

Ануш ХАЧАТРЯН

ЧЕЛОВЕК, КОТОРОМУ ТЯЖЕЛО БЫТЬ СОЛНЦЕМ

В этом падшем мире можно говорить не только на японском языке.

Приземлившись на остров, необычные иностранные захватчики—испытание зеркалом для всей остальной части мира—предложили переписать его конституцию на свой лад. На время бомбардировок Токио ленфильмовский бункер русского кинорежиссера стал прибежищем для японских артистов, занятых в традиционной драме; именно здесь продолжилось их бытие в своем первоначальном обличи. Сдержанный, почтительный союз, заключенный в определенной голосовой тональности («слабые сигналы, тихие звуки...») — Сокуров) — фильм «Солнце» — становится мощной «поддержкой» для человека, материалом, который можно будет представить как нечто в свою защиту, чтобы не было мучительно стыдно (как говорит сам А. Сокуров), хотя бы за век двадцатый. Благодаря художественному гению, будем верить, рассмотрение «дела» отложат на неопределенный срок, до следующей остановки автора в пути, где найдут себе пристанище люди, разнообразно красивые, говорящие на разных языках мира.

Работу над документальной медитацией «Восточная элегия», первым опусом из «японского» видеоцикла, Сокуров сравнивал с восхождением на высокую гору «по самому крутому склону»; и риск упасть, разбиться, как он рассказывал, был велик в эти дни. В картине традиция японской духовности, впервые за много десятилетий показавшая свое истинное лицо эгегически настроенному человеку другой культуры, в медитативном единении с автором фильма устремляется ввысь, где в самых верхних слоях воздуха соединяется с мировым духом (на звуковом уровне происходит соединение, переход музыки Чайковского, Вагнера, Нуссио в японские народные песни). «Восточная элегия» — дар Сокурова мировому духу. Сама пленка в его руках так проявляется, что каждый кадр — это подготовка к выходу или уже выход во внекадровое поле. «... Попытка рождения Изображения внутри практического опыта Изображения», — как говорит Сокуров.

Испытав катарсис, человек терпеливо, бережно познающий, спускается вниз с вершины горы (не с той горы, что в «Молохе»), из-за которой показывается Солнце, приближающееся к людям на земле.

Пожалуй, именно в фильме «Солнце», впервые у Сокурова, решение поставленной задачи оказывается возможным на земле и в рамках самой жизни, без обязательного выхода в трансцендентное поле. *(Об этом говорят и сами авторы, которые постарались «... до уровня человеческого понимания опустить эти, так называемые, высокие позиции высоких людей».)*

В «Восточной элегии» теплятся лампадки человеческих лиц, еле различимы дома в тумане. Сокуров движется на ощупь, касаясь только душ людей, которые здесь на земле, но за облаками... Обладая неким знанием, больше интуицией, он идет дальше, вниз по ступеням, туда, где обосновалась история и ее люди. И здесь ему, как вознаграждение за последовательный путь познания, открывается физический облик необъятного—четкий, без оптических искажений (не «темная картина»), в безупречно сложенном кадре, объемно—как если бы в одухотворенном компьютерном формате 3D—выявляется чуть чаплиновский силуэт человека-Хирохито, с серьезным лицом растерянного ребенка. Сокуров приближается к нему—все ближе, ближе,—избегая прямого попадания взгляда на императора (в отличие от сценариста Ю.Арабова, который в процессе работы дистанцируется от материала картины). А художественная манера чисто эстетического взглядывания, наблюдения за фактурой лица, тела остается в предыдущих частях трилогии. В «Солнце» происходит визуализация сокровенного в эпоху гегемонии всяческого изображения. Кадр-картина «Солнца»—это то изображение, которое ищет душа-глаз человека, изображение, которое ровно, без складок «ложится» и на самого автора (в двух предыдущих работах цикла происходил захватывающий, тяжелый процесс рождения шероховатого кадра из тлена). Чувствуется, что именно на этой картине Сокурову как-то спокойнее, комфортнее. Так как здесь, выражаясь фарсово (в стиле «Скорбного бесчувствия»), ему не приходится «развлекать мертвецов», чтобы им не было совсем скучно на своей проклятой планете, беспокоить их и без того беспокойные души. В этот раз он находится рядом с человеком в минуты, когда тому тяжело быть Солнцем.

Император Хирохито—фигура в истории Японии противоречивая, но авторам фильма интересен, прежде всего, уникальный экземпляр человека, который перенес грозившую стране внешнюю катастрофу на свою личную территорию.

Сокуров достаточно образован, чтобы понимать, что полярное сияние невозможно наблюдать в Японии, но все его существо готово поверить в эти вспышки света, из которых рождается дитя солнца Хирохито. Хирохито балансирует на высоко натянутом канате... Но переговоры с американским генералом Макартуром ведет по всем правилам дипломатии, внятно, четко отвечая на все вопросы. Маленький циркач идет по канату, примеряя на себя маску Чаплина, перчатки Гарольда Ллойда, но нога его все соскальзывает в океан восточной мысли. Пластическое существование императора, непривольные сокращения мышц лица—во всем этом подсказка повествовательному уровню картины, приглашение пройти в глубину. То же происходит в фильме и с компьютерной графикой, которая будто одухотворяется в монтажной цепи. Главный инструмент визуальной культуры в современной Японии *находит свое предназначение в классической киноленте, служит при ней (ей), в формате кошмарных снов Хирохито.*

