

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ



Экран и сцена — 1991 — № 12 (115) — с. 4.

АСКЕТИЧЕСКИЙ СИНДРОМ

Ощущение холода не покидает эту картину, возникая с первого же кадра: человек, потерянно бредущий сквозь пургу. Он приехал в забытый богом край хоронить отца, он выносит его тело на улицу и обмывает снегом. Холодно не только на снегу, но и в доме — опустевшем, убогом. Холодно в душе героя, измученного горечью расставания, одиночеством, чудовищными похоронными формальностями.

Как передать зрителю ощущение холода? В кинематографе есть для этого много разных хитрых способов. Александр Сокуров в фильме «Круг второй» (Центр творческой инициативы Ленинградского отделения Советского фонда культуры при участии клуба любителей кино «Зеркало», Сыктывкар, и «Ленфильм») выбирает свой. Он снимает картину целиком в далекой северной провинции, хотя столь простые декорации и мизансцены ничего не стоило выстроить дома. Уже поэтому в черно-белых, словно вымороженных пейзажах, в этих прижавшихся к земле, покрытых снежными лепешками хибарах есть безошибочно искомое ощущение. Оно усиливается — после того, как герой заходит в дом покойника и на какое-то мгновение видит пейзаж за окном в убийственно красном свете. Эмоциональный цветовой шок опять сменяется холодной белизной, графической светотенью, ледяным безмолвием и бесчувствием российских пространств.

Ближе к финалу в картине вновь вспыхивает цвет — когда приходит женщина — похоронный агент. В доме появляется гроб, мы видим, что он красный, вдруг становится душно и тесно, покойника никак не могут вынести, развернуть в дверях и на лестнице. Эта суэта и толкотня — единственное, что заполняет безлюдное и беспредметное пространство фильма.

Есть основания воспринимать эту картину как почти публицистический вопль про тихие ужасы советского быта, переходящие уже в какое-то запредельное инобытие. Как страшную быль о стране, где нельзя ни жить, ни умереть, где нет ничего святого, где с живым человеком и бездыханным телом обращаются одинаково скверно, не делая между ними принципиального различия.

Режиссер, известный метафизичностью своих экранных построений, на этот раз, кажется, послушно идет за гиперреальностью «случая из жизни», не переводя его ни в глобальную метафору,



«Круг второй» Александра Сокурова

ни в нравоучение. Он позволяет себе даже немного отклониться в гротеск — в сценах с тем же похоронным агентом или со старой врачихой, бодро выполняющей завет Ильича о борьбе с бюрократизмом. Ничего сверх того, что мы знаем из газет и телевидения, из собственного ритуального опыта, в этих сценах не содержится.

Вряд ли мы обнаружим в фильме и излюбленные режиссерские приемы Сокурова, обильно рассыпанные по другим его картинам. Прежде всего здесь нет объемной фонограммы, полифонии музыкальных тем и житейских шумов, слияния реальных и внутренних голосов, языков, наречий. Почти нет деформаций и в изображении — не считая отмеченной уже вспышки красного свечения.

Нет и многого другого, что мы привыкли ассоциировать с перенасыщенным, одновременно рациональным и чувственным, примитивистским и маньеристским кинематографом Сокурова.

В «Круге втором» — все иное. Аскетизм сюжета и стиля — единственное, что на первый взгляд может эпатировать публику, если, конечно, она придет смотреть этот фильм, лишенный всяких приманок. Режиссер оставляет своего героя наедине со смертью и полтора часа наблюдает его страх, отчаяние, его подавленное безумие. В физическом, интимном контакте с загробным миром рождается понимание трагедии жизни, которое сформулировано в финальном титре: «Счастливы близкие наши, умершие раньше нас».

Пристальность, с какой кинокамера всматривается в лицо покойника, сообщает этому акту долгих проводов почти кошмарный характер. И когда появляется работница похоронной конторы, становится легче. Какой бы она ни была, человеческое присутствие разряжает ледяной ужас свихнувшейся реальности, возвращает нас в ее осязаемые границы.

При всей уникальности этого опыта он вызывает череду художественных аналогий. Несомненно, он продолжает размышления о смерти как бегстве из хаоса, которыми проникнут последний фильм Киры Муратовой. Но эстетический принцип, который Сокуров кладет в основу, примыкает к другой традиции, идущей от французского классика Робера Брессона к «Декалогу» Кшиштофа Кеслевского, достигшего великолепной простоты уже в «Коротком фильме об убийстве».

Сокуров делает «короткий фильм о смерти», о втором круге мытарств, который проходит человеческое тело, пока от него не отделилась душа. И метафизика, и моральный ригоризм находят свои место в этом сюжете, рассказанном с удивительной стиливой сдержанностью. Вспоминается польское выражение «убогий театр»: речь идет о минимуме внешних средств, о максимуме глубины в раскрытии человеческой психофизики.

Со своими средствами, со своей мерой условности и психологизма к этому балансу подходит и современное кино, возвращаясь от всевозможных изысков к простоте. В нем отчетливо проявляется аскетический синдром.

Елена ПЛАХОВА.
Фото Александра Бурова.