

ОДНИМ из самых значительных событий кинофестиваля «Дебют-92», безусловно, стала акция под интригующим названием «Школа Александра Сокурова». В течение трех дней мы увидели на экране ЦДРИ и совсем ранние работы мастера, например, короткометражки «Элегия», «Жертва вечерняя», и более поздние художественные ленты: «Одиноким голос человека», «Скорбное безмолвие», «Дни затмения» и, наконец, самые последние — миниатюры «К событиям в Закавказье», «Соната для Гитлера» и полнометражные художественные ленты «Круг второй» и «Камень».

Новые работы Сокурова — в который раз уже! — заставляют говорить о нем как о неординарном художнике, чей успех отнюдь не случаен. Причем, оставаясь верным себе, он все же меняет и форму (теперь это исключительно черно-белые ленты с редким вкраплением цветных кадров), и интонацию, и в какой-то степени тему. Замечу, кстати, что содержание обеих последних работ мастера достаточно нелегко, не просто для восприятия. Говорится о том, что в искусстве как-то и затрагивать не принято. Например, в «Круге втором», где блистательно «сыграл» типаж — старый друг режиссера Петр Александров, перед нами ужасающе точная до деталей картина сборов человека в самый последний путь в условиях нашего социума. Ну а в «Камене» — вовсе неординарная ситуация возвращения человека из царства

Встреча

ШКОЛА ЖИЗНИ АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА

мертвых. Но, как верно отметил неизменный автор всех сокуровских сценариев Юрий Арабов, речь идет не о смерти — о жизни после смерти.

Именно эти глобальные духовные категории интересны режиссеру. Через их призму и рассматривает он мир, оценивая достаточно жестко и трезво и его реалии, и свое место в отечественном кинематографе. Об этом Александр Николаевич, приехавший на три дня из Санкт-Петербурга, и говорил, обращаясь к молодым режиссерам и актерам, заполнившим зал ЦДРИ. Кстати, достаточно своеобразно поблагодарив и за интерес к своему творчеству.

— Вы отдаете мне самое дорогое — время. Минуты и часы своей жизни. А ведь жизнь можно подарить близкому человеку. Или отдать во спасение другого.

Стоит ли — на то, что мы называем кинематографом?

На этот вопрос ответить трудно.

С одной стороны, уже вполне можно и не делать то, что делаешь. Потому что повсеместно упало сознание, понимание степени своей ответственности. А с другой — понимаешь, что деятельность эта уже не необходимость, а потребность, рядом с кото-

рой все остальное может мало значить.

Вот я и нахожусь перед этой дилеммой.

С Юрием Николаевичем (Арабовым, — Н. Б.) мы очень часто говорили на эту тему, особенно когда возникает новый замысел. Тогда мелькает мысль: а не слишком ли мы тяжелы для нашего зрителя — содержанием, тематикой, интонацией, ракурсом? Совпадаем ли мы хотя бы с кем-нибудь из наших соотечественников?

— Но это вопрос скорее, видимо, риторический?

— Не скрою, что меня посещали самые мрачные чувства, бесконечно безнадежные состояния. Я не вижу опоры для искусства в этой жизни, я не вижу опоры для серьезного творчества. И понимаю теперь точно, что кинематограф меня никогда не интересовал. Окружающие же обстоятельства не дают повода для оптимизма.

— А в чем, на ваш взгляд, причина такого состояния?

— Возможно, одна из причин — в чувстве времени и в очень серьезных претензиях к самому себе, к своей культуре, воспитанию, образованию. Острое ощущение — если судьба забросила тебя в это пространство и время, то ты должен знать значительно больше, чем знаешь... Так, к примеру, мое полное не-

знание иностранных языков, неумение играть ни на одном из музыкальных инструментов делают меня иногда глухим и слепым. А художественные задачи растут, как и внутренние требования...

Конфликты современного человека — в первую очередь, конечно, разлад с самим собой.

— Это состояние великолепно передают герои ваших картин. Кстати, в большинстве случаев там очень сильна восточная нота. И это, видимо, не случайно — известно, что вы жили на Востоке. А каково, Александр Николаевич, ваше восприятие России?

— Да, в детстве мы с родителями жили и за границей, и на Востоке, в Краснодарске. В Россию тянуло. Долгое время мне казалось — вернемся туда, и все будет другим. Первый раз прилетел в Москву ночью после пяти часов лета. Только что прошел проливной дождь... Запах сирени, чувство свежести, теплоты, чистого красивого города... Таким и запомнил первую встречу с Родиной, с Россией.

