

Из дневников войны. Духовные голоса

О новом фильме Александра Сокурова

*Снег лежит на вершинах;
небесная кладовая
отпускает им в полдень
сухой избыток.
Горы не двигаются, передавая
свою неподвижность телам
убитых.*

Иосиф Бродский
"Стихи о зимней кампании
1980-го года"

Фильм начинается пейзажем. Снег, деревья, за деревьями то ли озеро, то ли далекие горы. Медленно, медленно изменяется свет, крохотная, еле заметная фигурка лыжника появляется и исчезает вдаль, в левом углу кадра загорается и гаснет костер. Камера не движется, и границы кадра неизменны, лишь однажды, на долю секунды, наплывает на этот пейзаж лицо. Много позже по фильму мы снова увидим это лицо — лицо спящего солдата. Но пейзаж — не сон, т.е. не сон юного пограничника, скорее это символ, скорее это сон рассказчика, автора фильма Александра Сокурова.

Итак, перед нами пейзаж; музыка Моцарта, Оливье Мессиана, Бетховена, снова Моцарта. Фильм называется "Духовные голоса". В нем пять серий, без малого шесть часов.

"Из дневников войны" — так определил жанр картины Александр Сокуров. Но в первой серии нет никакой войны, только пейзаж, музыка и время от времени за кадром тихий голос режиссера. И во весь этот час, что мы смотрим на холодный пейзаж и слушаем музыку, Сокуров не произносит ни слова о войне. Он говорит о Моцарте, о Бетховене, о Мессиаане, о тех, кого выбрал Бог, чтобы воплотить в осязаемой для нас для всех форме духовные голоса.

Сокуров, как никто другой, способен каким-то магическим образом изменять ритм времени; замедляя его пульсацию, он до верхней кромки, до краев наполняет каждое ощущаемое мгновение, и весь этот час, с неизменным пейзажем на экране, режиссеру удается не только владеть нашим вниманием, но и секунда за секундой повышать напряжение.

Первой серией Сокуров задает координаты повествования. В следующих частях рассказа камера приблизится к людям, она будет рассматривать их почти вплотную, с необычных ракурсов в тесных бараках, в землянках, с уровня праздничного — новогоднего — стола, но пролог зафиксирован в нашем сознании истинную точку и угол обзора — сверху, из надмирного пространства, откуда наше безумие кажется не только еще более очевидным, но и почти театральным.

Как увидел это Бродский в "Стихах о зимней кампании...":

*И пружиной из вспоротого матраца
поднимается взрыв. (...)
...Существуй на звездах
жизнь, раздались бы аплодисменты.
к рампе бы выбежал артиллерист, мигая.*

Сокуров уже пользовался этим приемом в "Днях затмения", фильме, с которым "Духовные голоса" генетически связаны, — дело именно не в наезде, не в переходе от самого общего надмирного плана к лицам, а в ощущении "рампы".

Что же это за точка отсчета? Жизнь на звездах?

Наверное, это пространство, в котором царят Моцарт и Мессиаан и где слышны духовные голоса.

"В России, — читает режиссер дневниковую запись, — снег, холодно, тишина и никого нет".

Какая война? Кто воюет с кем? Сокуров не дает никаких пояснений. Он совершенно точно обозначает время и место: начало съемок июнь 1994 года, последний день — 1 января 1995-го, 11-я застава, таджикско-афганская граница.

Но кто и зачем пытается перейти эту границу, где начало истории, почему русские мальчики оказались в этих чужих горах? Почему вокруг своей заставы они расставляют мины, поворачивая наружу, тем боком, на котором написано: "К противнику"? Ради чего они убивают и умирают сами?

Любые рассуждения о геополитике, экономике, о великой империи Сокуров оставляет за пределами фильма, и, значит, они для него не имеют никакого значения. Имеет значение только одно,

вот эти мальчики, "милые лица", — "в чужой стране", "не дома".

Его камера не спеша осматривается по сторонам — все чужое и чуждое, не только скорпион, карабкающийся по стене, не только черепаха, выползающая из-под брошенных автоматов. Чужое небо, земля, камни, чужие звуки, чужие птицы. Чужой мир.

Александр Сокуров знает это из первых рук. Сын офицера, он годы провел в Азии, и это ощущение несовместимости европейского сознания и азиатского миропорядка — устойчивый фон его детства. Состояние пришельца, чужака.



Александр Сокуров.

Чужой мир.

"В Азии... все как-то хитро", — комментирует режиссер то, что видит его камера вокруг заставы.

Сокуров снимает повседневную жизнь солдат так, как ее никто никогда не снимал, — он показывает течение жизни, не оформленное в микросюжеты, микроистории. Мы видим не ситуации, в которых — как нас учили, — словно в капле воды отражаются большие проблемы, мы просто рассматриваем эти капли, саму эту воду. Будто бы из другого мира проделав дырку в законах природы, мы наблюдаем этих мальчиков-солдат, в скромном натурализме их бытия.

Поначалу это утомляет. Беспорядочные движения, бессмысленные разговоры или даже обрывки разговоров, какие-то реплики. Беспорядочные, бессмысленные — с точки зрения концепции, как мы ее себе представили.

