

СТИЛЬ ФИЛЬМА молодого ленинградского кинорежиссера **Алексея Германа** «Двадцать дней без войны» — документализм, тот самый, который называют иногда безыскусным, что, в общем-то, неправда. Стил, который следует реальности, ни единого не солгав, не отвлекшись в сторону ни за какой другой — символической, гротесковой, остроконечной и т. п. надобностью. То есть художественные эти средства, конечно же, в каком-то ином случае могут дать эффект поразительный, однако здесь ничего этого не требовалось. Алексей Герман задался задачей ясной и поразительно сложной в своей простоте: вернуть на экран явь тридцатилетней с лишком давности, какой она была, так, чтобы ни убавить, ни прибавить. Мы прочли повесть Константина Симонова, мы увидели инсценировку ее в театре, и по телевидению она была показана. Если говорить честно, неблагоприятные обстоятельства для появления фильма, право, не придумать...

Это началось не с начала, хотя и первые, военные, кадры уже заявили о фильме достоверном. Как шел по снегу солдат, как шел сам Лопатин, как, почти документально, существовал звук: человеческого голоса, шума самолетов, звук войны — во всем была достоверность высокого порядка, но пока еще не более того. Это началось, когда Лопатин сел в поезд, идущий в Ташкент, чтобы провести там двадцать дней отпуска, и когда с ним заговорил летчик, попутчик его.

Я не знаю, сколько экранного времени длился его рассказ, не прерываемый ничем, никакими изысками, никакими пейзажными или прочими перебивками. Только лицо говорившего и только рассказ его. Показалось — долго. И хотелось — чтобы еще длился. И только когда летчик оборвал речь — мгновенное осознание, что это не настоящий летчик говорил, а актер, актер в художественном фильме, и изумление, что так счастливо случилось, и волна благодарных аплодисментов в зале. Было это против всех канонов и всех резонансов. И не актерски все было продумано, даже если иметь в виду очень хорошее профессиональное исполнение, а человечески. И речь, и порядок слов, и интонации, и мимика В. Петренко были так естественны, так присущи всякому человеку и в то же время так особенно индивидуальны, что судьбе этой, и этому характеру, и жизни, заключенной тут, нельзя было не отозваться. И тогда стало ясно, что монолог этот — художественное открытие и достоин войти в хрестоматию нового кино.

Так и продолжалось — крупно, серьезно, истинно.

ПРАВДА нашей истории, нашего прошлого, правда народной жизни — вот какие категории применимы здесь. Это было. Было со страной. И со всеми нами.

Камера отобрала эпизоды типические, то есть знакомые до сердечной боли. В Ташкенте, когда поезд уже подошел к перрону, мы увидели вдруг очень пожилую, полную женщину, бегущую сквозь толпу с выражением муки на лице: что-то уже случилось или должно было случиться с ней, из того ряда событий, что переворачивают душу и переворачивают жизнь. Что делать — война. Несколько секунд мы видим ее лицо и полное тело — может быть, уже в этом выборе «фактуры» опять не «киношность», а правда, правда, она добежала. Она просто опоздала к приходу поезда, к приезду сына, тоже в отпуске с войны. Надо помнить — личной ли, художественной ли памятью — те нескончаемые и такие ненадежные военные разлуки, чтобы понять этот страх опоздавшей матери. И вот она рядом с ним, а он рядом с ней, и она повисла на его руках, обессиленная, с искаженным, залитым слезами лицом... Много должно войти в душу художника, прежде чем он решится

и «вытянет» подобные кадры.

Лопатина приглашают на завод, выпускающий военную продукцию. Идет митинг. Лопатин пробирается среди кучно стоящих людей вслед за молодым военным. Военный оборачивается: «У вас есть награды?» «Есть», — отвечает Лопатин. «Тогда вам придется снять шинель». Мы готовы уже улыбнуться этому эпизоду, улыбнуться из нашего сегодня, но подробности того времени стучат в наши сердца, и улыбка замирает, не успев появиться. Эта крупная бритая голова оратора — партийного или хозяйственного руководителя, его горячие глаза, его спокойная и одновременно страстная убежденность в произносимых словах; эти люди, стоящие тесно один к одному, — зримая строчка той потрясающей песни: «Вставай, страна огромная!», эти мальчишки — худые детские шеи и недетские тяжелые, уставшие глаза — тыл фронта, тыл воевавших отцов; и этот женский оркестр, может быть, он — более всего:

сконцентрированное в себе отбранное. И ту мать надо было отыскать в возможном калейдоскопе фактов, и тот духовой оркестр, и эту маленькую женщину тоже увидеть, да еще построить эпизод, да поставить актера так, а не иначе. В фильме есть кадры съемок по лопатинским очеркам: кино в кино. Наверное, их можно было бы сделать смешнее: несовпадение, некомпетентность, другие задачи, которые стояли перед кино в ту пору, — нынче все могло быть окрашено юмором. Но юмора нет. Есть иной отсчет правды, а отсюда иной отсчет художественности. Все в этом кино в кино почти то же, только совсем немного лака: новенькая гимнастерка, новенькая португеза, чистота новенького окопа. Не пародия, нет, а в общем, знакомые кадры каких-то других картин...

