



До дней без Германа

19 февраля прилетел на съемки в Одессу. Подходя к отелю, увидел на двери афишу: «22 февраля ... Герман». Почему-то на афише было женское лицо. Подойдя ближе, прочел: состоится концерт памяти знаменитой певицы, 22-го — в годовщину смерти моего отца.

А 21 февраля ранним утром — телефонный звонок — умер Герман.

Они с отцом были одноклассниками.

Я почти уже написал книгу о нем, теперь придется переписывать. Почему? Потому, что он уже не читается, и еще, как сказала Ахматова: Когда человек умирает, Изменяются его портреты.

По-другому глаза глядят, и губы Улыбаются другой улыбкой.

Замедленное видение в шокковой ситуации скорее есть работа памяти. Мгновенный фотоснимок доносит детали постфактум — памятью. Все знаменитые и затертые: «Он видел летящую в него пулю, медленный взрыв» — все это, мне кажется, ретроспективное воспроизведение. Как и гласное кино — жизнь, что проносится за секунду, в миг катастрофы.



На высокой горе висит замок. Громадные просторы, птичье самоощущение. Декорация очень дополняет впечатление средневековья. Внизу под мостом за высоким частоколом живут медведь с медведицей. По мосту ходит большой козел. Он заигрывает с каждым, выпрашивает подачки. Ест все, даже сигареты. Вчера он съел у лоджника несколько чертежей, а позавчера — полмешка цемента.

Все дворян замка по щиколотку завалены грязью. Ее специально привезли и выложили на рубероид. Группа привезли, чвакает, пачкает изыщные спецодежды. Среди толпящихся массовки снует собака со стрелой в боку, пиротехники отстреливают голову сидящему над ручьем трупом монаха, складывают поленицу, чтобы она разваливалась от удара арбалетного болта.

Реквизитор тренирует белого бородастого козла ходить по краю обрыва за морковкой. Выкладывают «Тропу смерти».

В грязной луже лежит абсолютно голый человек. Между ног ему высыпают большую кучу очень натурального дерьма.

Приведенной ослице золотят хвост и уши блестящей пудрой и подвешивают большой муляж возбужденного члена.

Ну зачем ей, ослице, член?

И это это — зачем?



ВКЛЮЧИТЕ КАМЕРУ!

— Еще дубль! Внимание, съемка! Приготовились! Хлопушка с номером дубля отбегает от камеры, сорок человек, неделю репетировавших в павильоне, исправно повторяют наработанное, а камера идет от одного к другому за плечом главного героя. Он останавливается, оборачивается, что-то увидев краем глаза или услышав позади себя, и смахивает случайную от ветра или дыма слезу. По лицу чуть мелькает грустная улыбка.

— Стоп! Еще дубль, — кричит режиссер.

И все повторяется в седьмой раз: идет по заколкам декорации герой, возникают чьи-то лица, горят плашки с жиром, он оборачивается — и уже никакой грустной улыбки, только случайная от ветра слеза.

— Снято, молодец! Всем спасибо — смена окончена.

Все расходятся. В том числе и дрессировщик с двумя ласковыми козочками. И что забавно, говорит с ними совершенно козлиным тембром: иде-её-ме-те-е. Идем-те-е.

Когда режиссер уходит, актер бежит к монитору и просит показать дубли. Их почему-то только два: предпоследний и последний, шестой и седьмой, а номера на хлопушке «1» и «2». Предшествующие пять, оказывается, не снимались, не включили камеру.

После трех дней репетиций снимается следующая сцена. Актер знает, что камеру не включают, пока он не перестанет «играть», пока полностью не угаснут рефлексы самоконтроля и представления о себе в этом кадре, пока он не «забудет» про камеру и тело не отвыкнет включаться по команде «начали». Ему безразлично происходящее, он знает — пленка не идет. И не потому, что им жаль другой ленты, а просто это тучный угрюмый человек всерьез играет в режиссера и зря не тратит зарпядов.

— Внимание, репетиция, чисто технически — для камеры! Начали!

