

Алексей ГЕРМАН: Нам лопату в зад, а мы Сталина целуем

Вер. Москва, -2000. - 14 марта. - с. 5

Предъюбилейное общение с корреспондентом «ВМ» драматург Светлана Кармалита передоверила своему знаменитому мужу

Очередное совершеннолетие в виде круглой даты отпраздновала Светлана Кармалита — соавтор, муза и жена кинорежиссера Алексея Германа. Давать интервью в одиночку Светлана Игоревна отказалась: «Я скажу какую-нибудь глупость, пусть муж поправит». К моменту нашей встречи акцентные сместились еще решительнее. Кармалита принимала толпу студентов с Высших режиссерских курсов (многие из них поедут в Чехию, где сейчас идут съемки нового фильма Алексея Германа «Трудно быть богом»). А мужу предоставила общаться с прессой. Я честно пыталась поговорить с Алексеем Юрьевичем о его второй половине, но он непроизвольно съезжал на кино, давая почувствовать, что строгих границ между семейной жизнью и съемочной площадкой для него не существует. И я бросила сопротивляться: все-таки Герман — человек, которого однажды назвали третьим из братьев Люмьер.

Ольга ФУКС

Мы вроде Ильфа и Петрова

— Вы однажды сказали, что без Светланы Кармалиты не смогли бы снимать.

— Я снимал без нее, и, может быть, даже могу. Но... У нас даже сценарий написан на эту тему.

Светлана угадывает вторую половину моей мысли, которую я сам иногда не знаю. Мы противоположны друг другу. Она все всегда знает, правое плечо вперед и — шагом марш, по восемьсот тысяч шагов в день (у меня — восемь по возможности). Конечно, она дает мне колоссальную моральную поддержку. Хотя были случаи, когда она с ревом удалялась с площадки и всячески давила на меня своим отсутствием. И организационно очень помогает. Хотя, бывает, и мешает — я уже давно вижу, кого надо выгнать, а она отговаривает. Светлана сидит за машинкой, а я уже по спине вижу, что ей не нравится. В работе мы довольно сильная пара. Вроде Ильфа и Петрова. Между прочим, Петров хотел писать с моим папой, который был очень смешным рассказчиком, но папа не смог вдвоем. Я считаю, что если моя мама была бы мощным редактором, из отца вышел бы очень крупный писатель. Полистай его ранние вещи — Господь дал ему почти чеховский талант. Это потом, вступив в партию, он стал все переписывать. А мама его любила, жалела, как будто чувствовала, что он рано умрет. Мама умерла в 91, папа — в 56.

— Алексей Юрьевич, вы помните, как познакомились со Светланой Игоревной?

— Познакомились, когда мне первый раз закрыли картину «Трудно быть богом». На следующий день наши войска вошли в Чехословакию. Я всегда думал, что это произойдет — мир ведь поделен на зоны влияния, и куда от этого не денешься. Второй раз мы запустились со Стругацкими при Горбачеве, и вдруг стало скучно. Как это — трудно быть богом? А Горбачев? Нам тогда казалось, что через три года у нас будет, как в Англии. А сейчас опять хочется, но надо уметь это сделать, иначе получится просто сказка для детей. Этот роман — история трагедии реформаторства, когда человек все мог и ничего у него не получилось. Даже умереть самому. В нашей версии он так и останется на этой планете, когда экспедицию свернут, — один из землян. К сожалению, народ должен перестрадать свою историю. А у нас страну выдернули из одного положения и тут же попытались заправить ее обратно.

Мы снимаем в Чехии, они дерут с нас чудовищную цену за аренду замков. В этом смысле там полный капитализм. Но сейчас отношение к нам стало меняться. Они видят, что все наши декорации строятся очень качественно, не то что американцы — наляпают что-то из папье-маше. Они даже стали просить нас какие-то вещи оставить им после съемок. Сейчас в Чехию ушло шесть фургонов нашего имущества. Разворовывается все просто на ходу. Я такого еще не видел. То есть я уже и на «Хрусталева» насмотрелся. У нас даже поросенка украли. Ждал он, ждал, а когда наконец понадобился, оказалось, что его увезли жарить. Мы бросились догонять его на такси, но не догнали и купили нового.

Мой директор на «Хрусталева» как-то привез из Парижа резинный мужской орган — на блошином рынке купил. «Леш, — говорю. — А это еще зачем?» — «Так у

вас же есть сцена изнасилования». — «Да я как-нибудь по-другому сниму. Возьми себе». — «Зачем он мне?! У меня все в порядке». Поставили мы его в сейф, в котором не было ничего, кроме этого высохшего предмета. Как я мечтал, чтобы кто-нибудь этот сейф украл и, пытаясь вскрыть его автогенном.

