы поделитесь с населением? Как бы это произошло в какой-нибудь африканской стране Уганде? Такого министра сельского хозяйства зажали бы, село бы правительство вклину, посыпало бы его перцем и съело. Или в нормальной демократической стране министр отправляли бы преподавать сельское хозяйство, допустим, во Французскую Гвиану, где сельского хозяйства, по слухам, нет. Есть еще вариант харакри. А у нас? Ничего. Должен кто-то за что-то отвечать!

Пришла вот к нам на студию Матвиенко, вызвали ведущих режиссеров. Я говорю: «Валентина Ивановна, мы очень рады, если вы будете у нас губернатором, замечательно, спасибо вам большое. Только у меня один вопросик. Всех людей, которые сидят перед вами, очень сильно избили. Меня очень сильно избили, мой сын чуть не потерял глаза, Сокуров болевает до сих пор, директор студии был избит и ограблен в собственном лифте. Бортко — у своего дома, мой замдиректора — на улице, мой второй режиссер едва не погиб, кинорежиссера Воробьева просто убили. Ведь это входит в ваши обязанности, господа правительство, не услуга — обязанность нас защитить. Нельзя как-нибудь это сделать? Хорошо бы, чтобы нас не избивали, не убивали. Ах, эти оборотни в погонах. Открыли новость. Вся страна хохочет».

Неужели все настолько безнадежно?

Один талантливый человек, по профессии врач, убедительно конструировал разговор, которого, возможно, никогда и не было. Между Зиновьевым и Сталиным перед казнью Зиновьева, где Сталин говорит: «Я не могу вас не истребить, вы — революционеры и будете революционерами, а революция давно кончилась и всем надоела, пора строить империю. Я империю строю и выстрою, а вы мне будете все время мешать, скучить и составлять против меня заговоры». Сталин и выстроил кровавую, но империю. Опять случилась революция. На этот раз полудемократическая, полуворовская. Что строить — мало кто знает. Хотя, несмотря ни на что, мы уверены: Россия не пропадет. Хуже, чем было, скорее всего, не будет, а скорее, будет лучше. Если не случится фашистский или коммунистический переворот.

Вас не останавливало, когда вы начинали «Трудно быть богом», что, во-первых, существует уже одна экранизация этого романа, а во-вторых, те же Алов с Наумовым не раз брались за воплощение на экране образов Брейгеля и Босха?

В голову не приходило. Начали «Проверку на дорогах» — нам все говорили, мол, сколько уже есть замечательных картин про партизан. Имелась в виду обычный советский набор картин на эту тему. Лариса Шепитько снимала «Восхождение» уже после запрещенной «Проверки». Из художников мне наиболее близки Гойя, Босх, Брейгель. Но когда мы делали «Хрусталя», я об этом не думал. Это после картины, а она о 1953 году, критики написали, что

она напоминает полотна Брейгеля. Что же касается «Тили», то Алов и Наумов воссоздавали в деталях и подробностях картины Брейгеля. Для меня же эти художники, как стихи.

С «Трудно быть богом» мы запустились три раза. Один раз я поехал в Коктебель, сдав сценарий, набрал группу, в это время наши войска — это было 21 августа 1968 года — высадился в Чехословакию, и я получил телеграмму от главного редактора студии, что сценарий закрыт, дружески советую вам о нем забыть. Зато в этот день я познакомился со Светланой (Светлана Кармалита, жена и соавтор всех картин Алексея Германа. — Газета), так что баш на баш.

Тот сценарий мы делали с Борей Стругацким — очень как-то уютно, чай пили, сорились. Потом, как только пришел к власти Горбачев, я вдруг узнаю, что снимается картина в Киеве, ее снимает режиссер Петр Флейшман. Я пишу письмо Камшалову, министру кино, как же так? Он говорит: «Мы этого немца выгоним, он жулик, поезжай и забери у него картину». Я поехал в Киев, все меня ненавидят, потому что у всех в животе булькает немецкое пиво, все ходят с немецкими приемничками и этого немца обожают, а меня никто не хочет. Я приехал, увидел декорацию и офонарел: я такого в жизни не видел. Огромный район города — дома, площади, переулочки — все из какой-то странной фольги. Вдруг вышел маленький человек, говорит: «Здравствуйте, господин Герман, я — Флейшман, вас прислали снимать вместо меня». Я говорю: «Да, но мне сказали, что вас выдворили из СССР, что вы — злостный неплатательщик». Он отвечает: «Они меня не могут ни снять, ни выставить, потому что в эту картину деньги вложил я. Но был бы очень рад, если бы вы взяли ее снимать, потому что я тут работать не могу, я повешусь». Я говорю: «Что же вешаться, смотрите, какая декорация». А он: «Алексей, представьте себе здесь лошадь, и человек размывает мечом!» Смотрю — действительно, никак не получается. Они ему построили какое-то Птушко, нигде не годится, снимать нельзя. Я сразу сказал, что сценарий надо переписать, а он ответил, что нельзя, потому что за каждым кадром стоит банк и большие деньги. И говорит: «Очень жаль, я бы с удовольствием вас нанял, вы такой симпатичный человек».

Мы еще с ним потрелялись, выпили пива, и я уехал. Потом мне Камшалов говорит: «Очень хорошо, мы тебе даем миллион, и снимаем. Мы сравним, чья картина лучше, будет такой эксперимент». И мы начали писать. Но в это время — Горбачев. Все ликует и поет, завтра мы — демократы, послезавтра совершенно неизвестно, куда девать колбасу, послепослезавтра выходит Сахаров. Это абсолютно не соответствовало даже возможности снимать по мрачному Средневековью и нашествие фашизма. Все это было побеждено! И мы отказались. А сейчас это даже излишне политизированная картина. Мне Путин вручал премию, и я ему сказал, что самым фильмом «Трудно быть богом» и что «самым заинтересованным зрителем должны быть вы». И возникла такая тишина в этом зале гробовая, пока он не шевельнулся. Потому что будет терпеть долго-долго, потом озлится, поймет, что ничего из этих реформ в России не получится, потому что одни воры кругом, и тогда начнется... вторая половина моей картины.

