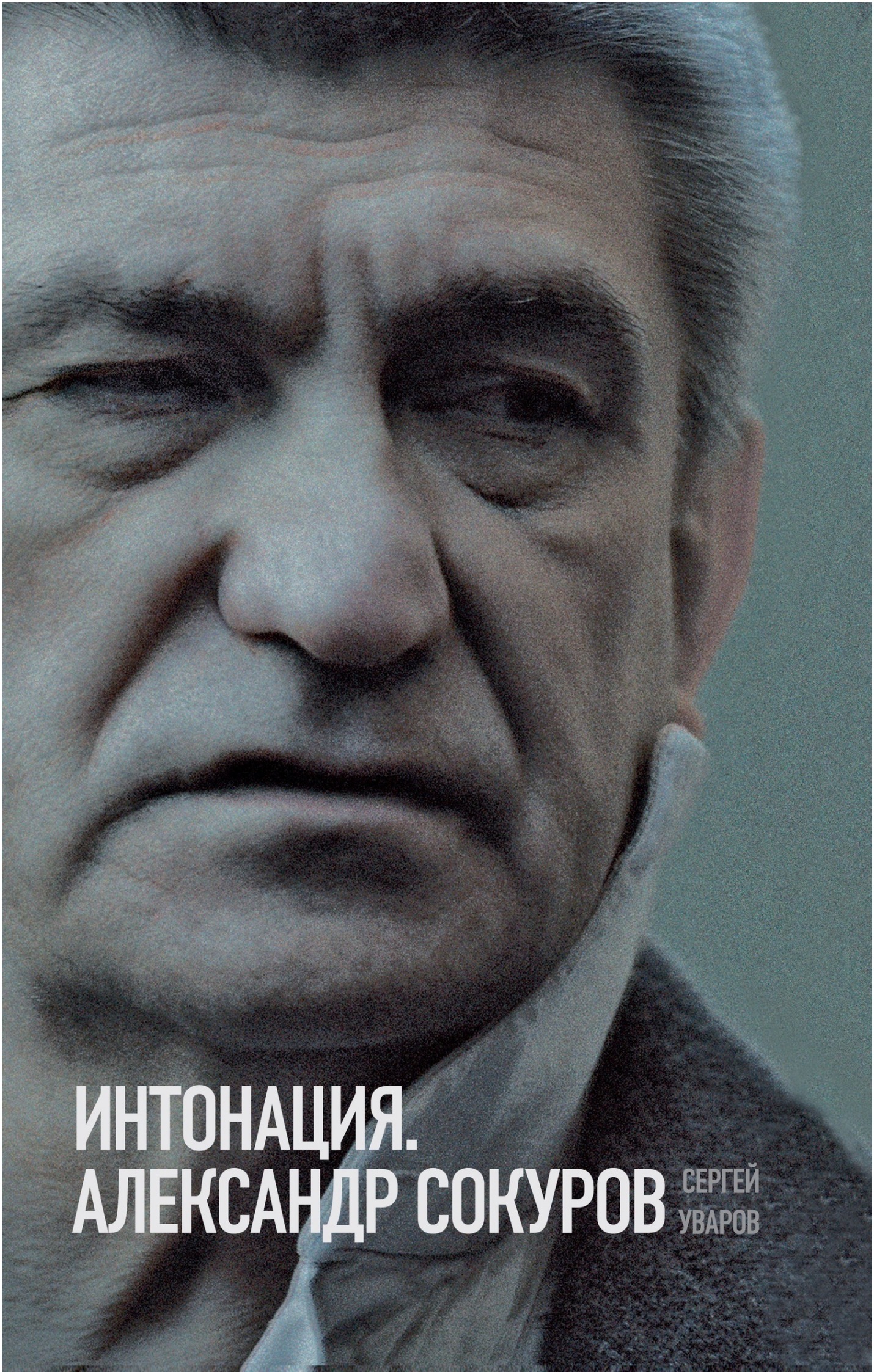


ИНТОНАЦИЯ. АЛЕКСАНДР СОКУРОВ

СЕРГЕЙ УВАРОВ

Сергей Уваров

Интонация. Александр Сокуров

«НЛО»
2019

УДК 791.43.071.1(470+571)«19»
ББК 85.373.2(2=411.2)6-85

Уваров С.

Интонация. Александр Сокуров / С. Уваров — «НЛО», 2019

Основу книги составляют интервью с кинорежиссером Александром Сокуровым и его соратниками и друзьями – сценаристом Юрием Арабовым, художником Юрием Купером, актером Леонидом Мозговым, директором «Эрмитажа» Михаилом Пиотровским. В диалогах об искусстве, профессии и жизни создается многогранный и во многом неожиданный портрет Александра Сокурова, раскрываются неизвестные прежде грани его творчества и личности. Интервью чередуются с искусствоведческими эссе, раскрывающими различные аспекты киноязыка режиссера и предлагающими новый взгляд на ряд его проектов. Акцент в книге сделан на малоизвестных работах Александра Сокурова – ранних документальных фильмах, театральных постановках. Сергей Уваров (р. 1987) – культуролог, журналист. Кандидат искусствоведения. Член Союза композиторов РФ, член художественного совета Молодежного отделения Союза композиторов РФ. Автор монографии «Музыкальный мир Александра Сокурова» (2011).

