

В гости к Пушкину в формате хай-дефинишн

Общая газета, 2002
7 февр. - с. 14

У него нет фильма, оставшегося без престижной награды. Европейская Киноакадемия включила **Александра СОКУРОВА** в сотню лучших режиссеров мирового кино. В его кино нет модных саунд-треков, популярных артистов, сногшибательного монтажа. Оно требует от зрителя немалых душевных затрат, раздумий, внутренней подвижности и тонкости. Свои похожие на сны картины Сокуров выверяет с такой продуманной изысканностью, что каждый кадр можно брать в рамку.

— Ваша картина «Телец» о последних месяцах жизни Ленина получила массу премий. Вы, конечно, много читали, много думали о личности и судьбе героя...

— В моем представлении в данном случае физическому заболеванию предшествовала болезнь души. У нее совершенно другая природа. У нашего героя в «Тельце» две большие болезни, кроме физической, — он болен одиночеством и еще более страшной болезнью — жаждой власти. Мне хотелось, если у вас есть такая возможность, донести читателю эту информацию, потому что она очень важна. Никакая физическая болезнь не появляется просто так, обязательно есть предтеча. А именно — разрушение тонкой внутренней эмоциональной сферы. К этому привела вся жизнь Ленина — болезнь одиночества, досада на несвершившуюся судьбу. В этом смысле ему можно только посочувствовать и глубоко пожалеть... если бы не его деяния.

Не надо ни на кого ничего списывать. Я убежден, что самые крупные и серьезные исторические решения принимаются на основе волевого, эмоционального каприза. Стихия воли, стихия характера лежат в основе всей жизни. Все лежит в основе характера каждого отдельного человека. А его формирование, во-первых, зависит от цивилизации, ценности которой человек исповедует. Во втором месте — сексуальные мотивации, на третьем — влияние матери, на четвертом — психологическая культура, на последнем — пол.

— Вы не раз говорили, что кино не любите, а любите литературу, но ваши картины менее всего экранизации.

— Я отношусь к проблеме так: экранизировать произведение невозможно по определению, потому что между визуальным и литературным — пропасть. И невозможно никакие мосты навести. Создавая кинокартину, ты начинаешь все заново. Что дает мне моральное право так говорить? Только одно — я беру у автора пьесы или романа то, что не принадлежит ему абсолютно. Есть вещи,

которые автору принадлежат однозначно: строгий последовательный сюжет, имена персонажей, подробности и детали их быта, исторические реалии и стилистика. Вот когда я берусь, например, за фильм «Спаси и сохрани» по «Маддам Бовари» Флобера, то не называю картину так же, как роман. Героиня у меня не носит имени Эмма, и вообще персонажи друг друга никак не называют. Я меняю место действия, более того, саму Эмму, условно говоря, делаю иностранкой в той жизни, которой она живет в фильме. Но что не принадлежит Флоберу абсолютно точно, так это сам сюжет, как ни странно. История женщины, оказавшейся в таком страшном положении, — совершенно жизненная ситуация, которая могла встретиться в газетах даже того времени. Что на самом деле и было.

— Но в романе ведь много и выдуманных, художественных, литературных вещей.

— Сама история женщины из провинции с непрожитой судьбой обычна, каждый второй человек так живет. И я пытаюсь разрабатывать именно эту тему. Тут никакой опасности или конкуренции Флоберу, потому что, посмотрев эту картину, которая не похожа на роман, очень хочется узнать, что же там — в романе. Наши картины не исчерпывают художественную и прочую проблематику книг. Поэтому я спокоен.

— Вы сняли светлый фильм «Мать и сын» — о смерти и о двух любящих людях. Это из вашей собственной семейной истории?

— Я отношусь к числу тех режиссеров, у которых нет возможности создавать произведения из самих себя, потому что темы-то видите какие.

«Мать и сын» — такой опыт есть у очень многих. Понятно, что есть, но это не моя история, сюжет не моей жизни. Моя мама жива, и всё слава Богу. У нас другие отношения и прочее. У меня тоже, наверное, есть какие-то эмоциональные осколки личных переживаний, но я занимаюсь творчеством, создаю картины, как дома строят. Вот как архитекторы здания возводят, так и я тоже. И создаю их из воображения, из того, как я себе это представляю.

