

Фридрих Горенштейн:

“Немцы читают мои книги как свою литературу”

ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН живет в Германии с 80-го года. Из всех германских литераторов, пишущих по-русски, он единственный является членом Союза немецких писателей. Кроме того, он — из немногих писателей в мире, живущих только литературным трудом. Книжки его издаются в целом ряде стран, но в России имя Горенштейна — прозаика, драматурга, сценариста — остается для читателя где-то на втором плане, в тени имен других — более удачливых, но менее талантливых. Ни изданный пять лет назад в Москве трехтомник Горенштейна, ни ряд журнальных публикаций, дающих представление об уровне и масштабе писателя, не изменили картину. Во многом сам Горенштейн является причиной своего “полуопального” положения в литературном мире. Он

слишком откровенен и резок в высказываниях о коллегах по перу, в особенности о ровесниках, но непримиримых врагах — шестидесятниках. Именно с ними, по его мнению, началось всеобщее падение писательского мастерства. За все эти годы Горенштейн лишь дважды был на родине — в 91-м году и прошлым летом, в качестве члена жюри Московского международного кинофестиваля.

Уже несколько лет, после развода с женой, Фридрих Горенштейн живет в своей небольшой трехкомнатной квартире в центре Берлина вдвоем с огромным рыжим котом по имени Крис. Так же звали и героя “Соляриса” — единственной картины, на которой встретились Горенштейн и Тарковский...

Здесь, на Западе, Андрея тоже окружили всякие отвратительные люди. Мгновенно! Через меня познакомились и начали за него ругаться, стали врагами друг другу. Такая гнусная атмосфера возникла...

— Вы не могли вместе работать только из-за его окружения?

— В значительной степени. Он знал мне цену. А я — ему. Очень жалко, что Андрея умер. Вообще он неправильно построил свой репертуар. Он не понимал, что если делает одно, то не делает другого. Ему Достоевского надо было ставить, а не Стругацких!... “Гамлета”... Мы говорили с ним о Гоголе. Вот

— С кем еще из наших режиссеров вам бы хотелось встретиться?

— Я не строю сейчас никаких иллюзий, у каждого свои способности. Если бы жил был Тарковский, то, конечно, я хотел бы работать с ним. Но сейчас ко мне поступило предложение от Семена Арановича — написать сценарий о Фанни Каплан. И я бы с удовольствием с ним поработал. Аранович профессиональный человек, и когда-то, очень давно, у нас был замысел фильма об уходе Толстого. Мне кажется, мы бы могли сейчас сделать хороший и нужный фильм. Я уже представляю как

— хотя еще материалом не занимались...

— У вас отвратительная пресса! Я нигде не видел таких бестактных журналистов, невежественных и наглых.

— Неужели вам понравилась организация фестиваля?

— Ну а что было лучшего здесь, в Берлине? Все фестивали одного плана. Они существуют для того, чтобы какое-то общество творческое было. А для чего еще? Привозят отвратительные фильмы. Затрачиваются огромные деньги на отвратительные шведские, итальянские фильмы... Глупые, это еще полбеды, а часто — гнусные и грязные. И тупые. Значит, смотреть их очень тяжело. Тодоровский отвратительный фильм показал на фестивале. До чего мы дошли, что нет фильма для собственного фестиваля...

— Ну а творческим общением в Москве вы остались довольны?

— Отчасти. Да мне особенно и не скучно было. И некогда — я все время смотрел фильмы. Члены жюри не могут общаться, если они честно исполняют свои обязанности.

— И не жалели о потраченном времени?

— Нет, не жалел. Что касается просмотра фильмов — то да... Но фестиваль — то за это несет ответственность лишь отчасти. Потому что выбирать сейчас очень тяжело. Умерли все, мы видим, умерли! А замены нету. Умирает Тарковский. Что, десять Тарковских придут? Умирает Висconti — не придут новые Висconti. Айнамлик, как говорят немцы.

— На фестивальные деньги можно было бы несколько фильмов снять...

— Это слава Богу, что их не сняли!

— Ваши проекты можно было реализовать...

— Амне бы не дали эти деньги. Дали бы тем, кто снимает эти отвратительные фильмы.