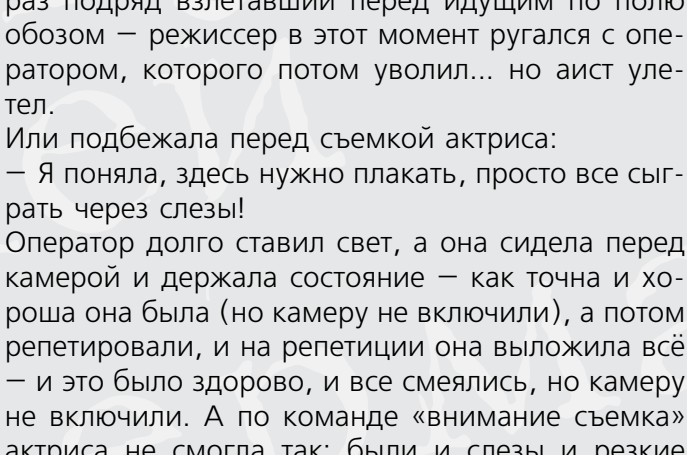
Актер просыпается в телеге, зевает, пинает кучера, и телега трогается.

— Снято!

Актер смотрит, как гаснут один за другим приборы на колосниках под потолком павильона, безучастно позволяет разгримировать себя — смена окончена.

И через неделю репетиций следующей сцены, он уже не думает, включит камеру этот пожилой ребенок или не включит. Объявит ли съемку, а сам покажет оператору сложный из пальцев «нолик» или потребует очередную репетицию, и тихо поднимет указательный палец, означающий единичку — первый дубль.

Актер уже ничего не знает, не думает ни о каких обстоятельствах роли и живет, как тигр в зоопарке — идет и идет километр за километром, куда-то вперед, не замечая клетки. А зеваки с улицы думают — мечется взад-вперед.

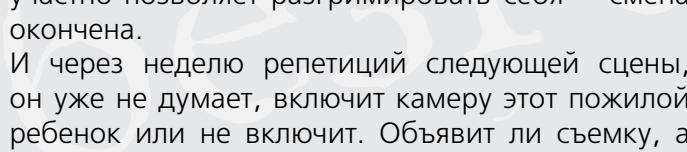


Тучный человек ложится спать, ему видятся нечеловеческие кадры, когда-то давно, по каким-то причинам не включилась камера: где этот аист, пять раз подряд взлетающий в период идущий по полю обоз — режиссер в этот момент ругался с оператором, которого потом уволил... но аист улетел.

Или подбежала перед съемкой актриса: — Я плачу, здесь нужно плакать, просто все сыграть через слезы! Оператор долго ставил свет, а она сидела перед камерой и держала состояние — как точно и хорошо она была (но камеру не включили), а потом репетировали, и на репетиции она выложила всё — и это было здорово, и все смеялись, но камеру не включили. А по команде «внимание съемка» актриса не смогла так: были и слезы и резкие порывы, и отпаляющие партнера... но мыщлы лица уже помнили, когда улыбка сквозь слезы, а не удивлялись, повторяли, а не жили жизнью — это тоже был неснятый кадр.

Сколько раз потом режиссер гениально хитрил, когда после команды «стоп» камера все равно шла, и самые дорогие живые моменты, когда актеры «выключались», попадали в картину. Сколько раз он снимал, вообще не объявляя ни репетиции, ни съемки: его обученная группа не замечает рассасывалась из кадра, и заболтавшиеся на скамеечке артисты, даже не подозревали, что их снимают.

Он был уже опытным, сильным режиссером, щемили память эти навсегда неснятые кадры, и всякий раз, включая камеру, он думал: «а вдруг?»



Странный, всегда почти пустой коридор на первом этаже Ленфильма. Там павильоны. Мертвый сезон студии весь воплощался в запустении этого коридора. Он — артерия, проход из города во двор — ко всем корпусам и цехам. В нем все время мрело бурновское движение и накурность. Когда Сокуров снимал «Молох», небольшие стайки его группы, которая уже три месяца не получала зарплат, пробегала по коридору туда и вечером, так же тигло и робко — обратно. Сейчас все по-другому: из одного павильона вытекают средневековые рабы, голландцы, солдаты Германа, из другого цвета марская волны нарядные, как елки — актеры и массовка «Павла Первого». Сверху со второго этажа гуськом спускается цепочка фашистов — к Леше Герману-младшему на пробы.

