

Диалог без ретуши

— В кинотеатре «Бродвей» на просмотре трех ваших картин «Петербургская элегия», «Советская элегия» и «Соната для Гитлера» вы сказали, что искусство в основе своей пессимистично. Именно этот пессимизм и привел вас в Гамбург!

— Меня сюда привело приглашение на фестиваль и более или менее активный интерес к тому, что в данном случае я делаю в искусстве. И я доволен, что здесь демонстрируются именно мои документальные фильмы в такой связке, в такой последовательности, а не

магнитографе. Кажется, что сейчас речь идет о некоем действительно новом качестве культуры, которое снимает прежние традиционные архетипы и некоторую зажатость человеческого сознания.

— Что вы называете «зажатостью» человеческого сознания? Фолкнера, Диккенса, Чехова, Толстого, Платонова?

— Каждый из этих авторов в свое время как бы преодолел некий очередной барьер и ограничения, которые всегда предлагают любой социум и любая культурная традиция.

— Согласен с вами, но дело

круг общения, который ограничивается моей съемочной группой и еще десятком людей со студий Ленинграда и Москвы. Но у меня есть чувство, у меня есть предчувствие, что такие люди могут быть. Их будет очень немного, я думаю, что три-четыре человека. Но ведь это очень много для такой распутной и развращенной системы, как кинематограф! Вот эти три-четыре человека появятся, и они сделают очень много для кино при условии, что эти люди будут верующими. Если они будут атеистами, они ничего для кинематографа

— Я хотел бы продолжать работу и в документальном кино, поскольку в моем представлении нет разницы между игровым и документальным кинематографом. Есть как бы перетекание одного в другое, одно другое каким-то образом питает. Но здесь есть и проблема зрителя...

— Что вы имеете в виду?

— Могу привести пример: по информации, кажется, прошлого года, в Новгороде (одном из самых таких русских городов) в течение восьми месяцев вообще не шло ни одной советской картины. А сейчас еще хуже. В стране образовалась ассоциация прокатчиков. И это — монополизм. Эта прокатная организация покупает только западные картины, а для картин так называемых «некоммерческих» места в советском прокате больше нет.

— Вы видите в этом определенную, сознательно проводимую политику?

— Конечно. Значительная часть этих людей обеспокоена только своим финансовым положением, и они не скрывают этого.

— И вы полагаете, что причина этого — исключительно материального, прагматического свойства?

— Не только. Есть определенные люди, которые пытаются на этом сформировать целую философию...

— ...ориентированную на Запад!

— Не только на Запад. В данном случае эта философия такая... парадная. Дело в том, что в эти организации сейчас вливаются люди из аппарата, которые по известным причинам не могут дальше работать в прежних структурах и, безусловно, будут наверстывать потерянное ударами по реальной культуре, по реальному искусству, исходя не только из защиты своих финансовых прав, но и исходя из желания свернуть шею всей этой интеллигенции, всей этой волнующейся и еще о чем-то думающей среде.

— Вы видите в этом политику, сознательно направленную на разрушение каких-то национальных ценностей?

— Безусловно.

— Какие, в таком случае, вы видите перспективы для нашей культурной ситуации, в частности — для кино?

— Единственной гарантией выхода из всего этого, на мой взгляд, было бы создание некоей единой европейской системы кинопроизводства, поскольку проблема проката существует и здесь, на Западе. Эта система объединяла бы кинематографистов разных стран и все виды валюты, все средства, какие только есть, на которые можно было бы создать совершенно новую систему проката, независимую от конъюнктуры. Это единственная возможность противостоять ситуации.

— Хорошо, но конкретно в Союзе что будет, по вашим интуитивным профессиональным прогнозам, в ближайшее время с кинематографом?

— Я думаю, что нас ожидает очень серьезный экономический кризис. В результате этого на некоторое время прекратится кинопроизводство. Мне кажется, ...если внутренняя политика будет вестись так же неталантливо — а она, по моему, осуществляется просто неталантливо, — то прогнозы могут быть самые печальные. Что я имею в виду? Остановку кинопроизводства. Не работают операторы, не работают режиссеры, происходит деградация от простого, от бездеятельности. Поэтому мы сейчас упираемся вот в эту политическую и экономическую ситуацию.

— Но если этот кризис действительно произойдет и кинопроизводство встанет, как вы себя лично готовите к этой ситуации?

