

ПОЭМА ОБ ИВАНОВОМ ДЕТСТВЕ

ЭТУ КАРТИНУ о войне поставил человек, который во время войны был ребенком. Его зовут Андрей Тарковский. Я не знаю, будет ли он еще ставить фильмы о войне, может быть, и нет, но после его картины «Иваново детство» я, например, буду с интересом ждать его следующей работы, чему бы она ни была посвящена.

В основу фильма положен хороший и полный самых достоверных подробностей войны рассказ В. Богомолова. Я не склонен недооценивать этого. Не будь рассказанной Богомоловым столь же удивительной, сколько и правдивой, трагической истории двенадцатилетнего разведчика Ивана, не было бы и фильма «Иваново детство».

Но я уверен, что этого фильма не было бы и в том случае, если бы постановщик просто-напросто самым добросовестным образом, в точности попытался «перетаскать» на экран содержание рассказа.

Именно такой точности иногда требуют ревнивые авторы экранизируемых произведений. Но эта точность редко приносит плоды — хорошие картины. Такая точность мне иногда напоминает так называемые «точные переводы» стихов с языка на язык: все вроде бы и слово в слово, а самого главного — стихов-то и не получилось!

Богомолов увидел в своем рассказе войну точным и пристальным взглядом прозаика. Тарковский прочел его рассказ глазами поэта. И, вобрав в себя все, что он

прочел, написал на экране языком кино стихи — трагическую поэму об изуродованном войной «Ивановом детстве». Эта поэма сразу и о том, каким это детство стало, встретившись с войной, и о том, каким оно могло быть, если бы не война. Скажу больше: это поэма еще и о том, каким должно быть детство, обыкновенное, счастливое детство, обыкновенных мальчиков и девочек.

Проходящие через картину сны Ивана — это и есть то полное света и добра, нагретого солнцем песка, падающих в руки яблок, детство, которое должно было быть у Ивана и которое должно быть, есть и будет у наших детей, если мы не допустим новой войны. Эта картина — неприкрашенная правда о войне, она полна уважения к людям, умеющим идти на смерть и умеющим убивать своих врагов, к людям, бесстрашным и беспощадным в своей ненависти к фашизму. Эти люди добры и человечны, но они коют, а что такое война — в картине сказано с откровенностью художника, любящего людей и не боящегося истины.

Но эта жестокая картина в то же время — чистая и нежная мечта о мире и тишине, в которой девочка и мальчик, не подозревающие о том, что такое война, счастливые бегут, догоняя друг друга по бесконечной, теплой, солнечной отмели, по лужицам нагретой солнцем воды.

Писатели традиционно делятся на поэтов, драматургов, прозаиков, новеллистов, публицистов... Многие фильмы последнего времени, в том числе и такие, как «Иваново детство», как «Человек идет за солнцем», наводят на мысль, что и в нашем кино, которое теперь не на словах, а на деле становится

все более многообразным искусством, тоже, но уже в применении к режиссерам, рано или поздно будут говорить: это прозаик, а это — поэт, а это — драматург... и не будут при этом требовать, чтобы поэт был непременно еще и прозаиком, а драматург — поэтом.

Тарковский, поставивший «Иваново детство», — поэт, и фильм его — поэма. Причем, мне кажется, что в этом фильме очень сильно звучит лирическое начало. Мне кажется, что этот фильм о мальчике на войне рожден не только мыслями и чувствами двадцативосьмилетнего человека, который поставил этот фильм, но теми неясными, но пронзительными отзвуками войны, которые сохранились в душе ребенка, ставшего сейчас взрослым человеком.

А теперь, сказав о том общем и очень сильном впечатлении, которое произвел на меня фильм, я считаю совершенно необходимым назвать вещи своими именами, говоря и о явных, на мой взгляд, просчетах и заблуждениях постановщика фильма.

Когда человек талантлив — а Тарковский очень талантлив, — есть особенно сильная потребность говорить ему до конца все, что думаешь о его работе, и хорошее и плохое.

В «Ивановом детстве» есть один, на мой взгляд, очень дурной и претенциозный эпизод, в котором вдруг на экране из заброшенной избы вылезает с петухом в руках символический косматый старик, нелепый, как оперный Мельник в третьеразрядном театре. По замыслу он, очевидно, появляется как символ разорения родной земли, как крик о бедствиях войны. Но недостаток, а в данном случае, я бы сказал, даже отсутствие чувства меры сделали свое дело:

режиссер оступился и шагнул из трагического в нелепое, — увы, — даже в смешное. Смотришь фильм и в этом месте невольно зажмуришься, чтобы не портить общего впечатления, переживаешь, чтобы исчез этот оперный персонаж.

Говоря о заблуждениях, я начал с этого эпизода, ибо он наиболее очевидно подтверждает, что символика в руках художника всегда палка о двух концах. Это и оружие большой правды, но это и постоянная опасность выспренней лжи.

Фильм «Иваново детство» символичен; столкновение двух детств — Ивана, такого, каким его сделала война, и такого, каким его мог бы сделать мир — полно высокой и прекрасной символики.

Но у постановщика страсть к архитектурным излишествах. И вот на стройных линиях возводимого им здания появляются украшения: колонны, балкончики, завитушки, лепнина...

Большая и красивая символика обрывается назойливыми краснотами, мнимо глубокомысленными символами.

Штаб батальона помещается в разбитой церкви — место, не хуже и не лучше любого другого места, выбор его не имеет отношения к смыслу картины, но в картине это место действия обыгрывается так настойчиво, столько раз повторяются мрачные ракурсы церковных стен и росписей, что начинаешь чувствовать — это нарочно! Это в тебя, зрителя, внедряют ощущение значительности происходящего. А тебе, зрителю, это наоборот мешает чувствовать то главное и значительное, что есть в фильме; тебе начинает казаться, что художник, увлекшись коловращением этих церковных стен, напоминает ребенка, которому попала в руки

любимая игрушка и он никак не может с нею расстаться.

Передний край проходит на краю кладбища. Ну что ж, бывало и так. И когда эта, точная и пронзительная деталь к месту — она достигает цели: от нее на секунду щемит душу.

Но в фильме эти кладбищенские кресты начинают так назойливо мелькать перед глазами, что становится досадно — неужели это специально? Неужели художник такими дешевыми эффектами собирается подчеркнуть нам жестокость войны и бренность людской жизни?

Коля Бурляев прекрасно играет роль Ивана, и это, конечно, плод большой режиссерской работы. Но и в этой работе есть одна черта, у меня, например, вызывающая чувство протеста. В некоторых кадрах фильма режиссер и оператор упорно придают облику Ивана черты иконописного русского отрока, сошедшего с картин Нестерова. Подчеркнутая чистота, подчеркнутая жертвенность, подчеркнутая значительность, а в общем — тоже излишество, завитушки, не усиливающие, а ослабляющие впечатление от сильного и правдивого образа мальчика.

Излишества и завитушки бывают разные: бывают и такие — то иконописно-красивые, то мрачно-значительные, как в «Ивановом детстве». В сущности они плод недоверия художника к себе, к своей способности смелой и точной рукой провести в искусстве чистую и сильную линию.

И в данном случае — недоверие напрасное, потому что подо всеми символическими завитушками эта чистая и сильная линия в фильме есть!

Конст. СИМОНОВ.

«Известия», 1. Москва, 1962, 25.V.