

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 Исаевич 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 вычертил 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 героя 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 выступил 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").

В одном из эпизодов Солженицын сетует на хулиганов его сло-

вторческих 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 эпопее "Красное колесо"), поступает мгновения истины, когда массивы слов обваливаются в пропасть вдруг возникающей глубинной и затяжной паузы, которую автор не спешит прервать. По Сокурову, в молчании Солженицын предъявляет себя подлинного. Величественно немотствующий, он опровергает себя, глаголящего подчас очевидное. Но и это избыточное глаголение Сокуров обличивает себе на пользу — оно становится режиссерским средством, позволяющим извлекать из нечаянных зон заповедного молчания заряд сверхсильной оглушительности и действенности.

В одном из эпизодов Солженицын сетует на хулиганов его сло-

вторческих опытов, утверждая, что гармония достижима только жертвенным трудом, накладываются на изображение Невского, снятого с верхней точки: Невского, по которому возвращалась с салюта размякшая похмельная толпа в "Жертвте вечерней"). Но узы между "Узлом" и предшествующими фильмами Сокурова имеют не одно лишь формальное обозначение: в "Узел" крепко стянуты важные для автора темы и мотивы. Отчетливо и гулко пульсирует мысль семейная, родовая. Повторяется излюбленный сокуровский зацин: сменяют друг друга пожелавшие 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 лиши после смерти — перезахоронение его праха становится поводом к "Элегии". Чехов на правах безымянного Гостя наведывается из небытия в свой дом-музей и проводит там ночь — таков сюжетный остав игрового "Камня". Однако именно в "Узле" герой впервые совершает путь из иной жизни домой — въяве. Исполнив предназначение родовое (сыновья) и писательское ("Красное колесо"), А.Солженицын исполняет предназначеннное ("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 воспринимает к стуже, которой веет от новодельных фактур, от мертвых корешков книг на стеллаже, от этой вышколенной опрятности быта.

Физический холод — называется, определяется в слове. На-

Дмитрий САВЕЛЬЕВ  
Санкт-Петербург