

Рассказывать о будущем фильме Алексея Германа не стану, хотя прочитав сценарий, не могу думать ни о чем другом. Скажу только, что это будет фильм, полный любви и горя, в нем исторический слом и судьбы людей. Герман, как всегда, смотрит в душу и там обнаруживает правду, которая пугает, но и спасает тоже. Это — «дело врачей», это гибель и возрождение, это — прошлое и будущее в одной точке нашего исторического бытия. И как ни странно звучит, но день, который я провела со сценарием «Хрусталева, машину!» и затем в беседе с его авторами Алексеем Германом и Светланой Кармалитой, этот день, казалось бы, мыслями обращенный в горькую нашу историю, многое проясняет именно

в нынешней жизни. Мы трудно живем, и нам все еще не хватает страдания. Мы слишком плохо различаем людей, совсем забыли, что бывает непоправимое, как-то безбоязненно говорим о потерях [по ТВ не однажды слышим: «Погибли сотни жителей»]. Но ведь универсальный критерий оценки всего и вся — назовем его единицей прагматического цинизма — возник сегодня не по злой воле губительного вожда или начальника. Мы сами виноваты в этом, все. Сами беспамятные, сами легковверные и в условиях свободной волеизъявления все больше теряем культуру чувств и мыслей, идей и смыслов.

Нельзя, мне кажется, никакими призывами переключить

чужие лозунги. Новая волна общественных эмоций грозит смыть и те небольшие завоевания демократии, которыми все мы так дорожим. Не думать, не изобрести никаких заслонов. Многие считают: такое естественный ход событий. Возможно. Если бы только не распространилось за годы перестройки это умение жить, не применяя рассудок и нравственное чувство. Если бы человек оставил наконец охоту заблуждаться, не пожелал быть обманутым. Есть много вопросов, которые человек не должен решать в толпе, которые не подлежат законам уличной философии. Тут хотелось бы слышать голос художника, для которого действительность духовного и материального бытия неразделимы.

счастья. Государство предъявляет нам определенную жизнь как счастье, и человек отключается на это счастье. Ведь мы так думали, что живем счастливее, чем другие. В России тоталитаризм, лагеря сопряжены с высоким напряжением в искусстве, а уничтожение тоталитаризма и полная свобода дали спад и уничтожение искусства. Вспомни поэтов и писателей, которых дала сталинская эпоха, включая и Солженицына. Пусть не печатавшихся, но ведь существующих. А сейчас что происходит? Отбросим то, что достают из запасников, из архивов и посмотрим, что сделано сейчас. Мало, очень мало.

Говорят, распад Рима начался с того, что стали уважать жуликов. Был период, когда сказать: сенатор — жулик, означало скандал, а накануне распада и прихода варваров жуликами восхищались. У нас сейчас жуликами только и восхищаются. А в кинематографической среде никто не говорит о том, что снимает, но только о том, сколько достал денег и сколько может заработать. И я совершенно не понимаю, почему, когда на ленинградской конференции я выступил и сказал: «Братцы, как вам не стыдно, вы пять часов говорите о чем угодно, никто не сказал слово «искусство», никто не сказал слово «кино», — чем мы занимаемся, куда мы летим?» — все возмущались демагогией моего выступления. В

ет борьбу с космополитизмом в искусстве, когда черной краской из жалели, а соответствия с обликом не требовалось. И все же сегодня это не пугает, а только смешит.

— Меня очень беспокоит, что кино потеряло всякую связь с адресатом. Частично это заслуга тех, кто наводнил прокат дешевыми американскими фильмами, частично — результатом того, что в кинематографе произошла пересортица — то, за что сажали когда-то торговцев: яблоки третьего сорта объявили яблоками второго сорта, а яблоки второго сорта — первыми, среднее назвали хорошим, а хорошее — шедевром.

— Есть над чем задуматься. В эпоху тоталитаризма духовная субстанция угнетается — это мы знаем, но почему же теперь, в период раскрепощения человеческих возможностей, мы опять видим угнетенную духовную субстанцию?