И сейчас, когда приступили к Стругацким, сунулись на студию, где снимались рыцарские картины, — ни мечей, ни доспехов. Все украли.

— А мечи-то зачем?

— На кухню, наверное, вешать. Начинили мы с Белоруссией... Ох, не знаю, как мы с ними объединяться будем. Они даже не из нашего социализма, а из какого-то корейского. Заказали себе аппаратуру дорогую, а обращаться с ней не умеют. Привезли огромный кран, а рельсы для него забыли. Пришлось брать кран из Венгрии за те же деньги. Направил я огромный факс директору их корпорации, а он в ответ очень вежливо извиняется и просит назвать тех, кто так работает. Да все! Это осталось еще с тех времен, когда была власть рабочего класса. Снимается дубль на полторы минуты, а в это время звонит звонок — смена кончилась. И осветитель свет вырубает. И плевать ему, что играет Ролан Быков, что у него сердце может прихватить. Мы тогда со Светланой разработали систему, как этот саботаж подавить. Суточные раздавать на площадке и там же продавать портвейн. А потом наши же гаишники проверили их на алкоголь. Ох, и честили они меня, и топором грозились прибить. Но потом запросили мировую. А на «Лапшине» меня уже любили, и оператор моего Валеру Федосова, которого мне так сейчас не хватает. И когда рабочий класс такую же штуку выкинул, средние люди (техники, ассистенты) их здорово отметили. Хотя у них тоже среднее образование.

Скорее всего, Михалков «Хрусталева» смотреть не может. Хотя Кончаловский сказал, что впервые увидел настоящего Гоголя

— Вы со Светланой Игоревной в третий раз беретесь за «Трудно быть богом», и, в общем-то, круг замкнулся. Вам не страшно?

— А чего бояться? У меня сердце плохое, а у меня сердце быстро. Возможно, и не получится у меня хорошая картина. Но я на всех картинах выкладывался целиком, абсолютно себя не жалел. Когда снималась «Проверка на дорогах», у меня был инфаркт, и не какой-нибудь микро-, а сальный нормальный. Клянусь памятью матери, я снимал уже на следующий день, иначе бы потерял картину.

О Никите я не могу говорить дурно

— Я смотрела «Хрусталева» в Доме Ханжонкова. Следующим сеансом шел «Сибирский цирюльник», и народу, признаться, пришло побольше. Как вам такое соседство?

— А сколько народу пришло на «Хрусталева»?

— Человек тридцать пять.

— Когда мой «Лапшин» шел во Францию, я увидел издалека огромную клубящуюся толпу. Ну, думаю, дожил. А подойдя, увидел, что это не на «Лапшину» толпа, а на какую-то гигантскую обезьяну. А с другой стороны, читаешь всякие книжки и выясняешь, что Пуш-



Начало съемок «Хрусталева». 1991 год

кина издавали в три раза меньше, чем Булгакина (опаси меня Бог от сопоставлений). Тарковский как-то сказал, что в России есть пять режиссеров, и ваш покорный слуга в эту пятерку попал — с одной оговоркой: я никогда не буду знаменитым. Так оно и получилось. А знаешь, как мы «Жертвоприношение» Тарковского смотрели в Югославии? Нельзя было, 86-й год, но мы договорились вчетвером и пошли на дневной сеанс. А нам говорят: будет пятый человек, тогда откроем зал. Да мы заплатим, говорим, за пятый билет. Но Социалистическая республика Югославия была непреклонна. Смотрим, бежит наш кагэбешник, который протрунуса и перепугался, что нас нет. А вот и пятый, говорим. Кагэбешник ни в какую. А мы ему заявляем: идешь с нами, а потом пишешь в своем отчете, что тебя заставили. Я и порнуху так же впервые смотрел с гэбешником. Он сидел впереди с красными ушами, изредка поворачивался и говорил: «Учти, Алексей, на родине за это —

три года». А 35 человек — потому что рекламы нет. Мы ведь сами прокатываем свою картину, у нас с Союзом кинематографистов отношения слабые, хотя мы и получили национальную премию за фильм. Мы возим его по городам — Екатеринбург, Рыбинск, Нижний Новгород — в каждом городе по семь-восемь сеансов, иногда больше, и заль полные. В Израиле показывали — на первом сеансе зал на 1200 мест был полон, а потом — билетов не достать. И в Америке та же картина. Мы для себя так рассчитали: сначала у нашего проката будет неудача, а потом постепенное раскручивание. Я жалею, что отдал фильм в Дом Ханжонкова, но у нас выбора нет: фильм снят на нестандартной пленке и в обычных кинотеатрах его просто издерут.