Плечью да курают, болтают, расходятся до следующего коридора. Носятся ассистенты, помрежи, осветители, бегают за приборами в цех... В этой толпе хорошо, уютно теряться.

И седой маленький наш второй режиссер Феликс размочет: «Прямо, как в лучшие годы».



«ЛЕША, МОТОРЬ ПЛОЩАДКУ!» (из интервью французскому журналу)

После «Хрусталева», фильма, который задал предельную планку как для художественного языка, так и для поставленных в нем вопросов, мы с нетерпением ждем новую, грандиозную по масштабу картину — «Трудно быть богом».

Да. Работа, начатая в прошлом веке, идет до сих пор, уже более десяти лет. И то, что я видел в процессе, хоть и в отдельных кадрах — не побойте гримов слова — шедевр.

Ты как ассистент непосредственно отвечал за организацию и ведение съемочного процесса? Совершенно верно. У Германа был отряд режиссеров, каждый отвечал за свое. Стажеры репетировали с типажками, второй режиссер планировал съемки, а я рулил площадкой.

«Трудно быть богом» — это экранизация повести братьев Стругацких. Скажи, фильм сильно отличается от повести? Повесть написана в 63 году. Тогда в СССР после разгрома культуры и личности Сталина воясо припекала Остепель, настроения были самые возвышенные и романтические. И герой Стругацких — романтический герой, эталит Д'Артаньян, победитель страшного и жестокого «Черного ордена». Этой повестью авторы прощались с эпохой фашизма и тоталитаризма, они верили, как и все их поколение, что кошмар не повторится. Их позже назвали «шестидесятниками». Тогда же Герман и написал первый вариант сценария.

Он должен был снимать этот фильм еще в шестидесятые? Фильм запустили в производство после 68-го, в августе наши танки вошли в Прагу — иллюзия светлого будущего рухнула, а картину закрыли до начала съемок.

Почему? В повести планету Арканар захватывают монахи, «Черный орден». Ну как могли дать Герману это снять, когда мы оккупировали Чехию? Сказка шестидесятников о шестидесятниках осталась не снятой. Забавно, что картину спустя тридцать лет начали снимать именно в Чехии. «Бывают странные сближенья», как говорил Пушкин.

То есть сценарий был написан сорок лет назад? Да. А в 98-м, после «Хрусталева» Германа спросили, есть ли сценарий, который он может быстро снять. И Герман ответил «Нет». Но когда перечитал вариант 68-го года, то понял — все ушло, все другое, сменилась эпоха. И стал переписывать.

В чем же существенное отличие — в сюжете? Нет — в духе. И в поставленных проблемах. Уже нет места романтике и надежде, сценарий — о страхе за будущее, о неотвратимости зла. Тоталитаризм и жестокость повторяются. Шестидесятники полагают, что применение силы прощательно в борьбе со злом, Герман говорит: ничего подобного, все гораздо страшнее, потому что демоны, заставляющие человека убивать — в нем самом. И в прохождение по этой мысли до конца — в предел отчаяния и честности — Герман беспощаден. В первую очередь к самому себе.

Трудно быть богом — трудно уберечь в себе божественное начало. Об этом картина, да? Гуманизм героя третит по швам от испытания к испытанию, а он наделен сверхсилой, который не имеет права применять. «Трудно быть богом» — рабочее название, который этот кадр создает. Это — обратная перспектива: «Что сказал табачник с Табачной улицы». Слуга героя, протак и болтун, всякий раз повторяет: «Один мой знакомый табачник с Табачной улицы сказал...», но никогда не успевает закончить фразу. И с каждым поворотом сюжета фраза становится все более значимой, потому что мы ждем ответа: а что делать в ситуации окружающей тебя жестокости и лжи, что делать, когда ты должен подавлять в себе гуманный побуждение вмешаться в исторический процесс, не дать совершиться злу и т.д. И нет ответа, мы так и не узнаем, что сказал этот Табачник. «Трудно быть богом» — это ответ и ответительный, потому что точный ответ невозможен. А вот «Что сказал Табачник...» все-таки вопрос, горький иронический вопрос. Но сейчас Герман отменил и это название, дал другое.