УДК 791.43.071.1(470+571)«19»
ББК 85.373.2(2=411.2)6-85

© Уваров С., 2019
© НЛО, 2019

Содержание

Предисловие. Пример интонации 6
Глава I 9
Детство. Отрочество. Юность 10
Мать, отец и сын 22
Горькие фильмы 27
Конец ознакомительного фрагмента. 28

Сергей Уваров
Интонация. Александр Сокуров

© С. Уваров, 2019
© ООО «Новое литературное обозрение», 2019

* * *

Предисловие. Пример интонации

…Он говорит негромким, мягким голосом. Но в его интонации слышна убежденность и решимость – сказать именно то, что он говорит, и именно так. Неважно, кто слушатель – студенты-первокурсники, впервые услышавшие имя «Сокуров», безразличная пресса, поклонники, ожидающие откровений от кумира, или президент страны. Для него важен каждый слушатель, каждый зритель. Но своим словом он сразу задает очень высокую планку – тот интеллектуальный уровень диалога, которому публика далеко не всегда готова соответствовать. Так же и в фильмах. Не разложить по полочкам, не зацепить и тем более не развлечь, а предложить пройти вместе с собой тот путь, который он считает важным пройти, – без поблажек и снисхождения. Пригласить к размышлению на том сложном, богатом языке, на котором говорит сам автор. Это разговор на равных: и в кино, и в жизни.

Всегда занятой, Сокуров тем не менее с готовностью откликается на просьбы об участии в публичных дискуссиях, интервью, встречах с людьми. Но только если чувствует, что разговор на равных будет возможен и что его слово, произнесенное в этих условиях, действительно сможет на что-то повлиять – пусть даже на взгляды нескольких людей, которых он видит в первый и последний раз в жизни. К чему он точно не готов, так это к тому, чтобы веселить, поднимать настроение. На публике он почти никогда не шутит, не балагурит, не рисуется. Анекдоты, актерские байки – видимо, ему все это кажется чем-то мелким, недостойным траты времени и энергии. Зато с готовностью он рассуждает о глобальных вопросах – проблемах страны, мира, культуры, души человеческой. Всегда серьезный, сосредоточенный, он настраивает на такой же лад своих слушателей, убеждая их и взглядом, и словом, и самой интонацией. Но не всегда получается убедить. Именно потому, что Сокуров не подстраивается под ожидания, не «причесывает» свои суждения под конкретную аудиторию или под конъюнктуру момента.

Александр Сокуров. Из личного архива А. Н. Сокурова

Сокурова слушают, но не всегда слышат и еще реже – понимают. Слишком неожиданно, провокационно звучит многое из того, что он говорит. Однако Сокуров-мыслитель (или, может быть, пророк, трибун, проповедник?) людям более известен, чем Сокуров-режиссер. Парадокс! Из более чем пятидесяти фильмов, снятых Сокуровым, широкая публика видела максимум три-четыре, которые иногда показывают по телевизору (и то редко, как правило, за полночь). Куда чаще на ТВ и в других СМИ мелькает сам режиссер, комментирующий громкие события, представляющий страну на очередном кинофестивале, получающий какую-нибудь награду… Да и вживую увидеть мэтра не так-то сложно: Сокуров много ездит по регионам, много общается с людьми. На какой-нибудь открытой лекции, презентации, публичной дискуссии ему можно задать вопрос – и он ответит. Серьезно, честно, открыто.

Но раскроется ли в этом ответе перед нами личность Сокурова? Позволит ли ответить на вопрос: «Who is mister Sokurov?» Едва ли. Будучи, несомненно, звездой, медийной персоной (хотя эти слова звучат так неуместно по отношению к нему!), *Сокуров-человек* известен публике и даже своим поклонникам еще меньше, чем Сокуров-режиссер.

Биография его, на первый взгляд, обескураживающе скудна на яркие события и драматические повороты. Родился в иркутской деревне Подорвихе в 1951 году, учился на историка в Горьком (ныне – Нижний Новгород), параллельно работал на телестудии, затем поступил во ВГИК, окончил его. В 1980 году устроился благодаря протекции Тарковского на киностудию в Ленинграде. С тех пор и по настоящее время работает в городе на Неве. Снимает один фильм за другим, а также занимается общественной деятельностью – оберегает исторический облик Санкт-Петербурга. Сухие строчки.

Да, помимо этого, были и конфликты с властями (как советскими, так и уже с современными, российскими), и близкая дружба со многими выдающимися личностями (Тарковским, Солженицыным, Ельциным, Ростроповичем…), и поездки в горячие точки (на афганскую границу, в Чечню), и триумфы-поражения на фестивалях, но… много ли это нам может сказать о том, что творится в душе Сокурова-человека?

В своих многочисленных интервью Сокуров почти никогда не говорит о личном, всегда смещает фокус на то, чем он занимается (будь то кинематографическая работа, общественная деятельность или что-то еще). Поражает смелостью, свежестью суждений, неординарностью взгляда, но не раскрывается сам. И мы понимаем, что на самом деле мы его не знаем вовсе. Ни как человека, ни как режиссера и мыслителя, потому что все это взаимосвязано. Мы не видим той бездны замыслов, которые были и есть у Сокурова; не знаем, на какой психологической, эмоциональной, духовной почве выросли такие шедевры, как «Фауст», «Молох», «Солнце», «Отец и сын», «Русский ковчег», «Тихие страницы»; не догадываемся, о чем он мечтает и о чем сожалеет… Вроде бы он – наш, гордость и слава нашего кинематографа. Благодаря прессе и своей активности он вроде бы постоянно рядом. Но на самом деле он для нас чужой. Чужой для зрителей и киноведов, потому что за рубежом его фильмы показывают и изучают активнее, чем на родине (до сих пор в России не вышло ни одной монографии, охватывающей творчество Сокурова в целом, – только сборники и научные работы по отдельным аспектам его киноязыка). Чужой для политической и бизнес-элиты – никаких постов не занимает, тесных контактов с олигархами и чиновниками не имеет. Наконец, чужой для народа – потому что не умеет и не хочет развлекать, даром что народный артист, родившийся в самой глубинке, познавший бедность, чувствующий народ и его чаяния лучше, чем многие другие деятели искусства.