...Я как бы соизмеряю, проверяю качество замысла литературой. Но вот пришло время продолжать цикл, начатый фильмом «Мать и сын». В апреле мы планируем снимать «Отец и сын», а дальше «Два брата и сестра». И здесь я столкнулся с тем, что в литературе ничего на эту тему нет. Я был удивлен. Собрал всех своих друзей — литераторов и преподавателей петербургского университета — и попросил: дорогие мои, помогите

мне, найдите что-то подобное. Потому что я сейчас формулирую режиссерскую разработку, перед тем как дать ее сценаристу Юрию Арабову. Два с половиной месяца искали и ничего не нашли. Образцов, где сын так любит мать, а мать так любит сына, — нет. Та же история сейчас возникла с «Отцом и сыном», опять получается на пустом месте.

— К кому в этой жизни вы относитесь с наибольшим сочувствием, кого вам жаль?

двор». И, конечно, хотел бы сделать «Архипелаг ГУЛАГ». Не знаю, готов ли я к этому? Может, и готов, но для такой работы надо абсолютно все откладывать и заниматься только ею. После этого можно умирать, потому что драмы больше, чем «Архипелаг ГУЛАГ», в XX веке не написано. Это вершина трагизма, пик художественного и жизненного страдания.

— Вы однажды назвали Японию своей

сских, и климатических, и физических. Сложно было это все делать, но мы вышли из положения с честью. А вообще я много времени провожу в Японии, проехал ее всю до самой Окинавы.

— А каков контекст вашей жизни помимо кино, что в ней еще есть?

— Ничего кроме кино. Довольно и этого.

— Достаточно для счастья?

— Нет. Это малопривлекательно.

Создание серьезного произведения — это рутина изо дня в день. Представьте себе график, когда ты часть дня репетируешь, другую часть дня смотришь примерки костюмов, потом сидишь в гримерной, потом считаешь, сколько денег надо на парики и прочее, потом занимаешься проблемой транспорта, потом разбираешь конфликты в группе, потом выясняешь отношения с продюсером, потом еще что-то и еще...

— А где место творчеству?

— Еще раз повторяю, рутина от начала до конца.

И это правда.

— Расскажите о вашей последней питерской работе — в Эрмитаже.

— Во всяком случае, проект абсолютно необыкновенный и внимание в мире к нему огромное. Это исторический игровой фильм, который представляет собой грандиозную художественную фреску с сотнями актеров. Все действие происходит в Эрмитаже. Там мы попадаем к Екатерине Второй, когда она смотрит спектакль у себя в театре, видим прием послов Николаем I, огромный, роскошный бал у Николая II, встречаем Пушкина и так далее. В картине огромное количество сюжетных историй. Мы занимались подготовкой несколько месяцев. Проект международный, в нем участвовали Россия, Германия и Франция. Снимался он в формате хай-дефинишн. Это современная цифровая съемка, которая ведется на электронном оборудовании с переводом на телекиноплёнку. Такого никто еще не делал. Пока в мире есть только три таких камеры: одна у Лукаса в Соединенных Штатах, другая в Японии и вот у нас последняя. Это абсолютно новая, очень дорогая техника, которая позволяет нам снять фильм без остатков.

Валентина СЕРИКОВА



— Людей преклонного возраста, потому что нет ничего горше и тяжелее, чем потеря молодости. И истечение жизни... Я давно об этом думаю. Я же видел разных людей. Это насколько уже прожито и понято. Для меня это всегда было самым большим переживанием. Страшно жалко людей, умирающих на войне. Абсолютно неадекватно поступает там с ними судьба.

— Есть ли для вас важная нерешенная тема?

— Я бы очень хотел сделать картину по произведениям Солженицына. Солженицын — это высокое, абсолютно нравственное качество. Я бы очень хотел снять «Матренин

второй родиной. У вас почти японская фамилия.

— (Улыбается.) Там есть люди, которые очень меня любят. Гораздо больше, чем в России. И есть люди, которых я по-настоящему люблю, без которых мне очень трудно. Так вот получилось.

Они для меня любимые, просто родные люди. Они не кинематографисты — литераторы. Благодаря им возникла трилогия — «Восточная элегия», «Смирная жизнь» и «Дольче». Этими тремя картинами, которые мы сделали в Японии, я очень горжусь. Они развили мою внутреннюю эстетику и мастерство. Создавались они в довольно тяжелых условиях — и экономиче-