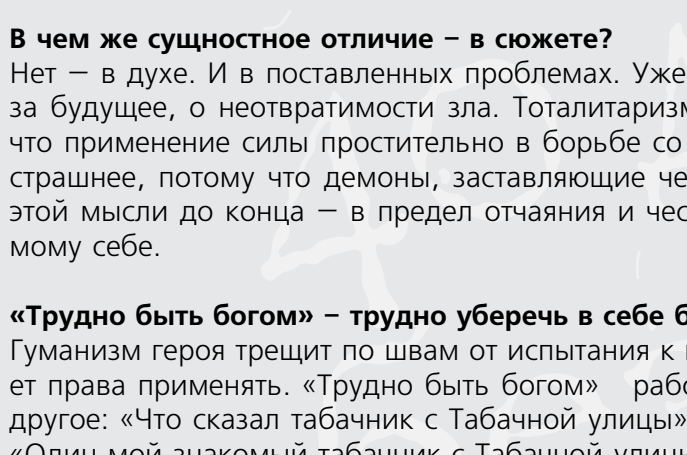
Какое? «Хроника Арканарской резни».

А братья Стругацкие принимали участие в работе над картиной? Нет. Все права были переданы Герману и все. И если говорить об изменении, то осуществлялись из-за того, что в многократном переписывании сценария и начала съемок, потом в течение года подготовки — в пробах, а потом — в самих съемках.

Попада, пожалуйста. Когда сложились окончательный вариант сценария, Герман начал пробы. Это были не столько пробы актеров, сколько черновики самого фильма, эскизы. Герман разрабатывал сцены в предельной приближенности к условиям съемок: подробнейшие декорации, костюмы, гримы, долгая работа с текстом — все это шло в сценарий. Из материала проб можно смонтировать несколько полных версий картины. А когда уже снимался фильм, снова шла линия изменения. Герман в ходе съемок мог зацепиться за какое-то лицо или деталь, и потом вырастала сцена в киноповествовании.

Ты был ассистентом, отвечал за площадку. Трудно было с Германом? Невозможно, но он всех замучил, и себя и нас! Полтора года подготовки! Никто не верил, что съемки начнутся. Но на итоговой пробе с массовой в 150 человек, каскадерами, лошадьми, пиротехникой, огромным крапом — зимой на берегу обледеневшего Финского залива — я испытал такой маршалский азарт, что всю эту машину, эту армию надлежит двинуть и вести куда-то, куда Герман скажет. А Герман сказал: «Леша, моторь площадку!» Главное в процессе съемок — непрерывная поступательная энергия и общая осознанность задачи. И я захлебнулся от счастья, когда понял, что держу процесс и способен увлечь других. Герман, как режиссер, вытаскивает из каждого сотрудника на площадке все его спонтанальные возможности. Это касается не только творческой бригады оператора, это всех касается. Не было ни одного праздно шатающегося или случайного человека, начиная от оператора — до последнего рабочего. Как-то Герман среди ночи позвонил и начал разговор так: «Я не сплю и ты — не спи!». Он каждую приходящую мысль проверял на нас — остановит, спросит: «Как тебе кажется, я вот придумал деталь», — и расскажет деталь. А ты: «Ух, здорово придумали, Алексей Юрьевич!» А он: «Никому не говорил!» Это страшно льстиво и обаятельно. А через пять минут он эту придумку кому-то еще рассказывает. Мы все были вовлечены в его «кухню», в его творчество и тревоги. По-моему, только так и может делаться настоящий фильм.

А разве важно — чтобы все были вовлечены в процесс? Сила кадра, которая может быть даже незримой, но визуально воздействует на зрителя, собирается из того, что происходит со всем живым коллективом, который этот кадр создает. Это — обратная перспектива кадра. Как у иконы, где за образом — золотой фон, и в нем неразлично предстает Создатель. Так и вся энергия громадного съемочного коллектива от сценариста до рабочего, конечно, передается в кадр. Сила кадра — сила человеческая, поэтому каждый важен.