— Фридрих, почему в последние годы так в творчестве тянет исключительно в историю?

— Меня не тянет — я просто не могу из нее выбраться. Семь лет я пишу трилогию об Иване Грозном. Я попал в тот же переплет, что и Алексей Константинович Толстой. Он тоже семь лет не мог выбраться.

— Эпоха не отпускает?

— Во-первых, эпоха, во-вторых, тяжело написать. Это огромная трилогия. И я пишу на языке того времени. Там те же проблемы, что и сейчас, — ислам, проигрыш Прибалтики, столкновение с Европой, тогда это была Польша... Трусловое

— Как вы остаетесь воспоминания о последнем Московском фестивале, где вы

были членом жюри?

— О фестивале — хорошие воспоминания, а о фильмах — плохие. Но и на Берлинском — то же самое. Сейчас в мире тяжело найти что-нибудь приличное. Из берлинской программы мне понравился — относительно, конечно, — фильм шведского режиссера Бо Видеберга “Юные годы”. А из московской — даже не могу сказать что.

— А вы все фильмы видели?

— Я смотрел все фильмы полностью, кроме последнего, французского — “Верх, низ, хрупок” Жака Риветта, там я не досмотрел финал. Я уже понял, что все держится только на стиле. Стиль был неплохой, но на стиле можно держаться двадцать минут, а не три часа.

— О Московском фестивале у нас писали как о торжестве пошлости, кича, безвкусицы...

— У вас отвратительная пресса! Я нигде не видел таких бестактных журналистов, невежественных и наглых.

— Неужели вам понравилась организация фестиваля?

— Ну а что было лучшего здесь, в Берлине? Все фестивали одного плана. Они существуют для того, чтобы какое-то общество творческое было. А для чего еще? Привозят отвратительные фильмы. Затрачиваются огромные деньги на отвратительные шведские, итальянские фильмы... Глупые, это еще полбеды, а часто — гнусные и грязные. И тупые. Значит, смотреть их очень тяжело. Тодоровский отвратительный фильм показал на фестивале. До чего мы дошли, что нет фильма для собственного фестиваля...

“Между мной и русским читателем стоит ваша отвратительная пресса”

“Зеркало” — это родной его материал, но очень неровная картина, потому что плохой сценарий. Писал советский писатель — что он может написать? Зачем его надо было брать? И после отъезда Андрей напрасно стал делать эти далекие не лучшие свои фильмы. Перед “Жертвоприношением” он мне сказал: “Я эту маленькую картинку сделаю — вернусь”. Вот так и ушел, навсегда.

И ведь актеры, которые у него снимались, тоже вымерли. Умер — пусть земля ему будет пухом — Толя Солоницын, умер Гринько... Недавно хотел передать свой старый сценарий Саше Кайдановскому, а мне говорят, что и он умер.

— Фридрих, почему вы за 16 лет, что здесь живете, ничего не сделали в кинематографе?

— Я три раза пробовал, и каждый раз все хуже и хуже. Первый раз я сделал сценарий о Тамарлане для одной итальянской фирмы, но она обанкротилась. И Бондарчук, который с ними делал “Тихий Дон”, тоже оказался в тяжелой ситуации, с ним в Италии об этом говорил. Потом я написал “Шагала”, но выбор режиссера был неудачным. Александр Зельдович так снимал и не начал, нужных денег ему не дали, поскольку он ничего еще серьезного в кинематографе не сделал. Я переработал этот сценарий в роман, он сейчас по-немецки выходит и в “Октябре” публикуется.

А третий раз я попал в переплет! Я вложил труд, написал сценарий про барона Унгерна и почти ничего не заработал из-за нечистоплотности и непрофессионализма продюсера. Сценарий получился очень хороший, там показано белое движение изнутри. Сценарий недорогой, потому что там иллюстрации, и война... Он нравился датчанину Ларсу фон Триеру, но у этого режиссера одновременно еще пять проектов. И может быть, вы знаете, это и хорошо, что он не стал делать. Получить деньги на Западе под Триера можно, это талантливый режиссер, но смог ли бы он снять казачий фильм — сомнительно. Лучший режиссер для этого фильма — Климов. Но Климов не снимает ничего.

