

Алексей ГЕРМАН

ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ КИНО

Когда я начал снимать кино, 30 лет назад, я любил определенное количество картин. Но выясняется, что и сейчас я люблю те же filmy: практические всего Феллини, Антониони, раннюю Киру Муратову, первые картины Сокурова, «Сталкера» и «Рублева» Тарковского. Эти вещи могут меня зарядить, заставить заплакаться, просто восхититься.

Мне кажется, у кино много общего с музыкой. Если посчитать тех, кто любит Баха и ходит в консерваторию слушать орган, и людей, которые смотрят и слушают то, что сейчас непрерывно несется с телеэкранов и тоже называется музыкой, мы получим две неравные кучки. Одна будет ничтожной, другая охватит всю страну. Это неизбежно случится с кино, и уже случилось. Помню дружеский скандал, который мой отец учинил Фридриху Эрмлеру по поводу одной из его картин. Почему ты считаешь, негодовал папа, что положительный герой должен восхищаться классической музыкой, а отрицательный на ней засыпать? Все в мире устроено как раз наоборот.

Кинематограф будет все больше расслаиваться. На филармонический, консерваторский и кинематограф для широких масс. Глубокий ров между ними будет заполняться взаимной потребностью друг в друге: ни та, ни другая школа порознь существовать не в состоянии. Будет «Титаник», на котором лично я, Алексей Герман, сплю, и будет кинематограф камерный. Все массовое кино, американцы, презирающие Феллини («ну, это искусство»), не смогут обойтись без великих итальянцев, которыми они должны подпитываться, обогащать свою палитру, свои плохо сложенные сюжеты, а камерное — без массового. При гигантских деньгах, которые выручают массовое кино, что ему стоит немного подкинуть какому-нибудь жалкому Гринуэю, все равно никто его смотреть не будет? Камерный кинематограф будет искать свои маленькие аудитории, маленькие ниши. Мы будем бедные, а они — богатые. А хочешь быть богатым — бросай свои сложные построения, сложные мысли и работай по их рецептам.

Нельзя забывать еще об одном обстоятельстве. Каж-

дый, кто снимает такие картины, как, допустим, Сокуров, как Муратова, как я, может запросто работать в большом кинематографе. Но совсем не каждый оттуда способен снимать «филармоническое» кино. Хитрить они могут. Когда американский режиссер Линч делает картину для широких масс, он все время подмигивает интеллигенции: я, мол, их дурю, я над ними смеюсь, я с вами. А на самом деле он хитро зарабатывает деньги.

Два разных кинематографа будут похожи друг на друга примерно так, как кино похоже на театр. Считается, что это смежные искусства, вроде живописи и скульптуры. На самом деле,

это абсолютно разные системы существования в искусстве. Когда люди, получившие театральное образование, идут ко мне работать, их приходится полностью переучивать. Первое, чему их надо научить, — не кричать, как на сцене, а говорить шепотом. Общаться, видеть друг друга, смотреть друг другу в глаза. У артиста в кино должны быть лицо, глаза, которые ни на секунду не могут терять напряжение.

Конечно, кино, как и всякое искусство, отражает нынешнее положение в стране. Несколько лет назад у России появилась возможность стать демократической страной: сошлись какие-то планеты, и режим, которому на роду было написано стоять тысячи лет и загипотать Америку и Европу, рухнул. Но тут же из-под моста начали выплывать — на пирогах, атомных подводных лодках, прогулочных катерах, на речных трамвайчиках, на дрейноутах — разного рода воры, которые с приятными улыбками уселись почти за все столы: вот это и стало называться «новой демократической Россией». Удивительно, что с новым классом, погружаясь в бизнес, сближается интеллигенция.

Когда я был в Риме, меня поместили в гостинице, где из окна виднелась дорога, по которой три тысячи лет назад катили колесницы, а сейчас гулял какой-то итальянец в пижаме с собачкой, справлявшей нужду. Я почувствовал себя буквально пылью на сапоге и задумался, отчего же погиб Древний Рим. Полагаю, что не от варваров, а оттого, что (предвосхитив нынешнюю Россию) перестал возмущаться беззаконием и ворами.

К чести кинематографа, нужно сказать, что мертвечины в нем сейчас нет, он оживает. Еще года три назад, когда мы приходили к себе на студию «Ленфильм», то протаптывали в снегу дорожку. Кошки дикие бегали, собаки. Студия сдавала помещения каким-то фирмам. Меня спрашивали: вы кто? Сейчас все работает. Огромный конкурс в театральный институт — при полной нищете артистов и режиссеров, при полной зависимости от новых русских. Это то прекрасное качество нашей страны, которого, может быть, и нет больше нигде в мире. ■

Алексей Герман на съемках фильма «Хрусталева, машину!», удостоенного в 1999 году главного приза гильдии «Золотой овен» за лучший фильм года и лучшую режиссуру года. Юрий Цурило (крайний справа) получил приз за лучший дебют года

