

Сейчас хорошее время, чтобы пересмотреть пласты культуры 70-х.

Во-первых, подвергнуть испытанию образный язык, во-вторых, темы. Познакомиться с поколением родителей на достаточной дистанции. Семидесятые в СССР отличаются запросом на духовное содержание – религия под запретом, за спиной сентиментальная оттепель, старые идейные лозунги требуют пересмотра, перезагрузки. В кризисные периоды интересно смотрится работа с психикой человека, уход из внешних декларативных действий внутрь, вглубь. Художники обращаются к снам, интуиции, символьному языку. В итоге – ряд значимых шедевров в кино. Тарковский, Герман. В том числе и Лариса Шепитько с «Восхождением»: военной историей по повести Василия Быкова «Сотников».

«Сотников» вышел в 70-м году. Трагическая, тяжелая история. В то время как на Западе расцветала культура хиппи, в СССР молодые художники все еще перерабатывали травму войны. История о двух белорусских партизанах, которые вышли на задание: за едой для отряда, кругом оккупированные гитлеровцами территории, сожженные деревни. Добыв овечку у старосты близлежащей деревни, Рыбак и Сотников возвращаются обратно и попадают в перестрелку

с полицией – местными на службе у немцев. Рыбак – человек простой, витальный, ухватистый, бывший армейский старшина. Он и добывает овечку. Сотников – бывший учитель, слабый здоровьем, но с твердыми принципами. Рыбак вынужден бросить овечку, чтобы помочь Сотникову, уже готовому к самурайскому концу – самоубийству. Кое-как отстрелявшись, партизаны скрываются в очередной деревне, Сотников ранен. Рыбак хочет оставить товарища на попечение встреченной бабы Демчихи, но внезапно всех накрывает полиция – арест, допрос, грядущая казнь. К смерти готовятся староста, снабдивший партизан овечкой, прятавшаяся у него в подполе девочка-еврейка тринадцати лет, Демчиха, разлученная с маленькими детьми, Рыбак и Сотников. С этого момента повесть приобретает интересные черты, поскольку раскрывает характеры двух мужчин-героев, добавляется и следователь Портнов – интеллигент, прислуживающийся немцам, также бывший учитель. Один слаб телом, но высок духом, другой ценит жизнь, третий борется с первым и искушает второго.

Три пути, по которым идут люди, – показанные через прожитый опыт. Понятны мотивы каждого из героев. В любом случае исследование пограничных состояний, пыток, реалистичная сцена казни через повешение – тяжелое испытание для читателя. Не уверена, что найдутся желающие в это погружаться.



Литературная сторона также не первоклассная – ни моды, ни легкости, ни особенной интонации. Тяжеловесный реализм, полный сельских подробностей – *путьки, перевясла, стерни* и прочая *сыромятная сунюль*. Женщины, любовь, романтическая сторона жизни – даже не упоминаются, не заложены в матрицу. Мрачная кондовая военная проза. Причин, по которым режиссер Шепитько взялась за этот материал, переложила на киноязык, было несколько – как художественных, так и прагматических. Интересно разобрать их подробнее.

Картина «Восхождение» была выпущена в 1975 году и имела огромный успех. Сборы в прокате, множество призов, в том числе Гран-при Берлинского кинофестиваля. В воспоминаниях о Ларисе Шепитько журналист Виктор Демин упоминает, что после «Восхождения» ее пригласили работать в Голливуд – делать фильм о трудных условиях выживания на Аляске. Естественно, «Восхождение» всех поразило именно трудными условиями выживания, в том числе съемочной группы. Лютые муромские морозы замечательно работают в кадре, но обеспечена эта выразительность кровью и плотью живых людей. Шепитько сорвала себе здоровье, по воспоминаниям актера Владимира Гостюхина, ее неоднократно относили со съемок на руках без сознания. До сих пор Лариса Шепитько существует в памяти студен-

тов ВГИКа и продвинутых кинематографистов как женщина-режиссер, *поднявшая* этот материал, эти условия. Такое по плечу далеко не каждому крепкому мужчине, в основном профессионалы предпочитают летние съемки в Крыму.

