

## Кино в роли летописца

Изменяя истинную картину до полной неузнаваемости, новая власть одновременно занялась непростым делом, канонизируя эти необыкновенные изменения. Переписать историю было полдела, вполне справлялась литература. Следовало заставить тех, кто видел одно, поверить в то, что они видели другое. А для этого нужно было увидеть другое. И вот это могло выполнить только кино. Оно и было провозглашено важнейшим из искусств.

Художники вообще весьма возбудимы и чувственны и вовсе не всегда обременены знаниями. Получив задание — облекать эти людоедские пиры в торжественные формы, они взялись за переименование истории. Одни ощутили причастность к жизни народа, были подхвачены историческим порывом, другие вместе с новым классом входили на пьедестал; были купленные, были напуганные, все имело место в гигантской мистификации, известной нынче как история советского кино. Хор неустанно дирижировался умелой жесткой рукой.

Перо не надо было приравнивать к штыку. В истории каждому отведено свое время и место, искусство не призвало к милосердию, искусство говорило штыку: «Правильно, миленький!». «Туда, где бригада поставит пикеты, пусть поэт и песню поэт», — скандалил действительно хороший поэт.

«Броненосец «Потемкин», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Иван Грозный», «Великий гражданин», «Чапаев» (неполный, конечно, список) в деле воздействия на людские души стремительно заменили десять заповедей.

«Броненосец «Потемкин» задним числом оправдывал институт заложников и красный террор, душегубский текст декрета которого не печатался десятилетиями. «Не око за око, а тысячу глаз за один. Тысячу жизней буржуазии за жизнь вождя». А эта буржуазия — и вдовы, и дети, ни в чем конкретно, кроме принадлежности к классу, не виновные. Списки жертв печатались в «Известиях», а текст декрета найти было просто негде, даже в спецхране. И я горжусь, что он существует в нашей картине «Седьмой спутник» (сделанной вместе с Ароновым, Клепиковым, Дубровским) выпуска 1968 года.

В фильме «Великий гражданин» убийца Кирова уходит в толпу, как бы готовая общество к мысли о необходимости «чисток» как возмездия. Герой картины «Ленин в 1918 году» говорит в зал примерно следующее: «Передайте, что тот-то, тот-то, тот-то (идут фамилии реальных невинных людей) — предатели и убийцы». А «Комсомольск»? А «Шорс»? А послевоенные, например «Кавалер Золотой Звезды»? «Это великолепный документ, живой документ, чтобы иллюстрировать почти по всем пунктам ваше изучение последнего документа Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР» — так характеризовал картину обозреватель «Юманите».

Я далек от того, чтобы сказать об искусстве дурно, это заманчиво — сказать о великих: «Все вы черненькие, все с гнильцой». Все это искусство рождала раздвоенная, разорванная душа художника, все это создавало эффект душевной болезни, многие из них прожили недолго. Искусство было их любовью, их жизнью. И они были рады обмануться, страх всегда помогает обмануть себя. Альтернативой для них была не бедность — гибель.

Но взаимоотношение правды и искусства дает формулу, которую я не в силах расшифровать. Имея за собой большой кинематограф, в чем-то определивший развитие мирового кино, мы должны с горечью признать: нам лучше не оглядываться.

Почему же со всеми этими своими мыслями я недавно вошел в брезентовый фестивальный зал, где на огромном экране показывали «Броненосец «Потемкин», а внизу вместо тапера играл симфонический оркестр? Зрительный зал встал и хлопал, и я стоял и хлопал мятежно-броненосцу, носом таранящему демократию.

## Что за стеной?

В шестидесятые пришло наше поколение. Перед нами была стена из

**Мы не можем узнать истинный облик этого царя, потому что его история создавалась его убийцами, — примерно так писал о Павле I Ходасевич... В XX веке в России история убиенных и умерших поколений почти обязательно пишется теми, кто в этой смерти принимал участие, а если не пишется, то уж точно редактируется. Пожирание собственных детей — непереносимое следствие всех революций — Октябрьская выполняла окрупулезно, растянув работу на десятилетия.**

## СНЫ ПО ЗАКАЗУ

Алексей ГЕРМАН

мифов. У нас не было желания ее разрушить, мы не призывали к свержению новых хозяев, не обвиняли их в геноциде, например. Мы с гордостью носили выданные нам строгие собачьи ошейники. Но некоторым из нас просто хотелось узнать, что там, за стеной. Нам ведь высочайше уже сказали, что там, за стеной скрывается что-то иное. Тогда нам казалось, что восстановление хотя бы части истины — ключ, который мы откроем дверь в искусство.