Выбор актеров, работа с актерами, наверное, оказались первыми слагаемыми успеха. Если бы не было Ю. Никулина — Лопатина, Л. Гурченко — Нины Никола-

ЗНАКОМО ДО СЕРДЕЧНОЙ БОЛИ



Правда о войне в фильме
молодого режиссера

женский духовой оркестр... Все, о чем надо помнить, когда будет наконец произнесено это слово: **выстояли**. И после тоже надо помнить.

НО ДО ТОЙ МИНУТЫ еще, ох, как далеко! Пока идет война, и пока соседка, невзрачная худенькая женщина, сопровождаемая сынишкой в очках, останавливает Лопатина во дворе и вынимает из сумочки часы — часы мужа, присланные им перед боевым заданием. С тех пор прошло четыре месяца, от него не было больше ни строки. «Что это значит?» спрашивает женщина. — Эти присланные часы и это молчание... С полминуты Лопатин глядит в смутенное лицо, на котором надежда перемежается с отчаянием, затем говорит грубовато, что на войне все бывает, там человек от себя не зависит, может, так сложилось, что не до писем, а часы перед заданием многие отправляют. Он ничего не может ей сказать твердо утешающего, но из-за эти слова она схватилась, и чудесная улыбка рассиялась на ее лице. «Вот и сын мне то же говорит», — скажет она. А потом к Лопатину подойдет мальчик в очках и скажет тоном мужчины, главы семейства: «Это я посоветовал ей поговорить с вами...» Что тут прибавить?

Так это было. Так слагает режиссер и сценарист свое повествование о людях войны и людях тыла. Правдоподобие? Правда. Правда искусства, как бы ни была близка она, как бы ни казалась слитной с правдой жизни.

Молодой режиссер не видел войны, не знал ее мужества и скорби, ее смертей и ее быта. Значит, он не мог воспроизвести то, что хранилось бы в его воспоминаниях. Значит, он мог воссоздать то, что мы теперь видели, только силой таланта. Вот соображение, небезынтересное в рассуждениях и спорах о психологии творчества. Вот откуда очевидно, что сие «как в жизни» не есть простецкое следование реальности, как полагают иногда и сами творцы, и теоретики, но результат все того же — труда и вдохновения, результат искусства. Тем значительнее произведение, чем строже произведен отбор, чем больше

евны, В. Петренко — летчика, Н. Ахеджаковой — соседки, Е. Васильевой — вдовы и всех остальных, все могло сложиться иначе. А теперь сложилось — так.

Лопатин входит в фильм умным, живым человеком, в котором нет ничего от наблюдателя жизни, комментатора ее, поставленного чутью в другие условия, чем прочие (как это случилось, скажем, в театральной постановке). Нет. Такт и мера — слова, во всей своей полноте уместные тут.

КАЖЕТСЯ, всего того, о чем рассказано, уже хватило бы на картину — так самоценны эпизоды. Но в фильме есть нечто поверх эпизодов. Любовь. Такая, какой была она тогда. Это фильм о любви на войне. И рассказ летчика об измене жены, и маленькая женщина с часами, и вдова, которой Лопатин привозит чемодан ее мужа, последнее, что осталось, больше уже ничего не будет, и отношения самого Лопатина с ушедшей от него женой, и отношения его с Ниной Николаевной, та единственная ночь, которой у них была, — все существует не само по себе, все составляет исследование любви на войне. Фильм не предлагает оценок: вот это хорошо, а это плохо, это правильно, а это, извините, нет. Он — честно и точно — предлагает едва ли не все оттенки, все градиции чувств той поры. А уж вопрос нашего нравственного чувства — пожалеть, осудить или склонить голову.

Оно, это чувство, придет потом, когда между фильмом и новыми нашими буднями проступит расстояние — и это еще одно слово признательности за произведение искусства. Когда нравственные оценки выставляются тут же, по ходу, немедленно — значит, не такое уж это большое произведение.

И одна — сегодняшняя — мысль. Вот как было, когда действительно вопрос решался о судьбах — людей, страны, и стыдно становится за теперешнюю мелочность чувств и поступков, необязательность их и суетность... Спасибо!

О. КУЧКИНА.