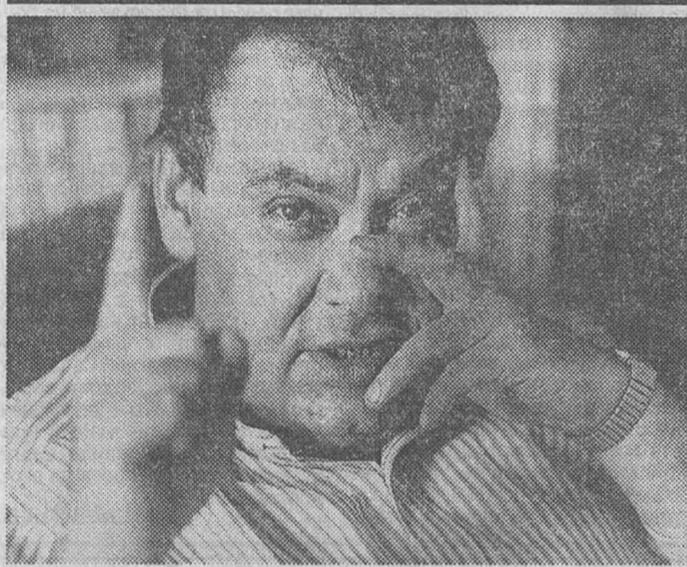


**На Марсовом Поле Петербурга, на фасаде здания бывших казарм лейбгвардии Павловского полка, мемориальная доска: "В этом доме жил писатель Юрий Герман..." Здесь жил и его сын Алексей. Видимо, магия места и имени отца оказалась стойкой и предопределила судьбу Алексея Юрьевича. Герман-сын стал тем, кем не мог не стать. Из театрального режиссера он превратился в известного режиссера отечественного и мирового кино. Его "полочные" фильмы несли пронзительную правду и боль. "Проверка на дорогах", "Мой друг Иван Лапшин", "Несколько дней без войны"... Год назад, публично заявив, что в этом городе ему делать нечего, Герман уехал из Питера в Москву. Однако на "Ленфильме" действует мастерская Германа. Это интервью в канун своего 60-летия мастер дал именно там, где прошел огромный отрезок его творческой жизни.**



## СОСТОЯНИЕ АТАКИ

— Алексей Юрьевич, вы работали в Большом драматическом театре у Товстоногова. Театральная эстетика живет в вас?

— Не-а. Не живет. Наоборот, я сейчас хотел бы поработать в театре, поискать эту самую эстетику, потому что интересно... Я одного не понимаю: как можно на сцене громко разговаривать. Вот это меня мучит. Товстоногов — один из тех людей, которые сделали мне много добра. И таких было немало. Когда запретили "Проверку на дорогах", Товстоногов вместе с Хейфицем и Козинцевым написал в политбюро письмо в защиту фильма. Не будь того письма, меня могли выгнать со студии окончательно. Кстати, тогда спасали меня и Герой Советского Союза Галицкий, и партизанский генерал Сабуров. Они тоже писали в политбюро. И тут возникла такая "разбираловка". Мне было рекомендовано 3 года не появляться на студии, а достойный человек Илья Николаевич Киселев, директор "Ленфильма", был уволен.

Все думают, что знают, что такое кино. А оно разное. "Проверка на дорогах" была практически вестерном. Русским кровавым вестерном. Обычно этот жанр не несет в себе нравственной идеи, у нас идея была: пожалейте свой народ! Вот сейчас все сходят с ума в связи с захоронением царских останков — это следовало сделать давно, предать земле, поставить часовенку. Это понятно. Но ведь все Синявинские болота под Ленинградом забиты трупами наших солдат — займитесь своим народом! Пожалейте! Что, я последний свой фильм, "Хрусталева", делал про 53-й год? Глупости. Я снимал про сейчас и про то, какие мы, и почему мы все время друг друга прощаем. Анна Андреевна Ахматова боялась, что будет, когда Россия, которая сидела, встретится с Россией, которая сажала. Премущество это нашей страны или ее беда — но только когда встретились, ничего не произошло. Ну кто-то кому-то морду набил. В основном все пошло, выпили и стали жить, как прежде. Такая страна. Понимаешь? Вот штука какая.

А моя жизнь состояла из того, что я и моя команда сняли пять фильмов, и все они имели абсолютно идентичную судьбу. Сначала власть их уничтожала или высмеивала, потом объявляла чуть ли не шедеврами.

— Они опережали время?