В 2009 году Сокуров снял цикл из шести фильмов «Интонация». Это даже не совсем фильмы в традиционном смысле. Скорее зафиксированные на видео и творчески смонтированные диалоги. В каждой из частей цикла Сокуров беседует с одним человеком: композитором

Слонимским, президентом Кабардино-Балкарии Каноковым, главой РЖД Якуниным[1], главой Конституционного суда Зорькиным… Неожиданные вопросы, искренний интерес Сокурова помогают его собеседникам раскрыться и продемонстрировать себя иначе, нежели в формальных, шаблонных интервью. Части цикла получили названия по имени героя: «Интонация. Сергей Слонимский», «Интонация. Арсен Каноков» и так далее. И здесь определенно не хватает седьмой части, которая бы называлась «Интонация. Александр Сокуров».

Книга, которую вы держите в руках, – попытка ликвидировать этот пробел, снять воображаемый фильм. Ее основу составили интервью с Александром Сокуровым и его соратниками, взятые в 2010–2016 годах. Конечно, это издание не претендует на создание целостного образа режиссера – да и вряд ли это возможно, когда речь идет о такой многогранной, масштабной, сложной фигуре. И уж тем более чтение книги не может заменить просмотра фильмов Сокурова – все-таки результат деятельности человека (к тому же такой весомый результат) говорит о нем больше, чем любые слова. Скорее это штрихи к портрету, общие контуры которого у каждого киномана, ценителя искусства да и просто неравнодушного человека уже сложились, а вот красок и деталей определенно не хватает.

Роль фона на этом портрете выполняют небольшие киноведческие эссе, которые прослаивают прямую речь и комментируют сказанное в интервью. Однако этот комментарий не только дополняет повествование от первого лица, но и смещает акцент с фактологии и психологических штрихов на собственно творчество, причем преимущественно малоизвестное. Мы постарались вывести из тени те проекты Сокурова, которые незаслуженно игнорируются большинством исследователей и не получают должного внимания.

…Он говорит негромким, мягким голосом. Но в его интонации слышна убежденность и решимость – сказать именно то, что он говорит, и именно так. Поймем ли мы, что он хочет нам сказать? Прислушаемся ли? Кто знает… Но, может быть, по прочтении этой книги интонация Александра Николаевича Сокурова станет читателю немного роднее.

[1] Арсен Каноков и Владимир Якунин занимали эти должности на момент съемки фильма.

Глава I

В 1956 году в Иркутской области при строительстве ГЭС затопили деревню и железнодорожную станцию Подорвиха. Сейчас то место, где жили люди, находится на дне Иркутского водохранилища. Вниз по течению – Байкал, вверх – река Ангара. На Ангаре в начале 60-х произойдет аналогичная трагедия: при возведении плотины для Братской ГЭС уйдут под воду несколько деревень на островах. Эти события стали основой для повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой» и снятого по ней киношедевра Элема Климова «Прощание»[2]. Знали ли классики советского кино, что их молодой коллега Александр Сокуров вполне мог бы быть героем этого фильма?

Он родился в Подорвихе всего за пять лет до ее затопления. Но если персонажи «Прощания» остро переживали вынужденный отрыв от своих корней и гибель малой родины, то маленький Саша Сокуров так и не успел нигде пустить корни и обрести эту малую родину. Все детство мальчика пройдет в разъездах: вслед за отцом-военным семья переберется в Польшу, в советский гарнизон, затем – в Туркмению, где режиссер окончит школу. И только в 1968 году 17-летний Саша переедет в Россию – поступит в Горьковский институт на исторический факультет и годом позже начнет подрабатывать на телестудии.

[2] Фильм был начат Ларисой Шепитько.

Детство. Отрочество. Юность

Каковы ваши первые детские впечатления?

Пустыня, наверное. Пустыня Каракумы. Там рядом была станция Казанджик[3] и военная часть, в которой отец служил. Весна в пустыне – очень сильное впечатление. Простота пейзажа, поразительные запахи – такой сухой, удивительный воздух, ароматный, как будто с перцем, простые животные (их было мало, всякие ящерицы, змеи, фаланги)…