То же касается и художественной стороны. Переведенный на язык кино «Сотников» сработал как Библия. Авторы – сценарист Юрий Клепиков, оператор Владимир Чухнов, художник, работавший с Курсовой, Юрий Ракша, композитор Альфред Шнитке – поставили себе самую высокую задачу, интуитивно найдя способ подчеркнуть притчевость. Черно-белое минималистичное изображение, темные фигуры на бесконечном снегу, приглашенный натурализм. Вытащив из «Сотникова» портреты Иуды, Христа, доведя личность следователя до условного Понтия Пилата – и озаглавив фильм «Восхождение», – кинематографисты как будто экранизировали сцену на Голгофе.

И это в советском фильме!

Первым принимал фильм глава ЦК Компартии Белоруссии Петр Машеров – у него мать казнили гитлеровцы. Когда просмотр был окончен, слезы стояли в его глазах, а поверить в то, что реализовала это хрупкая молодая женщина, было сложно. Военная тема открыла все двери, те, кто был не готов принять религиозный подтекст, воспринимали картину как документ подвига советских людей – что было

Шепитько — окончившая ВГИК, снявшая три картины, жена Элема Климова — сына партийного работника, хорошо говорила по-английски, наряжалась в платья Dior и Славы Зайцева, ездила по центру Москвы на такси, выезжала за границу — безусловно, относилась к элите советского общества и жила на уровне, недоступном большинству. В итоге ее автобиографических проблем никто не понял.

правдой. Василь Быков сам воевал, Лариса Шепитько пережила войну в детстве и рассказывала о своих родителях. Правда в сочетании с евангельской универсальностью сделала фильм понятным абсолютно всем в рамках христианской цивилизации, обеспечила международный успех. Можно, конечно, предположить, что Берлинский кинофестиваль и тогда был достаточно политизирован, приз фильму о зверствах фашистов в России — определенный дипломатический шаг.

Но пока фильм не снят, в его успехе нельзя быть уверенным, все это не могло быть просчитано, поэтому стоит разобраться, что же подтолкнуло режиссера к экранизации «Сотникова».

Предыдущая картина Шепитько, снятая по сценарию Геннадия Шпаликова «Ты и я», была о современности 70-х, об отношениях. О модных, буржуазных москвичах, страдающих от кризиса среднего возраста, депрессии, измен. Look — наподобие «Сцен

из супружеской жизни» Бергмана. Красивые люди, одетые как для съемки Vogue, в дорогих цветных интерьерах. Снимались Юрий Визбор, Алла Демидова (вместо запланированной Беллы Ахмадулиной). Шепитько — окончившая ВГИК, снявшая три картины, жена Элема Климова — сына партийного работника, хорошо говорила по-английски, наряжалась в платья Dior и Славы Зайцева, ездила по центру Москвы на такси, выезжала за границу — безусловно, относилась к элите советского общества и жила на уровне, недоступном большинству. В итоге ее автобиографических проблем никто не понял. Фильм с треском провалился. Народ в кино не пошел, критика уничтожила. (Кстати, сегодня кинокритики с удовольствием включают «Ты и я» в программы о женской идентичности.)

Репутацию необходимо было реанимировать. К тому же на пороге поджидал личный кризис: тяжелая травма позвоночника накануне родов. Лариса Шепитько с трудом родила сына, едва не попрощавшись с жизнью. Встал вопрос — что рассказать сыну о матери, если мать погибнет? Этим страхом Шепитько делится сама (выступление в Казанском молодежном центре, январь 1979-го). Вопрос был отчасти предвидением: Шепитько погибла в 41 год, в автокатастрофе на съемках. «Восхождение» стало ее последним фильмом, в котором она доказала всем, что была серьезным художником, а сыну оставила духовное завещание.

После провала «Ты и я», выздоровев, получив материнский опыт, Лариса Шепитько стала искать материал, который, с одной стороны, прошел бы все кордоны цензуры, с другой — удовлетворял бы высоким запросам на высказывание. Притча о войне стала идеальным выбором. Как раз в журнале «Новый мир» (№5, 1970 год) вышел «Сотников».