Мой практический опыт направлялся впрямую: «Вы, Алексей Юрьевич, военную хронику мне не показывайте, фотокарточки не приносите, мне это ни к чему, я и без вас знаю, а сделайте так...» Или перед «Лапшиным» — почти дословно: «Ты, Алексей, собираешься снять тридцатые годы. Ты уже запустил пальцы в революцию и дважды в войну. Да, представление о тридцатых — это миф. Но не смей трогать его. Народ хочет сохранить этот миф. На этот раз мы растопчем тебя навсегда».

А мне (хотелось — это ничего не сказать) было мучительно необходимо хотя бы в замочную скважину, хотя бы в полутьме увидеть лицо той исчезнувшей эпохи. Хотя бы одним глазом заглянуть за эту стену. Даже любительские снимки, которые мы собирали на свалках домов для престарелых, не давали полной картины, на фотографиях люди всегда стремятся выглядеть лучше. О литературе и кинохронике говорить не приходилось. Дзига Вертов, искусством которого можно наслаждаться, не имел никакого отношения к эпохе хотя бы потому, что он ее просто придумал, сочинил документальные ленты. Для меня это была стрелка в другую сторону, в тупик. Ведь выдуманными хроникой, только вдуматься, являлись даже лица!

Спасение пришло неожиданно. Специальная техническая хроника, техническая фотодокументация во всем своем разнообразии. Военные медицинские кинохроники: разгрузка раненых, погрузка раненых, транспортировка раненых. Господи, тащат солдата, ноги нет, а он вцепился в свой ненужный уже сапог... Или оператор снимает сварку каких-то там труб, идет прокладка канализации на Лиговке. Он занят трубой, ямой, клепкой, сваркой, он не идеологизирован, не цензурирован. Вот он повел панораму. Стоп. Остановись, мгновенье! Перед нами зеваки, толпа на трамвайной остановке, мокрая улица, лошадь с бочкой. Нет здесь энтузиастов в полосатых майках со значками, нет безликих спортивных юношей, девушек с крепкой грудью. Передо мной просто люди в нечистых мокрых пальто, сырых брюках, с какими-то авоськами, с серыми лицами и с совсем иными, чем полагается, глазами.

Вот про них я готов был снимать, и думать я готов был о них.

Советская и немецкая документалистика очень похожи, даже высокие дрожащие голоса дикторов сходны в манере и тембре. Уровень фарисейства приблизительно одинаков. И только немецкая техническая хроника, не официальные «Во-

хеншау», а например, «Преодоление дорог в России» или что-то в этом роде, давала возможность заглянуть и в ту замочную скважину.

Интересно, что партизаны заговорили со мной, только посмотрев «Проверку на дорогах». Был, правда, один замечательный человек Никифоров, да он быстро умер. Остальные отделялись какими-то общими словами. Очевидно, уровень нагромождения неправды вокруг тех событий сложился к шестидесятым годам в такую плотную корку, что говорить мне что бы то ни было они считали бесполезным, а может быть, и опасным. Ведь большинство партизанских биографий трагично. Кто из плена, кто в полициях побывал, а после бежал, кто вовсе неволей пошел, когда и справа огонь, и слева огонь. Все трудно трогать, все болит, все в опасности. И в общем-то всех устраивает созданный миф.

Партизанский генерал Сабуров, с моей точки зрения, самая значительная фигура партизанского движения, после просмотра запрещенной к тому времени картины про одного из ее героев, майора Петушкова, промолвил: «Это еще что» — и рассказал, что, когда он, организуя отряд, сообщил об этом на Большую землю, тут же получил оттуда майора по фамилии Плохой с приказом его, Сабурова, расстрелять как предателя, присвоившего чужую фамилию. Очень долго, до встречи Сталина с партизанами, в Москве ходила за Сабуровым немая тень с приказом и пистолетом. «Я немцев так не боялся, как майора Плохого», — сказал нам Герой Советского Союза, партизанский генерал.