Вид на пустыню Каракумы, Туркменистан

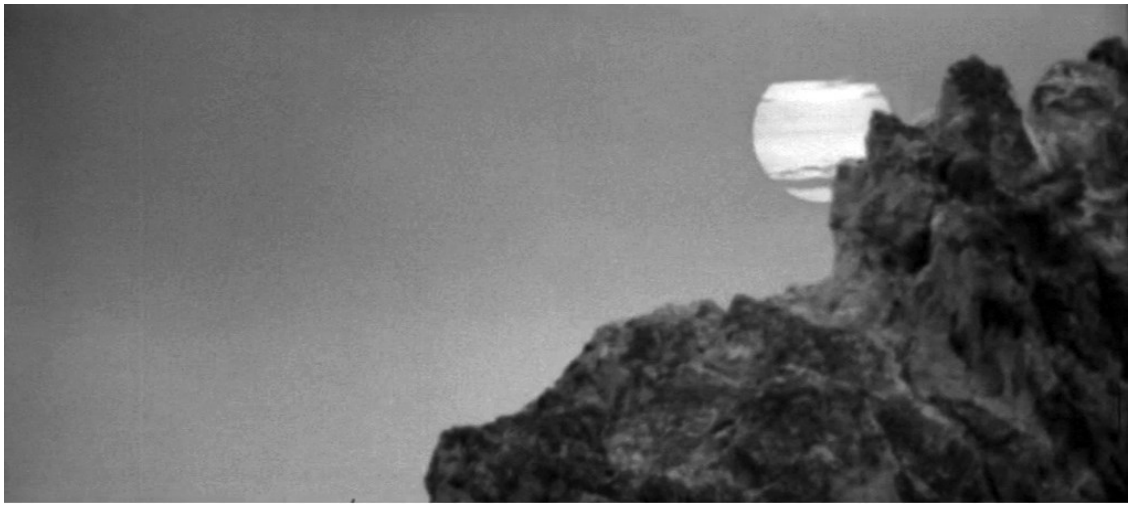
В какие годы?

Это когда я учился в школе – класс пятый, шестой, седьмой… А раньше я ничего не помню.

Вообще никаких воспоминаний из раннего детства не осталось?

Что-то отрывочное, неописуемое… Может быть, связанное с Польшей, когда отец служил там в группе советских войск… 50-е годы, после смерти Сталина.

[3] Ныне – г. Бекерет, Туркменистан.



Кадры из фильма Александра Сокурова «Дни затмения»

Вы еще не учились тогда в школе?

По-моему, нет. Я ничего этого не спрашивал у мамы, никогда меня вопросы к себе не обращали в это прошлое. Я даже не помню, где я пошел в первый класс…

Учась в школе, вы постоянно переезжали?

Да, после Казанджика мы оказались в Красноводске[4]. Там я оканчивал школу.

Туркменские воспоминания как-то повлияли на «Дни затмения»?

Ну конечно. Школьные впечатления вообще очень острые. Красноводск – большой портовый город. И когда растешь около порта, у тебя есть особое ощущение от пространства, от воды, от самого моря, где мы проводили время. Оборудованных пляжей не было в городе, поскольку эта береговая полоса вся занята портовыми сооружениями, и все-таки мы находили возможность искупаться. Но так как моя семья постоянно переезжала, у меня было ощущение, что это очередная остановка, и, конечно, основательного вживания не получилось. Это были старшие классы, когда ты уже думаешь, *что* дальше, *как* дальше… Я знал, что где-то существует какая-то большая страна, именуемая Россией (а мы – не Россия, мы *там*…), и хотелось услышать русский язык по-настоящему, увидеть удивительную страну, которая ассоциировалась с зеленью, с жизнью, с цветением, с лесами. Ну и потом, конечно, была тяга к моноэтничности. Все же русские устают от национальной «полифонии», я заметил это. Не потому, что они эгоисты, просто это есть в природе нашего характера, нас тянет к своим, в свое пространство.

Хотя какая-то внутренняя симпатия к туркменам у меня всегда была. Это удивительный народ: незлобивый, незлопамятный, социально уравновешенный, очень ушедший внутрь себя. Туркмены-сверстники производили на меня очень хорошее впечатление: они были неагрессивными, в отличие от азербайджанцев, которые вели себя отвратительно, я это помню.

У вас были друзья?

Был один парень-туркмен, но он плохо учился, и в конце девятого класса его отчислили. Куда он делся, не знаю. Хороший такой человек, понятливый, добрая душа… Был еще парень, который учился в нашем классе, – Володя Клятский, он играл очень хорошо в футбол, гордость класса, а учился при этом очень средне. Таня Вахромеева – тоже училась с нами в одном классе, и она сейчас живет где-то в Ленинградской области. Но я никого не видел после окончания школы.

Каким вы были ребенком?

[4] Ныне – г. Туркменбаши, Туркменистан.

По словам мамы, с хорошим голосом, хорошо пел. Потом голос пропал. Наверное, был активным, легко общался со сверстниками, пока, наконец, не понял, что физически отличаюсь, по состоянию здоровья. И тогда я как-то так естественно отошел от сверстников. Это было где-то в восьмом классе. Тогда уже стало очевидно, что я другой, и появилась дистанция – частично установленная мной, частично моими ровесниками. Я не так хорошо бегал, не так ловко передвигался… Ну а среда подростковая – жестокая.

А учились вы хорошо?

Я учился хорошо, я был вынужден – а что мне оставалось? Особенно мне удавались русский язык, литература, история. Математика – сложно, физика – тоже… Ну все равно это было оценки положительные. Хотя, конечно, мяч был на стороне гуманитарных дисциплин.

Когда вы осознали, что хотите поступать на исторический факультет?

Довольно рано – в классе, наверное, восьмом. Да и потом, я любил читать то, что было дома, – историческую литературу, художественную. Родители собирали библиотеку и, когда переезжали, ящики с книгами возили за собой, часть книг до сих пор у мамы есть. Там было все простое – но настоящие вещи: французская литература XIX века, Диккенс, латиноамериканская литература… Тогда тиражи были большие, а желающих купить книги – еще больше. Поэтому покупали урывками, что удавалось. Книга была настоящей ценностью. И у нас в семье, и в семьях вокруг нас. Подписаться на какое-нибудь собрание сочинений – не меньшая ценность, чем купить холодильник или стиральную машину.

