



РУКА ГЕНИЯ

Фильм «Фауст» Александра Сокурова награжден «Золотым львом» в Венеции

«Сегодня я, наверное, один из самых счастливых европейцев», – сказал после овации на встрече с итальянскими журналистами и кинокритиками в отеле «Эксельсиор» на острове Лидо, где проходил 68-й Венецианский кинофестиваль, Александр СОКУРОВ. – Быть признанным в великой Италии – я не мог и представить себе такое. Ваша любовь к искусству и искренность, ваша толерантность и доверие дорогого стоят. Не могу не поблагодарить своих иностранных друзей, которые также помогли мне снимать фильм, а теперь помогают его прокатывать. Хочу повторить – в России очень много людей, которые любят и почитают западноевропейскую культуру, боготворят итальянское искусство».

Между строк Александр Николаевич заметил, что «на родине не все знают его фильмы», тем острее он воспринимает такой интерес иностранцев к его «Фаусту».

Творчество Александра Сокурова в самом деле далеко не сразу было «разрешено» советскими властями. Его фильм «Одиноким голос человека» (по повести Андрея Платонова), который Андрей Тарковский назвал «гениальной» работой, настолько насторожил начальство, что во ВГИКе его не зачили как диплом и отправили в архив на уничтожение. Картину спасли авторы – Юрий Арабов, ставший сценаристом на долгие годы в их тандеме, и Александр Сокуров сумели подменить бобину. Но до конца 80-х ни один фильм режиссера не был допущен к прокату. Дела были так плохи, что Андрей Тарковский, устроивший Сокурова на «Ленфильм», дважды организовывал ему выезд за рубеж. Но тот устоял, его спас, по признанию, русский язык и любовь к сокровищам Эрмитажа. Нет, это богатство он не мог оставить, а может, перед его внутренним зрением уже реал «Русский ковчег», собравший впоследствии невиданные дивиденды в зарубежном прокате.

Слова, сказанные Тарковским, – «У Сокурова есть странные вещи, необъяснимые, даже глупые, непонятные вроде, несвязные... Но... гений! Рука гения!» – просили, фильмы наконец увидели зрители мира. Более того, ленты Сокурова стали активно представлять русское кино на крупнейших мировых кинофестивалях. Режиссер снимал по несколько фильмов в год, участвовал в работе благотворительной программы для молодежи на радио, занимался с группой начинающих режиссеров на «Ленфильме», в конце 90-х на Петербургском телевидении вел цикл передач «Остров Сокурова», в которых шла речь о месте кинематографа в современной культуре. С середины 90-х он начал осваивать технологии видео и продолжает делать это до сих пор. С группой единомышленников снял несколько видеофильмов, в том числе и для японских каналов.

Режиссер становится обладателем множества наград на международных кинофестивалях, вот только Гран-при Канн и Берлинале минуют его. По решению Европейской киноакадемии, в 1995 году Александр Сокуров входит в состав 100 лучших режиссеров мира, из рук Иоанна Павла II получает премию Ватикана «Третье тысячелетие» и – за фильмы «Молох» и «Телец» – Госпремию России. Открывает в Кабардино-Балкарском университете свою мастерскую, а в Петербурге завоевывает группу градозащитников, ведущих диалог с властями о необходимости сохранять старый Петербург.

За 30 с лишним лет работы на «Ленфильме» Александр Сокуров снял 17 художественных фильмов и 30 документальных, но, судя по всему, все эти годы главным делом его жизни была работа над тетралогией, исследующей природу власти. В нее вошли картины «Молох» (о Гитлере), «Телец» (о Ленине), «Солнце» (о последнем японском императоре Хирохито) и «Фауст», завоевавший «Золотого льва» в Венеции.

Поскольку «Фауст» несколько выбивается из ряда – все-таки это фильм не о правителе, а о реальном, «обычном» человеке, в «частном» порядке решающем проблемы мирового значения, спросить



ФОТО ВЛАДИМИРА КОРОБИЦЫНА



режиссера хотелось прежде всего об этом.

– **Могли бы вы вспомнить тот момент, когда для вас началась работа над «Фаустом»?**

– Могу сказать, что работа над фильмом началась в декабре 1980 года. В те дни у меня появилась первая рабочая запись, я недавно ее видел, где речь шла о четырех картинах – «Молох», «Телец», «Солнце» и «Фауст». Фильм «Солнце» там назывался по-иному, а «Фауст» всегда назывался «Фаустом». Гете и Фауст для меня – явления фундаментальные в мировой культуре, считаю их основными для возникновения всей гуманитарной культуры XIX–XX веков. Во всяком случае, Пушкин, Достоевский, Толстой на себе испытали влияние этого произведения. И мне трудно себе представить, что вообще было бы с литературой, если бы не было «Фауста».