После мучительно-необходимых, прежде всего самому автору, наблюдений («Молох», «Телец») за фактурами переступивших, либо готовящихся переступить границу жизни, Сокуров делает фильм, как и сам определяет,

«про ценность человеческой жизни, про величие доброй силы ума...». На этот раз зрителю проще и яснее определить, что перед ним скорее «добро», «красота» классической живописи, нежели что-то за гранью добра и зла, прекрасного и безобразного, ибо таков авторский послыл. Первые две персоны трилогии рассматриваются «после всего» произошедшего (они в пассиве, выражаясь сленгово—«в пролете»), когда их реальное присутствие подвергается сомнению фарсом им же порожденной действительности. «Солнце»—это юность человека, переходная стадия развития стыдливого краба. Так выражается подросток: «Меня никто не любит...кроме ...» (далее идет перечисление: жены, сына, членов династии).

Как и прежде у Сокурова, материал фильма находит достойную для себя и точную форму. В «Солнце» за счет мягкости углов, плавного монтажа происходит внутреннее насыщение—краски сгущаются, и постепенно солнце покрывается мраком. После кульминации развязываются божественные узлы, и чудная рыба, будто из сказки, попадает в океан жизни... И в последнее мгновение невероятно тонко, жестоко завязывается новый традиционно-японский и неизбежный узел по мастерскому сценарию Ю.Арабова: регистрируется первое в многочисленной цепочке ритуальное самоубийство.

Сокуров соглашается работать только с последним этапом в деле Гитлера, Ленина. Их финальные фигуры грозятся соскользнуть за семантическую границу—исчезнуть в Альпийских туманах (Кельштайнхауз) или же растаять в кресле, на краю подмосковного леса. Две заброшенные, одинокие планеты зависли в космосе проклятых: на одной издержки немецкого экспрессионизма, горных фильмов, на другой—кладбищенская тишина русской равнины. Большая их часть—неживая, ежедневно несет их на территорию смерти, оставшаяся—всё возвращает, желая продолжения фарса. Причудливыми способами удерживается жизнь в утомленном, ослабевшем от регулярных перепадов температуры (жизнь-смерть: тепло-холод) теле.

Уникальность Хирохито-властелина в том, что его существование возможно и без того самого гвоздя в голове (метафора власти), о котором упомянул в бреду Ленин («Телец»). После того, как этот самый гвоздь, глубоко проникший в головы тиранов, удалили, все их тело распалось на отдельные элементы. Так и скажет Ева в «Молохе»: «Когда перед вами нет слушателей, вы превращаетесь в труп». И весь путь в первых двух фильмах представляет собой тяжкую, трагифарсовую церемонию выноса—из замка на горе, из загородного дома—истлевающего тела, которое автоматически бросается последними слабо отравленными камешками слов властелина...

Первые две персоны цикла находятся на выходе из циклического круга истории, но ужас в том, что попадают они в страшно искаженную копию этого круга—в великолепно воссозданный сырой, вечно предрассветный кадр с искаженной оптикой, где никогда не взойдет солнце, чтобы уничтожить измученного вампира.

Император Хирохито—сам себе марионетка—тянет за нитку, отпускает и снова собирает свое тело, которое запуталось в импульсах божественного и человеческого. И эта экзистенциальная путаница стала результатом

возникновения совершенного образа. Он—единственный из трилогии видит сны, жить спешит, даже когда равнодушно время стирает зимний снег, похожий на сакуру в марте.

Переодеваясь, растворяясь в чужом, Хирохито легче сохранить себя. И, пропуская через маленькое тело иностранную отраву (это, безусловно, о напитке соса сола), желудок императора сопротивляется процессу усвоения продукта, предпочитает страдать от изжоги. После долгих раздумий император разрешается от божественного бремени... Предшественники Хирохито (по киноциклу) мучили окружающих вопросами: «А после меня... будет ли солнце?». И только когда, стоя на краю, видели морально-физический распад своей натуры, тогда уже догадывались... как говорит Ева Браун в «Молохе», что «смерть—это смерть, не победить».

«Любить гения—то же, что солнце или луну»,—говорила Еве Магда Геббельс («Молох»). После истории Хирохито напрашивается небольшое уточнение—«любить европейского гения—то же, что и...». А сокуровский император—всего лишь стыдливый краб—с обычным телом, без отметин. Романовы в фильме Глеба Панфилова, отказавшись от власти, будто еще более становятся венценосными, доживают злосчастные дни с этой царской печатью на нежной девичьей коже. Быть же властелином в Японии означает быть легким, невидимым, незаметным... Напоследок Хирохито раньше срока возвращает миру, который его взрастил, долги, оставляя себе только обычную женщину, бывшую императрицу.

Что такое история Хирохито, как не история юности?.. Души тиранов 20-го века—Ленина и Гитлера—Сокуров точно побеспокоил, и это его художественное решение. В последней работе в лице автора фильма мирно сосуществуют как наблюдательный художник, так и чуткий человек, отдавший свою сокровенную русскую речь героям фильма. «Солнце»—фильм добрый и гармоничный. И на этот раз чувство спокойствия за человеческое распространяется по всей картине, внутренняя подсветка создает отражение всего во всем: слуг в императоре, Америки в Японии... На одно мгновение даже мелькнуло лицо самого Сокурова в лице японского артиста (сходство уловимо!).