Сейчас это совсем другая страна. У меня, конечно, нет ощущения, что я русский, российский человек.

Я не нахожу себе здесь места и в профессиональной

среде. И не ставлю это никому в упрек. Так сложилось. Вижу, что внутри цеха, среди коллег-профессионалов... я им как бы неинтересен. А, впрочем, деятельность многих из них в нравственном смысле так же неинтересна и мне.

А ведь нам необходимо общение с высокоразвитой нравственной художественной средой. Мне не хватает здесь ее.

Как общества. Как культуры. Как явления. Как пространства.

И тогда я чувствую, что негде энергетически восполняться и не с чем соотносить художественные идеи и результаты.

— Но ведь были у нас и Эйзенштейн, и Пудовкин, и Дзига Вертов...

— Многие из них поставили себя в рабское положение по отношению к историческому процессу, историческому моменту, политике, режиму, власти, государству. Дзига Вертов, Эйзенштейн... Может быть, они виноваты в стократной степени по сравнению с остальными. В первую очередь, конечно, перед собственным талантом, а во-вторых, их даже не вина — роковая судьба, что не было сил порвать с этими обстоятельствами.

Сегодня трудно представить, каким был бы путь

Эйзенштейна, если бы он с таким вопиющим наслаждением не бросился служить социальной государственной идее, тому, что называется революцией. А в «Стачке», очень важной вещи, уже наместились основные художественные принципы...

Так что нашим предшественникам не повезло — так же, как и многим их последователям, которые затрачивали такую большую энергию на борьбу с властью, как ни одна культура в мире, наверное...

Так российский кинематограф очень быстро потерял полученное наследство.

— Но в каком направлении он все-таки развивается, Александр Николаевич?

— Поймите, деятели нашего кинематографа были воспитаны в презрении к внутренней жизни. Если просылалась такая тяга, в лучшем случае перечитывали Толстого и Достоевского.

Тем не менее развитие кино идет в двух направлениях. Одно — чисто художественная деятельность, творчество как театр, полный секретов и тайн, неразгаданный и неразгадываемый. Другое — серьезный труд, поиски семантических оснований языка кинематографа.

Оба направления чрезвычайно важны, оба имеют право на существование. В

условиях цивилизованной культуры они стабильны и прочны. У нас, конечно, сложнее...

Может быть, последняя ценность в этом мире — классическая культура, искусство, которые надо всеми силами оберегать. Кинематограф же по отношению к классике не сформировался реально, он вторичен и в моем представлении искусством не является. У него нет своего определенного признака. Режиссеры — люди, воспитанные от начала до конца на литературе. Между тем расстояние между словесной и визуальной культурой громадное. Между этими двумя берегами пропасти трудно себе представить мост.

Я был в Америке, Канаде, Франции — везде одна и та же система воспитания кинематографических кадров. Разная только степень технического оснащения. Все меньше людей, воспитанных на классическом наследии. Появится ли система кинообразования, которая решит эту важную проблему — проблему происхождения изображения внутри человека?

Как оно рождается?

Что его провоцирует? Как человек связывает эти изображения внутри? Словами? Какими? Так начинает-

ся саморазвитие проблемы.

— Это чисто кинематографическая проблема — отношения слова и изображения?

— Теперь уже нет. Роль визуальных искусств (к ним, естественно, я не отношу телевидение) стремительно возрастает. Существует реальная угроза замены активного процесса чтения очень серым, скудным процессом считывания изображения. И мне делается грустно...

Жаль, что Россия не сказала здесь своего веского слова. Смена тоталитаризма новым режимом ничего не изменила в сути жизни культуры. Ситуация сделала жизнь художников свободной, но это ничего не значит для общества. Это проблема самих художников. А общество не востребовало их особую нравственную моральную ответственность.

— Наконец, наш любимый вопрос: что же делать, Александр Николаевич?

— В порядке фантастики — во-первых, допускать к созданию изображений строго ограниченный круг лиц. Во-вторых, добиваться, чтобы визуальные произведения строго следовали физической, психической природе человека. В первую очередь — в темпо-ритмическом контексте. Многие ведь даже, например, не догадываются, насколько разрушительно воздействие на активного зрителя электронной природы видеоклипа!

Не пора ли всерьез задуматься об этом — с позиций естественных? То есть вечных.

Наталья БОБРОВА.