

16.12.98

135

Культура. — 1998. — 10-16 дек. — с. 4

Узловая элегия Александра Сокурова

Премьера ОРТ к юбилею А.Солженицына

«Сейчас мы с вами пойдем узкой тропкой, — говорит Александр Исавич Солженицын своему спутнику, приподнимаясь со скамеечки, чтобы продолжить прогулку по осеннему холодку. — Мы не будем на большую дорогу выходить...» Спутник соглашается быть ведомым по лесопарку, зная, что окончательную траекторию маршрута он вычертит за монтажным столом. И что большая дорога — парадное шоссе поздравительного фильма-адреса, фильма-сочинения к торжественному случаю — и впрямь останется в стороне.

Грядущий юбилей — надо полагать, по взаимному уговору — стал в фильме Александра Сокурова «Узел» фигурой умолчания. О том, что юбилей неумолимо навис над Солженицыным, напоминает лишь брошенная вскользь реплика: мол, после восьмидесяти уже можно говорить о преклонных годах, о старости. Впрочем, автору эта реплика необходима только как повод задать вопрос: «Кто старше —

вы или ваша душа?» А сам вопрос, в свою очередь, важен тем, что Солженицын не найдет на него ответа и после паузы — значимой, растерянной паузы — в этом признается. В герои Сокуров избирает не Солженицына витийствующего, не Солженицына общественного, но Солженицына приватного — недавно вермонтского, а ныне подмосковного отшельника.

«Узел» многословен, однако ошибочно было бы выводить его родословную из телевизионных опытов автора — в частности, «Острова Сокурова», где режиссер выступал протагонистом бесед с глазу на глаз. Неигровой кинематограф Сокурова приучил к тому, что он очень осторожен со звучащим словом, не скрывает своего недоверия к мысли изреченной: Сокуров может дезавуировать ее значимость, растворив в намеренно замусоренной фонограмме («Пример интонации»), или просто отказаться от слова как выразительного средства («Простая элегия»).

Однако на самом деле в «Узле» он достигает того же эффекта, только другим способом — как бы от обратного. Представляя своему герою возможность подробного и обстоятельного высказывания о добре и жестокосердии, о северной природе и путях русской литературы, Сокуров подстерегает мгновения истины, когда массивы слов обваливаются в пропасть вдруг возникающей глубинной и затяжной паузы, которую автор не спешит прервать. По Сокурову, в молчании Солженицын предъясняет себя подлинного. Величественно немолчащий, он опровергает себя, глаголящего подчас очевидное. Но и это избыточное глаголение Сокуров оборачивает себе на пользу — оно становится режиссерским средством, позволяющим извлекать из нечаянных зон заповедного молчания заряд сверхсильной оглушительности и действительности.

В одном из эпизодов Солженицын сетует на хулителей его сло-

вотворческих опытов, утверждая, что соединяет корни слов с теми или иными приставками на законных основаниях. Сокуров, складывая свое повествование в отмеренных сроках (не только название фильма, но и его подзаголовок с почтительностью отсылает к эпосе «Красное колесо»), поступает сходным образом. Если представить фильм как проговариваемое слово, то Солженицын как объект становится его корнем, но само слово творится автором-режиссером по законам собственного языка.

«Узел» подключен к единому сокуровскому кинотексту: в ткань фильма вживлены кадры из «Одинокого голоса человека», «Духовных голосов», «Повинностей». (Причем знаменитая распечатка из «Одинокого голоса...» — мужики крутят на реке огромное деревянное колесо — в новом, солженицынском, контексте обретает иные смысловые обертоны. А закадровые слова Сокурова о том,

что гармония достижима только жертвенным трудом, накладываясь на изображение Невского, снятого с верхней точки: Невского, по которому возвращалась с салюта размякшая похмельная толпа в «Жертве вечерней»). Но узлы между «Узлом» и предшествующими фильмами Сокурова имеют не одно лишь формальное обозначение: в «Узле» крепко стянуты важные для автора темы и мотивы. Отчетливо и гулко пульсирует мысль семейная, родовая. Повторяется излюбленный сокуровский зачин: сменяют друг друга пожелтевшие фотографии. Мать, Таисия Щербак. Отец, Исаакий Солженицын. Их сын Саша. Сначала — совсем малыш, потом — постарше, далее — молодой человек с испытующим взглядом, мужчина. Отец в окружении трех сыновей (классическая музыка, которая вплетена в фонограмму фильма, исполняется одним из них — Игнатом). Но обозначение вех носит характер беглый — автор словно

стремится к той точке, где получит развитие другая важная тема: возвращение.

В девяносто четвертом году — отмечает эту точку Сокуров — Солженицын возвращается в страну, из которой двадцать лет назад был изгнан. Тема возвращения, обретения утраченного дома — одна из главных в сокуровском кинематографе. Тяготится чужбинной жизнью Андрей Тарковский в «Московской элегии». Шляпину даровано возвращение лишь после смерти — перезахоронение его праха становится поводом к «Элегии». Чехов на правах безымянного Гостя навещает-ся из небытия в свой дом-музей и проводит там ночь — таков сюжетный осто́в игрового «Камня». Однако именно в «Узле» герой впервые совершает путь из ино-жизни домой — въяве. Исполнив предназначение родовое (сыновья) и писательское («Красное колесо»), А.Солженицын исполняет предначертанное («Он знал, что

его возвращение произойдет при жизни», — считает необходимым указать автор в закадровом комментарии).

По Сокурову, это возвращение — оборот колеса судьбы — не приносит счастья. «Мы словно и не уезжали никуда, словно и не было никакой Америки, — говорит Наталья Дмитриевна Солженицына, но контекст подвергает истинность этих слов сомнению. В «Московской элегии» Сокуров замечал, что в деревенском доме, который Тарковский приобрел незадолго до своего отъезда, было очень холодно. В «Узле» ничего подобного не утверждается, но ощущение выстуженности пространства нового солженицынского пристанища — стойкое. Чувствительная камера восприимчива к стуже, которой веет от новодельных фактур, от мертвых корешков книг на стеллаже, от этой вышколенной опрятности быта.

Физический холод — называется, опредмечивается в слове. На-

таля Дмитриевна уверяет, что Солженицын морозоустойчив: главное — чтобы тишина звенела. Сам он рассказывает о том, что кабинет в вермонтском доме был холодным, потому как располагался под застекленной крышей: натопить можно, но слишком накладно. Здесь же, в подмосковном доме, два кабинета: один предназначен для работы летом и осенью, в другом он коротает зимние дни. Но камера, кажется, не чувствует особого различия температур: холодно, холодно.

Не чувствует, потому что восприимчива не к физическому, но к метафизическому холоду — именно его не может обороть старый тепловый человек, сухонький великий бородач с внешностью мудреца-филина и крестьянскими узловатыми пальцами, в которых зажат карандаш, дрожащий над исписанным листом.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ
Санкт-Петербург

Солженицын Александр