

Сокуров А.

27.8.92.

КАМЕНЬ — ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ, — считает Александр СОКУРОВ

Смена. - Санкт-Петербург - 1992. - 27 авг. - с. 3

Согласно невеселому в своем постоянстве правилу, не успевшие воплотиться в текст замыслы сгорают без следа. Для художников, опрометчиво связавших свою судьбу с хрупкой целлулоидной пленкой, правило это справедливо в той же степени, что и для тех, кто занимается изящной словесностью. Не снял и уже вряд ли снимет своего «Пушкина» Марлен Хуциев. «Жанне Д'Ари» Глеба Панфилова едва ли суждено промчаться в Орлеан по белому полотну экрана. К счастью, исключения иногда случаются.

В далеком уже 1980 году режиссер Александр Сокуров и драматург Юрий Арабов неожиданно предложили вниманию лентфильмовского руководства обширный реестр более чем двадцати наименований — замыслов будущих фильмов, к осуществлению каждого из которых они готовы были приступить. (К слову сказать, все фильмы, снятые Сокуровым впоследствии, родом из того реестра). Среди других была и заявка на фильм о Чехове «Последний год». Тогда по разнообразным причинам работа состояться не могла. Но двенадцать лет спустя режиссер возвращается к давнему замыслу и снимает по сценарию Арабова черно-белое кино, которое называет «Камень»...

— Нет, я не могу сказать, что это черно-белый фильм. Все сложнее на самом деле. Ведь если в фильме есть черный и белый цвета, есть оттенки и нюансы серого, то фильм цветной. И потом — снимать черно-белое кино очень трудно. Гораздо труднее, чем цветное. В отличие от цветного кино, там слишком многое накоплено, слишком многое сделано. Мы с оператором Александром Буровым мучительно работали над изображением. «Камень» — очень определенный фильм по визуальным эффектам и очень заверченный по намерениям.

— Александр Николаевич, почему изменилось название?

— Сам замысел за эти годы претерпел значительные изменения. Что же касается названия... Понимаете, у нас существует привычка к названию, которое как бы поддерживает фильм. А я убежден, что оно должно жить отдельной жизнью. Не собирать смысл, а рассредоточивать его. Камень для меня — это состояние. Состояние души. Впрочем, не только. Это нечто надменное, хранящее память — и в то же время исполненное веры и надежды. Камень всегда надеется на что-нибудь.

Я делал очень спокойную и простую картину. По режиссуре фильм намеренно скромный, тих и незаметен. И по драматургии тоже. Мне не интересен сюжет. У искусства не может быть ни отца ни матери — оно возникает из неба. Нельзя иметь опору под ногами. Если она есть, то нет искусства. Только обман. Единственная опора, которая мне необходима, — человеческое лицо. Поэтому в искусстве для меня нет ничего выше портрета. Портрет — это компромисс между высоким искусством и гордыней художника.

— «Камень» сделан в жанре портрета?

— Это элегия. Простая история о том, как

человек получил возможность вернуться сегодня в свой дом. В доме, который он, уже больной, построил незадолго до смерти, и в котором ему было очень уютно. Ему вообще одиноко и уютно в жизни. Однажды под утро он ненадолго возвращается и проводит полтора часа в обществе молодого сторожа, который этот дом охраняет. Вот и все.

— Однако, несмотря на очевидное портретное сходство главного героя с Чеховым, его имя ни разу в фильме не прозвучит...

— Гораздо важнее то, что он Гость. Гость в собственном доме-склепе. В обреченном доме, который не мог принести счастье.

— Снимая фильм в ялтинском доме Чехова, вы стремились к абсолютной подлинности происходящего?

— Этот дом — самый подлинный из всех наших музеев. Его не разрушали во время войны, не перестраивали и не реставрировали. Он все тот же — все комнаты те же, все вещи на своих местах, в тех же ящиках... И все же должен оставаться вопрос: где все это происходит и с кем происходит? Кто такой этот сторож? Может быть, он тоже умер когда-то и вновь вернулся сюда? Нет, я не говорю, что Гость и сторож — это видение. Но и обратного не утверждаю...

— А как, на ваш взгляд, сложатся взаимоотношения фильма со зрителями?

— Видите ли, в чем дело. Меня давно уже не интересуют взаимоотношения моих фильмов со зрителями. Очень давно. Я снял спокойную картину, но ни в коем случае не демократичную... И я не хочу показывать эту картину здесь.

— Почему?

— Потому что ее здесь негде и некому показывать, и я это понимаю. Она здесь никому не нужна. Будут только нелепые обвинения чеховедов и чехолобов, которые во всем разбираются лучше других. Я их боюсь. У меня ощущение очень большой близости по отношению к этому человеку, я не чувствую дистанцию между собой и им. Это, наверное, грех. Но так было у меня и с Платоновым, и с Шоу... А здесь еще и близость возрастная, что очень важно. Люди одного возраста — родственники в определенном смысле слова... Чехов не был так добр и благостен, как об этом принято думать. Он мог быть зол и даже жесток. Он был многогрешен, он был одинок и нелюбим, но он очень страдал — от одиночества, от непризнания, физически... И потому он заслужил прощение... Я не хочу показывать этот фильм здесь.

— Вы полагаете, что там его могут понять лучше?

— Мне кажется, да. Впрочем, если у меня будет возможность не показывать его вообще никому, я эту возможность полностью использую.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