мался вплотную. Но получится ли это — зависит от многих обстоятельств. Вот молодой московский режиссер Сергей Ломкин очень заинтересовался сценарием, который я написал при участии израильской журналистки Лири Красиц. Она называлась “Еврейские истории, рассказанные в израильских ресторанах”. В Израиле есть разные рестораны — польской кухни, русской, немецкой, индийской. И в каждом звучат свои истории. Хозяйка польского ресторана рассказывает, как она была в Майданеке и работала там в пищеблоке. У русского, бывшего спецназовца, своя история... Там одновременно рядом с убийствами — приготовление блюд в ресторанах.

— Ну а с Михалковым вам не хотелось бы еще раз поработать?

— Я считаю, что “Раба любви”, которую мы с ним сделали, — это лучший его фильм. Хотя он снимался Михалковым как проходной. Он был молодой, приехал из армии. И когда этот непризнанный гений, Хамдамов, фактически провалил сценарий, Михалков его взял просто, чтобы он не пропадал. Я тогда подумал, что появился у нас Висconti новый...

— Оказалось, что нет?

— Следующие фильмы его уже были другие, он повернул в другом направлении. Последний третий его картин — неплохая. Но “Утоленные солнцем” — это тоже ведь не “Раба любви”!

Когда начинают разговаривать — диалог провисает. И, кроме того, там нет той атмосферы, которая есть в “Рабе любви”.

“Раба любви” — это чистый фильм, чистая мелодрама, типично голливудская. Голливуд очень любит этот фильм. Он ведь вошел, говорят, в золотой фонд мирового кино...

— Ну а иметь дело с Голливудом вы не пытались?

— Когда был в Москве — встречался там с голливудскими продюсерами, они читали мои сценарии. Но Голливуд — это большие деньги, а где большие деньги — там и мафия. У них есть профсоюз сценаристов, и только члены этого профсоюза могут там работать. Бог с ними.

— Какие у вас остались воспоминания о последнем Московском фестивале, где вы

были членом жюри?

— О фестивале — хорошие воспоминания, а о фильмах — плохие. Но и на Берлинском — то же самое. Сейчас в мире тяжело найти что-нибудь приличное. Из берлинской программы мне понравился — относительно, конечно, — фильм шведского режиссера Бо Видеберга “Юные годы”. А из московской — даже не могу сказать что.

— А вы все фильмы видели?

— Я смотрел все фильмы полностью, кроме последнего, французского — “Верх, низ, хрупок” Жака Риветта, там я не досмотрел финал. Я уже понял, что все держится только на стиле. Стиль был неплохой, но на стиле можно держаться двадцать минут, а не три часа.

— О Московском фестивале у нас писали как о торжестве пошлости, кича, безвкусицы...

— У вас отвратительная пресса! Я нигде не видел таких бестактных журналистов, невежественных и наглых.

— Неужели вам понравилась организация фестиваля?

— Ну а что было лучшего здесь, в Берлине? Все фестивали одного плана. Они существуют для того, чтобы какое-то общество творческое было. А для чего еще? Привозят отвратительные фильмы. Затрачиваются огромные деньги на отвратительные шведские, итальянские фильмы... Глупые, это еще полбеды, а часто — гнусные и грязные. И тупые. Значит, смотреть их очень тяжело. Тодоровский отвратительный фильм показал на фестивале. До чего мы дошли, что нет фильма для собственного фестиваля...



— Для многих стала неожиданностью российская публикация “Светлого ветра” — сценария, написанного вами совместно с Андреем Тарковским по фантастическому роману Белева “Ариэль”. Какова его история?

— Мы начали его писать, потому что хотели деньги заработать. Но потом Андрей увлекся: нет, я хочу это ставить сам! Я ему сказал: если хочешь сам, тогда надо все по-другому... И в результате от романа Белева мало что осталось. Мы с ним давно хотели сделать фильм по Евангелию, он понимал, что ему это никогда не позволит, а тут вдруг увидел, что под видом фантастики можно что-то сделать похожее — Синайская пустыня, конец прошлого века, монастырь, монах, который ощутил в себе возможность оракула... Жалко, что он это не поставил.

