Сокуров А.

17/X-85

Точка зрения

Известия. – 1989. – 11 окт

Александр СОКУРОВ: ПОЩЕМ ИСТИНУ ВНЕ СЛОВ

ПОЕЗДКИ на международные фестивали (и награды!), дискуссии и интервью в прессе, ретроспектива фильмов на телевидении... А до этого Александр Сокуров был режиссером-легендой: фильмы его увидеть было невозможно. Но он работал — за десять лет девять документальных картин, шесть художественных (их и сегодня, увы, непросто отыскать в прокате).

Ему нет еще сорока. Родом из провинции, два высших образования — исторический факультет Горьковского университета и ВГИК. Сейчас работает на «Ленфильме».

«Одинокий голос человека» по Платонову — первый его фильм, снятый еще во ВГИКе и уцелевший чудом: редкостный опыт киноволощения мира Платонова, перевода платоновской прозы, философии жизни на язык кино. «Скорбное бесчувствие» — фантазия на темы Б. Шоу (по пьесе «Дом, где разбиваются сердца»): гротеск, пародия, изыск, болезненные изломы человеческих натур и—трагическое предощущение грядущих катастроф века. «Дни затмения» по братьям Стругацким: обожженный солнцем, задыхающийся от духоты, застывший мир, пустынный и одновременно насыщенный до предела...

«Мое единое отечество — моя пустынная душа»? Нет, это не о Сокурове: в своих документальных картинах он чуток и к истории, и к современности (выбор тем и судеб широк: вторая мировая, Шаляпин, Шостакович, Тарковский, Ельцин). Нет, Сокуров «вежлив с жизнью современною». Но вот в игровом кино он закончил недавно фильм «Спаси и сохрани» — версию романа Г. Флобера «Госпожа Бовари». Сегодня, среди нашей насквозь политизированной, бурлящей и кипящей жизни!

А. СОКУРОВ: Искусство, по-моему, должно отразить главное в жизни, в человеческой натуре... И сложность в том, что кинорежиссура — конкретная профессия, а все главное в жизни не материализуется, не фиксируется, не определяется терминологически.

Я занимаюсь в кино сохранением и передачей душевных состояний, эмоций, чтобы в воздухе не витало жестокосердие. Эта задача всегда стояла перед культурой. Не надо нагружать искусство функциями, которыми оно не может овладеть: его задача — все время поддерживать духовную энергию.

Имя Сокурова притягательно. О нем спорят. Нейтрально-равнодушных, похоже, нет. Почему у нас так в искусстве, и не только в искусстве,—замечено еще в начале века одним из критиков Чехова: «либо в ухо, либо в ноги»? О Сокурове пишут либо как о «голом короле», либо как о «почти признанном гении».

Огорчает не столько привычная наша нетерпимость, в том числе и эстетическая, равно распространенная и в зрительской, и в профессиональной среде — нетерпимость ко всякому «инако», мышлению ли, видению ли... «Ничего не понятно», «зачем показывать такое», «надо запретить режиссеру снимать»— это взято наугад из зрительских писем. «Искусство для избранных», «не всем доступное», «элитарное, сложное», «киноавангард»— из рекламных афиш и критических статей. И там, и здесь, по сути, одно — категорическое противопоставление — неважно, с почтением ли, с неприятием ли — кинематографа Сокурова зрительскому сознанию.

А. СОКУРОВ: «Зрители не доросли»? Как же можно о самих себе говорить такое? Никого нельзя заставить воспринимать что-то в искусстве. Мне нечего добавить к своим картинам.

Кинематограф никогда не сможет стать «народным искусством»: то, что является результатом труда профессиональных кинематографистов, и восприниматься может ограниченным кругом людей, это нормально. Например, даже в народной музыке — в прибалтийской песенной полифонии, греческой мелодике, еврейских песнях — в каждой из этих традиций очень много сложного, непонятного, неблизкого другим.

Не понимаю и термина «авангард», «экспериментальное кино». Существует, по-моему, один критерий в искусстве — одухотворенность, одухотворенное качество. Когда что-то— за пределами этого качества, возникают терминологические прятки: «народное массовое кино», «коммерческое кино», «авангард»...

Мои картины не рассчитаны на миллионы, но я не стою над кем-то — просто делаю то, что могу. Таков мой мир, альтернативы у меня нет. Я занимаюсь кино потому, что не могу формулировать по-другому. Понимаю только одно: надо быть искренним.

