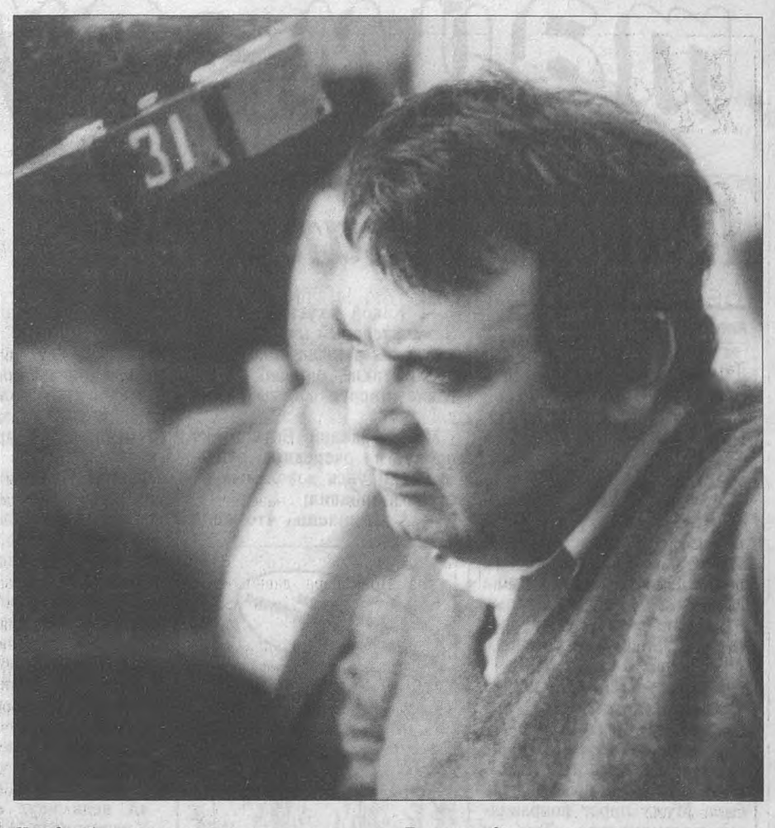
Гертман Алексей Юрьевич

Алексей ГЕРМАН: *Я не пророк. Но случившееся с нами предвидел*

Для отечественного кинематографа Алексей Герман — фигура примечательная. Сценарист и режиссер, народный артист России, один из самых ярких представителей уникальной и самобытной «ленинградской школы», создатель и художественный руководитель «Студии первого и экспериментального фильма»... Имена тех, кому Мастер дал в руки профессию режиссера, у многих на слуху. Сам же он — автор фильмов, каждый из которых имеет свою историю, свою драматичную судьбу, о каждом написаны десятки разборов, рецензий, его работы отмечены фестивальными призами, государственными премиями. Трудно представить себе историю современного российского кино, в которую не были бы вписаны снятые в жесткой манере, с документальной достоверностью «Двадцать дней без войны», «Мой друг Иван Лапшин», «Проверка на дорогах».



И над собственною ролью плачу я и хохочу.
То, что вижу, с тем, что видел, я в одно сложить хочу.

То, что видел, с тем, что знаю, помоги связать в одно,
жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!

Юрий Левитанский

«ЛЕНФИЛЬМ» КАК ЗЕРКАЛО ВСЕОБЩЕГО РАЗВАЛА

— Кино отдана жизнь. А сегодня вы, Леша, с великими муками завершаете фильм «Хрусталев, машину!».

— Кино стало совершенно бессмысленным занятием. И бесперспективным. Работать невозможно. «Ленфильм» рассыпался на маленькие студии: у Мельникова, Масленникова, Снежкина, Сельянова с Балабановым и других — у каждого своя.

И всем стало плохо. Вроде бы самостоятельны — но это лишь видимость. На самом деле мы покорны большому «Ленфильму», который владеет всей производственной базой, цехами, монтажными, без которых мы ничего делать не можем: ни снимать, ни монтировать, ни озвучивать — ничего. За все нужно платить. Огромная киностудия выпускает две-три картины.

