

**ПРИДУРИВШИСЬ**, она смотрит на него, стоящего у окна вагона, за окном плывут черные, тревожные степи, а взгляд его безмятежно спокоен, во всей плотной, какой-то мирной, хоть и в военном, фигуре это кажется ей ничем не тревожащее спокойствие. И, вспоминая навскип искалеченно войной отца, она думает с неприязнью: «А этот здоров, хоть и две нашивки за ранения, и ленинский орден на груди и даже довольное, и все-то у него благополучно...»

Потом она рассказывает ему об этом первом, вагонном своем впечатлении. И добавит: «А оказывается, вы — это вы...» Когда узнает, что он — автор тех самых очерков о войне, которые так поразили ее своей неприкрытой правдой, увидит, как непринужденно он будет сопоставлять фальши и ложной патетики, когда из этих очерков станут делать кино.

Умейте видеть не только то, что зримо, говорят нам авторы фильма «Двадцать дней без войны», где происходит эта вагонная сцена. Мир становится иным, когда спустишься с привычной колокольни.

Но спуститься — трудно. Смотрю, как стоит он на сцене. Достаю кино перед премьерой своего фильма, во всей его плотности, какой-то будничной, — джинсы, небрежно надетый свитер, — фигуре ничем, кажется, не тревожащее спокойствие, и, видя в зале людей с орденами планками на груди, думаю: «20 дней без войны» во время войны воевавшего Константина Симонова и 40 лет без войны Алексея Германа, режиссера... Что им может сказать о войне он и не нюхавший пороха?

— Вам было восемь лет от роду, когда война уже кончилась. А из четырех ваших фильмов — два о войне. Что вы о ней можете помнить?

— Многие. Наволочку с сухарями. Солдата в обмотках. Пожар, а мама ушла... Помню, как приехал к нам летчик, дядя Володя и все просил: «Зови меня папой». Видно, был очень одинок.

— Но у вас в фильмах другая война, взрослая! Такая она для вас — война неизвестная.

— Неверно. Помню, в Архангельске, в гостинице, где и мы, жили американцы. Выставят в коридоре столы, на них крупы, сахар. Продавали. А нас, мальчишек, суля сахару кусочек, просили учить крепким русским выражениям. Экспедиция это была для них, не война, потому молодым американцам она и неизвестна.

Война — это чувства человеческие в первую очередь. Ты со своим народом, народ с тобой, а Гитлер есть Гитлер... Вот снимаем мы в «20 днях» митинг на заводе, 5 тысяч человек в цехе. Как ни бьешься, какие слова о дисциплине ни говоришь — порядок добиться не можешь. И тогда я взял и врубил «колокольчики» — помните, были раньше такие репродукторы? «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой!» Все замерли. Сразу. Такой силы эта музыка войны...

У нас неизвестной война быть не может. Фальшивой — да.

— Что вы вкладываете в это понятие?

— Повилочная. А подсластить, разукрасить — холоуство, не любовь.

— Но, знаете, приходилось слышать даже после просмотра документальных лент: «Стоит ли это, страшное, показывать?» И не кто-нибудь, а ветераны так говорили.

— Да что мы, галдость какую-нибудь сделали, чтоб скрывать? Мы ж победили! Для того, чтоб человек на экране стал героем, надо показать, что он преодолел. А то хотим героя, а проблему упрощаем. Кино, где одним махом семерых убиваем, — вредное кино. Попадает человек в опасные обстоятельства и подумает: это только я один страх испытываю. И может дрогнуть.

— Лопатин в «20 днях» спокойно так признается: «Когда страшно — боюсь». Его спрашивают, какие слова о войне точные: «Упоение в бою»? «Готовность умереть»? Отвечает: «До тебя мне лойт» челегко, а до смерти — четыре шага...» В нем, как его играет Юрий Никулин, какое-то подчеркнутое стремление ни в коем случае не стать на котурны. Какой-то не героический герой...

— Но ведь Симонов будто с Никулина писал своего Лопатина! «Неказистая внешность», «он только умел казаться, но не умел быть каменным» — да вы перечитайте повесть! Просто фоторобот какой-то! Мы делали фильм о героизме гыла — когда спали в золье, чтоб согреться, и носили друг друга на закор-

ках, потому что обуви не было... Да почему киногерой — это красивая внешность, громкие слова и бравая походка? Незаурядность ординарного в виду раскрыть ценнее. Но сколько же пришлось из-за Никулина выслушивать сомнений, недоумений, недовольства...

— Много лет назад ваш отец, писатель Юрий Герман, тоже долго воевал за то, чтоб главного героя в его фильме играл известный комедийный актер — с ним не согласились... Одна из героинь книг Ю. Германа говорит: «Не надо пышные слова произносить. Их у нас на пароходе не любят». И на «вашем пароходе» не любят?

