

ДОСТОИНСТВО ПРАВДЫ

О ТВОРЧЕСТВЕ КИНОРЕЖИССЕРА АЛЕКСЕЯ ГЕРМАНА

● «Уже который день хожу под впечатлением фильма «Мой друг Иван Лапшин». Поразительная картина! Ее не просто смотришь, а будто сам живешь в то время, среди тех людей, о которых нам рассказывают. Очень хочется узнать о творчестве режиссера Алексея Германа подробнее.

В. МАХОТИН,
инженер».

МИНСК.

● «Фильм «Мой друг Иван Лапшин» смотрели во вторник по телевидению всей семьей. И честно говоря — в некотором недоумении. Что это? Детектив? Любовная драма! За что и против чего автор? Может быть, мы чего-то не поняли!..

Семья СОКОЛОВЫХ».

МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ.

И ПО СМЫСЛУ, и по языку это очень простая картина. Простая — до дерзости, до отчаянной отваги. И все же смотреть ее приходится с напряжением, а некоторые с первого раза не очень понимают, что к чему: она не поддается под наши привычки, под стандартные приемы киноязыка. Все мы хорошо усвоили, как любят в кино, как страдают, раздражаются гневом, оплакивают... Режиссер Алексей Герман оглядывается не на другие фильмы, а на жизнь. Пусть лучше артисты вообще ничего не играют, оставаясь самими собой, чем играют то, что видно тысячу раз. Пусть оператор забудет испытанные приемы романтических портретов и эффектных панорам, а снимет все

длинными кусками, со стороны и как бы сбоку, будто документалист, не могущий вмещаться в разворачивающееся зрелище. Пусть не будет ничего «придуманного», «сочиненного», будь то плаксивая скрипичная мелодия за экраном или таинственные эпизоды приключенческой интриги. Грешно, неловко заниматься околичностями, когда так серьезно и драматично главное в этом экранном повествовании — люди середины тридцатых годов, их неповторимое самочувствие, «состав» их души, «цвет» их времени.

Театральный режиссер по образованию, А. Герман очень любит фотографию, как и вообще все — совершенное, всамделишное, — в противовес сценической

бутафории. В «Двадцати днях без войны» он одевал исполнителей в одежды, уцелевшие с военных лет, отремонтировав старые вагоны, гонял поезд по ветке Ташкент — Чирчик, даже когда снимался крупный план, даже когда за окном чернела ночь. Другого способа он не знает, чтобы добиться верного актерского ощущения, чтобы передать это потряхивание, эти неповторимые звуки — скрипы, лязганье, покашливание в коридоре, отдаленный гудок... Все три его картины — исторические и, значит, с повышенными требованиями к каждой детали, к малейшему пустяку. Приемы пусть и недавней, но все же ушедшей, отшумевшей эпохи высказываются в свидетельствах очевидцев, старых газетах, семейных альбомах. Студийный кабинет режиссера бывает увешан фотографиями: это — требуемые, желанные лица, без которых не может обойтись фильм. Фанатик в своей работе, А. Герман даже пробные съемки — для утверждения исполнителя — делает не где-нибудь, не наспех, а с выездом на природу, под дождевальную установку, с точным текстом диалога. Ничего приблизительного, «похожего» он не потерпит. На «Ленфильме» о нем рассказывают уважи-

тельные легенды и едкие анекдоты. Все цеха, от костюмерной до бухгалтерии, тяжело вздыхают, когда этот режиссер запускается с новой картиной. Работает Герман — значит всем придется подтянуться, да не как-нибудь, а всерьез.

ДЛЯ НЕГО такая редкая в кино взыскательность — ничуть не чрезмерна. Фильм для него — не только работа. Фильм для него прежде всего поступок. Форма духовного служения обществу. И дань глубочайшей признательности поколению отцов, все его фильмы — об этом поколении.