«Хрусталева» мы снимаем в своем объединении. Картина никому не в тягость, ни у кого денег не оттягивает. На нее сначала французы нам подкинули — в ту пору для нас очень большие деньги. И вдруг цены на все подскочили невероятно.

Французскую часть денег мы истратили довольно шустро. И началось: три месяца снимаю, полгода жду. Сейчас картину наконец досняли.

— В тех трудностях, с какими пробивались ваши фильмы через начальственные препоны к зрителю (справедливости ради надо отметить, что вы были далеко не единственным «полочником»), есть своя интрига, своя «динамика» неприятностей.

— Скажем так: история страны в маленьких сюжетах из творческой жизни одного режиссера. У нас все проходило с боями. Возьмем 60-е годы — одна мера неприятностей, ласковых таких неприятностей: выгоняли, топали ногами, даже прокурором стращали. Но где-то мелькнут то Константин Симонов, то Александр Штейн, то Товстоногов, Гранин, Козинцев, Герасимов. Они говорили какие-то добрые слова, утешали, отмазывали. Когда началась чехарда с «Проверкой на дорогах», я выпендривался, кричал «не буду ничего исправлять», вставал, хлопал дверью и уходил — за мной следом выходили Козинцев или Хейфец, брали за плечи, уговаривали. Так было в 68-м году. Допустим, 76-й год, «Двадцать дней без войны». Это уже Константин Михайлович Симонов. Он орал благим матом: вот приеду, выброшу вас из монтажной, покажу вам кузькину мать. Мы ему тоже отвечали грубостями, но в результате это укрепило наши отношения, он нам много хорошего сделал. Константин Михайлович на всю нашу прессу плевал с 25-го этажа: хвалят — поносят, ему было все равно.

Постепенно тучи сгущались. К 81-му году стало совершенно невыносимо. Абсолютная пустота, молчащий телефон. Дыра. Все исчезли. А существовать как-то надо. Я и говорю Светлане (Светлана Кармалита, жена А. Германа, киподраматург. — Ю. М.): «Давай, Свет, все будем писать только под твоей фамилией. На меня все равно кирпич упадет». Проснулась двухтысячелетняя осторожность — какая-то капля еврейской крови во мне все-таки есть. А мы с «Проверки на дорогах» постоянно вдвоем работаем.

Поэтому, когда нас отовсюду выгнали, стали писать. Очень счастливо, надо сказать, жили. И поскольку мне терять было нечего, то уже после «Лапшина» я начал сильно шуметь, где только мог. На вечере памяти Шепитько меня Караганов подозвал и говорит: «Я вас умоляю, только без скандала. Огромный зал, куча народу. Вы меня подведете». Я покивал согласно, вышел на сцену... и понес Ермаша по кочкам. Говорил, что не надо его бояться, он всего лишь маленький чиновник, и не более того. Наступила мрачная тишина, президиум опустел, все бросились звонить Ермашу, спрашивать, что со мной делать. Ермаш приехал в Ленинград и с поезда раскричался на директора «Ленфильма»: «Что это Герман себе позволяет! С трибуны заявил, что ведет репортаж с петлей на шее».

Так все это и тянулось аж до 86-го года. И вдруг пружина стала стремительно раскручиваться в обратную сторону.

С нами вдруг стали происходить странные вещи. Звонит мне одна знакомая режиссер с семинара в Болшево — помните, были такие чудные халявы? «Алексей Юрьевич, неприятности. Я поинтересовалась у Ермаша судьбой «Лапшина», он сказал: режиссер неуправляемый, а служащий не может быть неуправляемым». Прошло три недели, на семинаре снова появился Ермаш, и снова его спросили про «Лапшина». Он ответил запиской: «Конечно, картина противная. Но не будем забывать, что Герман — один из наиболее одаренных наших художников». Согласитесь, в три недели взгляды так просто не менялись. Значит, что-то произошло в паузе. И это что-то стало обрастать. Один высокий обкомовский функционер, замзав отдела культуры, что ли, мне сказал: вокруг вас что-то зашевелилось, идут запросы в обком, на студию, приказано собирать на вас материал. А дальше начались и вовсе смехотворные вещи. Вызывали в горком, обком, к Ермашу — и везде спрашивают: «Чего вы жалуетесь, пишете, что уволены?» «А как это называется, если я два с половиной года не получаю зарплату, меня нет в планах». Звонит обкомовский деятель директору студии: «Как это так, Герман зарплату не получает?» Что уж ему говорил директор, не знаю, но мне он сказал: «Езжайте на студию, получите зарплату. А то сами на работу не ходите и еще жалуетесь». Вот такой бред.

