

КРУТЫЕ ДОРОГИ ЭЛЕМА КЛИМОВА

Едва ли не к каждому своему фильму режиссер Элем Климов шел трудным, сложным путем. Впрочем, говорят, что иных путей к подлинному искусству и не бывает. Верно, не бывает. Только не все их избирают. Климов же обладает особым даром ставить перед собой максималистски сложные задачи. Человек огромного трудолюбия и энергии, он, однако, сделал гораздо меньше фильмов, чем многие его коллеги и сверстники. Но зато среди этих фильмов нет ни одного проходного, случайного. Почти каждый из них затрагивал острые социальные проблемы, вызывал бурные дискуссии. Видимо, такая дискуссионность заложена в самой структуре творческого мышления Климова.

Начинал Климов свой путь в жизни довольно беззаботно. После школы пошел учиться в Московский авиационный институт, куда его, спортсмена и «технаря» по складу своих способностей — так понимал он себя и так понимали его другие, — приняли весьма охотно. В институте Климову жилось неплохо, он его заканчивает и... разочаровывается в своей профессии. Без особого труда поступил во Всесоюзный государственный институт кинематографии... Помню Элема по ВГИКу — живой, насмешливый, эlegantный, чуть самоуверенный.

Курсовые работы Климова, не студенчески крепко сделанные комедийные короткометражки, вызывали к себе большой

интерес и часто показывались на вгиковских вечерах как в самом институте, так и вне его. В первую очередь это были фильмы — «Осторожно, прошлость», фильм документальный, в котором едко высмеивался разного рода китч; «Жиних» (название было дано Климовым специально с орфографической ошибкой) — картина игровая, из школьной жизни. Климов обнаружил незаурядное умение работать с детьми на съемочной площадке. Они выходили у него на экране замечательно естественными. Во ВГИКе Климов освоил поэтику как игрового, так и документального кино и приобрел репутацию человека с независимыми взглядами и развитым чувством юмора. Практически готовый режиссер-комедиограф, — специальность в кино очень дефицитная.

Без особых трудностей получил он первую свою постановку в большом кинематографе. «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» — дебют и диплом Элема Климова, 1964 год. В этот же год выступил со своим первым полнометражным фильмом и другой вгиковец, Василий Шукшин, — он снял «Живет такой парень». Оба дебюта — в комедийном жанре, но каждый — неповторим ни по теме, ни по ее интерпретации. Деревенская проблематика была тогда очень далека от Климова, он делал свой фильм на близком ему с детства материале. Авторами сценария явились его друзья С. Лунгин и И. Нусинов.

Действие фильма разворачивается в пионерском лагере, куда заботливая бабушка отправляет своего непоседливого внука Костю Иночкина. Снят этот лагерь оператором А. Кузнецовым в документальной и одновременно несколько гротесково-фантастической манере. Впрочем, гротесковость обозначена уже в самом названии картины. Это — лозунг, висящий у входа в лагерь: «Добро пожаловать!» И тут же рядом: «Посторонним вход воспрещен!» Основная забота директора пионерлагеря Дынина (его играл Е. Евстигнеев) состоит в том, чтобы оградить ребят от всего окружающего мира. За стенами сего «детского учреждения» весело шумит лес, просторно раскинулись светлые дали полей, а внутри — унылое мелколесье, чахлые деревца, ровенькая аллея с аляповатыми гипсовыми статуями.

Нет, нет, ребятам там вроде бы неплохо живется. Они сыты, ухожены. Работают кружки самодеятельности. И сам директор — человек не злой, он искренне любит детей. Только Дынин неисправимый перестраховщик и бюрократ. Современный «человек в футляре». Его основной жизненный лозунг: «как бы чего не вышло».

Дынин — явление социальное. Желание оградить детей от трудностей, помноженное на боязнь ответственности, было в избытке свойственно педагогам в послевоенные годы. Да оно многим присуще и по сей день: так спокойнее жить и работать. С точки зрения Дынина, Костя Иночкин совершает ряд ужасных проступков. Он фехтовал на палках — существовала угроза, что ему или его противнику проткнут глаз. Он читал книгу в неположенное время — поздно вечером, что идет в ущерб здоровью и вообще порядок. И, что уже полный кошмар, купался и удил рыбу без разрешения. Таких из пионерлагеря следовало беспощадно гнать вон.