— Знаете, мне трудно представить себя в этой ситуации. Но я как-то все же про себя решил, что я просто заканчиваю работать.

— Т.е. вы предполагаете прекратить вообще что то ни было снимать?

— Да, у меня было такое очень серьезное намерение...

— Это мотивы чисто личного характера?

— Мотив здесь один — невозможность дальше работать в таких условиях. Я хочу сказать, что я не горжусь перестройкой. Я не знаю, как можно гордиться тем, что вылезает из ямы. Стидно за все это, стыдно...

Беседу вела
Светлана БЕЛЯЕВА.
(«Русская мысль»,
Париж—ИМА-пресс).

Рис. К. МАТЮНЕНКО.

«В КИНЕМАТОГРАФЕ ОТКРЫТИЯМ МЕСТА НЕТ...»

Интервью с Александром Сокуровым

фильмы игровые, потому что игровые идут и на других фестивалях, и судьба их как-то посчастливей...

— Насколько я помню, эти три картины были созданы в разное время. Что именно их объединяет и какова судьба каждой из них?

— «Петербургская элегия» и «Советская элегия» — это картины большой серии, которую мы делаем на Ленинградской студии документальных фильмов.

Как я говорил на вчерашнем просмотре, все три картины объединяются фигурами людей: Шалапина (в «Петербургской элегии»), Ельцина и вообще партийного руководителя (в «Советской элегии») и фигурой Гитлера, еще одного персонажа истории, тоже реально существовавшего, а может быть, и существующего человека. Кроме того, они объединены общей точкой зрения на документальное кино как на одну из форм художественного творчества. Я не настаиваю на том, что документальные картины, которые делаю я — наша съемочная группа, это — правда. Но настаиваю на том, что я беру на себя ответственность в этих картинах не говорить правды, поскольку меня беспокоит совершенно иное.

— Что именно?

— Меня беспокоит способность или неспособность человека художественно жить, жить в области художественного, в области культуры, в области эстетики, потому что вся современная система аудиовизуальных искусств ориентирована на разрушение возможности развивать эстетическое и художественное чутье человека...

— Вы говорите о западной культуре?

— Я говорю и о советской культуре тоже, потому что, несмотря на то, что советское, в частности, ленинградское, телевидение значительно интереснее западного, тем не менее действие и советских аудиовизуальных систем (я имею в виду и кинематограф, и телевидение) сугубо отрицательно и в отношении нравственности, и в отношении развития, и в отношении каких-то очень принципиальных и глубоких оснований человека. Аудиовизуальные системы разрушают органику человека и убивают в нем способность воспринимать искусство. Он может воспринимать культуру, но в слишком широком диапазоне, а восприятие искусства становится затруднено.

— Но, может быть, следует в этом искать определенное качество нынешней культуры вообще, в том числе и литературы, и изобразительного искусства?

— Естественно. Это все, конечно, связано. Но не надо забывать о том, что если мы в состоянии оценивать процесс развития и быстро ориентироваться в этом процессе, то мы и вообще интеллигенция или та часть общества, которая в состоянии что-то осмысливать, она должна предупреждать это общество о том, в какую сторону идет развитие всей его системы...

— Признаться, я не совсем с вами согласна, поскольку мне кажется, напротив, что сейчас можно наблюдать, условно говоря, положительный процесс и в литературе, и в изобразительном искусстве, и в кинематографе.

В том, что каждый из этих авторов стал тем, что он есть, только потому, что признавал существующие каноны, нравственные, культурные и т. д.

— Несомненно, но всякое движение вперед, в том числе и в области культуры, все-таки имеет место только благодаря преодолению очередного барьера.

— Вы настаиваете на этом разговоре, я же хочу от этого разговора уйти, сказав вам очень просто: как мне кажется, развитие в искусстве невозможно. И, на мой взгляд, если очень серьезно рассматривать процесс развития искусства, то открытиям здесь места нет, есть место только углублению каких-то позиций, которые были обозначены задолго до нас. В истинном искусстве нет расширения по горизонтали, оно растет не в своем объеме, не в своей горизонтальной проекции, но — в вертикальной. Поэтому истинное его развитие зачастую мы и не можем обнаружить, оно где-то очень глубоко...