— Нет закономерности в нашем мире, которую мы себе представляем: свобода и расцвет искусства. Ничего подобного. И Пушкин творил в условиях несвободы, хотя и мог написать: «самовластный злодей, тебя, твой трон, я ненавижу...» Вспомним первые революционные годы: был большой всплеск искусства. Бешеный энтузиазм при полной несвободе. Может быть, если художников сечь, то можно достичь кое-каких результатов. Известно, что начальник лагеря интересовался: «Пишет ли Заболоцкий? — Нет, не пишет. — Ну и хорошо». Нет закономерности. Искусство — это воплощенная боль, и ничего с этим не сделаешь. Искусство — это либо материализованное счастье, либо материализованная боль. Пики в искусстве существуют в условиях каких-то грозных, космически ужасных явлений — «упоение в бою у мрачной бездны на краю». К примеру, свободное, благополучное американское общество, — а искусство? Стесняемся сказать, что искусство среднее. Да, есть Линч, Форман. Но ведь на протяжении десятилетий американское кино по преимуществу представляет собой экранизацию бесчисленных историй Линктертона. Огромные мастера, невероятная техника, потрясающие актерские таланты. Хоффман, например. Но все это без художественных и философских открытий. И мы сейчас вдруг с согнутыми спинами туда идем, имея у себя Муратову, Хуциева, Климова. И грустно, и обидно. Мне, например, начальник московского проката говорил, что только на одной московской интеллигенции можно сделать прокат серьезным фильмам.

Я убежден, что вернется непреходящая мода на простую историю и на сочетание слов, как у Платонова и у Чехова. Это очень простые сочетания слов, и очень простые сочетания житейских драм. И вот когда мы научимся внедряться в человека изнутри, а не снаружи, вот тогда, может быть, и заработает кино, другого хода нет.

Жизнь в пространстве творчества для Германа — вся его жизнь. Страхи, обиды, надежды, фильмы под замком, премьеры, встречи и взгляды на себя — самое мучительное и необходимое. Алексей Герман не бежит, не прячется ни при каких обстоятельствах. Человек и его нравственное сознание — тема режиссера. Он не знает холодности в отношении к миру, к делам, к людям. Зависимость стили от психологических установок наглядна в творчестве Германа. А вся его подготовительная работа — это поэма труда. Изучение предметного образа жизни, погружение в среду, в психологию, в детали, нюансы, все самое незначительное становится самым значительным. Как это будет на этот раз — мы увидим.

— Фильм этот будет страшный, но вместе с тем это страшное происходит как бы в атмосфере счастья. Вся Москва в лампочках, в гирляндах, украшенная, Москва улыбающаяся. Вот только из ада не возвращаются. И весь фильм должен быть снят как будто один кадр. Просто такое ощущение у зрителя должно быть, что это один длинный-длинный кадр.

— Когда ты начнешь снимать?

— Я начну снимать в конце осени — начале зимы, мне нужен снег.

Н. ИСМАИЛОВА.

Фото В. АХЛОМОВА.

такое существо в мире и в каждом человеке, — ему удается.

— Я никого не хочу разоблачать. Каким образом вообще люди присваивают себе право судить, линчевать других людей? Я думаю, что во многих разоблачениях есть какой-то мелкий сюжет. Была несчастная эпоха, из которой мы вышли. (Ходасевич писал о Павле I, что мы никогда не будем ничего знать о нем истинно, потому что историю его писал его убийца). Все запутано. Но вещи умеют разговаривать, вещи умеют

ные двери, огромный лифт на второй этаж, огромные сортиры, по которым он ходил. В гигантском зале, где заседало Политбюро, он в стену вбил гвоздь, на который вешал свой мундир. И этот гвоздь говорит о характере гораздо больше, чем что-либо другое. Мы сталинскую дачу хорошо изучили, но снимать там не будем, построим похожую. Потому что, даже рассказывая о своей семье, надо сочинять — «над вымыслом слезами обольюсь». Как только мы пытались рассказать только то, что было, делалось

Алексей ГЕРМАН: ИЗ АДА НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ



— И вот это будущее, которое они, может быть, видят сквозь тебя, ты должен знать, не ты только, но и твой зритель. Драматизм «Лапшина» и любовь — боль того фильма отчасти объяснялись историческим контекстом, который был известен нам и неведом герою. Факт, измеренный нашим опытом, чувство, проверенное жизнью...