Наш юный герой в общем-то не прочь скинуть быстро опустылевший ему лагерь. Однако что скажет бабушка? И тут в фильме возникают сцены, которые тогда, в 1964 году, не привлекли особого внимания критики, показались частными, случайными. С высоты же протекших лет видно, что они были закономерны для Климова. Его юмор имеет подчас не просто печальный, но даже мрачноватый оттенок. Косте представляется, что своим досрочным возвращением домой он убьет любимую бабушку. И вот на экране возникает закрытый крышкой гроб, который уносят два старца. Затем показывается похоронная процессия с плакатом: «Зачем ты убил бабушку?» Гротеск здесь приобретает зловещий, почти бергмановский характер. Печать фантазмагории лежит и на кадрах, доказывающих, как Костя Иночкин решил остаться в лагере и перейти на «незаконное положение». Вот он идет ночью по аллею, обрамленной гипсовыми изваяниями, — те вдруг оживают и выказывают явную враждебность к напуганному, но быстро преодолевшему свой страх храброму мальчику.

Затем фильм движется в традиционно комедийном русле и завершается полным посрамлением Дынина. Попутно высмеивается и повальное увлечение кукурузой, которое тогда охватило многих. Однако сам финал оказался несколько радужно-сентиментальным, не климовским: счастливые ребята, включая Костю и его бабушку, купаются в реке. За эту радужность режиссеру пришлось услышать немало упреков от критики. Но еще больше претензий предъявили к нему, уже совсем по иным мотивам, некоторые зрители-педагоги. Дескать, фильм носит антисоциальный характер: детей учат не слушать старших. Помнится, одна пионервожатая даже усмотрела в картине грубый пасквиль на пионерскую организацию. Но в общем фильм хорошо прошел в прокате, вызвал доброжелательную прессу. Он и сегодня смотрится не без интереса. Что ни говорите, но по сюжету «Добро пожаловать...» вроде бы чисто комедийный фильм на детскую тему. Какие особые обобщения можно извлечь из нее? Климов извлек. Бесхитростная история Кости Иночкина поднята до уровня сатирического обличения бюрократизма и казенщины в воспитании наших ребят.

Тотчас по окончании «Добро пожаловать...» Климов входит в новую работу. Он ставит картину «Похождения зубного врача» по сценарию известного драматурга А. Володина. Картина тоже комедийная, но тяготеющая к иной жанровой структуре. Комедия-притча. В ней рассказывается о зубном враче Чеснокове, который обладал небывалым даром: силой своего воображения, без инструментов и наркотики, он мог без всякой боли удалять зубы. С героем происходит масса разного рода приключений, за которыми следить подчас с волнением, а подчас они, скажем честно, особого волнения не вызывают. Однако привлекает сама главная мысль фильма: талантливый человек имеет право на странность, необычность, и это надо в нем уважать и беречь.

Фильм «Похождения зубного врача» вызвал относительно сдержанную реакцию критики. Все признавали, что он мастерски

сделан и благороден по своему замыслу. Однако в реализации темы ощущалась и некоторая заданность, искусственность. Иногда возникало ощущение, что режиссер вместе с драматургом ломятся в открытую дверь, доказывая и без того ясное. В то же время фильм привлекал своею тревогой за судьбу таланта, меткими бытовыми зарисовками, пластичностью экранных решений, раскованностью, яркостью актерского исполнения. В нем блеснули тогда молодые, еще не очень известные актеры А. Мягков и А. Фрейндлих. И, конечно, в фильме было немало личного, провидческого: как бы упреждая события, Климов защищал свое право на собственную позицию в искусстве. Упреждал, потому что в прокате фильму не дали ни необходимой рекламы, ни благоприятного режима для демонстрации, а в ряде случаев просто снимали с экрана. Срабатывала логика Дынина: лучше перестраховаться, чем недоограховаться.

Давно замечено, что родной сестрой комедийной музыки является музыка трагедии. Здесь весь вопрос в расстановке акцентов, в направленности творческого мышления. В задорном, динамичном фильме «Спорт, спорт, спорт» (автор сценария Г. Климов) рельефно выявляется стремление Э. Климова к анализу экстремальных, остродраматических ситуаций в жизни человека, когда он оказывается на грани победы и поражения, а то и гибели. Большую рецензию на этот фильм написал Юрий Трифонов. Он редко выступал в роли рецензента, да еще киношного. Трифонов не все принял в фильме, это выразилось и в названии его статьи: «Планетарное увлечение. Попытка исследования». Попытка! И в фильме действительно есть общие места, декларативность, погрешности против вкуса. Но в целом Трифонов поддержал картину, справедливо расценив ее как серьезное и умное произведение. В нем авторы стремятся проанализировать противоречивую природу большого спорта, «планетарного увлечения» нашего века.