— В моей режиссуре многое от отца. Любовь к деталям, скажем. За что и его, и меня ругали.

— Детальность вашего очерка, признаться, ошарашивает... Фильмы — будто документальное свидетельство очевидца, такое ощущение, и не только на первом, — на втором, третьем планах подлинности деталей быта, событий. Даже вещей.

— Шинель должна быть живой.

— А как возникла сама мысль о сотрудничестве, несколько неожиданном, как мне кажется, вас и Симонова?

— Константин Михайлович говорил мне, что давно хотел поработать с молодым режиссером. Посмотрев одну мою картину, он позвонил, мы не были тогда знакомы, и предложил на выбор: или фильм о войне в Испании, или Лопатин. Я выбрал Лопатина.

— Неужто не хотелось поехать в Испанию?

— Хотелось, конечно. Но совместная постановка с неизвестными людьми это больше, как говорится, по службе, чем по дружбе. И потом — меня зацепил летчик, которого затем сыграл Петренко. В повести эпизод только намечен, но Симонов дал свои дневниковые записи. Меня тянет к документу и к документальности. Сюжетное кино интересно, возможно, но совсем необязательно.

— Об этой подлинной, как оказывается, исповеди детчика Петренко много писали в прессе.

— Да, потом писали. А вначале был шок: как это, говорили, так долго одно лицо на экране. Лица в фильме — главное. Как в стихах Заболоцкого — у него даже у коня «лицо»... Помните, когда начинается в картине любовь героя Никулина и героини Гурченко, появляются лица, глядящие из трамвая? Такая музыка лиц... Любовь к Заболоцкому у меня от отца. И летчик, который в поездке рассказывает о воздушном бое, помогаю рассказу жестом руки: «Он так, а я так, он так, а я так...», тоже из моего детства...

— В поезде браво рассказывает, а на перроне, встретив плачущую мать, сам готов заплакать. Вы будто специально снижаете образ своего героя. Что же все-таки такое, по-вашему, героизм?

— Вот Матросов. Что это — желание умереть? Да нет, конечно. Наверняка у него был страх за себя. Но был страх и за своих товарищей. И этот страх пересилил. Преодоление страха за себя страхом за других и есть героизм. Для меня во всяком случае это так.

— А какой фильм о войне для вас самый правдивый?

— «Живые и мертвые». У меня есть сосед Ваня Гончаров, электросварщик из «Сельхозтехники». Он говорит: «Мне, Алексей, все равно, под какое кино спать. Есть только два фильма, под какие я никогда не усну: «Живые и мертвые» да «Председатель». Симоновский фильм был потрясением. Настоящие люди,

настоящая война. Войной всегда людей проверяешь. Слушаешь иные красивые речи и думаешь: ох, драпанешь ты в опасную минуту... Или смотришь на человека совсем не героического с виду и уверен — в кустах не отсидится. Это совсем не значит, что я знаю о себе — буду героем, не так все просто. Но такая мера...

**СТЫЛЫЙ** зимний день — голая грязная земля, метет поземка, операция закончилась, вернее часть ее, — главный преступник еще не найден, найденные жертвы, жесткие тела их грузят в машину, как грузили бы дрова, начальник угрозыска Лапшин в кожаном, твердом пальто, деловито-буднично садится на старый, тархатный мотоцикл. Уезжает, не оглянувшись... И мы можем подумать, глядя вслед Лапшину и его товарищам: «Ну, люди!.. Головы от этого грязного клочка земли поднять не могут». И вдруг услышим с экрана голос Лапшина: «Ничего. Вычистим землю, посадим сад, еще сами успеем погулять в том саду».

Вот какие, оказывается, он знает слова, этот отнюдь не сентиментальный Лапшин... Да, снова «оказывается» Лапшин произносит эти слова, не поднимая голос до митинговой интонации. Но мы уже поймем эту его — и его создателей — привычку, все высокое, значительное представлять нормой поведения.

Голос Лапшина приглушен шумом мотора, слова будто застревают на холодном ветру. Он, Лапшин, не знает, а Алексей Герман, так поставивший эту сцену, и мы, зрители, знаем — не скоро еще цвести тем садам, да и придется ли Лапшину и его товарищам погулять в них?.. На экране — 35-й год.

— Ваш фильм «Мой друг Иван Лапшин», который идет сейчас на экранах страны, о времени, удаленном от вас еще больше, чем война. Почему вы снимаете время отцов?