Я воспитан русской литературой XIX века и тем, что делаю в кино, стараюсь как-то удержать людей в рамках традиционной культуры. Я делаю традиционное кино... Делаю фильм эмоциями, особым сердечным усилием, и, скажем, в «Днях затмения» эстетизированным символам просто нет места — успеть бы пожалеть всех героев...

Мне кажется, задача искусства, художника в том, чтобы просто встать рядом с теми, кому тяжело...

Беда в том, что искусство играет в нашей жизни подчиненную роль, у нас вообще существует некое высокомерное отношение к духовной жизни человека, народа... И сегодня я не вижу перемен в духовной ситуации. Искусством легко украшать жизнь. У нас им украшают жизнь или приспосабливают к каким-то примитивным, сиюминутным нуждам. В итоге и художники стали украшать жизнь собой, своими картинами.

Но что такое духовность? Упоминаем так часто — стерлось слово. Послушаем же Андрея Тарковского: «Что я понимаю под словом духовность? Интерес человека к тому, что называется смыслом жизни. Кто я? Зачем живу?— Человек, который не задает себе этих вопросов,— личность бездуховная». Вспоминается здесь и сказанное Блоком — об обывателе: это человек, забывший, что жизнь есть беспокойство и тревога.

А. СОКУРОВ: Должно ли быть трудно художнику? Трудно и тяжко жить человеку вообще, потому что он — человек...

Кинематограф для Сокурова — способ существования. Форма прояснения взаимоотношений с миром и самим собой, форма диалога с другим. Постоянное стремление уловить, угадать, услышать, донести скрытую музыку, ритм, пульсацию жизни, дыхание человеческой души. Не потому ли и сама музыка в его картинах несет столь существенную нагрузку, большую даже, чем слово, текст?

А. СОКУРОВ: В детстве я слушал много радиоспектаклей. Отсюда, наверное, обостренное внимание к фонограмме, речи, музыкальной ауре, к языку в кино. Голос человека... В нем сокрыто что-то особенное. Знаю, фонограммы моих картин вызывают у кого-то раздражение: «грязь», шумы, не слышно, понятно далеко не каждое слово, долгие паузы... Но эти невнятные тексты, эти паузы — эмоциональный сколок нашей жизни. Главное — интонация, для кинематографа интонационное звучание очень важно. А вот текст, слово стареют в кино как ничто другое. Буквальность перевода порой убивает суть, дубляж может уничтожить картину.

Паузы необходимы — это условия тишины, когда человек наедине с собой... И в жизни люди молчащие, слушающие порой дают больше энергии, чем люди говорящие. Мне мешают большие словесные блоки в кино: философия, смысл, мышление должны выражаться здесь другим путем, а драматургия — развиваться за счет визуально-интонационного начала.

По-моему, фонограмма должна быть такой, чтобы иметь право на существование, отдельное от картины, нести самостоятельный эмоциональный смысл, содержать духовность. Душа человека никогда не забывает звуков. Звук по природе своей свободен, и именно он вносит поправки в трагическую конкретность изображения.

«Я НЕЗДЕШНИМ забыться готов...» Фильмы Сокурова — «нездешние», но в них — парадокс!—так легко и больно порой узнать наш век и самих себя.

Новый его фильм — история Эммы Бовари? Нет — «вечный сюжет». История Женщины с ее вечной гибельной жаждой любви, вечным противостоянием грубости и жестокости жизни. «Любовь и Смерть...». Они всегда сопровождают в этом сюжете друг друга, они так мучительно, неразделимо близки. Имена меняются — Катерина, Лариса, Надежда, Анна, Эмма, но все они — «в мире, где любовь — на время», в отсутствие любви и смерти, и если находят, то и одно, и другое вместе. Носительницы самой идеи жизни, красоты и любви, они «любовью, грязью иль колесами» и бывают раздавлены.

Это, по существу, отдельный разговор: «Спаси и сохрани»— в череде так называемых «женских сюжетов» в нашем искусстве, сокуровская героиня — среди сценических и экранных наших героинь. Таких знакомых, здешних, узнаваемых: они нам как сестры, соседки, подруги, они нам почти родные. Намертво «вмонтированные», подобно героиням Петрушевской, в нашу действительность, задавленные ею, безотказно задействованные в ней как часть механизма. Нездешняя героиня Сокурова манит именно своей «нездешностью» и завораживает, и дразнит диковинной своей внешностью, мерцающей своей женственностью. Новый женский тип, поразительная, ломающая стереотипы киногеничность: женщина эта — как магнит на экране, то некрасива, то прекрасна, почти божественна.