Свободное соревнование, самозабвение, мужество, праздничность, игра ума и мускулов. Это — спорт! Крайнее перенапряжение, жесточайшая конкуренция, разгул низменных страстей... Это, увы, тоже спорт или то, что ему часто сопутствует. Братья Климовы далеки от узкой дидактичности, морализирования. Они не делят спорт на «хороший» и «плохой». Напротив, фильм без прикрас показывает, как порою нерасторжимо переплетается «хорошее» и «плохое» в современном спорте.

Однако это только первый пласт противоречий. Авторы идут глубже и вскрывают неискоренимую трагичность большого спорта, трагичность, о которой не любят говорить даже спортсмены. Но о ней надо говорить. По словам Трифонова, «спорта без трагического не существует. Каждый спортсмен неизбежно переживает трагедию: в течение спортивной карьеры — поражения, а в конце ее — уход из спорта. Ни один, самый величайший, не избегал трагедии конца. Тут происходят страшные вещи, иногда невидимые для постороннего глаза, но порою вырывающиеся наружу с вулканической

силой. В фильме Э. Климова, может быть, и нет этой конкретной темы, но есть ощущения внутренней трагичности спорта — и одно это прадливо и ново!»

В одном я не согласен с Трифоновым: тема трагичности спорта заявлена у Климова вполне конкретно в новелле о Валерии Брумеле. К стати, и сам Трифонов ее детально разбирает. Имя Валерия Брумеля высоко сияло на спортивном небосклоне в 60-е годы. Между тем Брумель по природным своим данным человек отнюдь не выдающийся. «Хиляк, худой, слабый» — так он сам отзывался о себе. Но, преодолев огромные внутренние и внешние трудности, Валерий стал чемпионом мира по прыжкам в высоту. Победил! И получил все, при победе положенное, — шквал аплодисментов, статьи в прессе, узнавание на улице.

А потом, о чем подробно рассказывается в фильме, полный крах. Брумель попадает в мотоциклетную катастрофу, ему собираются ампутировать ногу. Начинается сложнейший этап его борьбы за самого себя. И за возвращение в большую спорт. Победа! Он сотворил чудо. Вернулся в спорт. Только поражение все равно неизбежно. И Брумелю придется уйти из спорта, как пришлось уйти тысячам других. Но прекрасно, что он в нем был, что он остался в нашей благодарной памяти. И прекрасен все-таки сам Спорт, несмотря на свою неизбежную трагичность и непримиримые коллизии. Без них, утверждается в фильме, он не мог бы быть столь манище прекрасным.

«Спорт, спорт, спорт» отлично прошел в отечественном прокате и получил международное признание. В истории советского кино это едва ли не второй полнометражный документальный фильм, который смотрелся и смотрится не с меньшим, если не с большим интересом, чем фильм игровой. И был к нему приравнен по всем прокатным параметрам. Первым явился «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма. Эти два фильма трудно сравнивать — они крайне различны как по теме, так и по стилистике. Ромм, например, активно вмешивается в повествование, прибегая к авторскому комментарию, причем он даже сам читает дикторский текст. Климов сводит такой текст до минимума, предпочитая позицию внешней объективности, почти объективизма: пусть зритель смотрит и сам делает выводы. Но оба фильма, бесспорно, близки в главном: в своем стремлении к правде, к выявлению потаенных противоречий материала.

Михаил Ромм умер в 1971 году, в разгар работы над новым документальным фильмом «Мир сегодня». Заканчивая его, взялись Элем Климов и Марлен Хуциев, — так родился картина «И все-таки я верю». Размышление о глобальных противоречиях XX века. При всем уважении к создателям фильма его трудно назвать крупной удачей. Три яркие индивидуальности, причастные к нему, не слились в одного Автора. Но, безусловно, работа над этим материалом духовно обогатила Климова, стимулировала к новым замыслам. Впрочем, Климов всегда переполнен ими. О них можно было бы написать специальную работу — в этом отношении он напоминает Льва Кулешова. Увы, Климов напоминает Кулешова и другим: значительная часть его замыслов, не полу-

чая поддержки, оказалась нереализованной. Хочется надеяться, что они все-таки обретут экранную жизнь. Лучше поздно, чем никогда.

Фильм «Агония» Элема Климова по сценарию С. Лунгина и И. Нусинова был закончен производством в 1975 году. Удостоив первой категории, Госкино приняло его к прокату. Но выпустить не смогло. В итоге сложилась более чем странная ситуация. Картина довольно широко демонстрировалась за рубежом, куда с нею неоднократно выезжал и сам режиссер. Показывали ее и у нас в стране — на клубных и студийных просмотрах. Режиссер выслушивал немало лестных слов в свой адрес. Однако о самом фильме в нашей критике практически не писали, да и не могли писать: он не шел на широкой публике. Проходит десять лет. Картина наконец попадает в массовый прокат. Режиссер вправе рассчитывать, что теперь-то ее обстоятельно «пропишут», разберут в прессе по косточкам. Ничего подобного. Об «Агонии» часто упоминается в печати, и в положительном контексте, однако специально посвященных ей статей появляется немного, и преимущественно в периферийной прессе. «Агония» оказалась словно заслоненной последующей работой Климова, фильмом «Иди и смотри».