— Я не могу сказать, что не хотел бы снять картину о современной жизни. Но тянет меня туда. Прямо болезненная притяженность к войне, к 30-м годам... Там жили мой, его отец, они ходили, смеялись, мучились, любили — неужто все это умерло с ними?

— Чувство историзма?..

— Ну, не знаю. Знаю одно — свою историю надо любить в любом случае. Что вышло, что не вышло — чего плеваться? На 30-е годы много накручено, по-моему. Или сплошной энтузиазм — почему его прописывать только в 30-х?, да мускулы — все, говорят, носили полосатые спортивные майки, хотя это далеко не так, как сейчас не все носят дубленки. Да еще зверский аппетит — а люди просто не всегда ели досыта. Или это — или все наоборот. Мне хотелось сделать фильм, который спорил бы с расхожими представлениями.

— «Иногда мне кажется, ты из железа», — есть в вашем фильме реплика, брошенная Лапшину.

— А он плачет по ночам... Его любовь к женщине, актрисе провинциального театра, не любовь-восторг, а любовь-жалость. Чем хуже она играла, тем сильнее он ее любил. А она? Как хотелось бы ей полюбить его, быть с ним, рожать от него детей. Но не может, не может пойти на это — любит Ханина. А у Ханина — Лица. Я снимал чеховскую историю.

— 30-е годы — и Чехов?

— Люди во все времена одинаковые. Это обстоятельства разные. Я знал Лапшина — отцовского друга Бодунова. Бодунов бывал в нашем доме уже после войны, у нас толпились чекисты, милиционеры, военные. Отец любил погоню, любил галифе... Помню Героя Советского Союза генерала Соловьева. У него не было никакого такого особенного имуществва, только две дорогие китайские вазы. И вот впуск одну вазу разбил. И так испугался, что стал заикаться. Что сделал Соловьев? «Чтоб мой внук! И из за какой-то вазы?» — взял и разбил вторую вазу о батарею. И вторым шоком у

мальчика все прошло. Отец любил людей поступка. Действующих. Таков Лапшин, его и мой Лапшин. Я создавал положительного героя, о необходимости которого столько говорят и пишут сегодня. И для меня неожиданностью было то, что далеко не все это поняли. Одни говорят: «Вот «Волга-Волга» — это 30-е годы», другие... Знакомая, посмотрев фильм, позволила: «Твои герои погубили моего отца».

— И что вы ей ответили?

— «Нет, не они», — сказал я. — За них я ручаюсь».

— Известно еще одно ручательство — вашего отца.

Когда он выпустил свой первый роман, в одной газете его назвали «попущиком», что было тогда далеко от безобидно, и, испугавшись, некоторые от Юрия Германа отворачивались. А затем повернулись вновь — когда в газетах были напечатаны об этом романе слова Горького: «Прекрасная книга». Быть может, это и для него самого стало уроком? Во всяком случае, когда позже один его друг получил похожий, страшноватый ярлык, он, по воспоминаниям Штейна, «твердо веря в неви-

новность товарища, поселил его у себя дома». И дальше Штейн пишет: «Не помню, советовался ли он тогда с Бодуновым. Но одно Юрий Павлович знал несомненно: и сам Лапшин, и его реальный прототип Бодунов — и тот, и другой поступили бы только так».

«Это мое признание в любви», — звучит за кадром голос автора в фильме. Это и ваш голос?

— Заставить себя полюбить эпоху абстрактно — трудно. Я в «20 дней» вставил реплики отца, Симонов это знал. И тут придумал себе, что буду снимать нашу семью, нашу квартиру... Принес папин глобус, его пишушую машинку, его трость, наш семейный альбом... У нас в группе были тысячи старых фотографий, на каждый снимаемый эпизод по несколько стенов. Как выяснилось, даже хроника прихорашивалась — скажем, дувалы Ташкента никто не снимал и в войну. Любительские фотографии наиболее точно отразили время. Одна пожилая женщина, работавшая в милиции, принесла нам все свои старые фотографии. К несчастью, они затерялись. Она была, естественно, возмущена, даже писала куда-то. Но, посмотрев фильм, сказала: «Я вас прощаю — мои фотографии ожили». Ее приятие, признание фильма дороже, чем критики.

— Вы сказали: «Заставить полюбить?» А зачем, во имя чего?

— Мне часто снится один мучительный сон... Будто я, уже нынешний, снова попадаю в нашу старую квартиру на Марсовом поле. Незаасфальтированный двор, пахнет дымом, желтая стена, на ней коричневый «колокольчик» репродуктора. На порог входят мои родители, и меня мучит — прощаюсь в поту — мысль: ну как сказать, что я их сын? Что сделать, чтоб они мне поверили?..