ГЕРМАН — ЧЕЛОВЕК БОЖИЙ. ДНЕВНИК АССИСТЕНТА НА ПЛОЩАДКЕ (фрагмент книги)

«Глядишь, — и Русь пощады просит, Глядишь, — и Венгрия в крови.» (Н. Заболоцкий)

А Герман Русь-то пощады просит: «Удар — и Венгрия в крови.» Удар — и Венгрия в крови.» Он спутал, но получилось лучше. — талантливая забывчивость талантливого человека.

Перепрыгивая лужи, мчусь в просмотровый зал, бегу — боже, какая юность! После просмотра спрашивают:

— Ну как?

— Я, пожалуй, недельку помолчу.

— Много юмора в картине, правда?

— Чего, переспрашиваю? Это не кино, а гравстрел в зритель, контузия взрывом.

1 сентября 2010 г. Начало учебного года, я снова выбрал ученичество. Месяц назад позвонил Герман:

— Мы со Светланой сейчас в Германии, я после операции — устал, сил мало, надо закончить картину, делать озвучение — помоги.

И вот я в Питере. Через пару часов мы должны встретиться на студии.

Наш роман с Алексеем Юрьевичем всегда непредсказуем. Друзья спрашивают:

— Лешка, насколько уезжаешь?

— Может тебе на три недели, а может больше, и на год — как пойдет.

У тонабель № 2 под стеклянным потолком, образные сентябрьским солнцем стоят, как стареющая фотография, редактор Евгений Прицкер, звукорежиссер Николай Астахов, Нелли Аржакова и девочка-администратор, с чашечкой кофе у автомата притулится продюсер Виктор Изяевко.

Светлана Кармалита впереди, а Герман идет как всегда с палочкой, но теперь по-настоящему тяжело.

— Здравствуйте, мои дорогие, как станю, что я вас вижу и при этом вы, кажется, меня тоже видите.

— Здравствуйте, Алексей Юрьевич. Как Вы построены, похудели!

— Да, теперь на три размера меньше гроб нужен — экономия, да? А мне, знаете, Володя Ильин приснился: такой лужок, солнечный, прохладный, пытки поют, и божил ко мне навстречу Володька, и тащит в руках две покрывшки солнечных: «Гляди, Леша, что я достал, как раз для моей "Нивы", до чего же повезло!» И понял я, ребята, что это рай. А вот Светку в рай не пустят. Там, конечно, есть отделение для хохлов и даже гуцулов, в нем почему-то еще и овцы. Но её туда все равно не пустят.

— Это почему же, Лешечка?

— Им нужен тот, кто ад вверх дном перевернет, а кто же, кроме тебя? Ну, все там готово?

— Готово, Алексей Юрьевич.

Работа строится следующим образом. Сначала просмотр маленького кусочек сцены с черновой фонограммой — она складывается наиболее точной. Потом прослушиваем пять-шесть дублей озвучивания.

— Ну? — спрашивает Герман.

И мы по очереди называем номера дублей, показавшихся лучшими.

— А ты что скажешь, Маленькая?

Маленькая — это помощник монтажера картины, ей оказано особое доверие за непредвзятость суждения и художественно не искаленные слух.

— Маленькая, что-то ты грустная сегодня, томная какая-то, у тебя появился любовник или наоборот?

— Леша, что ты в ней пристаешь?

— Молчи, Светлана, тебя она вообще крысой называет за глаза, правда, Маленькая?

— Вызветы все, Алексей Юрьевич!

— Ну вот, я же говорил. Знаешь, мы тебе пояс верности наденем, и если жених появится, пусть сварку достает или автоген.

Снова слушаем черновую фонограмму, потом — все отобранное, пока не останется два дубля, из которых сплетят один, прибавив к нему плевко из первого, хрюканье из четвертого, мычанье из шестого. И тогда уже слушаем смонтированный вариант.