Но дело не столько в этой «заслоненности». Главное в ином. Может быть, объективно оценивать «Агонию» сегодня не легче, а гораздо труднее, чем десять лет назад. Любой фильм повернется прежде всего своим временем, а потом его течением, продолжением. Что считать «своим временем» для «Агонии»? Семидесятые годы, когда она была фактически создана и стала частичей внутрикинематографического процесса, или восьмидесятые годы, когда она явилась реальным достоянием широкой публики, вошла в общественное сознание?

...Вспоминая свое первое впечатление от фильма, я видел его только-только законченным в студийном зале. Радостный шок! Большой двухсерийный фильм смотрелся на одном дыхании. Разумеется, он захватывал темой, к которой почти никто не прикасался в нашем кино. Да и в художественной литературе она практически долгое время серьезно не затрагивалась. Авторы «Агонии» не только оживили эту тему, но и обогатили ее малозвестными фактами и сведениями. Фильм восхищал и новизной режиссерских решений, пластикой, актерским ансамблем. Впрочем, не все и не всё принимали в фильме. О нем сразу же стали спорить в кинематографических кругах. Однако мало кто сомневался, что картину ждет сенсационный успех. Пробные показы на публике убедительно подтверждали этот прогноз.

Мне приходилось смотреть фильм и в течение тех лет, когда он «шел» к экрану. Впечатление менялось. Что-то воспринималось критичнее, ощущение новизны частично утрачивалось, поскольку его достижения так или иначе обнаруживались в других картинах. Вот фильм вышел на массовый экран. И тут выяснилось, что он идет на нем с умеренным успехом. Сенсации не произошло. Почему? Фильм плохо рекламировали при выпуске? Допустим. Отмолчалась пресса?

Тоже верно. Фильм испортили ненужными кулирами? Отчасти испортили. Но самое существенное все-таки в другом. Та частичная утрата новизны, о которой говорилось выше. В качестве дополнительного отрицательного фактора сыграло свою роль то, что широкая публика вдосталь насытилась распутинской темой, прочитав роман «У последней черты» известного нашего беллетриста В. Пикуля. Словом, фильм, созданный в одном времени, оказался менее отвечающим времени новому.

Но фильм есть фильм. Пусть его сегодняшней успех не столь значителен, каким он мог бы быть десять лет тому назад. Все равно «Агония» остается крупным событием нашей художественной жизни. Убежден, что этому фильму суждена долгая жизнь, и мы не раз будем к нему обращаться.

За «Агонией» уже закрепилось в критике жанровое определение: трагический фарс. Оно кажется весьма заманчивым, поскольку легко вписывается в привычные дефиниции климовских фильмов. Комедиями являлись «Добро пожаловать...» и «Похождения зубного врача», комедийное начало ощущается и в картине «Спорт, спорт, спорт». Очевидна и сатирическая направленность «Агонии». Но сам фильм отнюдь не исчерпывается этим определением. Кроме того, «сатира» и «трагический фарс» — понятия достаточно разные. Применительно к «Агонии» не подходит слово «фарс», и не спасает его уточнение «трагический». С одной стороны, Григорий Распутин вовсе не является трагическим героем, с другой, в его истории слишком много крови и грязи, чтобы определять ее, пусть и с оговорками, как фарсовую. Фильм — сложнее, масштабнее.

Мысль режиссера движется от придворно-авантюрного сюжета к эпической хронике. Приступая к работе над сценарием, Климов, вероятно, не представлял себе полностью всю социально-психологическую сложность материала. На первом плане было частное событие — возвышение и падение величайшего прохвоста Гришки Распутина, который, прибрав к рукам бездарного царя, распоясался на всю Россию. Но чем глубже вникал Климов в это событие, что отчасти происходило в самом процессе съемок, тем отчетливее осознавался им его исторический контекст, глубинные его основы. И выявлялось, что не так уж прост тот же Распутин, личность в своем роде незаурядная, но отнюдь не определявшая общий ход событий. За ним стояли могущественные и неглупые люди, строившие отнюдь не беспочвенные планы по спасению монархии. Влиятельными были и противники Распутина, которые вроде бы мыслили более дальновидно и которым удалось его свалить. Тем не менее им не удалось спасти себя и свой класс от гибели. И умные, и глупые из правящей элиты были равно лишены политической мудрости, поскольку не хотели и не могли считаться с объективными обстоятельствами, с волей народа. Как показывается в фильме, это — ситуация иррациональная, но и вполне рационально объяснимая. Ее философский и художественный анализ постепенно становился главным для Климова. В первой части ленты сюжет имеет несколько самодовлеющее значение и мы фиксируем больше внимания на собственно истории Распутина,

А затем властно переключаемся на историю России.

