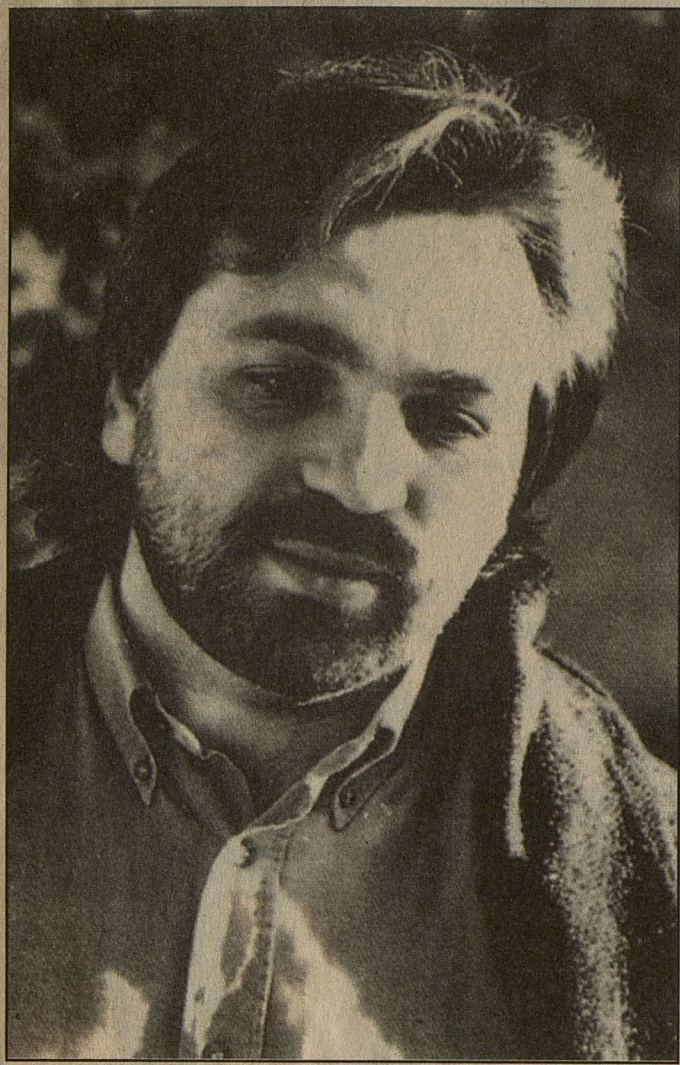




Виктор КОСАКОВСКИЙ: Хороший человек режиссером не будет

Вст. кин. — 1997. — 18 чл. — С.Ч.

Звезда Виктора Косаковского взойшла в 1989 году после фильма "Лосев" и засияла в полную величину после "Беловых" (1993). Его новый фильм "Среда. 19.7.1961" стал самым заметным событием 1997 года в кинодокументалистике.

19 июля 1961 года — день рождения самого режиссера и еще ста человек, увидевших свет в Ленинграде за эти сутки. Более пятидесяти из них появляются в полтора часовом фильме, так что в среднем на каждого приходится менее двух минут, причем некоторые не говорят ни единого слова. Непривычность картины вызвала восхищение и недоверие одновременно. Наш разговор с Виктором Косаковским происходил в Санкт-Петербурге в кафе Дома Кино.

— Что было первым толчком к картине?

— Трудно сказать. Когда мне было года четыре, я сказал отцу с матерью, что я не их сын, что меня перепутали в роддоме, и чтобы они вернули меня настоящим родителям. Может быть, это...

— Ты описываешь классический детский страх. По-моему, он возникает из обиды на родителей. "Они со мной обращаются, как с неродным"

— "Значит, они мне неродные" — "Меня подменили!"

— Может быть. С другой стороны, это же как бы сто один вариант моей собственной судьбы...

— То есть фильм можно считать ответом на вопрос, что было бы, если бы тебя в самом деле подменили?

— В каком-то смысле да.

— Но если бы идея снять своих ровесников пришла в голову твоему западноевропейскому однокласснику, он поступил бы совсем по-другому, выбрал бы из сотни человек дюжину самых характерных и сделал бы с каждым подробное интервью, где постарался бы его проанкетировать...