Одновременно должна была выйти «Проверка на дорогах». Но как раз помер Андропов. (В титрах все даты неправильные: картина снята в 69-м, а написано в 85-м. Уже и Солоницина не стало). И за полтора года нам со Светланой присудили три государственные премии. Они посыпались, как дождь.

— И вы расслабились?

— Не помню, кто это сказал: революционеру достаточно познакомиться с царем, чтобы сделаться монархистом. Меня сначала представили члену Политбюро Воротникову, я ему всякого наговорил. Потом Горбачеву, ему я ничего не наговорил. Меня к нему дважды привозили. Сомневаюсь, что он вообще что-то знал обо мне. Он просто подписывал эти государственные премии, за все про все. Мы тогда уже к ним привыкли.

Тем временем во мне все настойчивее росло ощущение близких потрясений. Впервые я осознал, что в нашем датском королевстве не все слава Богу, когда на встрече интеллигенции с Горбачевым ему не оставили бутерброда. Все склевали писатели и художники. Такое может быть в какой-то другой стране, в Швеции, скажем: король вошел, а ему бутербродов не досталось. Но для нашей страны с ее лагерями, зонами, закрытыми распределителями, спецполиклиниками и т. п. — это невозможно. Так не бывает. И я понял: труба, мы летим в тартары. Как сейчас помню: две очереди, одна большая — к Распутину, от него что-то зависело, вторая под лестницей, почти тайком — маленькая очередишка к Глазунову. К нему в открытую стеснялись подходить. И тут, стало быть, Горбачев без бутерброда. Меня это все так потрясло, что я почти не курил, не пил, не ел.

КОРАБЛЬ ТОНЕТ

— А когда вы почувствовали, что происходит что-то неладное в нашем профессиональном королевстве?

— Году в 88—89-м. Казалось бы, полный расцвет, безумный обвал фильмов. А я чувствую: корабль тонет. И стал по этому поводу болтать. За что немедля получил по ушам. Неудобно говорить, но я все это предвидел и трепался на каждом углу, что кино умрет, все это лопнет, как гигантский шар с дерьмом. Я не политический деятель, не борец, я своей киношкой занимаюсь. Когда меня сильно допекают, пытаюсь защищаться и киношку свою вытащить. Вся, что называется, идея.

Все произошло, как в рассказе Эдгара По. Помните? В дурдоме больные захватили власть, а врачей превратили в сумасшедших; настоящие психи облачились в белые халаты и лечат врачей. И никто ничего не может понять. У нас так называемое «параллельное» кино стало основным. На Западе тоже есть что-то подобное: бедные, нищие люди, их уважают, они где-то в сторонке кропают свое искусство. Наши же стали главными, их на все международные фестивали тянут. Экзотика, за границей такого кино нет. Они все очень ловко посчитали: поездка в один город — 200 долларов, несколько городов — 700—800 долларов, и таких поездок за год штук десять наберется. И здесь, дома, ничего делать не надо.

А тем временем 16 ленфильмовских картин стояли нераспакованными, их даже не могли свести на одну пленку. Такой бред. А стоило мне открыть рот, как все заорали: «Он молодых не любит».

И все посыпалось. Но никто не хотел признаться в этом вслух. Исчезли худсоветы — некому отсекать бездарности. Мы катастрофически теряли уровень. Снимали беззубых матерящихся алкашей у ларьков. Почему-то именно это нам стало страшно интересно. Снимать подобное нетрудно. Но это не кино.