Запуск кинопроизводства всегда был непростым этапом, в СССР этот этап был не про деньги, а про идеологическое соответствие. Военная тема была и остается «вездеходом». Легко себе представить диалог Элема Климова и Ларисы Шепитько на кухне:

— Я придумала тему, с которой мы оба получим бюджеты. Белорусские партизаны! Наши друзья Алесь Адамович и Василь Быков нам помогут.

— Отличная идея, туда мы спрячем все, что хотим сказать!

В пользу этой версии говорит то, что Элем Климов, ставший свидетелем славы «Восхождения», следующую картину полностью основывает на том же материале. «Иди и смотри» о казнях в Белоруссии также имел огромный зрительский успех и оставил

Тема интерактивного подльца, возможность погрузиться в его сознание, нахождение своих черт в нем, понимание каждого шага — и есть та новаторская тема, открытая Быковым.

длинный информационный след — до сегодняшнего дня. Климов после этой картины получил пост первого секретаря правления Союза кинематографистов и на этом посту боролся в перестроечные годы с тем, что считал самым большим злом — с государственной идеологической цензурой. Корабль, который он топил, увлек на дно его самого: в капиталистических реалиях свободного рынка Климов не смог получить бюджетов на свои идеи и остался навсегда советским режиссером.

Их с Ларисой Шепитько идеи доказали свою художественную состоятельность, но были полностью интегрированы в идеализм. Идеализм свойствен эпохе *невинности* и востребован только в условиях поставленной идеологической задачи. Это были не те люди, что стремятся развлекать публику или зарабатывать семейный капитал.

Возможно, Климов так и не оправился от смерти Шепитько: он так больше и не женился, а взгляд на мир становился все депрессивнее. Об этом рассказывает сын режиссеров Антон (в документальном фильме Елены Ласкари).

Сегодня сложно непосредственно воспринимать «Сотникова» Василя Быкова, как и «Восхождение» Шепитько. Пускай, благодаря карантину 2020 года, мы в пустой Москве, кое-где в центре, архитектурно еще можно нарисовать себе телепортацию в 70-е. Попытаться встать на место этих людей — что их волновало, заставляло проливать кровь: отдавать свое здоровье, жертвовать спокойной жизнью. Но внутренне мы совсем другие. И художники, и зрители. Мы пережили государственный переворот, постмодерн в искусстве и цифровой переход. Пафосом подвига нас не возьмешь, деревенским реализмом

не увлечешь, христианская притча — не самый популярный жанр.

Прямую речь Ларисы Шепитько (последнее интервью, «Мосфильм», июнь 1979 года) непросто воспринимать всерьез — слишком идеалистично выглядит деление на черное и белое: мы все должны быть как Сотников, и не должны стать предателем Рыбаком, это духовный вызов. Да, не поспоришь, но своя позиция относительно добра и зла уже не ощущается так твердо и уверенно — наверное, это плохо. Проза Василя Быкова тоже слишком громоздка и неуместна сегодня. Однако есть нечто актуальное и оригинальное в повести «Сотников». Это интерактивность, точнее, нравственная виртуальная реальность.

С Сотниковым все ясно — интеллигент, читавший книги, диссоциированный со слабым телом; пускай он еле волочит ноги, но нравственно противостоит всей идеологии фашизма, стоит до конца в любом бою, терпит пытки, смело встречает смерть, способен на самопожертвование — Сотников пытается взять вину на себя, чтобы спасти от смерти Демчиху, девочку и старосту. Мы восхищены им, но не зря артист Борис Плотников имеет традиционные черты Христа — это высокий идеал, дистанцированный от человека, предел возможностей, которого мы вряд ли достигнем.