— Они там по-другому устроены. Я думаю, что кино — это чувства и страсти, но никак не мысли. Мысли могут появляться у тебя, когда ты смотришь. А когда человек на экране говорит три минуты, для кино это смерть. Вот у меня в фильме мужик с цветами на перекрестке, милый человек, умница. Я снимал его пять раз и ничего не получалось: ведь что бы он ни делал в кадре — неинтересно. Интересно, когда он говорит минут пятнадцать. Но это не для кино. И я просто снял его с цветами на перекрестке. Или другой, который стоит и ест мороженое. Видно, что он с мозгами и в глазах что-то есть... Знаешь картинку у Брейгеля, там сто человек — один обжирается, другой писает у забора, третий девочку придавил, и вроде никто не главный. Я так и представлял себе — сто человек, по кадру на каждого... и получится вещь. Это был бы идеальный вариант. Без главного героя, и у каждого одинаковое количество пространства и времени. У меня не получилось...

— Во всяком случае главный вопрос, который задаешь себе после просмотра — это вопрос, что осталось за кадром.

— Да. У меня есть как бы три фильма — тот, который я показал... тот, который я бы мог показать... и тот, который я не снял... Понимаешь, если я тебя сейчас сниму, тебе это не понравится... Вот я себя видеть не могу, мне кажется, что я толстый неприятный человек. Лет пятнадцать назад на углу Владимирского и Невского сидел сапожник, я к нему часто заходил ботинки

почистить. Он мне говорил: "Ты неправильно себя чувствуешь. Ты думаешь что ты некрасивый, глупый, тебе не нравится твой голос... Все наоборот: ты нормальный парень, немножко идиот, хотя ничего страшного. Но нельзя же так себя не любить!"

— "Сапожник Яков Беме был большой философ. Многие философы всего лишь большие сапожники", — говорил Карл Маркс.

— Еще этот сапожник мне говорил: "Посмотри, как ты неправильно износил ботинки..." Он по сношенному ботинку мог все рассказать о человеке. А в других областях совершенно темный был человек. Но по туплям судил как бог — о душе, о вселенной, о человечестве... Однажды я случайно приехал к одному своему герою, когда он только что спас тонувшего ребенка. Я начинаю снимать, а он говорит: "Не надо, я ведь спасал его не для фильма". Я понимаю, что то, как он отказывается сниматься — выигрышный эпизод и для героя и для фильма, но я ничего этого не показал, потому что у человека другое представление о себе, он еще не готов к этому... Или еще один парень из фильма, он мне вдруг сказал, что хочет покончить с собой, но не может. Мы говорили о том, что человек не бывает свободен: имя ему дали, заставили держать ложку в правой руке, объяснили, что говорить надо так, а сидеть вот так... Я говорю: не придет же момент когда ты скажешь: "Я буду делать так, как я хочу, а не так как вы говорите..." А он за свое: я покончу с собой, а мои родители этого не переживут... Я все это снял, а показать не могу, потому что его родители увидят это и не перенесут... Или другой герой признается мне, что у него, кроме жены, две подружки, и вдруг за одну неделю все три забеременели. Ну как я это покажу?

— В какой момент ты понимаешь, что кино получается?

— Когда начинают случаться мистические вещи. Как на "Лосеве". Я ехал из Москвы в Ленинград в почтовом вагоне, начальником которого был мой приятель. И вот он начинает перекидывать мешки с почтой, и вдруг из запломбированного мешка с зарубежной корреспонденцией вылетает итальянская книга о Вячеславе Иванове с его фотографией, а я перед этим все перерыл, но не нашел подходящего изображения. Причем не просто фотография, а кадр из любительского фильма, снятого за 4 месяца до смерти Иванова.

— Лосева ты ведь тоже снимал за несколько месяцев до его смерти?

— Да, причем он мне за два месяца до кончины сказал, что умрет 24 мая. Ты помнишь

последний кадр этого фильма?

— Очень долго падает земля, будто засыпая экран...

— Да. Этого кадра нельзя увидеть, даже если стоишь у могилы. Вот лег гроб, и за две с половиной минуты вырос холм... Это так быстро, что с ума можно сойти. Я тебе скажу, как я его снял. У меня стала кончаться пленка, и когда я понял, что из-за этого кадра просто оборвется, то поставил камеру на землю, чтобы ее засыпало...

