

Виктор КОСАКОВСКИЙ стал самой шумной фигурой в документалистике в 1993 году. О его фильме «Беловы» писали потом не один год. Кроме Гран-при на фестивале «Послание к человеку», он получил впоследствии еще двадцать международных наград. Кроме этого, Косаковский снял не менее знаменитый фильм «Лосев» — о прославленном философе. Никто не сомневался, что его последняя картина «Среда. 19.7.1961» получит на фестивале в Петербурге главный приз и в этом году. Но этого не произошло. Впрочем, фильм уже получил приз ФИПРЕССИ на МКФ в Берлине-97. Сюжет таков.

Тридцать шесть лет назад, в среду, в Ленинграде родились 51 девочка и 50 мальчиков. В том числе — Витя Косаковский. Он искал своих сверстников четыре года.

— «Среда» — концептуальное название. Почему среди героев фильма практически нет интеллигенции?

— Может быть, они в другой день родились... Уехали многие. Если бы я хотел сделать фильм о поколении, если бы хотел сказать: вот кто вырос на обломках коммунизма, — я бы все сделал совсем не так. Не думаю, что это вообще задача кино: показывать срез общества. Пленка многое делает сама, без монтажа и без меня. Искусство же должно пытаться разгадать загадку творения. Это громкие слова, но я так думаю. Разгадать, как там все устроено: кто придумал, по каким законам, почему все так удивительно и ужасно.

Меня интересовало соотношение человека и мира, а не среды. Мир важнее среды. Людей,

которые снимают «среду», много. И просто честная фиксация реальности уже перестает работать. Ведь телевидение приучает вообще не реагировать ни на что. Поэтому, чтобы снять картину о том, как плохо мы живем или как хорошо мы живем, не надо искать людей четыре года. Иди на любой угол и снимай. Если хочешь, чтобы картина жила, — в ней должна быть мифология. Что-то совсем с другой планеты.

— Ваш миф состоит в том, что вы — «другой мальчик», что вас перепутали в роддоме. Значит, вы искали себя?

— Это выглядит глупым, но так оно и есть. — Может, ваши герои не боятся в вас чужого, вашей камеры и раскрываются столь полноценно, потому что вас... как бы не существует? Вы — это они. Они видят в вас — себя.

— Это правильно в принципе, но в данном случае я смотрел на этих людей и пытался понять себя. Понять другого все равно невозможно. Это даже грех — анализировать и судить другого. Я никогда не пойму, что чувствует беременная. Но, разговаривая с беременной, глубже заглядываешь в себя.

В КАДРЕ

Другой мальчик

Общественные науки — 1554-310009-6687-0-14

— Почему пик, казалось бы, оптимизма — рождение нового человека — несет в вашем фильме такой заряд трагического?

— Большинство волнует, что будет после смерти, а меня — что было до рождения. Человека еще нет. Он в животе у матери. И кто-то другой решает: стоит ли ему появляться на свет, нужен ли он. Какие-то главные вещи: ваше имя, место и дата рождения, семья, национальность — от вас не зависят. И это трагично. Самое основное, что можно сказать о себе, решено другими...

— По-видимому, режиссер-документалист должен суметь пересечь некую нравственную границу, чтобы достичь максимальной отдачи «материала»: не должен стесняться снимать роды, смерть, горе... И вообще к каждому подлинному событию в жизни другого человека относиться как к материалу. Так?

— Есть такая невидимая грань: чуть влево — ты уже никому не интересен, чуть вправо — переступил этическую норму. Мой друг снимает катастрофы. Он видит наводнение и думает: жалко, что не так много воды, что разрушилось только три дома, а не двадцать. Профессия до-

кументалиста — плохая, она разрушительная. Вроде как продаешь душу дьяволу. Проблема — сумеешь ты уцелеть или нет. Люди не хотят никого впускать к себе. Но если я сниму аморфное кино — его не будут смотреть. Если люди во время фильма заплакали — значит, и они, и я достигли результата. Вы же за этим приходите — за потрясением.

— А что нельзя снимать?

— То, что нельзя показывать. У меня бывает настолько глубокий и интимный материал, что он непомерно раздвигает дозволенные границы профессии. В нашем деле — это самый тонкий вопрос. Нужно уметь отобрать. Чем дальше идешь в профессии, тем ближе к пределу дозволенного.

— Жюри фестиваля возмутил профессиональный цинизм, который, по их мнению, позволил вам снять сцену смерти собственной матери.

— Снимать или не снимать свое горе — мое личное дело. Мне вообще легче снимать близких.

— Люди из «Среды» вошли в вашу жизнь, как вошли Лосев и Беловы?

— В документальном кино нельзя ни у кого

ничего украсть. Потому что все определяется не чьей-то, а твоей личностью, характером, го- лосом. Самое важное, чтобы люди, которых ты снимаешь, продолжали потом любить тебя...

Виктор Косаковский ускользает от меня, хотя говорит вполне разумно и убедительно. Как убедительно внушал он самому себе в детстве, что его подменили в роддоме. Какое простодушное лукавство. Нет, в фильме потрясает совсем не мотив обреченности и не презумпция трагизма, которых там и близко нет. Потрясает в нем степень самозабвения автора. Он потому и достигает таких пиков правды (которую мы ошибочно называем мастерством), что продал душу своему вкрадчивому виртуальному дьяволу. Окружающий его мир стал-таки сырьем для искусства — в уплату сделав иллюзорным собственное существование художника. Печальный парадокс документального кино: автор теряет ощущение реальности. И чем сильнее талант, тем драматичнее реакция, в которую вступают реальность, художник и его кино. В случае самых талантливых происходят необратимые превращения агрегатных состояний. Как в рассказе Кортасара, где человек наблюдает за рыбой в аквариуме и, завороженный, перетекает в ее сознание, смотрит ее глазами на самого себя из-за стеклянной стенки. Вряд ли тут дело в цинизме. Просто он уже — по ту сторону. Плавает за стеклом своей камеры — другой, виртуальный мальчик Витя Косаковский, лучший документалист мира.

Беседовала
Алла БОССАРТ