— После пятидесяти жить довольно трудно, потому что суммарно друг о друге (он посмотрел на Светлану, приглашая ее согласиться) нарастает такая, что начинаешь задыхаться. И вдруг захотелось сделать так, чтобы кусок того, что я видел и ощущал, того, что чувствовал мой отец, наши родители и близкие, остался, ведь кинематограф располагает возможностью воссоздать это и сохранить. Мы стали вспоминать свою жизнь и записывать, и постепенно выкристаллизовался замысел фильма «Хрусталева, машину!» И еще я подумал: нужна история. Мне осточертело неинтересное кино и осточертело кино, сделанное ни для кого. Даже если я совершенствуюсь как художник, то все равно существует такая простая вещь, как история, рассказанная историей. Мастерство приложится, но история должна быть интересна сама по себе. Мне захотелось скрестить эстетику фильма «Проверка на дорогах» с эстетикой «Лапшина». Мне захотелось не разъединять их, а скрещивать. Правда, мы и на «Лапшине» пытались скрестить эти эстетики, но материал отторгал сюжет. И заставлял как бы следовать по пути рассказа о времени, все другое слетало в сторону. «Хрусталева, машину!» — это тоже рассказ о времени и одновременно рассказ о себе. О воображаемом человеке, напоминающем мне отца.

Сейчас у меня задача: «поймать лицо», которое будет на меня смотреть из 53-го года, а потом «поймать лицо», которое на меня будет смотреть из 63-го года. Когда я это поймаю, у меня сложится. Есть несколько артистов, среди них очень известные, которые хотели бы со мной работать в новом фильме. За ними очередь, а я не могу пока им дать ответ. Я сейчас раскладываю пасьянс из фотографий, из фотокарточек самых разных людей, которых я нашел, артистов, типажей — они не имеют никакого отношения к сюжету, только лица, которые на меня будут смотреть. Поэзия лиц — это очень важно в фильме.

Кто знает фильмы Германа, легко согласится с этим. Именно множество единственных лиц в его картинах делает для нас осязаемым особенное германовское добродушие к людям. Ходить со свечой перед народами он не хотел бы, но напоминать о любви, о том, что добро как

рассказать о хозяине. «Как покорно чужим подставляют себя зеркала»... В ГПУ на Горьковой висит зеркало, и оно, наверное, многое может рассказать. Когда-то я попросил открыть санитарный поезд времен войны. И вот там всякие застывшие предметы: мясорубки, какие-то пятна на полу... Дух там остался — и это было большое впечатление для всей группы.

Каждая вещь может рассказать о времени. Вот мы, например, поехали на дачу Сталина. Очень много всего сочинено оказалось, но мы теперь уже больше знаем про эту дачу, и она нам рассказывает о Сталине. Сталин чуть-чуть есть в нашем фильме, и я хочу поставить его в ситуацию перед Богом. Конечно, я понимаю, кто он такой — убийца. Воспоминание моих школьных лет: вхожу в кабинет к отцу и говорю — умер Сталин, а он бежит по кабинету и кричит: «Сдох, сдох, сдох, хуже не будет». И потом к нам приходят люди и плачут, и отец молчит, а я сижу потрясенный, смотрю на отца, который сидит с постной рожей, а мне все слышится: «Сдох, сдох, хуже не будет», и я не понимаю, что все это означает.

Теперь все воспоминания собираются, составляются из мелочей и деталей в какое-то знание человека. Через четыре часа после смерти Сталина все вещи с дачи были вывезены, ничего не осталось; охрана была уволена — так что масса загадок. Но вещи вернули, до чего есть, и он рассказывает о хозяине нечто другое. Сталин никого не боялся, хотя о его страхе написал великий Солженицын. Он всех презирал, это ощущаешь каждую секунду. Огромные окна, огромные веранды, етеклян-

неинтересно, как только появился элемент вымысла, начинала складываться сцена. Мы писали режиссерскую разработку нашего будущего фильма пять раз. Вся картина сейчас расплывалась, и остается ее только снять. Но для меня это не совсем так, потому что может возникнуть еще и еще вариант, и куда все это потянет, я сейчас знать не могу. По сути, я хочу рассказать историю русского интеллигента, достойного человека, даже отважного.