Климов щедро вводит в свой фильм хроникальные кадры. Это, особенно сейчас, не ново. Так поступают многие, и подчас всуе. Но у Климова эти кадры составляют не просто фон развертываемого действия. Они — само действие, внутри которого живут все экранные персонажи, что мы, правда, не сразу осознаем. Как бы продолжением хроники является материально-вещественная среда, воссозданная в фильме с поразительным проникновением в атмосферу эпохи. Здесь нельзя не отметить блистательную работу, проделанную оператором Л. Калашниковым и художниками Ш. Абдусаламовым, С. Воронковым. Возвешенная документальность в передаче быта и реалий ушедшего времени сочетается с метафоричностью пластического языка, которая словно вытекает из этой документальности.

В конечном счете фильм восходит к эпическому повествованию о переломном, болезненно-кризисном периоде в жизни России, что не исключает, а предполагает сатирическое обличение ее «верхов».

Впрочем, Климов и его актеры отнюдь не шаржируют своих героев. Не отказывают, например, Николаю II в семейных добродетелях, а Распутину — в широте натуры и смекалке. В исполнении А. Ромашина и А. Петренко это не просто конкретные исторические персонажи, но и социально-психологические типы, выходящие за рамки своего времени. Паралич воли и безудержное самоволие, трусость мысли и нравственная глухота символизируются в образе последнего русского царя. Распутин — это и распутинщина: оголтелое хищничество, циничность, наглость — могучая жизненная сила, направленная во зло. Петренко беспощаден к Распутину. Отдавая должное своему герою, актер не позволяет ни себе, ни зрителю им любоваться.

Другой вопрос, что Распутина многовато в фильме. Явно растянут, например, эпизод его пребывания в родной деревне. Или он кажется растянутым, поскольку раньше Распутин очень уж густо заполнял пространство фильма, что пошло в ущерб социально-психологической характеристике ряда других персонажей — Пуришкевича, Балдаева. Их роли слабо разработаны и чисто драматургически.

Фильм завершается хроникой тех лет. С напряженным вниманием глядяваешься в ее кадры. Демонстранты у Зимнего дворца. Простые русские лица. Гимназисты, служащие, рабочие... Фильм и о них. Они незримо присутствуют в нем как очевидцы и судьи. Фильм об агонии не Распутина или Николая Романова, но об агонии целой социальной системы, трехсотлетней монархии, гибнущей под бременем собственной безответственности и преступлений.

Едва ли не сразу после «Агонии» Климов задумал экранизировать книгу белорусского писателя Алеся Адамовича «Хатынская повесть». Первый вариант сценария назывался «Убить Гитлера». Однако работа над фильмом, и так шедшая с немалыми трудностями, была прервана не по вине режиссера,

Горе вьется веревочкой. Летом 1979 года во время съемок картины по повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой» гибнет ее режиссер Лариса Шепитько, друг и жена Элема Климова. Позднее он сделает документальный фильм «Лариса», фильм-реквием. Шепитько успела снять лишь 600 метров задуманной ленты. Климов решает ее завершить. Фактически же делает картину заново, что, кстати, выразилось и в смене ее названия. Не «Матёра», как предполагалось у Шепитько, а «Прощание». В 1982 году картина вышла на экран.

Картина исследует болевую, пограничную коллизию: крестьяне покидают родные места, отрываются от отчих могил. Ситуация эта в известном смысле общечеловеческая, но в каждой стране она выражается с разной степенью социальной остроты и психологической напряженности. Россия — истари держава крестьянская. А ныне все кардинально меняется, причем в очень короткие исторические сроки.

Процесс этих перемен в кинематографе начал анализировать еще Василий Шукшин. В литературе у него нашлось много соратников и единомышленников — тот же Распутин, Василий Белов, Федор Абрамов, Виктор Астафьев, Иван Васильев... В кино подлинных знатоков деревни значительно меньше. Не случайно, что произведения названных писателей экранизируются сравнительно редко, а главное, не слишком удачно. И они сами не очень охотно идут на сотрудничество с кинематографом. Правда, Распутин дал согласие Шепитько на экранизацию своей повести. Однако Распутин признавался, что ему «хотелось оставить «Матёру» в своем собственном, родовом жанре, в прозе, оставить ее лишь для читателя, который в силу своего положения читателя имеет возможность надеяться с книгой лучше понять и принять дух и нравственную правду книги, когда, разумеется, таковая в книге присутствует». Впрочем, более любопытно другое. По свидетельству близкого знавшего Шепитько критика А. Романенко, у той долго не ладилось дело со сценарием. Повесть «не желала принимать иной формы, кроме литературной... Главное в распутинской повести — авторское слово, монологичная речь. На экран ее не перенести — значит, теряется сердцевина».

