

Сокуров Александр

23.01.02

Вдох и выдох Александра Сокурова

Алексей Алехин

Александр Сокуров работает всегда, наверняка и во сне, поэтому если он говорит о трудностях, то значит это трудности трудностей. Немногим известно, что фильмов он создал едва ли не больше всех. Он заставил уважать и стараться себя понимать, даже когда выражался непривычным образом. Чем-то он необычайно важен для культуры и, возможно, всеобщего выживания. Его картины не имеют ни одного признака коммерческой перспективы, но залы всегда полны (правда, шансы нечасты, что и мудро).

Своим существованием в русском кино Сокуров создает страшный дискомфорт «заслуженным» мастерам и сумятицу во вполне стройной (без него) иерархии. Не это ли причина «доброжелательных» телефонных звонков, настойчиво рекомендующих ему уезжать? И зритель тоже все сомневается: так ли уж хороши отмеченные призами и расхваленные фильмы московских «авторитетов»?

Да и самые «актуальные» авангардисты недовольны, никак не предстать им масштабными фигурами, пока есть Сокуров. Вот и эрмитажный проект грозит затмить масштаб и беспрецедентность надоедливых «опыты самовыражения». Что полезно было бы перенять у Александра Сокурова, так это умение выбирать и ставить перед собой творческие задачи.

Злые языки утверждают, что существует фильм, аналогичный «Русскому ковчегу», о Лувре. Они заблуждаются?

— Я об этом ничего не знаю. Но это не имеет никакого значения. Ни о каком первенстве я никогда не думаю.

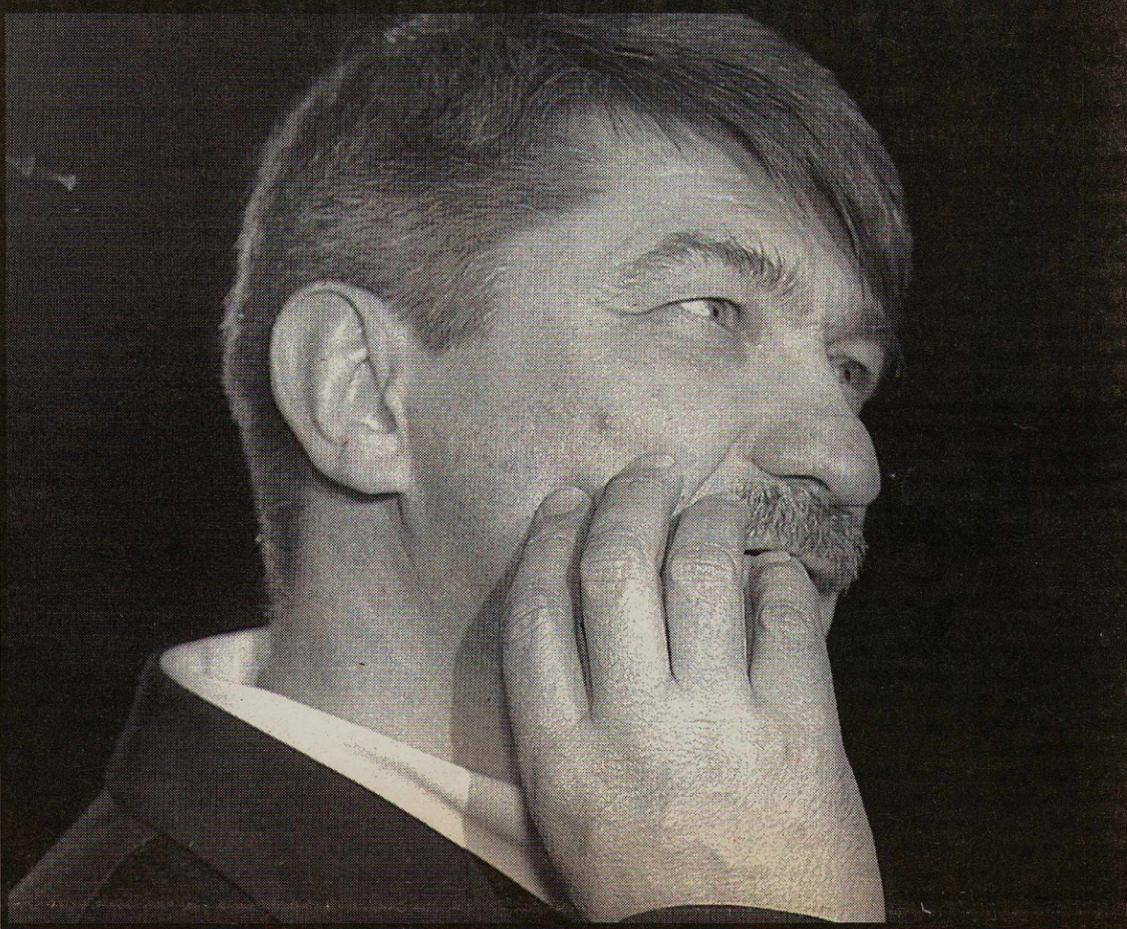
То есть новизна или оригинальность вас не интересовали?