А о Никите я не могу говорить дурно. Не потому, что он начальник в Союзе кинематографистов (плевал я на это). А потому, что он мне помог с «Хрусталевым» деньгами. Будучи мало со мной знаком. Позвонил из Парижа, сказал, что это безобразно. Потом мне перезвонил какой-то его заместитель с латиноамериканской фамилией и привез деньги. Другое дело, что Михалкову не известно: большая часть этих денег сорела в лабораториях «Мосфильма», где нам обещали сделать копии и ничего не сделали — не сумели.

Но некинин последний фильм я смотреть не мог, мне все это кажется неправдой. Хотя первые его картины мне нравятся, в них есть что-то от режиссуры (а самая первая — вообще довольно новаторская). У него тоже была идея, наверное, хорошая — показать нас такими, какими мы были при Александре III (мой папа, кстати, тоже любил этого царя). Но последний его фильм мне противоположен. Скорее всего, Никита «Хрусталева» тоже смотреть не может. Хотя Кончаловский, которого я встретил на похоронах Собчака, сказал, что впервые увидел настоящего Гоголя. И попал очень точно. Никто не написал, что фильм гоголевский, а Папа Римский его поемешал. Король повешал немножко тех священников, которые не хотели его новшествам подчиниться, — так до сих пор идет религиозная война. А у нас — шесть миллионов крестьян по железным дорогам ползли, матери своих детей ели из-за искусственно вызванного голода. Хрущев Сталину писал об этом, так ему страшно попало и он заткнулся. Александр II рабство отменил, но ему ни одного памятника не поставили (я, по крайней мере, не видел). Един-

ственное, что мог сделать мой генерал, — это уйти. Уход — вообще в ментальности русского человека. Начиная с Александра I. Генерал хочет уйти уже когда едет к Шишмаревой. Когда он смотрит на эти домики, на старуху в окне, — ему хочется туда, а не в свой ЗИЛ. Мне один крупный психиатр говорил, что русские люди вообще хотят быть не тем, что они есть... Я чувствовал себя плохо и думал: вот помру, а память о моих родителях, какие-то слова, фразы, которые в космос улетают, останутся на пленке.

Мы так жили. Читайте Солженицына, там рассказывается про то, как человека «подготавливали» в воронке и он выходил оттуда совершенно сломленным. И надписи на воронке — «Советское шампанское» — совершенно реальная. Лев Разгон мне рассказывал, что его возили в воронке с надписью «Битая птица».

Мы и сейчас так живем. Как я орал Собчаку, чтобы он не смел сюда приезжать из-за границы. А он мне в ответ: вы что же думаете, со мной поступит так, как в нашем сценарии? Захотят, говорю, — так, а захотят — вообще придурят. Замечательного писателя Рассадина избили, посадили в клетку на ночь, не давали позвонить больной жене. А он не был пьян, он был счастлив, что вышла его книга. А наутро ему сказали, что вот, мол, люди в воронке сказали, что вы к ним приставали. Представляешь себе?

В Каннах со мной сыграли нечестно

— Вы можете объяснить, что случилось с общественным мнением во Франции, где «Хрусталева» сначала от-

вергли, а спустя год стали им восторгаться? И почему вообще зрители вас «догоняют» годами?

— Черт его знает. С «Лапшиным» было немного по-другому, там я все-таки был героем дня с картиной, пролежавшей на полке четыре года. И двери в Дом кино ломали. Но что я пережил, не знает никто. Мы просто написали «телегу», и она неожиданно дошла. Встречаем как-то на улице инструктор ЦК Яяко, пьяненького, и он мне говорит: «Старик, по тебе принято решение. Не забудь меня, старик!» Сел в наше такси — мы такси ждали — и уехал. Потом была премьера, почти сразу фильм показали по ТВ, газеты написали. И что тут началось! Я стал пачками получать письма: как только родственники Юрия Германа позволяют издаваться над его прозой?! Приходилось объяснять, что «эту гадость» снял его сын. Жители Новороссийска собирали подписи, чтобы я не смел приезжать в их город.