«анекдот «Опять в газовую камеру» — это про меня»

Что это за сцена, которую вы так тщательно репетируете? Я сначала со всей группой встречаюсь и все очень подробно рассказываю. Эту сцену подробно зарисовал как умею. Потом без Ярмольника, без артистов мы ее выстраиваем. Сюжет фильма в том, что есть такое средневековое мерзкое государство, где убивают интеллигентов, книжечев и умников, и наступает момент, когда главный герой сам превращается в зверя, в животное. Ссора, назовем ее ссорой с возлюбленной, хотя это не совсем так, строится на том, что у него все штаны мокрые из-за дождя. Она в диком ужасе, ей прислали повестку в Веселую башню, то есть в КГБ, монахи требуют ее выдачи. А герой ест суп и говорит: «Чайди сухие штаны, я их всех сейчас раз одну». В результате вместо сухих штанов она получает арбалетную стрелу в затылок. Тогда он с мечами выползает

на балку под потолком. И, как богомол перед ударом, должен застыть. Мне кажется, будет эффектная штука. Это будет всего минута. А дальше врываются монахи — их много, он с мечами прыгает вниз. И вот я все растолковал и жду какого-то результата, чтобы на видео мне показали схему. Штаны надо было палкой зацепить, чтобы они закрывали декорацию, чтобы только ее кусочек можно было видеть. А для того, чтобы дать художественное право медленности штаны опускать, мы так сделали, чтобы из них сыпались золотые монеты. Я им все растолковал до слез, а штаны не так висят, ничего не закрывают и быстро спускаются!

А более глобальные проблемы, которые затягивают съемки?

Вокруг группы ходят слюмя другие группы — где взять неожиданные титлажи или артистов? Естественно, у нас, ведь мы выискиваем бог знает где. Просто хоть гоняй палкой. То же самое с сотрудниками. Ну, запускается какой-то хрен, ему нужен ассистент по актерам, он моего переманивает. Вот она плачет здесь, не хочу от вас уходить, но не могу прокормиться. Это неправда, на ее зарплату можно прокормиться, но это уже ее выбор. У меня нет претензий — иди себе, иди. Меня в этой ситуации вот что обижает: к кому бы уходила... Художников на студии мало, да они и переманивать не будут. Переманивает, как правило, какая-то погань. Ну, хочешь с такими работать — иди.

Ваш фильм, очевидно, окажется эпохальным полотном. Вы не боитесь, что в этом случае еще выше окажется риск наткнуться на тех, кто заклеймит картину, скажет, что она страшно далека от народа?

Я в любом случае наткнулся на этих людей. Вот этот анекдот «Опять в газовую камеру» — это про меня. У меня не было ни одной картины, где бы меня ни запрещали, ни требовали уволить. Как ни странно, осталось некоторое количество приличных людей в критике. Есть такое издание «Кинопроцесс», где журналисты высказывают свою точку зрения. Так три года я занимал там первое место. Ну, допустим, я в своем возрасте закончу эту картину. Да плел я на то, что про меня напишут. Про меня такое писали... Одна статья называлась «Крательные карты Германа, или Подостил Хрусталяев машину». Подал машину, никто ж не извинился! Кроме того, я из семьи папы, который был космополитом. Потом выяснилось, что он не еврей, а наоборот еврей. Еврей — мама, и папу передвигали в оруженосца космополитизма, и что уже тогда писали про папу — не поддается описанию. Кроме того, я женат на женщине, у которой отец погиб, а ее удочерил человек по фамилии Борщоговский — антипартийная группа театральных критиков, 1949 год, а на них вообще весь советский народ блевал. Следующий этап — уже Мандельштам.

Кстати, мне рассказали, как умер Мандельштам. Мой врач когда-то, много лет назад, познакомился с очень хорошим врачом, который сидел всю жизнь. Он сказал: «Мандельштам умер у меня фактически на руках». Прошло время, у него снова спросили об этом — расскажите, мол. Он сказал: «Ничего не знаю». — «Но вы же сказали — на ваших руках?» — «Вы слышали?» Глупый разговор получился, они поссорились, через несколько лет вернулись к этому, и он говорит: «Зачем же вы мне наврели?» А тот: «Ты посиди, как я, а потом требуй правды, как умер Мандельштам. Он лежал в больнице, которой я руководил, как экз, и он сошел с ума. Боялся, что его отравят, и все, даже что я ему принисил, не ел и даже не отдавал, а норовил вырваться. Он убегал питаться на помойку, где и получил брюшной тиф, а от него у нас уже лекарств не было».

Напишут про меня так, напишут сжак, будет картина кассовая или некассовая — я этого не знаю. После «Лашкина» со мной перестала здороваться почти вся съемочная группа, кроме нескольких людей, с которыми я работаю сейчас. — Я был неудачник. Работали мы на том, что я всегда готовился к худшему. Под теми сценариями, которые мы писали вместо со Светланой, я никогда не ставил свое фамилию. Светлана была аспиранткой Льва Колбалева. Его тоже уволить и не давали работать. Так вот, мы работали «неграми». Лева приносил переводы, лишние он отдавал Светлане. Мы их делали, отдавали Лева, он — Петров, тот — Иванов, тот — Немченко, он получал деньги, и по цепочке они возвращались к нему. Так мы тоже зарабатывали. Мы тогда много писали под чужими фамилиями. И жили вешело.