Мы ждем акцентов, монтажных ударов, нам непонятен синтаксис. Как будто разворачивается бесконечная монотонная фраза, а Сокуров, словно бы оставив нас один на один с натурой, и не думает нам помочь — идет минуты, а на экране не возникает даже эмбриона привычного, традиционного сюжета. И здесь важно, насколько первый сегмент фильма помог нам услышать интонацию.

Если мы верим и готовы следовать за режиссером, недоумение вскоре рассеется, и мы окажемся во власти ритма, предложенного Сокуровым, а значит отдельные реплики превратятся в осмысленную речь.

("Сокуров здесь действует точно по рецепту Бродского, который, объясняя однажды, почему он любит длинные стихи, сказал:

"Автор — поэт — должен переть на читателя, как танк, т.е. создавать ему физическую реальность искусства (...) да так, чтобы у него не было возможности уклониться, отговориться... для него это должно быть реальным".

Цитирую по хранящейся у меня магнитофонной записи, сделанной 10 ноября 1988 г.)

И в таком случае Александр Сокуров уже достиг своей цели, ибо именно эта речь и есть главное содержание картины. Не вывод, не фраза, две фразы, три фразы, в которых что-то там чрезвычайно сформулировано, а сами эти пять с половиной часов, когда режиссер не только рассказывает нам историю, а — говорит. В конце концов, ради этого мы и открываем книги, заходим в кинотеатр, ставим пластинку на диск проигрывателя — чтобы услышать голос, в надежде услышать голос.

Сокуров вовсе не скрывает и не смазывает свою позицию, но он не делает вида, что она родилась сегодня в результате знакомства с солдатами 11-й погранзаставы. Позиция его была внятно и однозначно выражена еще в сюжете "К событиям в Закавказье", снятом

для "Ленинградской кинохроники" шесть лет назад.

Речь тогда шла о волнениях в Краснодаре, после того как родители новобранцев узнали, что их детей отправляют в Азербайджан. Это был прямой публицистический сюжет — кусок хроники и авторский комментарий прямо с экрана. Сокуров тогда сказал, что, по его мнению, "только гуманитарное посредничество может разрешить закавказский конфликт, что третья нация не должна, не имеет права участвовать в столкновении двух других". (У меня нет под рукой этой пленки, я цитирую комментарий Сокурова по статье Д.Савельева "К событиям в Закавказье" в сборнике "Сокуров", Сеанс-Пресс, СПб. 1994, с.156).

На следующем витке рассуждений Александр Сокуров отсылает нас к другой своей работе. В последней части "Духовных голосов" сначала робко, а потом все более отчетливо возникает основная музыкальная тема предыдущего фильма Сокурова "Тихие страницы". Это "Песни умерших детей" Густава Малера.

"Я думаю, дети пошли гулять... Они ведь только пошли к горе, к холму, что прячется за дождем. Придут озябшие на заре, и колыбелью вечером, то уж днем... Но нет. Оплавится цинферлат, деревья высохнут и ручьи, но смех детей не придет назад..."

(Александр Сокуров постоянно отсылает зрителей новых картин к своим предшествующим работам — в "Разжалованного" (1980 г.), например, он включил цитату из "Одинокого голоса человека" (1978 г.), в "Днях затмения" (1988 г.) звучит музыкальная тема из "Скорбного бесчувствия" (1983—87)). Примеры такие можно продолжать, но дело не в их количестве, главное понять, что это не постмодернистское кокетство, не игра, а методичное подчеркивание связи, неизменности законов речи).

Музыка Малера подводит нас к заключительному диалогу "Тихих страниц", фонограмму которого Сокуров включает в нынешний свой фильм: "Бог такого ужаса не допустит"... "Да может и Бога-то вовсе нет"... "Что бы я без Бога-то была бы?"... "А Бог для тебя что делает?.. Ничего... Потому что ты слишком бедна и мала для него"...

Бог такого ужаса не допустит... Они слишком малы для него...

Мысли опять проходят свой обычный круг.

Камни, песок, стужа, мины "к противнику". Все это не может быть правдой! Где же граница сцены? Кто мог послать сюда этих детей умирать?

"...В России снег, холодно, тишина и никого нет..."

Но все же Александр Сокуров снимает фильм не о том, как безразлично, походя земная власть списала этих мальчиков, бросив их в топку какой-то войны, и не о богооставленности этих мальчиков.

Сокуров приезжает на заставу, карабкается по узким заледеневшим тропам на высокогорные посты, ночует в землянках, подставляет себя под пули только для того, чтобы взглянуть в лица этих ребят. Кто они, кем они стали, проливая свою и чужую кровь, которая не пресуществляется в вино, даже смешиваясь с землей? После боя, за новогодним столом, в горах, с которых якобы можно увидеть полмира, в бараке и в землянке камера смотрит на нижне-бесстрастным, стеклянным глазом, прищуренным диафрагмой, а живым взглядом человека, почти научившегося скрывать боль.

"Они, кажется, совсем не выделяют меня. А может быть, я ошибаюсь, считая, что стал среди них своим"...

...Кто-то замер, привалившись к дощатой стене барака, кто-то смотрит вдаль, забыв о тлеющей пипиресе, или вниз, не видя кривоватого стола и мисок с армейской баландой.

Александр Сокуров с нежностью показывает нам эти лица в те минуты, когда они обращены внутрь себя, в то именно пространство, где должны звучать духовные голоса.

МИХАИЛ ЛЕМХИН

Сан-Франциско