Он перекрестился, чего прежде не бывало, кроме тех случаев, когда рассказывал что-нибудь невероятное, напристрел:

— Вот те крест, у Ролки быкова на ногах были когти, и он босиком по полу все стучал или и пугал Светку. Потом, уже много после «Проверки на догаках», он сказал: «Знаешь, почему я у тебя так хорошо сыграл, Леша? Потому что прежде я всегда играл начерно, а у тебя сыграл начисто». И я ответил ему: «Не думаю, Ролка, что ты у меня хорошо сыграл...» — а сам перед ним благоволил, он единственный в моей жизни, кого я считал и до сих пор считаю гением.

Я сижу и потихоньку строчу в записную книжку. Как ругался Герман десять лет назад, что я ничего не записываю! «Не понимаю, как можно режиссеру без записной книжки обходиться?!» А я обходился, просто запомнил все-все по работе, было ярко, явно и интересно — запомнил. Теперь он, знавал бы, а знавал бы, что я пишу то, что к нему все отношение не имеет!

Он продолжает, а я записываю:

— Здресьте, ребята, прежде кафе было. Как-то захожу, а в очередь за киселем несколько Лениных стоят, тогда на студии картин пью про Ленина снимали. Тут заходит Эрмлер и Коизинцев, и все эти Ленины ввали в руки, тянут руки к киселю, будто с броневика апрельские тезисы читают. А рядом прохитит такой разоблачитель Сталин. И ассистентка к режиссеру подбегает: «Товарищ режиссер, скажите, а Сталина куда писать — в массовку или в эпизоды?» «В роли, дура!» «В роли, дура!» «Почему же не артист?» «На всякий случай пиши в роли, мало ли что!» Мне Симонов рассказывал, что на XIX съезде партии, когда Сталин шел на трибуну, с него свалились штаны. И дева генералов просились их подтягивать. А Сталин вышел и сказал: «Все, товарищи, после такого казуса пора уходить с босса». Так зал на колени встал — умоляли остаться. Мало кто из них потом выжил. У меня вот тоже штаны сваливаются и пиджак висит, как на чучеле, я стал каким-то гибридом Аполлона и индюка.

— Алексей Юрьевич, мы работать сегодня будем?

Герман оглядывает всех присутствующих:

— Да, ребята, подросли вы, ведь еще детьми сюда пришли: Прицкер с ранцем, Малышка со скакалкой, Илья на трехколесном велосипеде, Злобин мотался туда-сюда, а начинал еще в ясельном возрасте, на помочах ходил с погремущим, и даже Светка, такая юная, такая... повзрослели, да. Ну, давайте дальше слушать — еще колечко.

В апреле 2009-го Герману вручали «Нику» «За честь и достоинство».

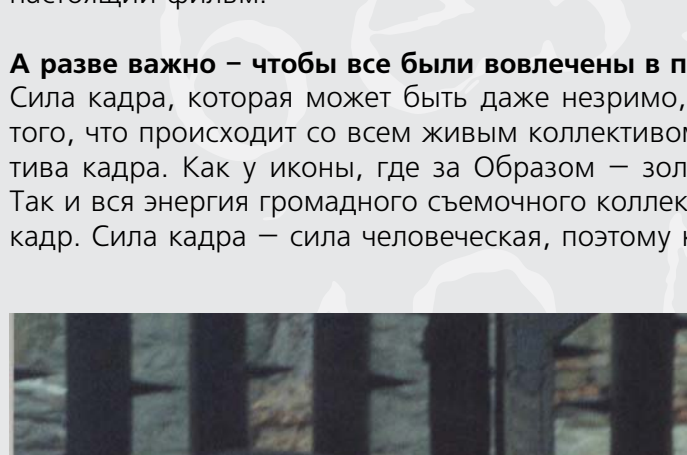
Журналист спросил:

— Алексей Юрьевич, что вы вкладываете в эти слова?

— Какие?

— «Честь и достоинство»?

— Я в полном недоумении, потому что сегодня на восьмом десятке, мне вручают то, чем должен обладать от рождения любой школьник.



Фотографии Сергея Аксёнова

Я вас люблю и помню. Спасибо Алексей Юрьевич, у меня есть планка, уровень. Жить с ним трудно, почти невозможно — не знаю, порадует ли это Вас — спасибо.

Алексей Злобин