В титрах фильма «Прощание» три сценариста: Л. Шепитько, Р. Тюрин и Г. Климов. Думаю, что не обошлось здесь и без четвертого, самого Элема Климова. Однако «литературность», некинематографичность повести преодолеть полностью не удалось. В фильме ощущается противоречие между Мыслью, философским замыслом и способом его экранной реализации. Тут не столько вина Климова, сколько особенность кино с присущей ему конкретностью, вещественностью, материальностью.

Сюжетную основу и повести и фильма составляет рассказ о старом сибирском селе Матёра, которое идет под затопление в связи со строительством новой ГЭС. Это затопление рассматривается в двух аспектах. В своем конкретном, деловом значении и в значении философском, символическом. Второе — самое главное. Село Матёра существовало века, а теперь его должны смыть воды Ангары. Выигрывая в сегодняшнем, праг-

матическом смысле — да и всегда ли, только ли выигрывая, — мы проигрываем в смысле общечеловеческом, глобальном. А как быть? Остановить прогресс? Или все-таки попытаться осуществлять его иными, менее болезненными путями? Какими?

Климов, его операторы (А. Родионов, Ю. Схиртладзе, при участии С. Тараскина) и художник В. Петров с документальной достоверностью воссоздают облик сибирского села. Замечательно достоверны и актеры, особенно Стефания Станюта в роли старой деревенской женщины Дарьи Пинегиной. Дарья — хранительница традиций, домашнего очага, прадедовских могил. И нам понятны и вняты ее боль и отчаяние. Понятен и гнев деревенских людей, которые с кольями набросились на «пожегщиков», — те пришли обрабатывать старое кладбище, попросту говоря, сжигать его перед затоплением. Эмоционально сильные, экспрессивные кадры.

За живое берет и молитва-плач Дарьи, в нем что-то от плача Ярославны из «Слова о полку Игореве». Дарья скорбит о родной земле: «Перенослива сыра земля, терпелива, молния палит, лес ломит, травую шумит, водою заливает, песком засыпает. Ключ и замок моим словом... Будьте, мои слова, крепки и сердиты на то мое дело, крепче ножа булатного, вострее...». И как казенно, плоско звучит на этом фоне вроде бы тоже убежденное, правильное выступление председателя поссовета Воронцова (его играет А. Петренко): «Товарищи! Строители электростанции взяли на себя повышенное обязательство подготовить фронт работ для наполнения ложа водохранилища на месяц раньше положенного срока, а на ближайšie десять дней, по прогнозу, дожди. Поэтому решено: сеноуборку прекратить и все силы бросить на очистку затопляемой территории».

И вместе с тем Воронцов вызывает и наше сочувствие. Он старается честно и по возможности тактично выполнять порученное ему дело. Но самое существенное другое. Каким бы глубоким, сильным, ярким ни являлось Слово, произнесенное с экрана, оно в конечном счете всегда тестируется Изображением... Пристально глядяешься в дома, в бытовую уклад старого села. Чистенькие горницы, добротные, но и покосившиеся избы, видно, что в них тяжело живется людям. Сгорбились от многолетних будничных неудобств деревенские женщины. Да, прекрасны суровой рембрандтовской красотой их морщинистые лица, но, право же, хотелось, чтобы поменьше было этих морщин. Громко орет песню пьяненький сын Дарьиной подруги. Молодой, а уже алкаш. Не пахнет в Матёре особой благодатью. Мрачноваты ее краски.

Спору нет, нельзя не согласиться с Элемом Климовым, когда он гневно выступает против казенщины, поспешности, необдуманности в решении сложных социальных вопросов. Но кажется, что в своем совершенно справедливом гневе режиссер порою упускает другую сторону дела. Что ни говори, не могут и не хотят современные крестьяне жить в окруженных болотами, бездорожных деревнях, какие бы глупые корни их там ни удерживали. Именно об этом начинаешь думать к концу фильма, а не о тех философско-экологиче-

ских проблемах, которые в начале были в нем заявлены. Но, конечно, близок и понятен публицистический пафос автора: прошлое нельзя предавать забвению, а тем более поруганию. Прошлое всегда с нами. Кто его забывает, тот утрачивает и будущее.

