

ДВЕРЬ В СТЕНЕ



11

ноября сего года Приз имени Андрея Тарковского впервые был вручен документалисту — Сергею Дворцевому. До того

фонд Тарковского отмечал такой же наградой Отара Иоселиани, Александра Сокурова, Юрия Норштейна — то есть арт-кино в его, можно сказать, экстремальном выражении. В самом простом и удобопонимаемом смысле арт-кино — это то, что в кино принадлежит искусству. В самом привычном представлении документалистика принадлежит жизни. Однако в случае Дворцевого парадокса тут нет. Дворцевой снимает кино про жизнь — буквально, физически текущую, без никакой привнесенной в это течение или вылушенной из него метафизики. Все точно прописано — опять же не на земном шаре, но просто на земле, в конкретном времени: сейчас. Прописки — Казахстан, стоянка чабана-кочевника ("Счастье"); рабочий поселок, 80 километров от Санкт-Петербурга ("Хлебный день"); трасса между Казахстаном и Россией, 2000 тысячи километров от Москвы ("Трасса").

Стоянка человека

В этих местах можно никогда не побывать. Можно промчаться мимо, скользнув взглядом — из окна автомобиля, из-за мутного стекла скорого поезда, наконец из иллюминатора самолета, если погода будет ясной и не захочется опустить шторку, чтобы вздремнуть перед тем, как выйти к своим делам на другом конце света. Но можно однажды угадать свою стоянку, поселок, трассу, добраться — и вступить в эту воду. И течь вместе с ней, не организуя и не провоцируя жизнь для того, чтобы сделать из нее кино. Раствориться в ней, настолько, чтобы стать в течении "прозрачным". Прописаться ею, настолько, чтобы не просто все про нее знать и все в ней замечать, но чувствовать и предчувствовать, что может случиться в следующее мгновение. Выравнивать скорости, ритмы, температуры — свою и окружающей среды. Не оценивать и не ценить — вообще не расценивать, не искать

никакого смысла в том, что происходит, кроме того, что оно происходит, — и так прильнуть к скрытому теплу жизни, так без усилия, как в прасон в материнском лоне, погрузиться в ее тайну. И начать снимать кино. Потом монтировать длинные малочисленные планы так, чтобы любые мысли о делах, поездах, самолетах отлетели и вы вошли в экран, как в поток, который обнимет, понесет и вынесет к радости оттого, что планета Земля обитаема и вам выдан редкий во Вселенной подарок — на ней обитать.

Если опустить технологию, это и есть творческий метод Сергея Дворцевого. По видимости ничего загадочного. Просто живет такой парень, и его психофизика умеет выделять все эти штуки, и природным устройством ему велено и дано из всего этого делать фильмы. Потом в них отыскиваются глубокие смыслы, их любят формулировать фестивальные жюри. Дворцевой к этому не то чтобы не имеет никакого отношения, но сформулированные целеустремления — точно не про него, к этому он, кажется, равнодушен.

Невозможность пересказать фильм — из вернейших симптомов его принадлежности искусству. Усмотреть в фильмах Дворцевого другие явные и канонические признаки арт-кино труднее. В "Счастье", скажем, есть большущая красота джайляу и мощного, жаркого хода отар. В "Трассе" ветер проходит пару раз по степным ковылям, но мы-то почти все время внутри душного автобуса-инвалида, среди разгоряченных, утомленных тел и потного тряпья или на пыльных стоянках, где наблюдаем, мягко говоря, незатейливые представления семейного цирка. А уж за "Хлебный день", который одно умное жюри заформулировало как "театр российского абсурда", кое-кто из своих выдал автору по полной.