А. СОКУРОВ: Сесиль Зервудаки, исполняющая главную роль, — не актриса, живет во Франции, преподаватель, полугречанка-полуитальянка по крови, с экзотической профессией — этнолингвистика. Я увидел ее на улице в швейцарском городе Локарно, где был на фестивале, — она проехала мимо в машине, а потом долго искал и нашел...

Какая находка! Сесили Зервудаки удалось почувствовать и сыграть, скажем, вот это: «...молчаливая женщина, с летящей походкой, с черными волосами, большими глазами и прямым носом идет по жизни, едва касаясь ее, и несет на своем челе неясную печать какого-то высокого жребия», и вот это: «в ее обаянии было что-то леденящее, бросавшее в дрожь...»

У сокуровской героини, казалось бы, так мало общего с героиней романа. Дело даже не в том, что она явно старше ее, — она утонченнее, отрешеннее, печальнее. Мудрее...

«Спаси и сохрани»... Время и место действия — уж никак не романные Тост или Ионвиль. Скорее, тот же Красноводск, где снимались «Дни затмения». Дома-хижины с низкими крышами, тесные комнаты, давящие потолки, а по улицам бродят овцы... Жужжание мухи на оконном пыльном стекле, взбивание подушек и летящие из них перья, они липнут к лицу, рукам, покрывают, словно саваном. Персонажи — как из паноптикума. Музыка — печальная, осторожная, как прикосновение... Крик женщины в раскрытое окно — птичий, жалобный — как будто можно выкричать сквозь этот тягучий, обволакивающий пух пустоту и тоску ее жизни, освободиться...

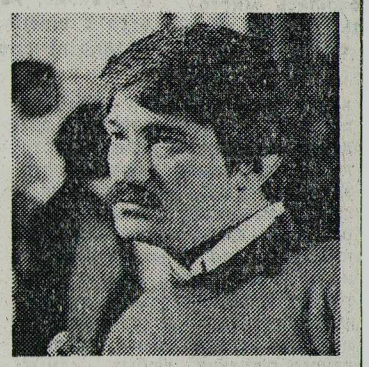
Вместо хорошенького, яркого женского лица — лик средневековой мадонны, крупные, скульптурные черты. То — бесформенная хламида, неприбранные пряди, то диковинные яркие наряды и копна волос, оттягивающая голову на высокой, гордой шее. То беззащитна и застенчива, то победительница, «инфернальница», но за всем этим — глубокий артистократизм чувств и истинная чистота. Вспоминаю, что писали критики об Алисе Коонен в роли Эммы Бовари: «Нет греха в ее поцелуях, как нет страсти в ее объятиях». Героиня Сокурова и гибнет не от любви — от ее отсутствия, от ее подмен...

Поиск любви, по фильму, не равноценен поиску смысла жизни. Страсть не спасает, в итоге —только гибель, только смерть. И умирает эта женщина так мучительно долго, подробно, почти невесомая на просторной постели, в доме без крыши над головой, под распахнутым небом, посреди Вселенной... Спаси и сохрани...

Фильм Сокурова снят «по мотивам», как обычно у него: сокуровские экранизации существуют всегда внутри материала-первоисточника, с глубинным проникновением при удивительной свободе.

А. СОКУРОВ: Кинематограф не может сравниться с литературой, экранизации невозможны в принципе: язык кинематографа — совершенно особый...

В картине по Флоберу мы берем лишь некоторые сюжетные узлы романа. Уникального права, права собственности на сюжет нет. Флобер взял сюжет у Провидения, и мы — тоже: история Женщины — всегда одна и та же, это самая обычная человеческая история, и она уникальна в своей обычности.



Фильм «Спаси и сохрани» снят с помощью отечественного «Видеофильма» и западногерманской фирмы. Увидят ли картину наши зрители? Пока что у нее приз ФИПРЕССИ (Международной ассоциации кинопрессы) на фестивале в Монреале. И — уже в десятках городов нашей страны — «дружный» отказ руководителей киновидеопроката от показа картины. Тревожная примета последнего времени — категорическое, барственно-пренебрежительное нежелание прокатчиков на местах работать с отечественными фильмами: в иных городах (сужу по письмам заинтересованных зрителей) новые наши ленты не идут вообще...

...«Есть люди прочные, есть люди тонкие, ломкие, к ним и прикасаться опасно, не то что к солнцу повернуть»,—сказал как-то Сокуров о своей работе с исполнителями на съемочной площадке. Сказал, понятно, не о себе — о других.

Да, его картины трудно смотреть, в них — почти физическое ощущение трагичности жизни: Сокуров со зрителем не играет, он — на равных и не дает ему поблажек, но ведь в первую очередь — себе!

Марина МУРЗИНА.