Память истории, память сердца — острая тема и фильма Элема Климова «Иди и смотри» по сценарию, написанному им вместе с Алексеем Адамовичем. Это — память Хатыни, заживо сожженных людей, мирно живших на родной земле.

О Великой Отечественной войне снято много картин, среди них немало ставших уже киноклассикой. Сегодня делать фильмы об этой войне становится все труднее и труднее. Что можно сказать о ней нового? Климов и Адамович новое сказали. Это вовсе не означает, что фильм бесспорен. У него есть как сторонники, так и противники. Однако столкновение мнений — явление нормальное. Спорим же мы до сих пор — и спорим взволнованно — о многих классических произведениях мировой литературы, хотя сами же называем их хрестоматийными. Такие споры — живое дыхание искусства.

После первого же просмотра климовской картины стало ясно, что она не проста для понимания. В своих ощущениях от нее не сразу можно разобраться. Чувствуешь, что прикасаешься к чему-то значительному, необыкновенному. Вместе с тем порою представляется, что фильм лежит и за гранью эстетического восприятия, режет по живому. Фильм хорошо прошел в прокате, но бывало, что зрители, пусть и немногие, уходили из зала. По моему ощущению, чем глубже погружаешься мыслью в стихию фильма, тем отчетливее сознаешь высшую правоту художника, решившего показать страдания и мучения людей, высоты их духа и низины его падения такими, какими они были в своей неприкрашенной реальности. Впрочем, почему «были»? Вторая мировая война стала прошлым, но войны и страдания отнюдь не прошлое для сотен тысяч и миллионов людей нашей планеты. То есть для нас с вами.

Вернемся вместе с авторами фильма на несколько десятков лет назад. Совсем юный человек, подросток Флэра (в его роли удивительно органичен школьник Алеша Кравченко) берет в руки винтовку и отправляется в партизанский отряд. Заплакала в неудержимом плаче его мать. Она боится потерять не только сына, но и своих дочурок-близнецов: каратели беспощадны к партизанским семьям. Они не разбирают, кто стар, кто млад. В этом — абсолютная бесчеловечность войны и фашизма. Не только гитлеровского, но и любого другого, — теперешнего, вооруженного водородной бомбой и лазерными установками, милитаризирующего космос. Мысленный переброс от дня ушедшего к дню настоящему возникает едва ли не с первых кадров фильма, хотя вроде бы лента строго замкнута изображением партизанской одиссеи на белорусской земле в 1943 году. Но при постановке картины «Иди и смотри» с особой, прямо-таки ма-

гической силой проявилось присущее Климову умение выходить за пределы отдельных фактов. Они переданы на экране настолько емко, правдиво, остро, что приобретают обобщающий, философский смысл.

Мальчик, идущий убивать. Мальчик, которого могут и должны убить, он спасется лишь чудом. Разве для этого он рожден? И разве для этого рождены его родные и близкие, его подруга Глаша? Страшные картины разворачиваются перед глазами этих ребят. Перед нашими глазами. Нередко хочется отвести их в сторону. Нельзя отводить! Так было. Обожженный, весь в кровавых струях партизан молит о смерти, как о милости. Обезумели от голода и горя женщины, старики и дети. Кругом кровь, грязь, опустошение. Дикая вакханалия насилия. Зондеркоманда окружает партизанскую деревню, жителей сгоняют в сарай, как скот на бойню. Тем, кто без детей, разрешают выйти. С точки зрения карателей, едва ли не главным их противником являлись дети: они — будущее нации, мстители. Фашисты дальновидно хотели лишить Россию ее будущего. А кто же они, эти каратели? Разгневанная камера оператора А. Родионова цепко выхватывает отдельные фигуры и лица. Один — тупой исполнитель, другой — откровенный садист, третий — высокомерный фанатик... А начальствует, что примечательно, холодный чиновник. Бюрократ смерти. Самый худший вариант карателя. Он ласково поглаживает примостившуюся у него на плече ручную обезьянку. В сущности, это единственное нормальное существо здесь. Во время расправы обезьянку аккуратно накроют каской: животное нельзя пугать.

Снова вглядываешься в лица палачей. Как, в сущности, они похожи друг на друга! Шабаш насилия постепенно стирает индивидуальные различия. Это не люди, а ошалевшие от крови и безнаказанности дегенераты, частицы тупой и могучей машины уничтожения. Эта механичность, математическая заорганизованность массового убийства с необычайной, символической выразительностью передана в фильме. Картина апокалипсическая, в ней мерещатся зловещие огни и пепел атомной бомбардировки Хиросимы. Только превратившись в роботов, в бездушные механизмы, люди могут уничтожать себе подобных.