Дворцевой, оказывается, родину продал. Выставил напоказ ее убогость, нищету, заскорузлый идиотизм нашего быта. Точно. Так и есть. Убогость, нищета, заскорузлый идиотизм. Только отчего-то мне видеть этот фильм — хорошо. Не потому, что он про то, что и есть Россия и почему она есть, — это формулировочка вдогонку. А пока светится экран и на нем то дождь, то снег, похилившиеся заборы, и сука тощая, голодная, злая, козы-дуры, и снова снег, и хруст валенок по морозцу, и лесной окоем, и солнце заходит за черные мерзлые кроны, я чувствую себя так, как будто меня выпустили из одиночной камеры пожизненного заключения. Я чувствую: то, что называется моей жизнью, то, в чем я толкусь и дергаюсь и бьюсь о стены, чтобы прорваться в соседние камеры, на самом деле не жизнь, а всего лишь быт. И вдруг меня впускают в бытие — там есть небо, воздух, пространство и время, люди и звери, и все это дышит и движется от восхода к закату, от начала к концу, которого на самом деле нет, потому что обитаемой планете даны движение и тепло и она, знаете ли, вертится.

Присуждение всяких призов, известное дело, большая игра. Нет, я не о лоббировании или, упаси бог, коррупции. Назовем это игрой Фортуны. "Хлебный день" не вошел даже в номинации "Ники", а призом имени Андрея Тарковского кино Дворцевого поставлено в один ряд, сами понимаете, с чем. Тут Фортуна улыбнулась не только автору, но и зрительному залу. И как раз в 99-м безобразном году, когда от заскорузлой безнадеги уже и оптимистичнейшие пригорюнились и самые взыскательные почти уж решились согласиться на том, что одеколон "для настоящих мужчин" пахнет настоящим мужчиной. Неужели что-то снова началось, пробились? Неужели за нарисованным очагом есть все-таки заветная дверь — назад в будущее?

"Счастье", "Хлебный день", "Трасса" смотрятся трилогией просто потому, что все эти фильмы снял Сергей Дворцевой, и угадать это можно без титров. Теперь парню трудно. Ждут от него другого кино, начинают упрекать в повторении пройденного. По-моему, то, что он понял или почувал, "пройти" нельзя, хотя нашему кино это как-то удалось — и происшествия вроде бы никто не заметил. Очень обидно будет, если и у Дворцевого это пройдет. Потому что понял он или почувал киногению потока жизни, приданную ему от природы как физическое свойство, такую же объективную и не отменяемую, как ускорение при свободном падении.

Самое удивительное, что все удивились. По-моему, без такого чутья человек годен для кинематографической работы не больше, чем призывник без обеих ног для выполнения воинского долга. По-моему, главная беда случилась с нашим кино оттого, что призывают безногих. И они продвигаются к успеху на протезах протекции, тусовочной славы и великого смятения умов, произошедшего от долгого потребления каши, сваренной в нарисованном котелке на нарисованном очаге.

Сергей Дворцевой — человек везучий. К тому же — боец и пахарь. Работает без останки, обращая каждую следующую удачу в новый фильм. И все-таки редкую птицу признали на родине только после того, как арт-документалист собрал полсотни международных призов. Тем временем другие его ровесники, представители вымирающего вида природных кинематографистов, ждут — и могут не дожидаться — покуда и для них откроется Красная книга.

Как правило, это люди тихие и гордые. В тусовке не участвуют, незаметны. И я не могу осудить замкнутость и гордыню простаивающего режиссера, который про себя знает, что он может делать кино. У всякого человека есть природные свойства, не отменяемые, как ускорение при свободном падении. Но падение в бездну уходящего времени ужасно, даже если оно — свободное. Тут бы позвонить: 911. Там откликаются на одинокую чрезвычайную ситуацию. А служба спасения кино пока что срабатывает только при стихийных бедствиях. Это наш долг — заметить редкую птицу и задать ей корму, а прокормить таких можно только работой. Честно говоря, я не знаю, что для этого нужно делать. Может быть, просто упорно передавать свое знание о птице безработной из рук в руки. Может быть, показывать и показывать незамеченное, просто загонять в зал тех, кто может помочь. И тогда, может быть, — гарантий тут нет — но вдруг повезет: удивиться. Тому, что умершее на экране и похороненное даже в воспоминаниях еще живет в отдельно взятой жизни за горло творческой личности.

11 ноября 1999 года зал ЦДК был полон. Событие — из Красной книги. Пока что — первая запись. Продолжению следовать.

Наталья БАСИНА

204