— Я не теоретик, а режиссер-практик. У меня никогда не было желания открывать что-то новое. Идея длинного, непрерывного кадра существует очень давно. Еще Довженко снимал очень длинными и чрезвычайно содержательными кадрами, возможно, он первым с наибольшим художественным результатом сделал это. Мне кажется, Андрей Арсеньевич Тарковский пересматривал их много раз и многому, если не всему, научился. Я никогда ничем новым не занимаюсь, меня интересует только классическая форма и содержание. В профессиональной среде в искусстве сегодня уже очень многое окончательно забыто, поэтому мое поведение иногда рассматривается как радикальное, но я просто многое помню... Факт искусства незыблем, искусство уже давно совершилось. В данном случае съемка одним кадром — это достижение в формальном смысле, но более всего это инструмент, с помощью которого решается определенная художественная задача. Только инструмент.

Как называется этот инструмент?

— Дыхание. На одном дыхании надо попытаться прожить определенное время. Экранная форма, кинематограф, она вся существует на ножницах, на ноже. Монтажеры, режиссеры все складывают, монтируют, оперируют временем по своей воле. А я хочу попробовать вписаться в самое течение времени, не перекаивая его на свой лад. Хочу попробовать быть органичным во взаимодействии со временем и эти полтора часа прожить, как «вдох и выдох». Это абсолютно художественная задача, не имеющая никакого коммерческого смысла и рождающая огромные сложности и трудности профессионального характера. Никакого шу-

Чем-то Александр Сокуров любопытен почти каждому. Даже мало интересующиеся культурными событиями люди откуда-то знают о съемках его последнего фильма в Эрмитаже, при том что большинство эрмитажных и кинособытий проходит мимо их внимания. Таким почти мистическим качеством Сокуров обладал всегда, и можно было бы списать на это его известность и популярность у интеллигентного зрителя, которым не смогла помешать и самая раздраженная критика в его адрес, всегда преобладавшая над похвалами в личных беседах. Но есть еще качество, от которого принято ждать того же результата (при наличии, конечно, таланта), — неимоверное трудолюбие.



ма вокруг этого быть не должно. Мы просто-напросто делали свое дело и преодолевали свои трудности. Все это не имеет никакого отношения к зрителю. Однако все же до нас именно так не пробовали идти по этому пути, поэтому такое любопытство к нашей работе, право, излишнее. Для того чтобы сделать фильм на одном дыхании, надо, чтобы в замысле совпало много разных компонентов, все части замысла должны быть связаны друг с другом и одно должно вытекать из другого — надо вырастить Дерево. Не куст, но Дерево. Это принцип, которым я руководствуюсь много лет, работая в кино...

Действие происходит в разные времена?

— В разные времена. И Петр I и Екатерина Великая, Николай I и Николай II... Все это для меня находится в одном временном пространстве. Я живу этим временем. Ни одно из этих времен для меня не остановилось и не закончилось. Время историческое не может уйти, провалиться.

Подразумевается какая-то условность?

— В определенном смысле условность, но только в определенном... Но надо учитывать, что это Дерево (фильм) — живой организм, и этот организм может развиваться и самостоятельно. И большой урок для меня — наблюдать за его развитием, помогать этому развитию, учиться свободе развития фильма как такового...

Ну а вдруг захочется-таки подмонтировать?

— Нет, это будет уже другое существо. Зачем же? Почему-то все так ревностно относятся к монтажу, и люди загниотизированы монтажом, как каруселью...

Против обычного удешевляет съемочная работа, подготовка к ней, но исключается монтаж? Дикое количество репетиций?

Для того чтобы сделать фильм на одном дыхании, надо, чтобы в замысле совпало много разных компонентов, все части замысла должны быть связаны друг с другом и одно должно вытекать из другого — надо вырастить Дерево. Не куст, но Дерево. Это принцип, которым я руководствуюсь много лет, работая в кино...

— Репетиций было много, но и импровизация была. Конечно, это нечеловечески сложно, такие вещи людям делать не под силу или пока не под силу... Представьте себе, что работу, которую обычно исполняют за три-четыре месяца, надо исполнить за полтора часа... И все же!!! Это только инструмент, так что никаких амбиций.