Он и его жена, тоже бывшая партизанка, помогали картине, как могли. Потом Сабуров умер, и уже через много лет я показывал картину под Ленинградом. Ко мне вдруг подошли и негромко и серьезно сказали, что мне хочет позвонить полковник Плохой. Я невольно вздрогнул, дал все телефоны, но полковник не объявился.

Военным писателям отчего-то разрешалось немного больше, как и деревенщикам. Писать — не снимать. Перед съемками — стоп. Даже то, что написано, напечатано, узаконено, требовало смягчений, привнесений, сопоставлений и так далее. Один раз увидев было нежелательнее, чем услышать (по поговорке) трижды. О войне все сказано, надоело, сколько раз мы слышали. «Ничего не видно и не слышно даже», — отбечу фразой из своего «Лапшина».

Звоним Симонову из киноархива и в некотором ужасе спрашиваем:

— К. М. (так мы его звали), здравствуйте. Почему у убитых немецких солдат в хронике и на фотографиях при приближении или внимательном рассмотрении обязательно расступны ширинки на штанах?

— Действительно, — говорит Симонов, — перезвоните.

Перезваниваем. Дело в том, что корреспонденты приезжали в освобожденные города чаще всего, когда кровь уже пролилась. И к этому времени немцы, как правило, оставались без сапог и штанов, которые ценились и бойцами, и местным населением. Фотокорреспон-

денты часто с собой возили сапоги и штаны, а уж застегивать ширинки противно, верно?

Те, кто работал с военной хроникой, знают, как трудно найти подлинное в огромном количестве инсценировок. Вот уже, кажется, настоящее, но тут же дубль, еще дубль — подделка. Фрагменты из игрового фильма «Двадцать дней без войны» вставлены в хроникальный фильм о Ташкенте как документ. Чего уж тут!

Работая с Симоновым накануне его смерти (сценарий так и остался ненаписанным, речь шла о войне, о танковом экипаже), мы столкнулись с тем, что он сначала отсек нас от прямых разговоров с бывшими военными особистами, а позже перестал звать и на встречи с бывшими танкистами — кавалерами трех орденов Славы. Кстати, абсолютно так же закончилась наша совместная работа над фильмом о гражданской войне в Испании, о генерале Лукаче. Мы совали носы в запретное, а Симонов, зная все, не хотел, чтобы знали мы. Он трагически предчувствовал время, не ждал ничего хорошего и, как я думаю, жалел нас.

Облик войны страшен. Никто никогда не снял на ее дорогах раскатынное человеческое лицо. Техника шла, лица убитых расплывались до немислимой величины, сохраняя свои черты. Где границы искусства, я не знаю, но не там, где их застолбили в стране, потерявшей десятки миллионов.

Что я ни делал, меня всегда бранили, утверждая, что так не было, хотя я восстанавливал именно то, что было. Человечество расстается с мифом, вовсе не смеясь. Более или менее легко это происходит, если ему тут же ловко всучивают другой миф. Оно заблеует, если ему предлагают правду. Миф рождается взаимной потребностью обманутых и обманщиков.

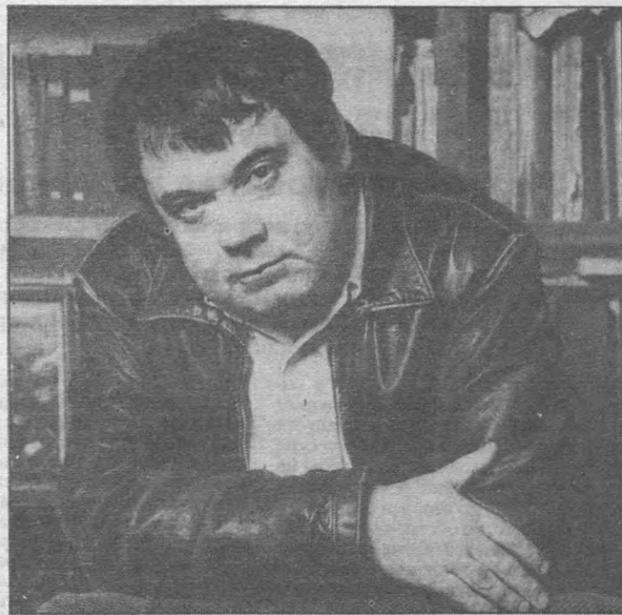
Несметное количество маленьких мифов сливалось у нас на экране в один генеральный — мы все плывем на белом пароходе в первом классе.