Можно ли сказать, что любовь к большой литературе оттуда началась?

Я не знаю, она, наверное, началась от природы моей.

Но читать основательную серьезную литературу вы начали тогда?

Да, это из тех краев. И, наверное, потому, что мне удобнее было с самим собой, чем с кем-то. И отношения в семье были сложные. Я видел, что отношения эти скверные донельзя, и предпочитал жить своей жизнью, насколько это было возможно.

Почему после школы вы решили поступать именно в Горьковский университет?

Потому что я не смог поступить в Институт международных отношений[5], меня не приняли туда по состоянию здоровья. Сдал один экзамен или два, потом они очнулись и потребовали медицинскую справку, а она была негативная. Тогда в этот институт принимали как в военное училище. А у меня было освобождение от армии в силу моей немощи. В общем, это не получилось, и я приехал в город Горький, откуда мама родом, и поступил на исторический факультет университета.

Поступая на исторический факультет, вы как-то видели свое будущее после окончания вуза?

В тот момент нет. Тогда мне было ужасно досадно и стыдно, что со мной так поступили в МГИМО, у меня были все документы и рекомендации, и, конечно, я понимал, что единственная дорога, которая может привести меня к гуманитарному образованию, – это истфак. Сейчас я понимаю, что надо было поступать на филологический, история никуда бы от меня не ушла, а филология в большей степени наука, чем история. Но тогда был сделан такой выбор. Я поступил легко, потому что я был очень хорошо готов.

А почему изначально было такое стремление в МГИМО? Вы мечтали идти после этого вуза в дипломаты, послы, как большинство поступающих туда?

Нет, меня интересовало изучение истории, в крайнем случае журналистика, но дипломатическая деятельность меня никогда не привлекала, хотя сейчас я понимаю, что я мог бы быть таким человеком, мне это по плечу. Тогда же меня интересовало скорее изучение, систематизация… Я ведь и на историческом факультете писал дипломную работу вполне по теме МГИМО: «Экономические отношения Чили и Советского Союза», потому что мне не разре-

[5] Имеется в виду Московский государственный институт международных отношений (МГИМО).

шили писать другой диплом, который я хотел, – «Культура имущественных и эстетических отношений в семье в России». Там бралась царская семья, купеческая семья, семья фабриканта, семья рабочего, семья крестьянина… Но категорически мне не разрешили это делать, и тогда я взял другую тему.

Вы однажды сказали, что сожалеете о том, что в 1968 году не вышли и не продемонстрировали солидарность с диссидентами, которые протестовали против ввода войск в Прагу.

Если бы я об этом знал еще достаточно подробно в тот момент…

Но на первом курсе института вы уже понимали, что что-то неправильно, какие-то не совсем праведные дела делаются?

Конечно, конечно. Каждый человек, который входил в это гуманитарное пространство, это понимал, потому что жестко чувствовал цензурные ограничения. Мы же читали самиздат…

А как ваши родители относились к советской власти?

Отец как фронтовой офицер, будучи в состоянии не совсем трезвом, с такой жесткостью говорил о компартии Советского Союза, лидерах, об основании тех жертв на войне и той жестокости, с которой поступал Жуков… Как уничтожала их своя собственная армия, не жалея… Совершенно не было у него никаких иллюзий. Хотя и Хрущев был абсолютно непопулярным в войсках. Не только потому, что он сокращал там что-то. Возможно потому, что он считался некоторыми военными предателем: находясь в администрации Сталина, он сам же потом его и растоптал… Они же понимали, что он тоже все это подписывал, был во всех партийных органах, подпевал Сталину, славил его – и тут вдруг вот такое. При том что он сам не покаялся, сам лично ничего не признал. Военные очень чувствительны к этому. И то, что он сдался американцам во время Карибского кризиса… Часть населения тогда вздохнула свободно, но не все военные были рады этому. Они посчитали, что это сдача позиций перед Соединенными Штатами.

Но они же понимали, что если бы не это решение, то была бы Третья мировая?

Не понимали. Это мы сейчас знаем, что такое Хиросима, Нагасаки, мы понимаем необратимость, неизлечимость ядерных ударов… Ну и на основании того, что произошло в Чернобыле, мы понимаем, что это кошмар – неподъемная, на целую жизнь история. Именно эта авария, на мой взгляд, немного подсбила пыль с этих людей, которые готовы были воевать ядерным оружием.

Возвращаясь к реакции семьи на действия советского руководства, можно ли сказать, что ваши родители были немножко диссидентами внутри?

Ну нет, это не означает, что если отец в пьяном виде так говорил, это как-то руководило его действиями. В разговоре со мной этого не было, я никогда не спрашивал, мне никогда не говорилось так откровенно это… Вообще, чем больше люди старшего поколения говорят о политике, тем более аполитичной становится молодежь – потому что это становится шумом вокруг них.

Для вас это тоже было шумом?