— Давай вернемся к "Среде". Были среди этих ста человек люди, которые напрочь отказались появиться перед камерой?

— Были. Из трех милиционеров двое отказались. Но основная головная была из-за мужей тех женщин, которых я хотел снять. Они все были уверены, что я любовник. Ну, представь себе, ты уламываешь ее сняться, и в этот момент входит муж. Ты начинаешь горючить, будто родился в один день с его женой и снимаешь фильм... Я даже паспорт показывал, но они все равно не верили.

— Не хотелось тебе встретить среди этих женщин такую, в которую можно было бы влюбиться?

— Страшно хотелось. Но не получилось. Да и они воспринимали меня скорее как старшего брата, чем как возможного любовника.

— То есть ты не можешь показать ничего интимного из жизни своих героев, но при этом интимное из своей жизни вставляешь в картину. Ведь тебя упрекают в том, что ты снял свою мать в гробу.

— Раздевать я могу только себя. Это был единственный случай, когда я мог. Я же не думал, что буду снимать смерть собственной матери, но так случилось. И я сказал ребятам: нажать на кнопку... Ты можешь сказать, что я безнравственный человек, но это профессия. Вот ты снимаешь катастрофу, а она не такая страшная, как нужно для фильма... То есть чем хуже — тем тебе лучше. Хороший человек режиссером не будет. Он будет священником, учителем, няней, я не знаю кем... А зритель что, безгрешен? Одно дело — то, что ты можешь снять, другое дело — то, что согласен увидеть тот, кто снимался. И третье — что согласен увидеть зритель. Например, ты открываешь дверь и видишь, что люди там занимают любовью. Ты извинишься и закроешь дверь. А когда это показывают в кино — ты не отворачиваешься. Почему же ты позволяешь себе смотреть на половой акт на экране и не позволяешь себе смотреть на него в реальной жизни? Что с тобой происходит? Или ты пьешь чай и ви-

дишь по телевизору место, где разбился самолет. Ты будешь пить чай дальше... Может, немножко поперхнешься, но будешь пить чай. А если бы ты видел это своими глазами, ты бы после этого чай не пил. С другой стороны, зритель приходит в кино и получает эмоции, которых он в жизни получить не может. Ты делаешь кино для зрителя, который сидит внутри тебя, но он не совпадает с тем, кто будет смотреть твоё кино. Мне всегда казалось, что некоторые люди смотрят кино для того, чтобы потом сказать, какой безнравственный человек этот режиссер. Парадокс профессии в том, что снимать хорошего человека неинтересно. Плохого тоже. Вообще любую ситуацию, если она тебе понятна, снимать неинтересно. Интересно снимать, когда ты ничего не понимаешь. Сегодня идеальный момент для творчества — ведь никто не понимает, что происходит в стране. Мне звонят политики самого большого ранга и просят сделать о них фильм. Я спрашиваю — вы мое кино видели? Он говорит: не видел, но о тебе много пишут на Западе... Я отвечаю: а вы сначала посмотрите и сами не захотите, чтобы я делал. Я-то знаю, что сделаю хороший фильм, от которого ему хуже не будет, но он-то к этому не готов. Он хочет парадный портрет. То, что он хочет, может снять любой опытный телевизионщик. Киселев там или Караулов. Если бы они согласились сняться так, как я им предлагаю, они бы взлетели, потому что там была бы чувственная правда. Многие политики не понимают, почему за них не голосуют, ведь они же такие правильные вещи говорят... Да потому, что на чувственном уровне они на экране никак не представлены — сидят, долдонят, и все.

— По теории вероятностей, среди этой сотни почти наверняка были полные астрологические близнецы, которые родились с интервалом в пару минут...

— Один парень из сумасшедшего дома. Мы с ним появились на свет в одном роддоме буквально друг за другом. Знаешь, что он мне как-то сказал? "Вот меня мать в роддоме бросила, и я живу в сумасшедшем доме, а ты приехал на машине, с девушкой и с кинокамерой. А ведь могло быть наоборот. Ты был бы дурачком, а я бы к тебе кино снимать приехал..."

— И ты этого не вставил в картину?

— Не получилось. Но, может, это и хорошо, потому что кино возникает тогда, когда ты знаешь в сто раз больше, чем можешь показать.

Беседовал
Виктор МАТИЗЕН.