Снимали все — кто хочет, что хочет. Все, кого мы гнали со студии поганой метлой. 60 фильмов одновременно запущено было. Откуда вдруг столько режиссеров? Монтажеры клеили по три-четыре картины одновременно. У нас и монтажеров-то нет — есть склейщики. Монтажеры — самостоятельная творческая профессия. Три-четыре фильма делал звукооператор. Любой ассистент брал камеру и делался кинооператором. Началась настоящая вакханалия — распад профессии. Разговоры — только про «зеленые». Приглашая к себе на работу, обращаюсь к человеку на «вы», а в ответ получаю: а сколько ТЫ мне будешь платить «зелеными»? Один оператор сказал мне: «Я вообще с тобой работаю из благотворительных соображений». Развал шел изнутри.

Тем временем надвигался шквал американской продукции, все сминая. Вот эти два потока сплющили наше кино — и оно рухнуло.

Но стоило мне об этом впервые заговорить, как на меня насыпались все газеты: я сумасшедший, злобный, всех ненавижу, что это у меня комплекс Фишера, что мой папа писал про Дзержинского, а мой дедушка написал «Все выше, и выше, и выше». Хотя дедушка ничего подобного не писал, он был офицером и посажен в тюрьму. Папа действительно написал про Дзержинского, но про него писали и другие. А уж что писали и Пастернак, и Ахматова, что подписывал Шостакович...

— Да, тут гамбургский счет неуместен.

— Тут, скорее, другое: как сказано у Шварца, можно хорошо учиться, но не надо лезть в первые ученики.

Мой папа не был первым учеником: никого не сажал, никого не клеймил, писал добрые, благородные книжки — «Подполковник медицинской службы», «Лапшин», «Дорогой мой человек». Так что все это не так.

Зря я, конечно, увлекся всем этим правительственным фарисейством — секретарем союза сделался, еще кем-то. Задружился с властями. Этого никогда делать не надо. Это неправильно. Вот я, как мой папа: он только в 58-м году вступил в партию. До этого держался. А ведь был обласкан весьма. Со Сталиным два раза ужинал. А тут: «Мы обязаны, мы должны». Потом, помню, сказал, что будет партмаксимум. Мама рассердилась, зашикала. И в ответ — страшный папин крик: «Отстань от меня! Ну сделал глупость и сделал!» Папа любил жить очень хорошо и широко, ему партмаксимум никак не шел. Мне же удалось удержаться. Хотя папа орал на меня, требовал, чтобы я вступал в комсомол. Я говорил: «Не хочу, отстань от меня со своим комсомолом». Папа справедливо замечал: «Ты себе это позволяешь, потому что мой сын». Я соглашался. Тогда он орал дальше: «Ну смотри, посадят тебя, тогда ты узнаешь». И хотя я очень любил папу, я говорил ему: «Ты уж реши: это надо, потому что так делают лучшие люди или чтобы не посадили?»

БЕССТЫДСТВО — ЭПИГРАФ ВРЕМЕНИ

— Итак, крах киноиндустрии вы предугадали. А что однажды своя страна станет для нас чужой — предвидели?

— Я понимал, что происходит со страной, но чтобы в таких масштабах...

...Вот лежу и смотрю телевизор. И все свинство, которое существует в стране, явлено в полном блеске. Какое-то колоссальное, глобальное свинство. Я не шестидесятник, позже начинал, но мы все оттуда, и ничего лучшего, чем социализм с человеческим лицом, не желали. Надеялись, что за этого будем голосовать, а за того — нет. На большее не рассчитывали. Какой там капитализм, боялись это слово произнести. И как-то по-другому его представляли, правда? Но получили совсем не такой капитализм — нам досталось что-то перекошенное, кривое, как свиное рыло. Не капитализм, не социализм — какая-то мерзость.