— Французская пресса писала об этом, и даже президент Каннского кинофестиваля Жакоб сказал: "Герман как-то умудряется залезать в кинематограф на четыре-пять лет вперед". И советская власть всегда приходила мне в этом смысле на помощь. "Мой друг Иван Лапшин" полежал четыре годика на полке — глядишь, и подоспел вовремя. А тут мы со своим "Хрусталева" в Каннах как шарахнули какую-то совершенно иную форму кинематографа, вот часть критики — не знаю, сколько, на просмотре я не был, — через двадцать минут стала уходить. Ну не хотят они это смотреть! И когда я ехал в Канны, все это я расчудесно понимал, но не ехать туда не мог — средства под это дело немалые отпустили, иначе я никогда бы картину не закончил. В той французской статье, которую ты сейчас прочтешь, написано, что "Хрусталева", по всей вероятности, последний авторский фильм из Восточной Европы.

— Когда смотришь ваши фильмы, то создается впечат-

ление, что их ставил молодой человек. Я не верю, что вам сейчас шестьдесят лет...

— А я их совсем не ощущаю. Мне кажется, я в наилучшей форме за все время своего пребывания на земле. И сейчас хочу снять картину, чтоб все замолчали. Режиссер всегда должен снимать против чего-то, в состоянии атаки. Когда-то меня обвиняли, что я воевал против Юрия Озерова, то есть против его картины "Освобождение". Не без этого. Только не против Озерова я воевал, а против вранья в освещении войны и партизанского движения.

— Говорят, сейчас в искусстве тема нашего прошлого разжевана.

— Всю жизнь слышу, что у нас что-то разжевано. Ни-че-го! Сначала у нас все врут в одну сторону, потом — в другую. Большая часть людей верила в это вранье, верила истово, что загонят человечество в рай. А только из этого ничего не получилось. Кто сегодня знает правду о революции? Кто помнит, что в день покушения на Ленина только в Петрограде на Гороховой улице было расстреляно 572 человека? И называлось это не "око за око", а "тысяча глаз за один". Я один из немногих, кто знает это.

— А иммунитет на критику у вас выработался?

— Конечно, нет. Иногда ночи не спишь. Сейчас-то легче. Прокурором не пугают, грозных приказов не вывешивают. Все равно противно. Вообще я много ездил по свету, жил за границей, сидел в фестивальных жюри. И сейчас зарекаюсь: никогда в этих собачьих бегах не участвовать! У нас будут премьеры в Париже. Я надеюсь, мы сделаем хорошие копии "Хрусталева" для интеллигенции (чем сейчас и занимаемся). Будет показ в Англии. Вот на это ездить буду. Но не на фестивали.

— Признаться, у меня с "Оскарком" редко совпадает личная оценка.

— Это совсем другое. Голливуд — это огромная кинодержава. В Америке есть картины плохие, есть хорошие. А вот то, что сейчас происходит на нашем телевидении, что на нас выплескивают — это гигантская машина по оглушению народонаселения. Мне-то что — я телевизор не смотрю. Кто бы мог подумать, что замечательные артисты, огромные средства, невероятные силы будут пушены на то, чтобы это стало сознанием миллионов. А ведь это источает интеллект. То, чем мы отличались от многих когда-то.

— Простите за специальный вопрос: у вас были когда-нибудь проблемы с выбором жанра?

— Сейчас мы с Кармалитой, моей женой, набираем мастерскую на Высших курсах в Москве. И если так оно будет, то я попрошу еще одного человека, который бы учил практической режиссуре. Я этому учить не могу. Я-то считаю, настоящего режиссера научить нельзя — то же самое, что и поэта. Рецепты есть для голливудской стряпни. Для кино, которое я понимаю и которое признаю, их нет. И жанр — он сидит в человеке, в режиссере. Для меня самые великие картины — "Рим" Феллини, "Андрей Рублев" Тарковского.

— Эти режиссеры часто снимаются непрофессионалов. Мне всегда казалось, что в кино талантливый режиссер может с типажом сделать гениальную роль.

— Бывает, конечно, такое. Но крайне редко. Типаж отличается

от профи одним свойством: точно подобранный на роль, он всегда интереснее, чем актер. Что бы ты ни делал с профессиональным артистом, он все равно вынет одно из пятидесяти выражений и наклеит его себе на лицо. Заставить его, чтоб сердце "выскочило" в глазах — вещь трудная. Однажды я свою любимую артистку и подругу Ниру Русланову вилок укол, чтобы не делала этого выражения. А она — артистка замечательная, каких мало. Вообще хороших артистов — пять-десять. То есть тех, с кем можно работать кинематографически. Типаж не может сыграть перемену состояния в кадре — и тем отличается от профессионального артиста. Он не умеет перейти от слез к смеху. А если может, значит — артист, только без корочек. Смотри: "Калина красная". Классика. Играет бабка — типаж, и играет Шукшин-артист. И виден шов, они не стыкуются. Так вот, мне кажется, что искусство кинорежиссуры начинается там, где ты можешь их соединить так, чтобы шва не было заметно. Я горжусь, что это делать умею.