В некоторой степени да. Но первые политические «уколы» – они были. Сначала вот это непонятное введение войск в Чехословакию. Я узнал об этом во время экзамена на первом курсе. Сдаю экзамен в университете, стоит радио на столе, и двое молодых преподавателей его слушают. Поглощены им больше, чем моим ответом. Поставили мне «отлично», я вышел, сказал ребятам, что я что-то не понимаю – там они сидят, слушают радио, а не отвечающего… И у меня спросили: «А ты что, не знаешь?» Я сказал: «Нет, не знаю». Они мне: «Вот, ввели войска в Чехословакию». Мы между собой это обсудили – как, зачем, почему… И тогда уже появилось недоумение. Объяснения, которые звучали, были выспренними: интернационализм и так далее… И потому, как эта кампания началась – митинги, все такое, – стало понятно, что это

ложь. Для молодых людей очевидно было, что это ложь. Но все же каждый жил в своей сфере. Если я жил гуманитарными интересами, то меня это затрагивало даже в большей степени, потому что это касалось новой литературы, возможности или невозможности читать какой-то роман вышедший. А тем, кто учился на технических специальностях, это вообще было до лампочки. Потому что сама специфика обучения была деполитизирована, и учиться было трудно, экзамены, как сейчас, не покупали. Поэтому технические люди были дистанцированы от политики.

Как вы попали на горьковскую телестудию? Почему пошли туда?

Жить надо было на что-то. Денег не было. Надо было работать. Я пришел туда, и меня взяли помощником режиссера художественных программ.

А кто был режиссером?

Олег Борисович Эллинский – такой классический телевизионный театральный режиссер. Красиво одевался, седой, роскошный человек, типичный режиссер. Редакция постоянно выпускала телевизионные спектакли. Тогда это было необходимо, вещание телевизионное – региональное и общесоюзное – состояло из большого количества художественного вещания. Политики было несопоставимо меньше, чем художественного вещания. И в том числе наше телевидение один раз в месяц должно было обязательно показать телевизионную постановку – с декорациями, актерами… Тем более что в городе Горьком – ТЮЗ, Драматический театр, Театр комедии, Оперный театр, театральные школы, театральное училище… то есть актеров много. И когда я попал на телестудию, то впервые увидел, как создается художественный текст на экране. Это было для меня, мальчика провинциального, большим событием. И открытием было то, что все это так трудно, эти репетиции – каждое слово выверяется, каждое движение… раскадровки… Это был большой труд…

Что вы делали до и во время эфира?

Утром надо было сбегать разбудить актеров, которые еще спали в общежитиях своих, чтобы они не опоздали на репетицию… Репетиции – с техникой, а эфир – прямой, потому что не было записи. И это было очень ответственное дело. Все ошибки, которые ты совершаешь во время эфира как помощник режиссера, на экране видны. Когда шел эфир, я находился в павильоне, следил за тем, чтобы актеры соблюдали мизансцены, потому что там все было расписано по точкам, чтобы камеры видели всех. Я приглашал их в студию – не все они там были, их надо было вводить, студия небольшая. Я иногда подсказывал текст, на мне были перемены декораций, перемены реквизита… За то небольшое время, пока идет другая сцена, надо было с кем-то убрать один стол, поставить другой, повесить занавеску, заменить какие-то предметы на столе – самовар там, книги… Это все было на помощнике режиссера. На спектакле работало два человека. Один занимался больше реквизитом, другой – актерами. Очень многие помощники режиссера не любили актеров, потому что они бывают фамильярны, невежливы… А у меня всегда были идеальные отношения с актерами, поэтому я занимался в первую очередь ими и в меньшей степени – реквизитом.

Но при этом никакого влияния на художественную составляющую вы еще не оказывали?

Конечно, нет. Но, слава богу, я мог наблюдать со стороны. Расположение в студии такое: павильон, а там вверху, за большим стеклом, – аппаратная. Из аппаратной видно все, что происходит в павильоне. А ты с наушниками, слушаешь, что там говорят. Подсказывают тебе, слышишь, какие там бывают беды во время трансляции – например, вылетают камеры из строя (очень часто было), или кто-то что-то не то сделает, или актер забыл текст и сказал не ту фразу, на три страницы текста позже, и какая там паника начиналась, и попытки выйти из положения… Вплоть до того, что, пока не видит зритель, приходилось передавать записку актеру, напоминать, чтобы он вернулся к тому эпизоду. Ну вот такая работа, как в театре.

Вы в это время на каком курсе были?

На первом.

Справлялись?

Я был слишком обязательным, дисциплинированным. И жутко бедным. Носить было нечего, мне даже делали замечание, что на телевидение в таком виде приходить нельзя. А зарплата – тридцать рублей, за квартиру надо было что-то отдавать, так что у меня временами не хватало ни на еду, ни на носки, ни на белье – ни на что. Нищенство такое. Но тогда меня заметил Юрий Беспалов. Он был одним из руководителей объединения «Телефильм» на горьковской телестудии. Он видел, как я работал в спортивной редакции, бегал туда часто, очень любил это, и, в общем, ему нужен был такой человек, который готов был все время проводить в работе, готов был учиться, воспринимать… Я не был обидчивым человеком, хотя со мной не всегда вели себя правильно, корректно, как это бывает в таких обстоятельствах, когда люди на взводе… И Беспалов мне предложил перейти к нему. Он делал очень хорошие документальные фильмы и цикл телевизионных передач о новых фильмах, которые выходят в прокат. Я стал у него ассистентом, и уже декорации делал сам на этой передаче, и работал на пульте – режиссером трансляций. Все то же самое: прямые эфиры, но технология уже довольно сложная.

Как получилось, что вы сняли «Самые земные заботы»?

Я сам очень хотел этого. Хотя я был очень исполнительным, я не был автоматическим исполнителем – я все время что-то предлагал. Может, невпопад… Иногда это нравилось, иногда раздражало. Я не был назойливым, но если мне было что предложить, я предлагал это. Тогда мне дали камеру, я договорился с людьми, и так получился этот фильм. Потом на каком-то торжественном заседании на студии его показали.

