Алексей Герман: художники должны не любить друг друга

Коммерсантъ - daily. - 1997. - 27 ноя. - с. 13

В Петербурге состоялась презентация общественного благотворительного фонда «Международный Дом кино плюс». Его цель — объединение «интеллектуальных, финансовых и технических усилий» для организации просветительской деятельности в области кино. С почетным президентом фонда кинорежиссером АЛЕКСЕЕМ ГЕРМАНОМ беседует ОЛЬГА ХРУСТАЛЕВА.

— Вы стали президентом фонда «Дом кино». Для чего он создан?

— Его придумал кинокритик Виталий Потемкин, придумал достаточно справедливо. Художники в принципе не должны любить друг друга — это противоестественно. Но художники не должны друг друга уничтожать. Эта сдержанная нелюбовь хороша тогда, когда они могут работать, но когда они работать не могут, то ее надо унять и каким-то образом сблизить позиции, чтобы постараться друг другу помочь. Фонд для этого и придуман, чтобы помочь и чтобы остаться полезными Петербургу. Город ведь тоже нуждается в кинематографе.

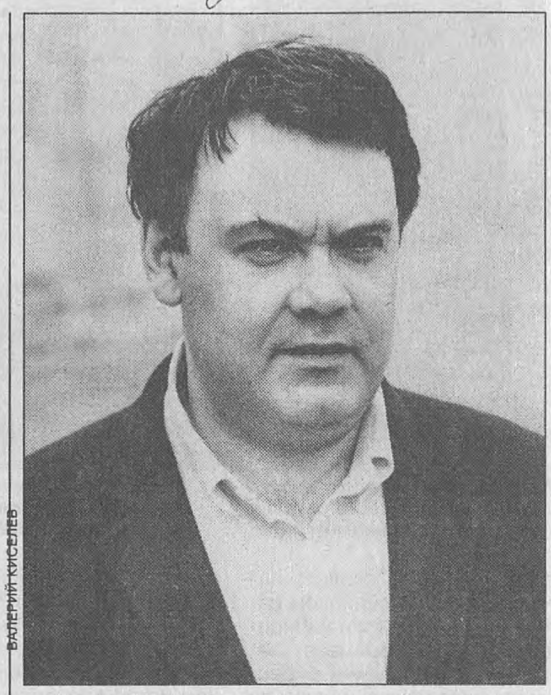
Сейчас, когда идет скандал с Чубайсом, который может стоить ему должности, я вспоминаю наш с ним разговор в начале лета. Оказалось, что ему интересны настроения интеллигенции, и я ему сказал, что при коммунистах нам было лучше, потому что мы собирались на кухне и любили друг друга. А теперь мы не любим друг друга, что совсем уж противно. К сожалению, больше разговаривал я, чем он. Я ему пытался объяснить, что им иногда следует слушать художников, которые могут говорить вещи нелепые, но на самом деле довольно точно нюхом, кожей чувствуют ситуацию в стране. Мы, как канарейки, которых когда-то вешали в шахте. Если канарейка сдохла, все, надо уходить, идет газ.

Я пытался объяснить Чубайсу, что самое большое зло, которое существует, это наше телевидение и что если кто-то и грозит стабильности общества — это НТВ и ОРТ. Потому что они находятся в частных руках людей, которые о демократии не имеют представления. А я с этим столкнулся. Как можно было за короткую заметку о том, что на НТВ наврали, ну совсем наврали, как можно было отнять у человека премию, которую они сами дали для продолжения производства картины? А они объявили, что дали эти деньги, а потом сказали, что их не будет. Если подобное возможно, то эти люди однажды свернут вам шею. На что Чубайс мне сказал, что это прекрасные люди, необычайно достойные.

А еще я пытался ему объяснить, что большевики, которые главным искусством назвали кино, были не так уж не правы. Потому что убедить людей можно только средствами искусства. Никакие дикторы ни в чем никого убедить не могут. Газеты читает ограниченное число людей. Словами никого не убедишь. А вот художественным кино убедишь, потому что, если человек умирает и говорит: «Передайте Ильичу, что Зиновьев, Каменев, Рыков, Троцкий и еще двадцать два миллиона человек — предатели»,— все плачут и все в это верят. Потому что это художественное восприятие.

— Существует ли все-таки «петербургское кино»?