Что же я вижу в телевизоре на первом канале? Мне рассказывают про то, что открылся ресторан, приехал Шварценеггер, еще какие-то актеры. Что эту сеть ресторанов придумал какой-то хрен с горы. Правда, открытие этого замечательного заведения было несколько омрачено. Двое подростков, которые хотели посмотреть на знаменитых артистов, влезли на пятый этаж по пожарной лестнице и свалились. Один погиб тут же, а второй находится в реанимации. Вот такая азиатчина, великая монгольская орда, где вдруг объявили демократию. В нормальной же стране (с человеческим лицом, а не со свиным рылом) как бы сообщили о подобном происшествии? Во время церемонии открытия нового ресторана в Москве, на которую прибыл Шварценеггер, произошло большое несчастье — погибли двое подростков. Не было никакого торжества — случилась беда.

Для меня вся эта бесстыжесть стала эпиграфом времени. Ну все через ж... Век вывихнутых суставов, по Шекспиру.

Вроде все правильно получилось: оковы тяжкие пали, можно трепать все, что угодно. Ну еда появилась. Ну по телевизору можно хамить Ельцину как угодно. Но уже, положим, солнцевским ребятам хамить не надо — опасно. И губернаторам не надо. Уже Лужкова дергать не следует. И нашего Яковлева.

— Насмотревшись телевизора и окружающей нас жизни, вы возвращаетесь на свою родную студию. Что вы там застаете?

— Все, как в анекдоте. Два человека плывут, один — в плавках, другой — в костюме, ботинках, пальто. Первый спрашивает: «Что это вы в таком странном наряде плывете?» Второй отвечает: «А я тону». Из студии ушла жизнь. Периодически отключают воду, свет — за неуплату. Чтобы посмотреть материал, надо вскрыть зал, смахнуть паутину, отыскать механика.

Представьте себе военный Ленинград — примерно так сейчас выглядит студия. Стоит охрана в камуфляже, с дубинками, с револьверами. Мрачные безлюдные переходы, полное запустение. Часть павильонов продана, часть сдана в аренду. Самый наш современный, оборудованный павильон используется под всякие телевизионные шоу, другой сдан под мебельный магазин. Какие-то собираются отдать под дискотеку. Сосновая Поляна, база с гигантской территорией, по слухам, тоже запродана. Там в специальных условиях хранился негатив. От численного состава осталась примерно треть. Но и та сидит без зарплаты.

— Продают помещения — ладно. А деньги кому идут?

— Думаю, никому — на долги. Например, наша картина съела не только французские деньги, но и студийные. Но мы не можем платить студии, она сама должна за все платить. За электричество, воду, телефоны. Это все сейчас немереные суммы.

Летом у нас отключили воду, а жара стояла ужасная. Приехала какая-то журналистка французская, пришла на студию и едва в обморок не хлопнулась. После этого в сортир ее возили в гостиницу.

На студии в работе одна моя картина. Но я не могу заставить себя войти в монтажную, зная, что люди там не получают зарплату, не могу идти к студентам, зная, что они не получают стипендии, и т. д.

— Может быть, в этой стране отечественное кино уже не нужно, оно изжило себя как всенародно, массами любимое искусство, и надо честно себе в том признаться? Что кино, как поэзия, живопись: протянул руку к полке и достал томик любимых стихов или кассету с фильмом. Или и на этот счет у вас, Леша, есть про запас свое предвидение? И мы еще увидим переполненные кинозалы?

— Смотрите. Сейчас наши футбольные, хоккейные команды проигрывают. Почему? Они играют на пустых стадионах. Когда был расцвет? Когда были полные стадионы, 50—60-е годы, обкомы, горкомы, все трудящиеся на стадионах, на играх. Теперь ничего подобного нет. Потому что — не-вост-ре-бо-ван-ность.