— У вас были еще совместные идеи?

— Да, “Гамлет”. Мы с ним много говорили об этом, когда он уже уехал из Союза. Он

сидел вот здесь, на поломанном диване, в двух метрах от того места, где мы сейчас сидим. И мы обсуждали этот замысел. Я очень жалею, что мы “Гамлета” не сделали. Когда я был в Дании, то видел место, где это все происходило. Шекспир там не был, он по безграмотности назвал город Эльсинор, хотя по-настоящему город называется Хельсингор — просто Шекспир взял французский перевод названия. Я увидел замок, который строился как раз при жизни Шекспира, сколько-то камни, море — вот там и надо было снимать. А Козинцев тоже снимал море, да снимал не так, да снимал не так... Козинцев хороший режиссер, но я люблю только его революционные фильмы. Там содержание лживое, но они с Траубергом сделали эту трилогию о Максиме хорошо. А “Гамлет” — сделан плохо, очень плохо... Очевидно, каждый должен брать по себе вещь.

— Почему же вы с Тарковским после “Соляриса” ничего больше не довели до

конца?

— Ну у меня всегда были сложные отношения с Андреем Арсеньевичем. Я очень часто с ним подолгу не общался. Прежде всего потому, что он был доверчивый, вокруг него собирались всякие отвратительные люди. У меня тут сидела в прошлом году его сестра Марина, мы об этом как раз говорили с печалью. Правда, на работе это не отражалось, работать с ним было легко, так же, как и с Никитой. Вокруг Андрея всегда были так называемые подхалимы — поклонники, утонченные, они ему внушали, что “Солярис” — худший его фильм, что ему не надо было его делать, там сюжет есть, диалог есть — это нехорошо... Это лучший его фильм! Можно его сейчас посмотреть — там все на месте. Почти все. В других его фильмах — рука Тарковского, но слабый диалог, одно не продумано, другое... А в “Солярисе” есть сцена — я не знаю, почему на нее не обращают внимания — сцена в библиотеке. Это классика.

поражение в Прибалтике, героическое сопротивление в Пскове, захват Пскова фактически означал разрушение России. То же самое происходит и сейчас.

— Я сначала написал больше тысячи страниц. Потом все это направил на “запчасти”. Надеюсь в этом году закончить. Потом начну чистить. Должно остаться 600 страниц, как и у Толстого. Я вынужден был прерываться, потому что сценариями занимался.

— Но и они у вас все исторические...

— Мне это заказывали.

— Вы не видели вашу пьесу “Детубийца” о Петре I в постановке Петра Фоменко в Вахтанговском?

— Фоменко поставил неудачно, к сожалению. Он много от себя вставил, и спектакль прошел два сезона. А в Малом театре пьеса идет с успехом. Но любимая моя вещь — “Бердичев” — так у вас и не поставлена.

— Может, потому что она требует больших постановочных вложений?

— Нет, не в этом дело. Просто там еврейская тема очень остро, не так, как обычно, не по-сахарному... Она дана в столкновении с другими темами, чтобы была живая жизнь. А у вас в театре — монополия еврейской темы...

— У кого?

— Горин, Шморин...

— Вы имеете в виду “Поминальную молитву”? Но что там сахарного?

— Нельзя требовать от евреев, чтобы они все были хорошие. Вот такая постановка вопроса как раз и есть главная антисемитская мерзость. У меня в пьесе среди евреев есть и хорошие люди, трусливые, подлецы. И одновременно — другие. Показана жизнь в ее настоятельном виде. А не по-сахарному... Эта пьеса понравилась Додину, но последний раз он мне сказал, что не может это ставить. Думаю, дело в так называемой “общественной цензуре”. Сейчас пьесу читал режиссер Резниченко, хочет поставить в Киеве. Посмотрим, что будет.

В Израиле же тоже не ставят мои вещи, по той же причине, и ничего не переводится. Это чужая для меня страна! Она только этнически мне близка.

— А о современной России вам не хотелось бы написать?