— Киноартист может быть плохим актером театра. А театр может помочь актеру, играющему в кино?

— Существуют могучие артисты пограничной зоны, театра и кино. Русланова, Гафт, Табаков. Ширвиндт, кстати, совершенно неиспользованный драматический артист. Но в Питере таких сегодня совсем мало. Миленькие мои, какие были в Ленинграде режиссеры! А сейчас — один Додин. Его "Вишневый сад" по тонкости разработки — один из величайших спектаклей, которые я видел.

— Вы, знаю, искали для кино человека, владеющего народной речью. Взяли бы додinceв из "Братьев и сестер".

— Кинематограф — вещь безусловная. Когда скрипит снег, когда снимаются рожи настоящих ребят-уголовников, когда подъезжает настоящей "воронка", театральная условности быть не может. А твоих артистов если запустить в настоящую деревню, так там сразу подумают, что это английские шпионы. Вот и ищешь, по пять проб на каждого делаешь. Я работал с Губенко, мы дружили. Но на Лапшина я его не взял. Ему показал пробы с Юрием Кузнецовым и Болтневым, никому не известными до той поры, и Губенко сказал: "Сибиряки меня переиграли".

— Честно.

— Смешно, когда были худсоветы, мне ни разу не утвердили ни одного артиста. Я всегда брал наоборот. Так было с Быковым и Заманским, так было с Никулиным и Гурченко — только Петренко утвердили однажды.

— Как вы с ними справляетесь? Слушаетесь?

— Чего это им меня не слушаться? А дело говорю.

— Важен в актере ум?

— Нет. В артисте должна быть развитая интуиция. Луспекаев был замечательный интуитивный артист. Помню, в "Поднятой целине" в сцене, когда его герой учил английский, ударил по столу кулаком, потом поглядел это место и сказал: "Тэйбл". Это он придумал сам, никто ему такого жеста не подсказывал. Я всю жизнь таких гениев у себя собирал. Мои ребята по деревням ездили, выискивали самородков — я ведь не один работаю. Со мной — Фетинг, Чудко, Карандашов. Ну и Кармалита, потому как мы муж и жена. Была такая боевая бригада. Остальные все менялись. И все, что уходил от меня, уходили навсегда. Как у Товстоногова. У меня школа хорошая. Выдерживают только талантливые, и они никогда не скандалят.

— У вас есть на будущее наметки, какие-то сюжеты?

— Наметок у меня масса. Знаешь, как мы "Хрусталева" начинали? Нас с Кармалитой вызвал один французский босс и сказал: "Мы заинтересованы в вас. Расскажите ваши замыслы". Мы рассказали три истории. Он сказал: "Поживите десять дней в Париже, потом приходите в это же кафе и сделайте свой выбор — меня устраивают все три сюжета. Когда мы пришли, я назвал "Хрусталева" проклятого — самую тяжелую, самую неподъемную из всех историй. Меня спросили, сколько денег надо? Это было в 89-м году. И я назвал миллион долларов. Тогда эти деньги казались фантазмагорическими. А потом все полетело куда-то и все стало ничем. Говорят, картина "Лимита" стоит четыре миллиона долларов. Потом Госкино меня вытасило. Но картина стоила меньше четырех миллионов. А теперь можно рассуждать, барин я или нет, как это делает Никита Сергеевич Михалков. У него картина стоит сорок миллионов. Он упрекает меня, что я десять лет не снимал кино. Но за то время по нашим сценариям поставлено семь картин. Всего же написано десять сценариев и пьес.

— А квартира у вас осталась в Петербурге?

— Мы купили маленькую мансарду прямо за студией "Ленфильм", окнами во двор. Дачу отца пришлось продать, потому что какие-то сукины дети вырубали в Сосново еловый лес, из-за которого отец и построил дом. Мечтаю купить участок у воды, где-нибудь на Ладоге. Всегда хотел жить в маленьком домике, чтоб окна выходили на воду, чтобы своя рыба была — сом дрессированный жил, чтоб птицы прилетали. Главное, чтобы был кто-то рядом, с кем разговаривать можно было.

Беседу вела  
Марина ЗАБОЛОННАЯ.