

ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС...

Александр ШТЕЙН

«ЕСЛИ ДОРОГ ТЕБЕ ТВОЙ ДОМ...» — НОВЫЙ ФИЛЬМ О 1941 ГОДЕ

В ДВАДЦАТЫЕ годы был предан анафеме термин «литература факта». Ныне мало кто и припомнит, отчего с такой ригористической непримиримостью молодые литераторы из «На литературном посту» срамили, клеймили и приговораждали молодых литераторов из «Нового Лефа» за сей термин — все тут было, все: и вопиющая недооценка чего-то, и вопиющая переоценка чего-то, и анархическое, мелкобуржуазное низвержение культурных ценностей, оставленных пролетариату миром античным, равно как феодальным и буржуазным.

Сейчас потасовки эти, отнимающие уйму сил, и нервов, и крови, и времени, забыты. Однако литература факта вполне мирно сосуществует с литературой вымысла, набирая силу и высоту не только в прозе, но проникнув и в театральную драму, а особенно в кинематограф.

Выходит на экран новый фильм «Если дорог тебе твой дом...». И, выступая на общественном просмотре, один из его авторов, Константин Симонов, написавший сценарий вместе с Евгением Воробьевым и Василием Ордынским, назвал этот совместный труд художественно-документальным.

Думается, людям, посмотревшим эту картину, авторское определение покажется справедливым. Документальность ее такова, что становится художественностью, а художественность ее в том, что она документальна. И нет тут никакого противоречия.

Современная литература факта, если воскрешать этот забытый термин, соединяет в себе документ и авторский на него взгляд, объективно существующие факты и субъективную авторскую позицию, ретроспективу и перспективу, типическое в исключительном и исключительное в типическом. При этом возможно, и должно, и впечатляет свободное сопоставление фактов, возвращение из настоящего в прошлое и взгляд в будущее, раздумья и по тому, и по другому, заключающие и обобщения, и элгию, и пафос, и даже, если хотите, риторику, иногда и она бывает уместна.

Этими чертами, в большей или меньшей степени, обладает и картина «Если дорог тебе твой дом...»

Это фильм, посвященный защитникам Москвы. И не случайно авторы его, все авторы — сами в прошлом солдаты войны, ее очевидцы и участники.

Снова о войне? — протянет некий утомленный зритель. И громыхающие гусеницы танков, и трупы, и медсанбаты, и подбитые самолеты, камнем летящие вниз, и фронтовые пейзажи, да полно, сколько ж мы уже видели этого в бесчисленных лентах — высокохудожественных, маловысокохудожественных, нехудожественных, антихудожественных...

Да, снова о войне. И гусеницы, и танки, и аэродромы, и фронтовые пейзажи...

И снова это тревожит, снова отдается в душе, в

памяти, в воображении. Вернее, не снова, а заново. Потому что в чем-то фильм этот — открытие, а открытие не может не трогать душу и ум.

В картине есть кадры уникальные, которых мы никогда не видели.

Гитлер у окна самолета, летящего на Восточный фронт. Он всматривается в панораму: под крылом — захваченные города Белоруссии, он летит в Минск.

Или — он же, Гитлер, осматривающий железные печи, предназначенные для русской зимы, и тут же кадры, показывающие, как лихо купаются в проруби голые немецкие солдаты — они не боятся мороза. И — немецкие фрейлейн, выбегающие в мороз, на снег в купальных костюмах. Вальются на снегу, играют в чехарду, толкают друг друга в снег, натираются снегом, хохочут — эти снимки посылались в окопы, на Восточный фронт.

И — немецкие походные кухни на полозьях. И — лошади в снегоступах. И — утепленные передвижные домики. И — зимняя помощь Германии своим солдатам: шубы, рукавицы, свитеры.

Редкие, нигде еще не виденные нами кадры.

Интересно, но не этими кадрами дорога картина и не в них — открытие.

Впечатляющие кадры — наши генералы и маршалы того, сорок первого года и они же — нынешние, с высоты сегодняшнего дня оглядывающие себя и события сорок первого. Жуков, Конев, Рокоссовский, генерал Лукин, сражавшийся в окружении, тоже оборонявший Москву и, раненый, без сознания, попавший в плен...

Слышим их живую, нынешнюю речь, их оценки, прямые, солдатские.

Чрезвычайно интересно, поучительно, сопоставимо — однако и не в этом главная ценность картины.

В чем же?

Мне кажется, в том, что средствами документального кинематографа и литературного авторского комментария удалось открыть, чего стоит человек в минуты наивысшего испытания. Не сверхчеловек, а обычный, тот самый, кто приходил в райкомы и записывался в дивизии народного ополчения, кто неумело обучался ружейным приемам, кто шел на позиции — обросший, некрасивый, дурно одетый.

Чего стоит человек — без витийства и клятвенных заверений, а в мгновения, когда он, как говорится, заглядывает в глаза орду, когда не до позы, не до абстрактно-прекрасных разговоров о человечности и бесчеловечности, о гуманности и жестокости, а когда можно в любую секунду во имя этой гуманности умереть. Иногда — можно, и иногда — нужно.

И умирали.

Власть большинства кадров, использованных авторами и режиссером, в том, что в них без прикрас изображена народная драма.

Да, оборона Москвы была истинной народной драмой, и таков, по сути, жанр этой картины.

Народная драма для всех защитников Москвы, сражавшихся на всех ее рубежах, и для защитников Москвы на других фронтах, в Ленинграде и в Севастополе, в тылу, во всем мире, для всех тех, чьи идеалы грозил распотать сапог вермахта.

Я был в эти страшные дни в Ленинграде и помню великую боль и великую

тревогу, охватившую тогда участников обороны города, — немцы были тут, рядом, а ленинградцы думали о Москве, о Москве, о Москве...