**НА ЛЕСТНИЦЕ**, по которой мы вслед за кинокамерой поднимаемся вверх, сидит мальчик. Мы не разглядим, как это часто бывает и на лестнице жизни, какой он, во что одет, не узнаем, о чем он думает. Тот, от чьего лица ведется повествование, сейчас перенесет нас в свое детство, и мы увидим его недетски серьезные глаза на детском лице, его большие, чуткие, как у отца, уши, и ту же привычку тереть их — эти детали, как и всегда у Германа, исполнены значения. Там, в прошлом, главные события фильма. Но сейчас, знакомая нас с мальчиком на лестнице сегодняшнего дома, человек скажет так: «Мой внук. Хороший мальчик».

Признание младшего старшим обрадует — отцы судят детей строже, чем самих себя: не те песни, не та память, не так одеваются. Хороший мальчик... Быть мо-

жет, ему удастся сделать то, что не успели, не смогли сделать его дед и отец, — очистить землю, посадить сады и погулять в тех садах?..

— Вы сделали четыре фильма. И два из них — по книгам своего отца...

— Отец не реализовал себя полностью... Есть писатели, которые реализовали себя на 100 и даже 200 процентов. А он, убежден, — лишь на 30—40... Лучшее, что он написал, — это, на мой взгляд, повесть «Здравствуйте, Мария Николаевна!» Мы с женой после смерти отца нашли ее в архивах, написанную на обороте другой рукописи и потому неправильно склеенную, долго бились, переклеивали, перепечатывали — и опубликовали. К 70-летию отца. Разумеется, не корысти ради... Это отец должен был сделать сценарий о Лапшине, как сделал о докторе Устименко. Но не успел...

— Название романа об Устименко «Дело, которому ты служишь» стало девизом для многих...

— И я с годами все больше ценю в людях их рабочее достоинство, а не то, как они ко мне относятся, достал там он тебе что-нибудь или не достал. Очень хотел бы выдержать завет отца до конца. Но, как и он, я не понимаю девиз так: сказано — сразу бери под козырек.

— Вам нравятся ваши работы?

— Я всеми не удовлетворен. Все переправляю, переделываю, затягиваю сроки, «20 дней» снимал почти два года. А потом... Это как отцовская любовь — она приходит не тогда, когда ребенок родился, а когда ему впервые что-то угрожает.

— У вас есть дети?

— Восьмилетний сын. Мучительнейшее чувство ответственности.

— На кого хотели бы вы, чтоб он был похож?

— На моего отца. Он был сильным человеком, это я понял во время его болезни. Одна из последних его дневниковых записей: «Как бы умереть, не кокетничая... Сын у нас — киноребенок. Однажды залез на студий под стол, а я, дав команду начинать съемку, сел ему на ногу. Заголосил он только тогда, когда услышал: «Стоп!» Это внушает некоторую надежду».

— А вы похожи на своего отца?

— Больше нет, чем да. Не умею так радоваться, как умел он. Так безоглядно трагить заработанное. Дольше помню зло — сейчас Болтнева, который играет моего Лапшина, сняли в роли изверга, так я в одном вагоне с теми, кто это сделал, не поеду.

Отец был наивнее меня, наверное. Хуже видел плохое. История Лапшина у него облегченней, чем в фильме, я взял реальное уголовное дело. Легче подчинился. Для меня изрезать картину «змейкой», получив замечания, — дело невозможное...

— Что же в вас от отца?

— Взгляд на человека. Отец носил большой Ахматовой в больницу судки: «Старухе все цветы ташут, а ей, небось, супа обыкновенного хочется»...

— Что вы больше всего страшитесь?

— У меня всегда два страха: один — перед моим начальством, другой — перед моей картиной.

— И какой побеждает?

— Это вопрос не ко мне — к моим фильмам.

— Их всего четыре.

— Не у всех все получается легко... Но работаю я все время.

— Какой момент работы вам особенно запомнился?

— Когда играл женский оркестр в «20 днях без войны» ту самую музыку войны. Такой надежды мальчик оркестрик... Признаться, заплакал.

Об этом нелегко догадаться, глядя, как стоит он на сцене Дома кино до премьеры — не стремясь выглядеть, понравиться во что бы то ни стало, пренебрегая немедленным успехом и если и выделяясь из таких же, как он, одетых отнюдь не в галифе, то только своей плотной, крупной фигурой. Глядя ведь часто придурившись, или со стороны, или с той колокольни, с которой так трудно бывает спуститься, чтобы сказать: — Оказывается, вы — это вы...

И. РУДЕНКО.

# «ОКАЗЫВАЕТСЯ, ВЫ — ЭТО ВЫ...»

Разговор с режиссером Алексеем Германом