...Да, нельзя отводить глаза от страшных кадров «Иди и смотри». Но нельзя и обойти вопрос, который неминуемо возникает в связи с фильмом Климова — Адамовича и которым мы уже отчасти задавались ранее. Почему все-таки временами хочется отвести глаза от экрана? Из-за малодушия, нежелания травмировать себя? Из-за привычки к столь пугающе-откровенному показу жестокости и страдания? В решающей мере по этим причинам. Но не только. Душу выворачивающие, страшные сны фильма подчас чересчур густо сгруппированы друг с другом, — например, эпизоды на партизанском острове и ряд непосредственно за ними следующих. К ним не то что привыкаешь, но их эмоциональное воздействие приобретает несколько иное звучание. Климов, что было видно еще по фильмам «Спорт, спорт, спорт» и

«Агония», замечательно владеет мастерством монтажных перепадов, контрастов. Такое мастерство проявляет он в картине «Иди и смотри». Вспомним эпизод утреннего умывания Глаши и Флёры прозрачной водой, которую они стряхивают с намоченных ветвей, — шемящий образ тянувшейся к счастью юности, остающейся верной себе, несмотря ни на что. Однако Климов, пожалуй, слишком скуп на подобные сцены, хотя, возможно, на их фоне еще глубже, проникновеннее воспринимались бы сцены страдания и садизма. В эпизоде первой встречи-разговора Флёры и Глаши их лицам придается подчас акцентированная некрасивость, даже патологичность. Тем самым подчеркивается изначальная тотальная аномальность войны, кладущая печать безумия едва ли не на каждого, кто к ней прикасается. Особенно на детей. Но не нарушается ли иногда художественная и психологическая мера в изображении этой аномальности? Думаю, нарушается. С другой стороны, какой мерой измерить и выразить человеческие страдания?..

Коллективным героем «Иди и смотри» является партизанский отряд. Его повседневный быт показан как бы изнутри, в богатстве малознакомых нам подробностей. Ими насыщена «Хатынская повесть» Адамовича, они убедительно воспроизведены и в фильме. Большую помощь режиссеру оказали оператор А. Родионов и художник В. Петров, проявившие недюжинную изобретательность и глубокое знание материала. Нелегкий это быт. И тяжкое это дело — лесная война. Конечно, партизанам не чужды ни юмор, ни озорство, но в общем они люди суровые, с трагической складкой у рта.

Олицетворением народного гнева и мщениия выступает командир отряда Косач. Его образ набросан крупной кистью, с плакатной лапидарностью. Мы привыкли видеть на экране более живописно-романтизированные фигуры партизанских вождей. Но такого рода романтизация — не в поэтике фильма, хотя ему свойственны и романтические тона. Они нарастают к фи-

налу. Только это романтизм особый. Торжественный, скорбный и грозный. Партизаны победили, каратели наказаны. Но какой безмерной ценой! Можно понять Косача, когда он окаменел в своей священной ненависти к немецким оккупантам.

Науку ненависти проходит и юный герой. Он выстоял во всех испытаниях, не сломился. И теперь, повзрослевший, возмужавший, Флёра одержим одним желанием: уничтожить фашизм раз и навсегда. Он стреляет в портрет Гитлера... И тут в фильм властно и органично входят кадры кинохроники. Только — великолепная находка режиссера! — они прокручиваются в обратном порядке. Гитлер — триумфатор. Гитлер — достигший власти. Гитлер — к власти только еще рвущийся. Выстрел следует за выстрелом. Меняются кадры... Вот на экране фотография матери фюрера с маленьким Адольфом на руках. Пауза. Выстрела нет. В детей не стреляют. Символический, многозначный кадр. В нем ярко выражено гуманистическое мироощущение художника и глубокое понимание им сложности социальных проблем. Дело не просто в отдельном человеке, чье имя стало проклятьем в веках. Суть в тех страшных, апокалиптических силах, которые порождают фюреров, насилие и войны. Их надо уничтожить в зародыше. Потом будет поздно.

Героем первого полнометражного фильма Элема Климова являлся веселый озорник Костя Иночкин. Давно это было, а мне кажется, что было вчера. Герой последнего фильма — юный партизан Флёра. Как далеки друг от друга два этих героя! Далеки, но и близки, как дети одного отца, одного народа. Они из породы тех, кто нравственно готов к преодолению любых трудностей, любого зла, несправедливости. Тема этого преодоления — кровная тема Элема Климова, художника высоких гражданских принципов, верность которым он доказывает каждому своим фильмом. Своей жизнью.