

Сокуров Александр

14.05.03

Новая газ. - 2003. - 12-14 мая - с. 20.

**К**аждое произведение Александра Сокурова вызывает шквал антагонистических страстей. Приемля равнодушно хулу и похвалу, теряя от перенапряжения зрение, Сокуров с непостижимой работоспособностью продолжает «выдавать на-гора» фильм за фильмом. Самым конвертируемым российским режиссером остается именно он, петербургский маргинал и отшельник. Нынешней весной Сокуров в четвертый раз представит свою очередную работу для участия в официальном Каннском конкурсе.

Свое строение кинозодчий Сокуров возводил как архитектурный проект. В универсальной системе координат фильма вертикаль истории скрещена с бесконечной горизонталью

#### СТАТИСТИКА «РУССКОГО КОВЧЕГА»

- После 8 месяцев репетиций картина снята единым кадром за 1 час 27 минут 12 секунд в режиме реального времени.
- В действии, охватывающем четыре века и развернувшимся в тридцати шести залах Эрмитажа, приняли участие около 900 актеров, статистов и музыкантов.
- Производство картины завершено 10 февраля 2003 года.
- В Америке артхаусный проект собрал уже больше полутора миллионов долларов

# КРЕСТ СОКУРОВА:

## ВЕРТИКАЛЬ ИСТОРИИ И ГОРИЗОНТАЛЬ ИСКУССТВА

искусства. По Сокурову, это и есть геометрия вечности. По Сокурову, нам надо догонять самих себя, раз уж посчастливилось очутиться на великолепном ковчеге, построенном задолго до нас. Единственная опора в безумном современном мировом потоке — искусство. Поможет ли оно выплыть?

Форма фильма — круг. Замкнутый мир Ковчег, на который Ной — Сокуров берет «по паре» — Рембрандта и Рубенса, обоих Николаев, Петра и Екатерину, ангелов Ван Дейка, Петра и Павла Эль Греко, балерину Макарову и Гергиева, обоих Пиотровских. Кругом замыкаются и сам мир искусства, и его прибежище — Эрмитаж. Вслед за случайными гостями в балльных платьях «просачиваемся» во дворец. Скитаемся вместе со Странником (Сергей Дрейден изображает ироничного мемуариста маркиза де Кюстина) — европейцем, изумленно разглядывающим Россию в афишах дворца. Вслед за ним скользим по его зазеркалью, заглядываем в решетчатые окна. И через эти металлические «границы» замечаем ускользающие тени: Петра с закатанными рукавами, хохочущей Катерины, царевича Алексея и прочих «дежавю». Странник переговаривается с автором (голосом самого Сокурова), наигранно недоумевающим: «Где мы?», «На каком языке они говорят?», «Не сон ли это?». Конечно, сон режиссера, зафиксированный технологической новинкой — стади-камом High Definition.



А. Сокуров на съемках «Русского ковчег»

«Русский ковчег» — это спиритический сеанс. Слово в домашних шарадах, оживает воображаемый мир прошлого. Странник подшучивает над пышностью русского ампира, но в бесприютных скитаниях по «ковчегу» и он втягивается в печальную чарующую атмосферу дворца. Камера здесь — главное действующее лицо. У Тарковского статичная камера следит за неотвратимыми переменами мира. Для Сокурова камера — кисть, живописующая кинопространство, превращающая реальность в смысловые иероглифы, образные конструкции. При всей эпохальности проекта это

интимная история отношений художника Сокурова с Эрмитажем, с историей своей страны — отсюда избирательность, субъективность.

Что есть ход времени? По Кокто: «Кино снимает смерть за работой» — вот квинтэссенция глобального интереса режиссера. Изначально для него время — почти физическая субстанция. Время рассыпано в метафизических молекулах: скрипе дверей, шелесте шелковых платьев, движении теней. Сокуров заморожен стекающим каплями в вечность временем.

«Русский ковчег» — эксперимент кинематографического алхимика, уже

вписанный в исторические анналы мирового кинематографа. Осуществилась давняя мечта кинематографистов, в частности Хичкока: без всяческих манипуляций совпасть с потоком времени, не крошить его на планы, монтажные склейки, снять одним «мазком» камеры. Осуществилась идея Тарковского о «запечатленном времени», линейном, необратимом...

Кульминация — бал и торжественная мазурка из оперы «Жизнь за царя» — неповторимый «реквием в мажоре», блистательно исполненный оркестром Мариинского театра (характерная особенность славян — тема прощания звучит в мажоре). Послушные дирижерской палочке Гергиева времена, исторические персонажи смыкаются в «общем величественном танце». Изогненное движение камеры создает особый хроно-топ этого неудобного кино. Сокурову привычно снимать «некомфортное» для зрителя кино-лекарство. Его фильмы — всегда провокация. Это субъективный сокуровский ракурс, внутреннее зрение, преобразованное камерой в акт творческого познания.

Что мешает? Моментами возникают «экскурсионная» навязчивость, менторство, явно рассчитанное на неопита, иностранного «гостя» Ковчег. При появлении Пушкина нам указывают: вот де ваш великий русский поэт. Временами кажется, мы слышим специфические интонации экскурсовода. Не это ли неприкрытое популяризаторство и привлекло к фильму невероятный интерес американцев и главных «экскурсантов» — японцев? Конечно же, мегапроекту не хватило и денег. Все как в самом Петербурге: фасад великолепен, внутренней выделке — костюмам, гриму огромной массовки, цветовому решению — не хватило лоска.

В финале, после бала, перед самым выходом замрем на мгновение — Сокуров окунет нас в предутренний морок. Текущее незнано куда время стучится в плоть тумана. Наконец-то возникнет фирменный сокуровский размытый кадр: расплывчатое марево бесконечности. Мы — странники, лишь на мгновение освещенные огнями лучшего из дворцов. Как и все жившие до нас, погружаемся в зыбкую бесконечность. За окнами ковчег — снега. «И плыть нам вечно, и жить нам вечно...», — слышим мы голос автора, но в интонации его сквозит сомнение, ведущее к неуверенной финальной реплике чеховской Маши: «Надо жить...»

**Р. С. Государственный Эрмитаж будет впервые открыт для посетителей в ночь с 27-го на 28 мая. Тогда и состоится самая необычная из мировых кинопремьер — официальный показ «Русского ковчег».**

Александр БЕЛЕНЬКИЙ