— Да. Его феномен состоит в том, что мы были дальше от начальства, чем москвичи, поэтому нас они так не опекали. Этих покупали сразу. Конечно, существовали Данелия, Хуциев, Абдрашитов. Независимые, верно? Но все равно. А в районе Бологого начальственные



ВАЛЕРИЙ КИСЕЛЕВ

Алексей Герман: художники кожей чувствуют ситуацию в стране

волны затихали. Поэтому здесь мог существовать Илья Авербах со своей сигарой. Динара Асанова со своим пьянством. Они делали свое тихое камерное кино. Здесь мог существовать Володин, а там должен был существовать Гельман. Тоже талантливый человек, верно? Общественный человек, а Володин... Поэтому там у Эфроса кололи колеса, а здесь он, может быть, жил бы себе.

— А вы думаете, что это не сам город, не миф Петербурга воздействовал на кинематограф? Не литература, не культура?

— Нет, ну какая там литература! Представим себе Ленинград 60-х годов, когда меня Георгий Александрович Товстоногов взял к себе в театр. Там служили Олег Борисов, Павел Луспекаев, Доронина, Кирилл Лавров, Полицеймако, Шарко, Лебедев, Басилашвили и так далее. Чуть-чуть прошел дальше — там были Борисов, старый Фрейндлих, Черкасов, Толубеев, Горбачев. Потом захотел колбасы купить — а там просто театр Акимова. А сейчас в театре практически один Додин. А что такое случилось? Красота-то ведь вся осталась. Невы такое же державное теченье... Но при этом, как ни странно, в кинематографе фокус состоит в том, что ленинградский гораздо сильнее, чем московский. Даже небольшой такой набор, как Сокуров, Мельников, Бортко, Овчаров, Мамин, Огородников, Ковалов, Балабанов. На крошечной студии.

— Что вас заставило перебраться в Москву?

— Просто так печально сложились обстоятельства. Один писатель когда-то про меня сказал, что я унаследовал худшие черты своего отца и своей матери. У меня действительно было странное сочетание в семье. Такой флибустьер папа, огромный здоровый, драчливый очень. Пил много. Каждый вечер он выпивал бутылку коньяку. Когда однажды он не допил бутылку и опьянел, мы поняли, что он болен.

А мама была тихая еврейская женщина, которая всего боялась. Когда отец умер, оказалось, что у него было два паспорта. Один из них он потерял, и его дружок, начальник милиции, выправил ему второй паспорт. А потом первый паспорт я нашел, но никогда маме не показывал, потому что там губной помадой было написано: «Юра, я тебя люблю».

Его друзья вспоминали, что, когда умер Сталин, Ольга Берггольц, которая дружила с папой, позвонила откуда-то со строительства канала — «Москва—Волга», что ли. Папа сказал: «Мы так хорошо сидим!» — она от ужаса тут же повесила трубку. Это отцовское ощущение, что все будет замечательно, ничего не случится страшного, все будет хорошо, я не унаследовал.

Говорят, что последние слова в какой-то степени определяют характер человека. Говорят, что прусский король, когда над ним священник читал «Нагим отойдешь ты в мир иной», открыл глаза и сказал: «Не нагим, а в мундире». И умер. А последняя фраза папы была: «Что же вы, дети, спать не идете?» Он был поразительно мужественным, никого не мучил, потом мы нашли у него записку: «Как бы умереть, не кокетничая».

У него было еще одно замечательное свойство: он в людях умудрялся видеть то, что я никогда не видел. Я вот дурное вижу в человеке мгновенно, а хорошее очень тяжело и постепенно. Отец умел. Вот, допустим, Лапшин. Это был такой известный милиционер. Он не сел только потому, что его отправили в 1936 году на Кавказ. Кончил он генералом. И вот отец его написал замечательным человеком. Потом я снимал кино, и мне было жутко интересно, потому что я снимал жизнь родителей, зная, чем все кончится, что все это окажется враньем. И с позиции бога мог снимать фильм, поскольку написано все было довольно документально. И я познакомился с этим милиционером. Он был человек глупый. А отец в нем видел какие-то замечательные черты.

— Странно, ведь вы росли в абсолютно благополучной семье. А быт в ваших картинах образовался такой тяжелый, душный.

— Ну я же видел, что все это неблагополучно на самом деле.

— Но не в доме?