— Ну как же оно не растет в горизонтальной плоскости, если на наших глазах язык кинематографа расширяет свои возможности за счет включения в него каких-то новых областей, новых тем, новых языков, которые до сих пор вообще к области художественного не относились. Прекрасный пример тому — «параллельное кино».

— Я предлагаю «параллельное кино» со мной не обсуждать. Ему отдано столько дивидендов, столько резервов, что, по моему, оно уже не желает и не в состоянии работать по-настоящему. «Параллельное кино», на мой взгляд, — это не искусство, так же, как и кинематограф — еще не искусство.

— Хорошо, в таком случае, как вы оцениваете сегодняшнюю ситуацию в советском кинематографе... с позиций пессимиста?

Мне кажется, что советский кинематограф — потенциально, конечно — самый сильный кинематограф в мире. К сожалению, усилиями Союза кинематографистов удалось сделать то, что не удавалось сделать ни Сталину, ни Брежневу, ни другим представителям тоталитаризма. Лишив наш кинематограф одной беды — политической цензуры, руками профессионалов же он оказался в объятиях коммерческой и материальной зависимости. А идея государственного участия в кинопроизводстве в этой эйфории изменений руководством Союза кинематографистов была как-то... забыта. И если не произойдет экономического краха (а мы просто на грани его), я полагаю, что советский или российский — я бы так его назвал — кинематограф будет одним из самых сильных и одним из самых перспективных в мире.

— Скажите, а на чем основана ваша уверенность?

— На интуиции, на том, что я чувствую. И, поверьте, если это говорит человек, которого вы так упорно называете пессимистом, то в этом есть некоторый смысл. Это при том, что, если вы меня спросите о конкретных именах...

— ...Спрошу...

— ...то я, затруднюсь вот так прямо вам ответить. Отчасти потому, что я их не знаю, этих надежд. И я могу их не знать, потому что у меня очень узкий



не сделают. Это принципиальное условие в России. Для того, чтобы существовать в условиях и в рамках канонов, в рамках истинной культуры, режиссер, конечно, должен быть человеком глубоко верующим.

А кризиса кино, о котором так много говорят, не существует. Я об этом кризисе слышу и на Западе, и в Союзе... Ничего подобного! Идет нормальный процесс. Где-то это смена поколений, экономические тяжелые обстоятельства, изменения общественной структуры... Все это совершенно неизбежно. Реально есть сейчас одна проблема: нужно в конце концов вовремя разделить кинематограф на две группы или на две партии. Первая — это то, что кинематографом не называется, это деятельность области кино, но не кинематограф. А вторая — то, что называется искусством кино. Мне кажется, что силы, которые существуют вокруг кино, профессиональные силы и гуманитарные, должны, наконец, дать понять зрителям, что коммерческое кино, где они проводят сотни тысяч часов своей жизни, — это то, что убивает их собственную жизнь, пространство их жизни.

— Но ведь это — вполне естественная вещь. К чему здесь такой пафос! В любой культуре всегда существует некий слой, рассчитанный на широкую публику, широкого зрителя, широкого читателя, — как угодно; и тот является нормальным потребителем этого культурного слоя, не поднимаясь и не стремясь подняться выше него.

— Я согласен с вами. Но не надо обманывать их, этих людей, не надо говорить, что они выходят на контакт с искусством.

— Но они могут даже не быть способными оценить то, что вы реально подразумеваете под искусством.

— Они никогда не будут способны это понять, если не будут проводить эту работу, о которой я говорил. Круг замыкается именно благодаря тому, что существуют эти порочные ориентиры. Нельзя назвать искусством все, искусство — это исключительная редкость, это очень большая роскошь.

— Насколько вас интересует западный кинематограф? Сейчас, реально?

— В самой незначительной степени, потому что на Западе в области философии кино, в области искусства кино вряд ли для меня может возникнуть что-нибудь интересное. Я вижу, что западный кинематограф, даже кинематограф высокой культуры, работает в совершенно определенном диапазоне. Я говорю это сейчас, не обвиняя режиссеров и авторов, потому что они подчас вынуждены работать здесь еще в более тяжелых условиях, чем у нас. И тем не менее общая система координат, в которой многие работают на Западе, мне представляется неперспективной.

— Но в таком случае каковы ваши личные планы, имея в виду то, что вы сказали о кинематографе в Союзе?