И после «Самых земных забот» вам дали возможность дальше фильмы снимать, верно?

Ну, там целая система была. Стояла очередь, все хотели работать в кинопроизводстве – это была высшая ступень студийной иерархии, и поэтому я понимал, что я мог получить эту возможность только в каких-то сложных случаях. И один такой случай представился. Был написан сценарий, который утвердили в Москве (Москва утверждала весь сценарный портфель). Сценарий был о технологии производства автомобиля на Горьковском автозаводе. А я часто бывал по телевизионным делам на автозаводе, и мне это страшно нравилось. Мне и сейчас завод очень нравится – рабочие коллективы, настроение в цехах… И, как оказалось, режиссер, который должен был это делать, то ли заболел, то ли не захотел, а в календарный план фильм уже вошел, надо было начинать. Всем, кто стоял в очереди на эту режиссерскую работу, хотелось чего-то более изящного – а тут чего? Испытание автомобиля и опять завод… А я согласился моментально, с удовольствием взялся за это. Это было на профессиональном формате 35 мм.

Это первый ваш фильм на 35 мм?

Да, это первый мой фильм с монтажом, с озвучанием, со всем. Я сам занимался подбором и монтажом музыкальной фонограммы. Это было для меня, конечно, большим событием, набором опыта. И главный вывод, который я мог сделать, – это то, что дистанция между желаемым и результатом огромная. Потому что на этом пути давит-давит-давит производство – несовершенное и допотопное. Естественно, никаких новых камер не было, и никаких спецэффектов. Это была непростая работа. Мне хотелось привлечь внимание к машине. Я видел конвейер, и сам запах этого конвейера ужасно нравился мне, как будто я автомобилист. Картину, к изумлению местного начальства, очень хорошо приняли в Москве и очень много раз показывали по Первому каналу (по Центральному телевидению). Это было таким фурором для местного телевидения! И эту картину посмотрели мои родители.

«Автомобиль набирает надежность» стал первым вашим фильмом, который увидели родители? Какова была их реакция?

Конечно, гордость была велика, но и тревога тоже. «Профессия никакая», «Кто ты такой?» – опять эти разговоры все… Отец очень сдержанно относился к кино. По его мнению, я выбрал несерьезную профессию. Вот если бы я был врачом, хирургом, я вызвал бы уважение

у него. Но стать врачом я никак не мог, потому что был уверен, что мертвый человек не мертвый, а живой, и все эти эксперименты с расчленением человека и анатомическим театром – они казались мне по определению невозможными. У меня не было ощущения, когда я находился с мертвым человеком, что это конец (у меня до сих пор это почему-то сохраняется). У меня есть ощущение какой-то связи с этим телом, чувство, что я могу вступить в неприятный для меня диалог.

То есть родители со скепсисом отнеслись к вашему режиссерскому будущему?

Ну да… И потом это все же небольшое документальное кино, а в их представлении настоящее кино – это когда много артистов. Но все же это была хорошая позиция в диалоге с родителями, они хоть почувствовали, что я что-то умею. Мы же жили на большом расстоянии, я практически не приезжал к ним. За год бывал в семье неделю, ну десять дней – это самое большее, что я выдерживал. Поэтому они мало что знали о моей жизни. Что я, как я…

А вы чувствовали, что они верят в ваше глобальное большое будущее?

Нет, конечно, они не верили, оснований для этого не было… Основания для этого могли бы быть, только если бы они так меня любили, чтобы верить… Но нет, нет. Они не знали эту социальную среду, эту так называемую культуру… Это люди, которые были в жестко определенной сфере жизни военных и обычных людей… Так что этого не было. И целый ряд моих картин папа вообще не видел, да и мама тоже. До сих пор. Мы вообще никогда не обсуждали, что я делаю. Думаю, им тяжело смотреть, непонятно. Хотя иногда я пересылаю диски, но… Мы остаемся родными людьми, я брат и сын, и моя задача – поддерживать материально, обеспечивать их жизнь, потому что без моей помощи им совсем плохо было бы.

Ваш отец был военным. Как он и мать восприняли то, что вы поехали на войну в 1993 году?

А я им не сказал. Даже когда мы попали там в окружение (естественно, никто об этом не знал)… И они не смотрели этот фильм, «Духовные голоса». Они не очень интересовались, а я и не показывал. В конечном итоге они узнали, что я поехал туда, когда фрагменты показывались по Первому каналу.

То есть уже постфактум?

Да, потом уже.

Кадры из фильма Александра Сокурова «Мать и сын»

Мать, отец и сын

В 1996 году Сокуров снимает один из самых удивительных фильмов: «Мать и сын». Эта полнометражная картина поразительна своей камерностью (в кадре только два персонажа), визуальным решением (видеоряд вырастает из романтического пейзажа Каспара Давида Фридриха, но с типично сокуровскими искажениями формы и цвета), а главное, почти полным отсутствием конфликта. Здесь нет того, без чего практически невозможна драматургия, – противоречия, столкновения. Весь фильм мы наблюдаем за пожилой умирающей матерью и взрослым сыном. Они живут на природе, в деревянном домике, он ухаживает за ней, как за ребенком, выносит ее на руках на прогулку, расчесывает волосы, растворяется в своей любви к ней. И нет ничего, кроме этого чувства, точнее даже – состояния. Мы ничего не знаем о жизни сына, здесь отсутствуют флешбэки и побочные сюжетные линии… да оно и не нужно.