Пока кино не востребовано, мы никому здесь, в России, не нужны. Если завтра все наше кино отменят, никто этого не заметит. Заметит Рудинштейн, заметит еще пяток начальничков фестивальных. И в один прекрасный момент оно исчезнет. Но сегодня, мне кажется, появилась тяга к нему, люди хотят смотреть истории про себя. Необязательно о том, что мы лучшие в мире. Хотят и над собой посмеяться, и собой восхититься, и посмотреть, как наш сыщик кого-то ловит. У нас другие проблемы. Кто наш герой? Милиционер? Скомпрометированная профессия. Работник госбезопасности? Непонятно, что это такое. Офицер ФСБ? Совсем непонятно. Солдат, воевавший в Чечне? А там героем может быть полицейский. Или крестный отец. Хотя у нас тоже можно сделать героем крестного отца. Я вот о чем подумал. Что, мне кажется, произошло? Преступность всегда была организованной. И большевики были организованными. Большевики рассыпались, а преступная среда — нет. Она все и захватила. И мы стали кокаиновыми баронами. Как сказал мне один уголовный авторитет: нам запрещено трогать только нефть и всю таблицу Менделеева. Все остальное — наше.

— Если я вас правильно понял, то для возрождения нашего кино нужны сущие пустяки: востребованность населения, герой, грамотная репертуарная политика. И все?

— Когда Товстоногов пришел в БДТ, он начинал с простеньких мелодрам — поставил «Шестой этаж», «Безымянную звезду».

— То театр. А кино стоит безумных денег. Где их брать?

— Кино не должно тратить деньги. Оно должно возвращать хотя бы то, что на себя истратило. С другой стороны, за показ нашего фильма по германскому и французскому ТВ мы получили миллион двести тысяч долларов на его производство. А на здешнем ТВ получим, может быть, 5% стоимости картины. Значит, я, русский режиссер, по-настоящему ценюсь только за бугром, а на родине моя цена в 20 раз ниже.

Потом — что значит денег нет? На что-то же у них есть. Пусть свои «Мерседесы» продадут, «Вольво» и ездят на машинах отечественного производства. Любой американский президент вылетел бы к такой матери, если бы ездил, скажем, на «Рено». Сделайте себе «Волгу» хорошую и ездите. А то они — на дорогих иномарках, а нам так задрали цену, что мы не можем на Западе купить даже подержанный автомобиль.

— Народный артист Герман может позволить себе хорошую машину?

— У меня родная «Нива», которая то и дело ломается. Но вообще-то — как захотим жить, так и будем. Мы, например, со Светланой приглашены на работу в институт имени Кеннона в Вашингтоне, но никак не можем поехать. Надо закончить картину.

— А когда закончите, поедете?

— Не знаю. Но тут, на эти деньги, я ничего не могу. Я могу родительскую дачу продать, книжки, лампу. А другой и этого не может. Получилось что-то такое странное. Мы ходим по улицам, видим дорогие машины, каких и там, за рубежом, не так-то и много. Народился новый класс, который спаялся с милицией, с госслужащими. При этом мы не стали ни Америкой, ни Францией, ни Германией. Мы стали Мексикой. Поезжайте из Москвы в Питер. До Новгорода еще ничего. Дальше вы начинаете попадать в ямы. Перед глазами — страшные железные короба, в каких возят заключенных, с черными дверями. Называются эти ящики кафе «Уют». Покосившиеся черные избушки. А по стране гуляют дикие миллиарды! Самые крупные промышленники Запада отродясь не видели таких денег. Чемоданами провозят через таможни. Поэтому, когда я говорю «социализм с человеческим лицом», имею в виду нормальную социал-демократическую партию европейского типа, Вилли Брандта. Не Гавриила Попова, с которым даже просыпаться скучно: продрал глаза, потянулся — и обратно хочется в кровать.

Мы же выстроили на свое несчастье карикатурный капитализм, совершенно непригодный для жизни. Все скуплено бандитами, до предела криминализировано. Все эти умилительные байки про то, что новые русские перекуются, дети их окончат Сорбонну — чистейший самообман. Дети их тоже будут стрелять и грабить. Может быть, лет через триста их далекие потомки обзаведутся канарейками, сенбернарами, облагородятся.

БЕЗ НОСТАЛЬГИИ

— Леша, вы собираетесь переехать в Москву. А что будет с отцовской квартирой?