Два из них режиссер поставил по книгам своего отца, Юрия Германа, замечательного советского прозаика: «Мой друг Иван Лапшин» и «Проверка на дорогах». В основу третьего фильма легла повесть Константина Симонова, дружившего с Юрием Германом и часто бывавшего у него дома. Не отсюда ли та смесь почитительности и доверительности, которую мы безошибочно ловим на экране?

«Проверка на дорогах» — дань уважения партизанам. Так задуманный с самого начала, разве мог бы фильм состояться, если б победило стремление «улучшить» слишком горькие обстоятельства, сгладить, снизить

драматизм человеческих отношений в этих запредельных ситуациях? «Двадцать дней без войны» повествуют о героизме тех, кто трудился в тылу: в соответствующем эпизоде эти слова прямо с экрана звучат в зрительный зал. Насколько потухли бы, обесценились они, если б речь велась с оглядкой и умолчаниями!

И не понять «Моего друга Ивана Лапшина», если оставить без внимания его систему постоянных переключек с нашими сегодняшними днями, как бы диалог времен, с доводами и контрдоводами, с попыткой не только понять далекое, но и его примером судить нынешнее.

Панорама выстраивается из мозаичных подробностей, как под рукой волшебника-археолога. Вглядитесь, вот так эти люди дружили — деликатно, невслерчиво. Вот так влюблялись — сильно, всерьез, хоть руку в кипяток для отвлечения мыслей, хоть дуло в рот, когда невозможно без нее, пять дней как умершей. И при этом еще пытались шутить и развлекались пустячками, и праздновали дни рождения, куда как скучно, по нашим представлениям... И пели песни за столом, что нынешние

му уху кажется уместнее на демонстрации. И воевали с бандитами-душегубами. И верили, что насадят сад по всей земле и еще погуляют под его зелеными кронами. И уже чувствовали, что самое страшное в жизни их поколения еще только-только надвигается.

Очень долго искали исполнителя заглавной роли. Андрей Болтнев нашелся в новосибирском театре «Красный факел». У этого артиста широкое, открытое лицо, раздумчивая, добродушная неторопливость манер и умение окрылиться, оцетиниться единой страстью, порывом всего существа. Попадание в точку! Чуть только ты присмотрелся, как открываешь с несомненностью, что ты давно знаком с этим человеком. Откуда? По фотографиям из газет? По кадрам военной хроники?

Верный себе, А. Герман охотно использует исполнителей без актерского образования. Но, с другой стороны, прибегает и к помощи «кинозвезд». Конечно, смелый ход — доверить роль журналиста Ханина в «Иване Лапшине» Андрею Миронову, словам стереотип большинства его ролей.

Да, он требователен, режиссер А. Герман. Он верит, что мы пришли на его фильм не с тем, чтобы бездумно развлечься. Он рассчитывает на наше внимание на нашу способность перестроиться, принять его киноязык и его образы для художественной работы души. Он хочет, чтобы каждый из нас сказал себе после фильма: глядя-ка, жили эти люди много труднее нас, а были в чем-то счастливее и, пожалуй, лучше.

РАЗУМЕЕТСЯ, художнику с такой тотальной прямоотой во всем, с неумением пригнуться или пойти на попятный — нет, не сладко ему живется. Почти двадцать лет в кино — и только три самостоятельные работы. Причем дорогу на экран одна прокладывала четыре года, другая — полных пятнадцать лет. Чем, какой надеждой он жил, когда упрямо отказывался от навязываемых переделок? Что чувствовал, когда при нем, записанном в бракоделы, восторженно превозносили очередной приглаженный пустячок, о котором сегодня никто и не вспоминает? Думаю, он просто не мог иначе. Это было бы отступничество, чему противилось все вещество души его, воспитанной в заветах отцовского поколения. Могучий, оригинальный талант, высокая бескомпромиссность художника.

Виктор ДЕМИН.

ТРУД
С. МОЖЕВ

13 АПР 1986