В авторской аннотации режиссер пишет:

«Эта история рассказывает об идеальных человеческих отношениях – о любви и глубокой привязанности между матерью и сыном. Ни у нее, ни у него нет в этом мире больше никого, кто был бы так любим. Это почти физически осязаемая любовь, край, предел любви, за которым только и таится что-то настоящее. Кажется, что эти двое одни на всей земле – нет ни быта, ни суеты, нет вообще ничего лишнего, а есть только деревянный дом за городом, в котором тихо живут тяжелобольная мать и любящий сын… В определенном смысле мать и сын – это как бы единое существо, погруженное в странный и прекрасный мир вечной природы, мир, в который человек то ли вообще еще не пришел и не успел ничего испортить, то ли уже очень давно ушел навсегда…»

А семь лет спустя Сокуров выпускает фильм «Отец и сын». Там уже есть второстепенные персонажи, более реалистичный фон (город, воинская часть, где служит сын), концовка лишена трагизма. Однако смысл остается прежним: это кинематографический образ абсолютной родственной любви, показанной не в развитии, а как данность, как сама сущность двух персонажей.

Кадры из фильма Александра Сокурова «Отец и сын»

Эта любовь настолько всеобъемлюща, что все остальное отходит на второй план, воспринимается как нечто ирреальное. Тому способствует и визуальное решение: мягко-желтоватая цветовая гамма узких улочек старого городка, крыши домов, окрашенные закатным солнцем, – этот мир столь же идеалистичен, как и отношения двух главных героев.

«Их любовь почти мифологического свойства и масштаба. Так не бывает в реальности, это коллизия сказки», – пишет режиссер. И дает нам ключ к разгадке дилогии «Мать и сын» / «Отец и сын» (в будущем еще должна появиться третья часть – «Два брата и сестра»). Сокуров показал здесь те отношения, чувства, которых ему самому остро не хватает. Реальный отец Сокурова – тоже военный, как и герой Андрея Щетинина в «Отце и сыне». Создавая его образ, выстраивая драматургию отношений между ним и персонажем Алексея Неймышева, Сокуров пытается придумать такого отца, какого ему подсознательно (или сознательно?) хотелось бы иметь, и изображает на экране такую степень родственной близости, понимания, взаимной чуткости, которой он сам в реальности не испытал.

В интервью, выступлениях режиссер почти никогда не говорит о своих семейных взаимоотношениях. Но на самом деле он все сказал в этих двух фильмах, показав, в отличие от большинства режиссеров, не то, что у него было с родителями, а то, чего не было и быть не могло. Это «антибиографические» картины, и потому они более красноречивы, чем многие примеры рассказа подлинных семейных историй в кино – неизбежно опоэтизированных и драматургически преображенных. За стремлением Сокурова создать в кино идеальный образ родственной любви проступает подлинная исповедальность и горечь от лишенности этой любви здесь, в жизни.

Горькие фильмы

После «Автомобиль набирает надежность» у вас вышли «Позывные R1NN» и «Последний день ненастного лета».

Это уже когда Юрий Борисович увидел мою хватку и стал давать мне делать то, что не успевал делать он. Но «Позывные» разрешили только к региональному эфиру, «Последний день» запретили к показу на Центральном телевидении и только один раз показали на местном – дескать, слишком упаднически, слишком серое там все… В общем, тенденция у них уже началась, заметили мою привычку обращать внимание на те детали, на которые обращать внимание не надо.

В какой степени вы были свободны, когда делали эти картины?

Мне кажется, я был абсолютно свободен. Я уже стал чувствовать, что если я что-то делаю, то делаю это только так, как считаю нужным, потому что по-другому я не могу. Не потому, что я такой хороший, а потому, что меня что-то тянет и иначе я не сделаю. Я иногда даже не мог объяснить, почему у меня так, а не по-другому. Когда меня спрашивали: «Зачем в „Лете Марии Войновой“ у вас стоят мальчики и смотрят на мотоцикл?» – как я мог словами объяснить? Это чарующее зрелище красного мотоцикла в селе, где жили непонятно как…

То есть у вас уже было мышление художественными образами.

Ну, вероятно, так. Оно было пробуждено разговорами с Беспаловым, литературой… Я, кстати, там первый раз прочел Платонова. Это было первое издание его книжки, и мне мой редактор передавал почитать: «Саша, это может быть очень интересно», – он же не был разрешен к печати. И многие разговоры о культуре шли там… Еще Беспалов делал передачу «Сорок пять минут о новом фильме». Там все новые картины анализировались, которые выходили на экраны в Советском Союзе, – два раза в месяц она шла. И поскольку я был там ассистентом, я смог посмотреть какое-то количество новых картин – лучших из того, что тогда выходило. То есть это было такое профессиональное обучение – без того, чтобы я просил меня учить и без желания это делать с его стороны. Я просто исполнял свои обязанности и плюс учился у него тому, что нужно было мне. Не потому, что кто-то хотел учить меня. Там ни у кого не было времени на это, все жили своей жизнью. Но, видя усердие человека, давали возможность ошибиться или проявить себя. Это очень дорогого стоит. Вместе с тем, конечно, мне постепенно становилось понятно, что я у Юрия Борисовича не тому учусь, если вообще учусь. Позже, когда он посмотрел «Одинокий голос человека», ему очень не понравилась картина. И что-то такое даже было сказано – мол, ему стыдно, что я когда-то работал с ним. Какая-то глупость на самом деле. Потом он эту точку зрения изменил, но поначалу, когда мне нужна была поддержка, я ее не получил.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.