— Продам. Здесь уже ничего не греет душу. Никаких сентиментальных ощущений не осталось: тут работал папа, вот тут была мама, здесь жили бабушка с дедушкой.

— Как вам удается завершать «Хрусталева» в таких условиях?

— Мне помогает Армен Медведев (Госкино). Самое трудное — две вещи: озвучание, которое стоит очень дорого (артисты меня любят, но денег требуют). Картина начиналась давно, мы находили артистов то в Братске, то в Симферополе, то в Ставрополе, выуживали их и сильно этим гордились. Сейчас тащить их сюда, оплачивать проезд невозможно, это очень большие деньги. Литовцы, эстонцы, которые у нас снимались, стали иностранцами. Другой тяжелый момент — печать черно-белого «Кодака», своей технологии у нас нет, это делают только за границей. Вообще черно-белый «Кодак» считается моим изобретением. Наша пленка совсем никудышная — без серебра, дает огромный брак.

— Остаются еще какие-то обязательства перед собственной студией?

— Единственная картина, над которой идет работа здесь, — наша. Надо запуститься с мультипликацией Веры Евтеевой, предыдущая работа которой завоевала главный приз на Российском фестивале. Надо изыскать деньги для четверых стажеров, чтобы они смогли снять свои дебюты: иначе зачем я им пять лет голову морочил. Я мечтаю поскорее отсюда свалить.

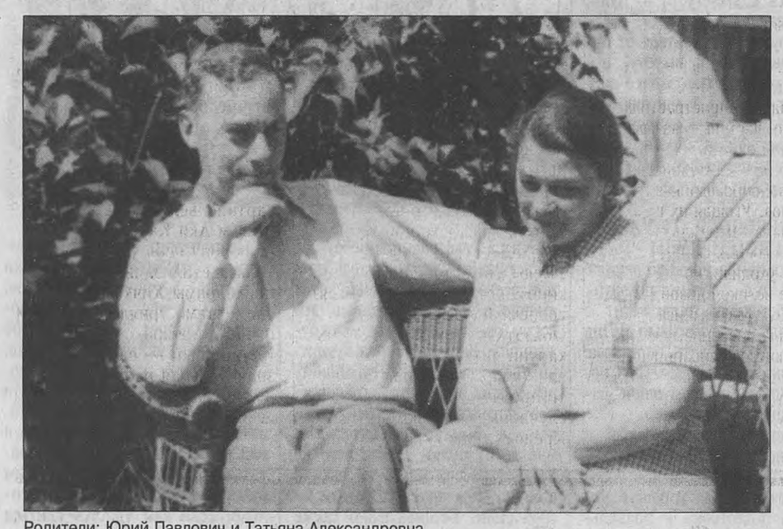
— А что вас ждет в Москве?

— Во-первых, по профессии я театральный режиссер. Кино меня привлекало правдой, теперь оно все дальше удаляется от нее. Условность, которая меня раздражала в театре, сейчас, напротив, интересна мне. Может быть, у меня ничего не получится, а, может, и получится, потому что не такие уже гигантские успехи на театре, чтобы уж совсем провалиться. Можно писать. Если какое-нибудь кино к тому времени подойдет, организую новую студию. Я же не кошка, чтобы быть привязанным к одному месту. Мне кажется, там я совсем прокисну. Покидаю Питер без сожаления — просто дни считаю. На меня все сейчас действует ужасно. Мама умерла, папы давно нет, друзей в основном похоронил, сын учится в Москве.

Питер становится провинциальным городом. Отец когда-то шутил: до войны были «Огни ночного Парижа», а нынче — «Огни ночного Ковно». Глубокая дыра.

А иногда город безумно красив, просто задыхаешься от красоты. Но временами все больше и больше напоминает Воронеж.

Беседовал Юрий МАРЬЯМОВ



Родители: Юрий Павлович и Татьяна Александровна

Рабочий момент съемок фильма «Двадцать дней без войны»

В поисках натуры. С. Кармалита и А. Герман

262