— Надо прорваться, это, вы знаете, не так просто... Ведь десяти рук нет, это отнимает и высасывает силы. На очереди у меня немецкий роман, о Германии, это тоже большая работа. Но, может быть, я в промежутке напишу небольшую вещь, которая уже давно задумана. Она не будет касаться непосредственно политических событий, об этом — моя публицистика. А будет касаться каких-то человеческих вопросов.

— Вас не тревожит, что обратная связь с читателем осуществляется не полностью?

— В Германии осуществляется, немцы читают мои книги как будто свою литературу.

— Но вы же пишете на русском языке?

— Я не знаю... Между мною и русским читателем стоит ваша отвратительная пресса! У меня вышел трехтомник, “Куча” в “Октябре” опубликована, вот в “Дружбе народов” была “Приглашение к богатому юнцу...”

Посмотрите немецкую прессу — как много и как разнообразно пишут о моих книгах! А возьмите русскую прессу...

— Вы думаете, о других пишете больше?

— Значит, нету литературной критики хорошей. Во-вторых, я думаю, в России сейчас просто мало читают... Или читают другие.

— Многие серьезные писатели пытаются обратиться к

бульварному жанру, чтобы вернуть читателя. У вас не возникало желания написать, скажем, детектив?

— Нет. У меня есть желание, да руки не доходят, написать не бульварный жанр, а подбульварный. Используя эту форму, говорить о серьезных вещах... Но что-то подобное я пытался сделать, когда писал “Чок-чок”.

— Я знаю, что в Бонне прошли Дни российской культуры под девизом “От Пушкина до Горенштейна”. Как родилось это название?

— Его придумал не я, а Немецкий институт языка и литературы. Но мне все это показалось интересным. Я выступал, читал “Скрябина”, огромное количество людей пришло. Читал на русском, переводили на немецкий — потом некоторые читатели обихались из-за этого. В следующий раз, когда поеду в Бонн в июне, буду читать и по-немецки. Но пока не знаю что.

— Здесь, в Германии, вы достаточно авторитетный публицист и литератор. А почему в России ни одно общественно-политическое движение, ни один печатный орган вас не использует в качестве идеолога? Все эмигранты ведь через это прошли, вплоть до Зиновьева...

— Я Зиновьева знаю хорошо и поражаюсь, почему он, такой разумный человек, позволил себя использовать коммунистам. Думаю, что я просто не являюсь ничьим союзником.

— Раньше вы возглавляли надежды на Лебедева...

— Я не возглавлял на него надежды, не возглавляю и сейчас. Я просто считаю, что Россия не хватает умеренного консерватизма. Про Лебедева я не могу сказать, нравился он мне или нет. Неясная фигура. Все остальные мне ясны.

— Ну а среди писателей российских кто-нибудь вам близок?

— Близки как друзья? Жена Попов, Витя Ерофеев. Они не завистливые.

— При том, что с Ерофеевым вы эстетически абсолютно несовместимы?

— Несовместимы... Но он имеет больший успех!

— А за новой российской литературой следите?

— Вот приходила ко мне молодая писательница, Екатерина Садур.

— Дочка Нины Садур?

— Да-да. Но я Нину Садур не знаю. И я написал ей рекомендацию в одну из немецких академий, на стипендию. Написал, что это незрелый мастер, но именно поэтому проглядывает талант, который пока есть. Потому что зрелый может спрятать за умение... Вот она была здесь с двухмесячным ребенком, который поразил моего кота — Крис долго не мог понять, что это за существо, человек или кот.

— К вам часто приходят с подобными просьбами?

— Я очень осторожен с теми, кто ко мне приходит. Потому что уже наталкивал несколько раз на людей, которых не надо впускать. Они приходят с просьбой, а потом начинают ласкаться.

— Ну а другие новые имена вам известны?

— Я слежу очень мало, у меня нет времени. Как-то я от него не в восторге. Вы знаете, мастерство потеряно...

— И уже никак его не вернуть?

— Ну, очевидно, это долгий путь будет... Должны смениться поколения. Вы думаете, так легко это? Потерять легко, восстановить трудно. Еще труднее, чем экономикой. Все зависит от индивидуальностей. А индивидуальности редки.

Беседовал
Максим МАКСИМОВ,
Берлин
Санкт-Петербург
Фото Гюнтера
ПРУСТА