— Какие профессиональные силы были задействованы? Что за актеры?

— Актеры, которых я очень люблю, — наши, из Петербурга. Хочу воспользоваться случаем и поклониться петербургским актерам, которые согласились в крайне неблагоприятных условиях работать вместе с нами над этим фильмом. Многие это делали за мизерную плату — из любви к Эрмитажу, к городу, к кинематографу... Сердечно всех благодарю!

Так в фильме есть конкретные герои и роли?

— Конечно. Этот фильм состоит из нескольких десятков эпизодов, в которых снимались и актеры, и не актеры... Особенность этого фильма и в том, что некоторые эпизоды весьма короткие, но тем более для их исполнения требовались великолепные актеры.

Должно быть, существует скрупулезнейший сценарий? Трудно представить себе импровизацию в условиях непрерывного кадра. Может быть, даже есть сюжет?

— Это историческая игровая форма, где есть главные герои: некий иностранец, рожденный в XIX веке, который бывал в России. И еще один персонаж — современный человек, как бы Автор. Оба попадают в предлагаемые условия, лабиринт, по которому двигаются. Лабиринт — Эрмитаж, единственное место в России, где он есть, другого такого художественного жизненного лабиринта у нас нет.

Администрация Эрмитажа легко пошла навстречу или пришлось преодолевать сопротивление, убеждать?

— С огромным желанием. Моя благодарность всем сотрудникам и дирекции. Понимая, в решении какой сложной задачи участвуют, сотрудники Эрмитажа пошли на это с огромным доверием к идее, ко мне, к группе. Я очень беспокоюсь о том, как Эрмитаж воспримет конечный результат — сам фильм, ведь в процессе работы происходят значи-

тельные изменения сюжета, самого характера фильма — это естественно для работы над таким большим фильмом. Конечно, никакой другой музей мира не рискнул бы.

Но риск-то был? Шутка ли напустить столько народу, техники...

— Конечно, изначально было доверие к съемочной группе, к автору, потому что позволить такой масштаб действия, лицевидства можно, только полностью доверяя режиссеру. Например, огромный эпизод — бал с Николаем II... Участвовали многие сотни людей. Или эпизод, когда к Николаю I приходят персидские послы просить прощения за убийство Грибоедова. Тоже огромное число персонажей.

Удалось ли получить техническое оснащение, какое хотелось бы?

— Лучшее, что есть в съемочном инструменте сегодня, было у нас. Камера, каких в мире, может быть, всего 5–6 сейчас, которая позволяет снимать и фиксировать изображение сразу в компьютерную систему, минуя кассеты, чтобы потом переводить на кино. Осветительное оборудование из Германии. Огромные приборы — воздушные шары, которые накачиваются гелием и дают освещение огромных залов.

Пресса была допущена на съемку?

— Нет, я просил исключить участие СМИ в съемочном процессе. Все мы живем здесь, рядом и уважаем всех наших пишущих и снимающих коллег, но настолько съемка была сложна по организации, настолько велик был риск «испортить изображение», например, случайным попаданием журналиста в кадр, что это было исключено.

Но в процессе самой съемки, как я представляю, делать вам уж почти нечего было, когда все отретировано по секундам и само должно как по маслу катиться, только приглядывать?

— Наоборот! Было огромное число всяких неожиданных ситуаций.

Да разве можно было успеть влезть, дать указания?

— Влезал и даже за секунду до камеры закрывал двери, отворачивал осветительные приборы, двигался одновременно с актерами. Я же еще участвовал как Автор в диалоге с главным персонажем за кадром...

Можно ли сказать, что основное позади?

— Только на 10%. Всего лишь снят материал, надо с ним еще дальше работать. Для меня проведение съемки — не событие, это просто этап очень тяжелого профессионального труда, рутинный профессиональный, а все художественное будет совершаться дальше, при работе на актерском и масочном озвучении, при работе с изменениями изображения: со светом, цветом, записью музыки и т.д. Это художественный процесс без экзальтации, без спекуляции на Эрмитаже или на истории, потому что это было слишком для нас тяжело, не могу даже перечислить количество профессиональных проблем, которые решались, наверное, впервые в мировой практике...

А могли бы такой проект осуществить в Голливуде?

— Художественной нужды у них в этом нет. И слишком велик риск. Хотя само овладение временем, прощупывание его, держание в руках, не насилуя его, — это, конечно, грандиозный опыт, это все равно что взять и за одну ночь написать «Блудного сына», задыхаясь от усталости и обессилев, все же к утру закончить. Как целую жизнь прожить. Но у меня нет никаких амбиций.

133

ВИКТОР СКОЛЫНИНОВ