— Как же, и в доме. Допустим, меня не коснулась война. То есть совсем не так, как мое поколение. Кто-то голодал, а мы жили в гостинице «Интурист» в Архангельске. Мы жили при таком коммунизме. Были сыты, не имели проблем. Сразу после войны у нас была домработница... Мама вернулась из эмиграции, была совсем другая. Она была очень интеллигентная женщина. Отец был офицер царский, воспитывался при батарее, но при этом был и образован, и необразован в силу этого. А мама — внучка статского советника, который служил в Святейшем синоде,— все это понимала и не любила. Поэтому семья была раздрызгана по этой линии. Полная несходимость по политике. Папа все это стал презирать где-то году в 1950-м. А до этого отец дважды ужинал в ночь со Сталиным, где Шолохов пел, Фадеев плясал. Отец тогда был очень популярен, его ставили у Мейерхольда, был стремительный взлет в 23–25 лет.

— А вы были...

— А я был пионер и помню только какие-то странные несовместимые вещи. У нас всегда был шофер, а до войны — кухарка и няня. Горы куропаток, тетеревов, которых щипали люди на кухне. Был «рыбий гувернер» — человек, который приходил чистить аквариум... Я подумал: «Надо все ломать, надо как-то по-другому. Неужели я так и умру?» В какой-то момент я обнаружил, что мы с женой живем в одной комнате нашей четырехкомнатной квартиры. Мальчик уехал в Москву. И это я настоял, чтобы все поменять. Просто рогом уперся и сказал: «Все, я здесь больше жить не буду. Я буду сюда приезжать, здесь красивый город, к нему легко прилипнуть».

— Но что-то вас заставляет все-таки от него отлипать?

— Может быть, остатки флибустьерского характера моего отца. Я не хочу жить, когда все запрограммировано. Вот сейчас я снял картину. Кому-то понравится, другим нет, но все-таки она некоторый интерес вызовет наверняка. Я теперь народный артист, у меня две Государственные премии. Ну, допустим, у меня будут три Государственные премии, четыре, ну и что? Что-то ломать нужно в жизни! Ломать как? Допустим, наш герой в этой картине уже сломался и стал бомжом. Но во мне от бомжа нет ничего. Я, кстати, пробовал на эту роль Ширвиндта — замечательного артиста. И все шло хорошо, но когда он был бомжом, всем стало смешно, потому что тут же хотелось принести ему рюмку коньяку с лимоном и трубку. Хотя он прекрасен и совершенно не отработан в кино.

Так же, как Олег Ефремов. Мы с ним однажды даже придумали историю. Когда меня выгнали со студии после «Лапшина», то режиссер Александр Белинский привел ко мне Ефремова. Мы тогда не были знакомы. Дома ничего не было, сели есть какой-то борщ, и Ефремов говорит: «Мне понравилась ваша картина, я хотел бы вам чем-нибудь помочь». Я говорю: «Давайте так сделаем. Мы запустим картину. Но мне-то работы сейчас не дадут, а вам дадут. И я буду у вас вроде кинематографического специалиста. Вы будете играть, а я снимать. И снимем мы с вами „Графа Монте-Кристо“, только современного, советского, который приехал из-за рубежа разбираться со всеми, кто его посадил здесь». Но тут меня опять реабилитировали, и мы ничего не сняли. Но мне казалось, что Олег это мог здорово сделать. Потому что в нем есть такие неиспользованные черты. Всем известно, что он мягкий, такой вагоновожатый, а на самом деле он может быть очень жесткий.

— Вам удается вольготно располагаться во времени. Уже несколько лет вы снимаете свою последнюю картину. Что это — спокойствие человека, который уже вписал себя в историю? Для вас не существует этого страха опоздать, не успеть?

— Я тоже боюсь. У меня есть два страха: не успеть и сделать очень плохо. Второй страх сильнее. Поэтому я не тороплюсь в результате. Кроме того, поскольку я уже перешел в разряд анекдота, то пять или десять лет я буду делать эту картину, уже никакой разницы нет. Еще Хуциева звали «дедушка русской пролонгации», но я его обошел. Хотя совершенно не виноват, потому что мы снимаем, скажем, на тракторе, но вдруг подходят люди и говорят: «Извините, товарищ режиссер, но вы так давно не платите, что мы трактор сейчас заберем». И на полгода. А через полгода — снимать все то же самое, только с другой точки. Я уже смирился с этим. Дети выросли за это время, надо было найти других детей, чтобы они озвучивали тех, и не хуже, потому что на озвучаниях можно потерять картину. Старики артисты умерли. Второй режиссер у меня умер. Потом Витя Михайлов, такой артист, тоже умер. Значит, нужно подбирать голоса другие. И я понял, что мне не надо торопиться, не надо суетиться. Хотя я ее закончил и показал французским продюсерам, нескольким людям. Они посмотрели, ну и стало полегче.