

# За горизонтами любви и смерти

ПЕРСОНА

Век. — 1997. — № 19 — с. 11

Утверждение вечной жизни — по Сокурову

Владимир БЕРМАН,  
кинорежиссер

Во ВГИКе до сих пор жива легенда о том, как запрещали картину Сокурова «Одинокий голос человека». Студент-выпускник мастерской научно-популярного кино вместо ожидаемого режиссерской кафедрой короткометражного неигрового фильма представил к дипломной защите контрабандно снятую экранизацию рассказа Андрея Платонова «Река Потудань».

Разразился скандал. Во-первых, по существующему положению жанр и тематика дипломных картин утверждались ректоратом и самовольной замене не подлежали. Во-вторых, снятая по произведению опального писателя лента сразу же подверглась злобному охаиванию.

Чтобы не подливать в огонь масла, режиссерской кафедре было предложено посмотреть и обсудить «незаконнорожденный» фильм Сокурова и в «рамках демократии» отклонить его от защиты. Кафедру в те годы возглавлял Сергей Аполлинариевич Герасимов. Очевидцы утверждали, что сам мастер смотрел картину не более десяти минут и, выйдя из просмотрювого зала, дал следующую оценку увиденному: «Многие молодые люди боятся смерти и снимают картины не про жизнь, а про смерть. Здесь мы имеем дело с тем же самым...»

«Одинокий голос человека» запретили и приказали уничтожить. Но — «рукописи не горят», фильм спасли друзья Сокурова, похитив копию. (Диплом он защитил неигровой короткометражкой, снятой на практике в Нижнем Новгороде).

Несмотря на отрицательный отзыв, Герасимов, опытный режиссер и педагог, точно подметил главную тенденцию в творчестве ученика. Сам Сокуров спустя десять лет, выступая в Риге, так объяснял зрителям смысл своих фильмов: «Мне кажется, что мои усилия в кино — это некая миссия. Я должен помочь пережить какие-то очень тяжелые обстоятельства жизни, помочь, если хотите, человеку подготовиться к концу, к смерти...»

Отрицая тему смерти, коммунистическим идеологам не удалось обмануть Господу Природу. И когда подступило время умирать, они срочно принялись искать виноватых. Ими оказались лечащие вождей врачи — «отравители и убийцы». Умереть достойно ни Сталин, ни его приспешники не могли, они были прокляты самой своей смертью, о чем прежде всего свидетельствует страшная и противоречивая память о них...

Недавно в большом зале Дома кино, где долгое время не

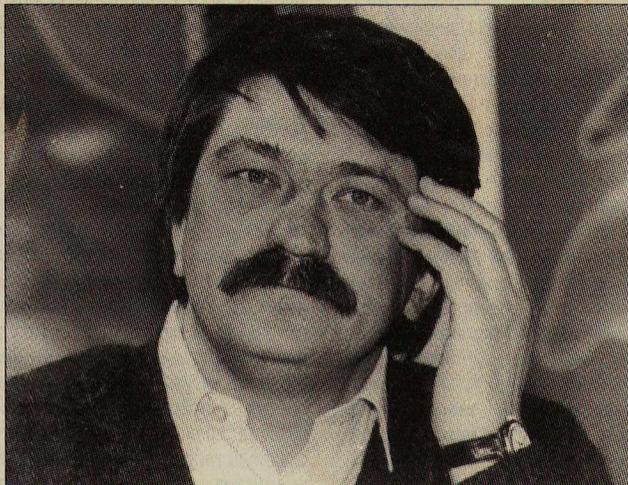


Фото ИТАР-ТАСС

показывались сокуровские фильмы, прошла премьера его последней картины «Мать и сын» (Роскомкино, студии «Ленфильм» и Зеро-фильм (Германия)). Предваряя просмотр, Сокуров посетовал, что в Москве у него гораздо меньше единомышленников, чем в других городах. Многих, с его точки зрения, интересных режиссеров-новаторов московская киноэлита не принимает, и поэтому он всегда с опасением показывает свои фильмы в столице.

В новом фильме Сокурова два персонажа: умирающая мать (Гургун Гейер) и ухаживающий за ней сын (Алексей Аналишев). Лента смонтирована по законам масштабного музыкального произведения. Традиционные, привычные элементы кинодраматургии в ней отсутствуют.

Глухо и невнятно звучит обязательный разговор двух близких душ: одной, покидающей этот мир, и другой, остающейся в нем. Библейская тема родства душ, хрупкости и неуловимости их взаимоотношений материализуется в изображении. Режиссер и оператор решают, казалось бы, неразрешимые задачи, облекая в плоть бесплотное.

Вот сын выносит мать на руках из дома, совершая с ней ее последнюю земную прогулку. Пейзажи, проплывающие перед ее глазами, — это пейзажи всей ее жизни. Они не могут быть собраны на одном небольшом пятке, потому что это география всей планеты. Пейзажами выстраивается протяженность жизни человеческой. Величественные картины земного мира, в которые она в последний раз пристально вглядывается, поражают своей многокрасочностью. Перед матерью и сыном проходит мир, лишенный всяческой суетности.

Достоин и спокойно умирает мать, оставаясь в полной уверенности, что ее душа обязательно встретится с душой сына. Смерть, по мысли Сокурова, — колоссальный жизненный опыт. И человек обязан обрести его. Смерть — это промежуточный ноль между земным и

потусторонним постижением жизни.

Земное и потустороннее резко стыкуются между собой. Пейзажные кадры, часто размытые, лишены конкретных деталей, вдруг становятся четкими картинками, несущими любимые Тарковским и, наверное, Сокуровым брейгелевские или лорреновские живописные настроения. Замедленная пластика движения объединяет видимое на экране с картинками подсознания и сна, иногда мучающими нас, когда по ним мы пытаемся предугадать неведомое будущее.

Постижение смерти как преддверия потусторонней жизни определяет этику героев многих сокуровских картин. Человеческое бытие и небытие, соединенные по мысли художника смертью и бессмертной душой, сами по себе снимают налет трагизма с проблемы ухода человека из жизни.

Для Сокурова проблем бытия и небытия как будто не существует. Главной ценностью он определяет нравственность души. Она — стержень человека, его абсолютная мера. В фильме «Мать и сын» нравственные взаимоотношения родных душ раскрываются через их любовь друг к другу, к природе, мирозданию. И поэтому как прозрение возникает понимание того, что физический уход человека нужен режиссеру для утверждения жизни вечной.

Художественный язык Сокурова позволяет прорваться за пределы реального мира. Чтобы зрители обрели мужество смотреть в глаза небытия. Чтобы переменить привычную точку зрения на окружающий мир. Для этого Сокуров часто показывает своих героев в сценах или эпизодах в разные периоды духовного бытия. Эти герои могут быть в одно и то же время объектами для наблюдения и наблюдателями, оставаясь мерой для самих себя и для всего окружающего.

Постижение художественной диалектики Сокурова требует определенных усилий. Без них изобразительный ряд его фильмов невозможно воспринять.