Другое дело — Рыбак. Идеологически крепкий — ненавидит полицаев, презирает старосту. В конце концов, он выбрал уйти в лес партизаном, а не остаться в деревне с немцами — это серьезный, уже осуществленный выбор. И человек неплохой, не сволочь: не убивает пособника немцев старосту, забрав овечку, хотя это логичный ход в контексте войны. Возвращается за погибающим товарищем в огонь перестрелки, презрев добычу, — не шутка во время голода. Помогает устроить раненого Сотникова. Но дальше, попав в плен к немцам, начинает показывать удивительные фокусы ума. Ум у Рыбака не главное оружие — он телесно ориентирован, проворен, внимателен. Уйдет от преследования, справит себе одежду и обувь. В повести Рыбак лучше всех подготовлен к условиям зимы: и полушубок у него, и трофейная винтовка, и шарф запасной в виде полотенца. А здоровья за десятирх. Это хороший воин. Но, оторвавшись от партизанского коллектива, видя пытки Сотникова, он решает, что хитростью купит себе время, оттянет смерть, а там посмотрит. Война — сплошное соскальзывание с иглы смерти в последний момент, этот алгоритм мы проходим с Рыбаком всю повесть: еще чуть-чуть — и убьют, пуля просвистела, немец

рядом прошел. Поэтому идея поступить в полицию, подкинутая следователем, спастись от казни, а потом сбежать, дает ход и за ночь перед казнью созревает в поступок. Только в итоге немцы дорого берут за спасение – приходится из-под Сотникова выдергивать ящик при повешении. И, придя к этой точке, Рыбак уже не может вернуться к своим – есть свидетели, не позволяет совесть, духовное отделение от народа произошло. Рыбак пытается покончить с собой в полиции, но это у него не выходит.

Я не до конца верю в такого Рыбака – думаю, если уж стоит прошивка *«жизнь любой ценой»*, то она не пересматривается потом рефлексией *«а не подлец ли я?»*. Либо человек так поступает, либо нет. И выбор сценария лежит намного глубже, чем сознание и идеология. Об этом пишет философ Артур Шопенгауэр в «Афоризмах житейской мудрости»: мы не знаем себя, пока не узнаем в определенных обстоятельствах, столкнувшись со своими реакциями. И реакции те не будут зависеть ни от богатства, ни от бедности, ни от образования. Это зерно личности, которое нельзя изменить, с ним можно только познакомиться.

Типажи Рыбака и Сотникова – вечные! И духовный переворот Рыбака – осознание невозможности побега, попытка наложить на себя руки, стыд перед Родиной – похоже, авторский вымысел, в жизни все проще и однозначней. Но художественный этот шаг, дать Рыбаку такое пространство, шанс на прощение и сочувствие, исходит из того, что мы с Рыбаком. Читатель вместе с ним зримо проходит этот путь. Ассоциировать себя с Рыбаком проще – по крайней мере, умному читателю. Читателю, который не только осуждает, но и понимает, что человек раскрывается в обстоятельствах.

Тема интерактивного подлеца, возможность погрузиться в его сознание, нахождение своих черт в нем, понимание каждого шага – и есть та новаторская тема, открытая Быковым. Это не слабее превращения симпатичного учителя химии в наркобарона Хайзенберга в американском сериале «Во все тяжкие», признанном сценарном шедевре.

Хотя кого-то удивил и Сотников.

Владимир Познер, журналист (статья «Триумф», «Дружба народов», № 1, 2000 год): «Помню на встрече Нового года у Фила Донахью я стал свидетелем спора. <...> Кто-то задался вопросом: может ли кто-нибудь из присутствующих поручиться, что под пыткой не выдал бы друга? Спорили отчаянно, а я думал: пока не испытаешь на деле, не знаешь про себя ничего. Но тут вспомнил Быкова с его Сотниковым, вспомнил, что есть такие люди – самые обыкновен-

ные, самые неприметные, но несгибаемые. А значит, может быть, выдержал бы и я».

Убедительная история трансформации человека, причем отрицательной трансформации – вот манкая тема для любого художника. Полагаю, это зацепило и Шепитько.

Иногда писателю не хватает языковой мощи, вкуса, мистической поддержки, чтобы прорваться в вечность. Книга Василя Быкова «Сотников» входит в корпус классической русской военной прозы, но вряд ли будет интересна грядущим поколениям, она и сейчас уже выглядит архаикой. Но фильм «Восхождение» прорвался в историю по сумме причин. Как элемент портрета выдающейся женщины-режиссера. Как пример высокохудожественно переработанной травмы войны. Как пример христианского фильма в СССР.