Самое главное – Фауст является для меня не мифологической фигурой, а реальным, живым человеком. И в его судьбе могло случиться все, что может произойти с человеком. И как любого человека, Фауста можно было рассматривать в свете социальных, светских, исторических моментов. Между прочим, в переводе с немецкого «Фауст» – «кулак», но у нас в тетралогии, вы знаете, 4 «пальца», и это означает, что разрозненные силы окончательно объединились. И хорошо, что у нас фигурирует цифра «4», а не «5» – в четном числе мысль получает окончание и достижение качества. А если попытаться все, что связано с «Фаустом», выразить геометрическими фигурами, это будут квадрат и окружность, с какой судьбы ни начини, всё – круги человеческой жизни.

– **«Фауст» стоит особняком в вашей тетралогии – он не фюрер, не вождь, не император, как объясняете его появление?**

– Фильм «Фауст» имеет вполне самостоятельный замысел и задачи. Юрием Арабовым был написан сценарий, и когда мы его стали переводить на немецкий язык, то поняли, что возвращаемся к реалиям другой культуры, эмоций, характеров. Возвращались мы и к подлинным текстам Гете, которые, честно говоря, оказывались весьма жесткими. Среды чрезвычайно важна, а язык дает характеристику национальной идентичности, многое общает о национальной этике и эстетике. Считаю, что фильм по прозведению Гете без немецкого языка неосуществим. Немецкий язык особенный, и я с моим славянским воспитанием не всегда осмеливался буквально переводить, потому что мне не приходилось произносить такое вслух. Это принципиальный момент. А вообще-то «Фауст» вливается в нашу тетралогию как часть человеческой жизни.

– **А почему Мефистофель претерпел такую трансформацию? Его не узнать...**

– Если режиссер переводит Фауста из мифологических персонажей в реальные, было бы странно, если бы он не подверг такой же трансформации Мефистофеля (Антон Адасинский). Роль дьявольского начала, скажу я вам, преувеличивают. И не заблуждаемся ли мы, когда считаем, что Мефистофель – враг человека? Ведь он собрался воевать с самим Господом Богом!.. Как можно такую глупую силу, такую бумажную дурилку считать ярким противником? У Гете очевидно, как Провидение дает поручение Мефистофелю – есть там, на Земле, некто Фауст, пройди с ним. Посмотри, что у него в голове. Это своего рода игра, в результате которой между Богом и человеком возникает договоренность о персонаже, на которого можно списать все проблемы. Мы хорошо

понимаем, чем ограничивается мироздание наверху, но мы не знаем, что там происходит на границе его внизу. Мы не можем понять степень падения человека – как мог убить, развязать войну, подменить одно другим? Как знания, отданные людям, становятся опасными для цивилизации? Где граница падения человека?

– **Экстерьеры, в которых происходит действие фильма, на редкость подлинны. Как вы искали образ фильма?**

– Через визуальную подлинность и искали, которую получали из живописи, графики, воспоминаний русских и западных путешественников. Через особое отношение к немецкой культуре, которая обязывает нас ко многому, – Фауст не очень востребованное явление в современной Германии. Через талант моих актеров искал, они чувствовали то, что я просил, и очень точно работали. И мне хотелось бы вернуться к работе с немецкими, австрийскими – европейскими актерами, они блестящие профессионалы.

– **А где снимался фильм? И почему в финале Фауст оказывается в Исландии?**

– Сначала натуру искали в Италии. Здесь много прекрасных, совершенных мест – Италия всегда обнажает мысль, причем вместе с эмоциями. Для такой материи, как Гете, это не подходит. Благодаря моим итальянским друзьям мы получили разрешение снимать в Ватикане, но скромные экономические возможности этого не позволили. А Исландия – земля, которая производит необыкновенное впечатление. Она волнует, потому что таит в себе конечность события, создает впечатление, как будто самое страшное в твоей жизни произошло и впереди ожидает жизнь с прекрасным, пусть и трагическим, будущим. К слову ска-



зато, это то место, где в прошлом году вулкан парализовал жизнь всей Европы.

Окружающая природа всегда важна. С другой стороны, недостаток кино в том, что выбору натуры, материализации, так сказать, замысла всегда придется слишком большое значение. Писатель может отказаться от подробностей, а режиссер все должен показать, иначе начнутся вопросы – а что это, а это что?.. С режиссера слишком много спрашивают – оставьте производство ему. И съездите в Исландию – удивительная страна и удивительный народ.

– **Можно узнать, какому виду искусства вы отдаете предпочтение?**

– Кино, как известно, следует за литературой, но оно становится все более независимой культурой. Я не очень люблю кино, я поклонник литературы. Для меня литература – главное. И даже «Фауст» для меня скорее опыт литературы, чем кинематографа. Ну и одолеть такую трудную программу, какой является наша тетралогия, можно было только с помощью писателей – и русских, и европейских. И это тоже было объединение усилий по созданию художественных образов художественными средствами. А одолеть «Фауста» мне помогли сценарист Юрий Арабов, оператор Бруно Делбоннел и моя прекрасная группа, с которой я работал. Меня поддерживал Фонд

СМИ в Петербурге и Федеральный фонд поддержки кино. Серьезные большие гуманитарные проекты нуждаются в принципиально особых условиях, смелость авторов проявляется только в одном случае – если они независимы и свободны.