А после участия «Хрусталева» в Каннах я приехал абсолютно развалившийся. Президент Каннского фестиваля Жиль Жакоб со мной пари держал, что через четыре года эта картина станет классикой. (Это еще не значит, что классику будут смотреть. Я видел, как в одном институте вполне интеллигентные дети не хотели читать «Анну Каренину» и даже «Битлз» не знали.) Пресса сначала была ужасная, потом 27 крупнейших французских газет написали замечательные рецензии, а «Либерасьон» на первой полосе принесла свои извинения. Начал эту раскрутку весьма читаемый журнал «Ги де Синема», который из номера в номер бомбил Канни, журнал «Панорама» и «Фигаро». Что заставило критиков (а в Каннах ездят богатые критики, начальники) призадуматься. Потом «Ги де Синема» отпраздновал свое 50-летие ретроспективой Тарковского, Сокурова и вашего покорного слуги. Корреспондент наших «Известий» не мог туда попасть, хотя какие только красные корочки не совал.

— Получается, что несколько умных критиков перевернули ситуацию?

— Несколько умных критиков развернули всю критику. Мне позвонил мальчик из газеты «Монд» и сказал, что хочет написать восторженную статью. Я ответил, что они уже написали похабную статью, пусть теперь напишут, что автор — идиот (хотя бы в качестве моей цитаты). Мальчик хихикал: нельзя, говорит, это мой начальник. А статью противоположную можно написать, у нас страна демократическая.

В Каннах со мной сыграли нечестно. Я ведь был там когда-то членом жюри и знаю, как принимают картину, которая получает премию. Режиссера такой картины встречают сорок камер. И когда я, выйдя из самолета, увидел четыре, стало все понятно. Жакоб заверял меня, что мой фильм — лучшее, что он видел за последние двадцать лет, что он получит главный приз, в крайнем случае — второй. И я понял, что попал в ловушку. Каннский фестиваль все-таки хороший, но коммерческий. Авангард приглашают туда для того, чтобы оттянуть коммерцию. Меня позвали, чтобы отменить. Меня всегда казалось, что когда продают наши, это в порядке вещей, но — чужие?

— Вы по образованию театральный режиссер и недавно собирались что-то поставить в БДТ...

— Когда у нас был очередной простой с «Хрусталевым», мы со Светланой стали писать пьесу об актерской бирже. Но в это время умерли Лебедев и Стрельчик, на которых мы дико рассчитывали. Пьеса — о поединке актерских школ накануне приезда директоров театров, которым наплевать на школы, им важно кого-то найти на конкретную роль. И вот персонаж Лебедева (гениальный актер XIX века, как, впрочем, и XXI) и персонаж, скажем, Басилашвили (современного актера), которые ненавидят друг друга. Все эти актеры облюбовали себе садик напротив угрозыска, там они соревнуются, кто как будет играть, а рядом — шашлычная. Время — разгар перестройки. Туда Ефремов должен зайти, посмотреть на них, как на зверей. А самым главным героем становится милиционер, который за порядком следит. Его в итоге и приглашают на роль (он в самостоятельности когда-то участвовал). Тем более, что у него жены нет. Вот такую историю мы писали... Наша подруга Гета Яновская сказала, что мне с театром ничего не светит, потому что я в каких-то других областях летаю.

Досье «ВМ»

Алексей ГЕРМАН родился 20 июля 1938 года в Ленинграде. Отец — Юрий Герман, писатель.

Окончил режиссерский факультет ЛГИТМиКа, режиссерские курсы при киностудии «Ленфильм». После окончания института работал ассистентом Георгия Товстоногова в БДТ (Ленинград), затем — режиссером в Смоленском драмтеатре. С 1964 года — режиссер-постановщик студии «Ленфильм».

Поставил фильмы: «Рабочий поселок» (1965-й, как второй режиссер у Владимира Венгерова), «Седьмой спутник» (1968, совместно с Григорием Ароновым), «Про-

верка на дорогах» (1970, Государственная премия СССР), «Двадцать дней без войны» (1976), «Мой друг Иван Лапшин» (1984, Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых), «Хрусталева, машину!» (начал работу в 1991 г., завершил — в 1998-м).

В прошлом году переехал из Санкт-Петербурга в Москву, в Петербурге у него осталась квартира.

Светлана КАРМАЛИТА родилась 9 марта 1940 года. С детских лет воспитывалась в семье писателя Александра Борщаковского, который считал ее дочерью. Автор сценариев к филь-

мам «Садись рядом, Мишка!» (1977), «Торпедоносцы» (1983), «Жил отважный капитан» (1985), «Мой боевой расчет» (1987), «Сказание о храбром Хочбаре» (1987), «Гибель Отрара» (1991, вместе с А. Германом), «Хрусталева, машину!» (1998, вместе с А. Германом).

С этого учебного года Герман и Кармалита ведут режиссерско-сценарную мастерскую на Высших курсах режиссеров и сценаристов в Москве. Их сын Алексей учится во ВГИКе на режиссерском факультете, в мастерской Сергея Соловьева, на платном отделении (так решили родители).