— Часто приходится слышать, что человек слаб. Но существует и другое убеждение, что человек всемогущ. Если взять эти две крайние точки, где окажешься ты?

— Этот спор в русской литературе, в классике, существует давно. Ближе к нам, интересно выражен он двумя людьми: Шаламовым и Солженицыным. Солженицын утверждает, что человек способен на какие-то подвиги, на самопожертвование в этой жесточайшей, ужасной жизни, а Шаламов думает, что нет, не способен. Шаламов действительно испил чашу страданий до дна, и его надо услышать. В грубой схеме спор Солженицына с Шаламовым в том, что один утверждает, что в лагере существовала какая-то нравственность, другой утверждает, что она уходила вместе с мышцами, вместе с кожей и превращала людей в абсолютных зверюшек, лишенных нравственности. И я отвечаю тебе грустно: когда вскрывали пекарни — печи, в которых сжигали людей, то увидели — она была полой. Внизу оставались дети, старики, потом женщины и потом мужчины. Потому что в последний, самый страшный миг люди расслаивались и начинали выплывать, чтобы подышать... Людям надо продолжать любить, считать их созданиями божьими, жалеть и сострадать, понимая все наше несовершенство. Мне, пожалуй, ближе трактовка Христа как человека, спокойно идущего на страдания.

— Ты взял исключительные обстоятельства, приведя в пример Шаламова и Солженицына, и лагеря...

— Вне исключительных обстоятельств это можно понять только в момент смерти. Нужно осознанное понимание смерти, ибо неосознанная смерть — это не смерть.

Дело в том, что тоталитаризм дает людям дикую иллюзию

чем, собственно, демагогия? Говорить о кино, об искусстве, а не только о деньгах — это уже демагогия.

По телевидению объявили, что «Ленфильм» предоставляет площади и производственные услуги — приходите снимать. Представьте, если бы Русский музей объявил: каждый, кто хочет, может выставить в его залах свои картины за определенную сумму...

Размыто хоть какое-нибудь представление о нравственности. Не имеет значения, хорошее или плохое кино, имеют значение только заработки. На студии много картин вообще не востребованы, так просто лежат на полках, даже в застойные времена не было столько полочных лент. Студия богатеет, а марка «Ленфильма» никого не беспокоит. В результате кино потеряло связь с российским зрителем, и это самое печальное.

Таги-заде, с которым я как-то боролся за то, что он наводнил экраны пошлой американской продукцией, нашел способ сообщить мне, что наш уважаемый директор Голутва занимается тем же самым, покупает слабые дешевые фильмы и прокатывает их: раз это дает деньги, почему бы нет? Я, как идиот, бодался с Таги-заде, не зная, что на «Ленфильме» происходит то же самое. Кино снимается ни для кого, просто так; сдаются помещения банкам, фирмам. Все озабочены добычей валюты, а нашей киноакадемии по имени «Ленфильм» больше не существует.

— Существует, однако, студия Германа, и фильмы-дебюты, сделанные при твоем творческом и человеческом участии как художественного руководителя, уже побывали на международных кинофестивалях в Берлине, в Каннах, в Локарно, в Венеции, получили признание за рубежом и в Отечестве. Не каждый художник в паузе между своими фильмами успевает создать такое. Это, мой друг Алексей Герман, в истории кинематографа тебе зачтется. Так что не печалься и не преувеличивай значение конфликтов в кабинетах, собраниях и в прессе. Известность часто сопровождается скандалом, а у нас ведь теперь появилась скандальная журналистика.

— Но дело в том, что это все мне мешает работать, ведь фильм в запуске...

— Стилистика публикаций, правильно заметил Семен Аранович, действительно набомина-