– **К «Фаусту» на фестивале проявляют нешуточный интерес. Благодаря чему, как вы думаете, прежде всего получилась картина?**

– Благодаря личности актера Иоханнеса Цайлера. Мы провели колоссальные актерские пробы, посмотрели тысячи европейских актеров – в Германии, Австрии, Скандинавии, Исландии, точнее сказать, посмотрели всех актеров этого возраста. И то, что делал Цайлер, удивительно совпадало с моим представлением о Фаусте, который сам еще многое может, а не действует только с помощью посторонней силы. Цайлер – удивительное дарование.

– **Фауст, как и Дон Жуан, персонаж бродячий в литературе. Что вы сказали бы о Фаустах, известных читателям мира?**

– Действительно, в мировой литературе существует как минимум три варианта Фауста – у Гейне был такой персонаж, у Лессинга. Все они очень разные – разных возрастов и совершенно не похожи друг на друга.

– **Вы издали сборник эссе и рассказов «В центре океана» и на презентации говорили о том, что опугили в себе писательские наклонности. Будете ли продолжать писать?**

– Да нет никаких писательских наклонностей, а текст книги написан потому, что того требовали обстоятельства. Странно было бы, если б в России появился еще такой писатель – Сокуров...

– **В вашем фильме возникает русская составляющая, когда путешествующих Фауста с Манилендером (Ростовщик) встречают Чичиков с кучером Селифаном.**

– Россия всегда была тесно связана с Германией, и в России всегда с большим уважением относились к европейской культуре. В этом отношении Россия всегда хотела стать младшей сестрой для Европы, но ей в этом часто отказывали.

– **В титрах фильма мелькает имя Леонида Мозгового, актера, исполнившего главные роли в картинах «Молох» и «Телец». Но его никто не распознал.**

– Значит, хорошо загримировали. А Мозговой сыграл в фильме три роли – русской аристократки, татарского князя и русского профессора.

– **В вашем фильме так много ужасного, сверхъестественного. Почему?!**

– Скажу вам, что все жуткие, жестокие вещи ушли из картины. Часть эпизодов, которые могли оскорбить зрителей, я выбросил. Но такова история жизни этого человека, способного предать, забыть, оказаться во власти заблуждений, таковы его поступки. И все это тем страшнее, что присутствует в природе человека. Ошибки у людей были, есть и будут случаться. У культуры Старого Света всегда было много противников, гуманитарные силы противодействовали, обречая человека на борьбу. И не всегда борьба оканчивалась победой. Беда в том, что человек сильно существо, но он способен на падение, и эта заложенная в человеке способность пасть порождает все проблемы. И моя тетралогия, о которой сегодня шла речь, и говорит об этой способности человека.

Записала
Нина КАТАЕВА
Венеция – Москва

АЛЕКСАНДР СОКУРОВ. ФИЛЬМОГРАФИЯ

Художественные фильмы	* 1990 – «Петербургская элегия»
* 1978-1987 – «Одиноким голос человека»	* 1990 – «Советская элегия»
* 1980 – «Разжалованный»	* 1990 – «К событиям в Закавказье»
* 1986 – «Ампи»	* 1991 – «Простая элегия»
* 1983-1987 – «Скорбное бесчувствие»	* 1991 – «Ленинградская ретроспектива (1957-1990)»
* 1988 – «Дни затмения»	* 1991 – «Пример интонации»
* 1989 – «Спаси и сохрани»	* 1992 – «Элегия из России»
* 1990 – «Круг второй»	* 1995 – «Солдатский сон»
* 1992 – «Камень»	* 1995 – «Духовные голоса»
* 1993 – «Тихие страницы»	* 1996 – «Восточная элегия»
* 1997 – «Мать и сын»	* 1996 – «Робер. Счастливая жизнь»
* 1999 – «Молох»	* 1997 – «Смирренная жизнь»
* 2000 – «Телец»	* 1997 – «Петербургский дневник. Открытие памятника Достоевскому»
* 2002 – «Русский ковчег»	* 1998 – «Петербургский дневник. Квартира Кошкина»
* 2003 – «Отец и сын»	* 1998 – «Повинность»
* 2004 – «Солнце»	* 1998 – «Беседы с Солженицыным»
* 2007 – «Александра»	* 1999 – «Dolce... (нежно)»
* 2011 – «Фауст»	* 2001 – «Элегия дороги»
Документальные фильмы	* 2004 – «Петербургский дневник. Моцарт. Реквием»
* 1978-1988 – «Мария»	* 2006 – «Элегия жизни: Ростропович, Вишневецкая»
* 1979 – «Соната для Гитлера»	* 2009 – «Интонации»
* 1981 – «Альтовая соната. Дмитрий Шостакович»	* 2009 – «Читаем блокадную книгу»
* 1982 – «И ничего больше»	
* 1984 – «Жертва вечерняя»	
* 1985 – «Терпение труд»	
* 1986 – «Элегия»	
* 1986 – «Московская элегия»	