## Из первого класса — в трюм

Но вот его заменяет другой на наших глазах. Из первого класса мы все перемещаемся в трюм.

Киноискусство в нашей стране всегда было зеркалом со специальной линзой вместо стекла. Старые герои отражались в этом зеркале, как визитная карточка победной страны. Герои «перестройки» иные, в зеркале сменили линзу, и оно отражает беззубого, бездуховного, бритого человека. То, за что уничтожали нас, стало рекомендованным образом эпохи.

Мне кажется, и то, и другое — гозаказ правительства. Предыдущим правительствам требовалось очаровать мир нашим совершенством и успокоить граждан своей страны. Новым требуется подготовить общество к тяжелым и болезненным реформам. В большинстве и то, и другое — подделка под искусство. Правда, второе распознать труднее, ибо оно часто предстает как кино «морального беспокорства», в то время как это — блюдо циничного и сытого повара. Искусство не в зеркале, не в линзе, оно в пустой раме.



Говорят, кино — самое древнее искусство, потому что это сны наяву. Оно и самое перспективное, потому что человек всегда видит сны. Мы говорим о снах по заказу — партии ли, нашего ли взбалмошного общества, новых правителей. Какие же здесь перспективы?! Сейчас мы живем при многообразии мифов. Самый громкий из них — что мы свободны. Ахматова, сочиняя свой «Реквием», была свободна в условиях полного рабства. Разрешение сейчас на обслуживание прогрессивных реформ вовсе не есть свобода. Раб мечтает о свободе, свободный художник в ней просто живет. Свобода — состояние души, быть может, генетическое, вот что она такое, и она не регламентируется съездами.

Впрочем, я вообще пессимист. «Все, все по-старому, бывалому и будет, как всегда, лошадке и мальчонке малому не сладки холода». Одной из моих работ последнего времени было участие (в соавторстве с С. Кармалитой) в написании сценария о временах Чингисхана и о нем самом. Чингисхан, находясь несомненные достоинства в бессмысленной и чудовищной своей жестокости, воспевать эту жестокость вроде бы не рекомендовал. Записи, сохранившиеся временем, какие-то полупесенные, они подобны сагам. Простейшие, так знакомые нам штуки правителей — умение, например, вовремя придумать приятеля или боевого друга — облечены во что-то стихотворно-приторное, в чем трудно докопаться до смысла. Этот смысл, впрочем, легко возвращают аналогии. Так вот, через несколько десятилетий великий визирь при внуке Чингисхана, таджик по национальности, написал и заставил во множестве переписать историю завоевательных войн Чингисхана. На это правдивое повествование, кусками дошедшее до нас, по сути, опираются историки. Интересно, что через несколько лет после написания автор, великий визирь, был казнен публично на площади по обвинению, в частности, в том, что попал под власть проклятых евреев и извратил подвиг великого Чингиза.

Ленинградский писатель М. Ковальчук написал, что тысячелетия назад, оказывается, цыгане ушли из Индии с какой-то огромной замечательной целью. Но так долго шли, что по дороге ее забыли. И вот все живут, и все хотят вспомнить, и все не получается. Только кто знает, может, не забыли, может, и у них когда-то что-то очень тщательно переделали, потщательнее, чем у нас, и времени прошло больше. И упустили. Все, замолкла эпоха: ни слова, ни полслова. Пой песню, води медведя, гадай по ладошке.

Если что и спасет нас от забавной такой катастрофы, так это не многочисленные лидеры и генералы, они только все запутают, а все ж таки искусство.

Вот Евтушенко написал: «Поэт в России больше, чем поэт». Все цитируют, а он ошибся, потому что больше, чем поэт, не бывает.