Авторы картины не раз возвращаются — и дикторским текстом, и кадрами — к сердцу Москвы: на Красную площадь. Вот в начале картины первомайский парад сорок первого года. До двадцать второго июня осталось семь с половиной недель. Выстроены войска, народом обороны маршал Тимошенко здоровается с иностранными атташе, вот японцы, вот англичане, вот французы, а вот немец — полковник Кребс, тот самый, который в сорок пятом году будет вести переговоры о капитуляции Берлина. Тот самый... А вот начался парад — и тачанки, запряженные конями, кавалерийские тачанки, они еще выходили на парад как боевая сила... И тут же, пока гулко и лихо копают копыта, наплывают на экран тревожные донесения разведки, посол Германии в СССР граф Шуленбург подписывает очередной вероломный договор и намекает на то, что там, в Германии, Гитлер готовит войну, не потому намекает, что любит Советский Союз, а потому, что любит Германию и боится за нее... И портрет Зорге на экране — он предупреждает о немецких сроках будущей войны. И снова — шеренги воинов на параде, и мы вместе с киноаппаратом вглядываемся в их лица и слышим дикторский текст о том, что эти люди вскоре «грудью встретят врага».

И снова Красная площадь — парад седьмого ноября, вселивший надежду в миллионы людей, всем фронтам, и всему тылу, и всему миру, парад незабываемый, удивительный — сводный рабочий полк, который идет отсюда биться насмерть прямо на фронт, и грузовики с солдатами, тоже отправляющимися с парада прямо на фронт, и грузовики с захваченными пушками — теперь-то можно открыть секрет, и его открывают авторы: «А эти отжившие свой век пушки вернутся назад, в арсенал... их взяли только для парада, покрасили и захешили. Пусть пройдут хотя бы они».

Потому что действующие пушки были нужны там — все до одной, и каждая была на строгом учете.

Снова и снова киноаппарат зовет нас на Красную площадь — и в тридцать шестой год, когда Москва встречала бойцов республиканской Испании, и в двадцать четвертый, когда провожала Ленина... И вот пропуск — айнладунгскарте — пригласительный билет на торжество по поводу занятия Москвы. «Москва взята! С нашими знаменами — победа. Предполагается грандиозный фейерверк». Дата не указана. Без даты.

А следом за немецким пропуском на Красную площадь — она сама. Пустынно. Безлюдно. Ветер гонит и крутит снежную пыль. Рвет снег с ветвей кремлевских елок. Никого на трибунах. Ни одного человека на всем пространстве площади. А за кадром оглушительно, пронзительно, царапающе, все нарастая гремит немецкий марш, и рев дикий, бешеный — все за кадром: «Зиг хайль! Хайль Гитлер! Зиг хайль! Зиг хайль! Зиг хайль! И топот невидимых тысяч немецких сапог».

Это то, чего нельзя было вынести, но то, что уродило, — они были в двадцати семи километрах от Красной площади, в двадцати семи... В тридцати минутах езды.

Народная драма достигла своей кульминации...

Пожалуй, ни в одной документальной картине не помню такого количества усталых, небритых, изможденных лиц, таких, так сказать, неприбранных, незаретушированных, «некрасивых» кадров...

И это-то придает этим кадрам истинную красоту, красоту правды. Вот отчего прекрасны эти усталые и заросшие лица — они не позировали перед аппаратом, не до того им было. Премьеру этого фильма кинематографисты называли премьерой безвестных операторов — столько здесь оказалось кадров, не имеющих авторов. Где они? Никто не знает. Те, что остались живы, возможно, обнаружат свой фронтовой, поистине героический труд спустя двадцать пять лет: в фильм вошли снимки, которые не только никогда не были на экране, но даже не были проявлены. Их обнаружили в негативах. Таковы, например, поразительные силой своей неприкрашенности снимки бойцов, дравшихся под Ельней, именно там, где немцы встретили настоящий отпор, где их впервые погнало... Ободренные шинели, пилотки, посаженные на голову не очень-то правильно, грязь, ожесточение, неизмеримая усталость в каждом движении — видимо, документалисты в свое время недооценили эту неприкрашенную правду, а она-то во сто крат усилила поэтический и политический заряд картины.

И очереди людей в райкомах — коммунисты-добровольцы идут в бой, для многих из них — последний... Все это подлинное, неприкрашенное и оттого — сильное.

Это самое дорогое в фильме. Также редкие, уникальные снимки — неударные, самые что ни на есть рядовые, и они двадцать пять лет пролежали «невозвратные» и вот теперь перед нами, и мы, глядя на них, снова становимся свидетелями, и участниками великой народной драмы и думаем об этих людях, когда снова возникает Красная площадь, но уже мая сорок пятого года, и когда войны всех фронтов швыряют к подножию Мавзолея знамена рейха...

И думаю о том, чего стоит человек...

«Такие драматически напряженные, такие знаменательные мгновения, когда поворот событий, от которого зависит не только настоящее, но и будущее, совершается в один день, в один час или даже в одну минуту, редки в жизни человека и редки в ходе истории, — писал Стефан Цвейг в предисловии к своим историческим миниатюрам, названным «Звездными часами человечества». — ...Я назвал их так потому, что, подобно вечным звездам, они неизменно сияют в ночи забвения и тлена... В мгновения своего наивысшего мастерства история не нуждается в поправках. Там, где она творит, как вдохновенный поэт и драматург, ни один художник не смеет и мечтать превзойти ее».

Этими словами и хочется закончить заметки о фильме «Если дорог тебе твой дом...».

* Производство Экспериментальной киностудии. Постановка В. Ордынского, главный оператор В. Николаев, режиссер Л. Инденбом.

Мин. газет, 1967, 18 окт. и 92