

АНДРЕЙ ВОРОНЦОВ

## ВОСХОЖДЕНИЕ В ПОБЕДЕ

*О забытом 75-летию Л. Е. Шепитько*

Есть одно условие нашей Великой Победы, о котором последние 20 с лишним лет стараются не вспоминать. Это – неприятие предательства в любом его виде, начиная с банального компромисса. Художественные произведения советского времени, напоминающие об этом условии, ныне пребывают в забвении, как и их авторы. Отшумело на ТВ 75-летие Высоцкого, 90-летие Гайдая, которые сопровождалась обильной демонстрацией художественных, документальных фильмов и передач, посвящённых их памяти. Лично я не имею ничего против. Высоцкий и Гайдай этого заслуживают. Но мне показалось очень странным и симптоматичным, что 75-летие кинорежиссёра Ларисы Ефимовны Шепитько, человека, на мой (и не только мой) взгляд, не менее талантливого, скромно и как-то формально отметили 6 января нынешнего года лишь на телеканале “Культура”. Причём показали в Рождественскую ночь почему-то фильм Шепитько “Крылья”, а не безусловно подходящую для этого христианскую притчу “Восхождение”.

Хотя удивляться тут нечего. Всё дело в особенностях поразительного дара Шепитько. На Украине её 75-летие вообще не заметили (во всяком случае, на основных каналах – “Першем” и “Интере”), хотя Шепитько – украинка. Ну, не “стопроцентная” (что о-очень важно для “свидомых”), поскольку отец её, офицер Красной Армии, являлся по национальности персом, но мать-то была чистой украинкой, и родилась Лариса Ефимовна на Украине, в Артёмовске, а в школе училась, между прочим, во Львове (1945–1954). И по сей день на этой школе имеется барельеф в её память, но имя окружено абсолютным молчанием. Странно: ведь она была ученицей самого Довженко, весьма почитаемого на Галичине! И это при том, что многие украинские интеллектуалы очень сокрушаются, что в их культуре нет таких “мировых брендов”, как в русской культуре: дескать, раскручивали “кондовых”, чуждых Европе Тараса Шевченко и Ивана Франко, а надо было, скажем, Лесю Украинку и Мыколу Хвильового.

Правда, для того чтобы имя молодой красивой женщины (а Шепитько старой и не была, поскольку погибла в 41 год) ныне стало “мировым брендом”, просто необходимы сплетни об её интимной жизни. Поразительно, но о Шепитько их никогда не было. И не то чтобы не имелось поводов. Человек с не очень хорошей анкетой (“проживала на оккупированной территории”) сразу по окончании школы поступает во ВГИК на режиссёрский (!) факультет, поселяется почему-то не в общежитии ВГИКа, а в элитном общежитии Высшей партийной школы, не будучи даже членом КПСС. В 18 лет получает первую

эпизодическую роль в “Карнавальная ночь”, а в 21–22 года – полноценные роли в “Таврии” и “Обыкновенной истории”. В 24 года Лариса уже снимает собственный полнометражный фильм – “Зной”. И всё это, как сказали бы нынешние скептики, за одни “красивые глазки”? Впрочем, таких скептиков и 50 лет назад хватало. Однако не только не было сплетен о высоких “интимных покровителях” Шепитько, а напротив – она имела репутацию весьма неприступной девушки. Нет таких сплетен и о режиссёре Шепитько, хотя, по признанию мужа Ларисы Элема Климова, в дни её зарубежной славы он её очень ревновал.

Безосновательно! Объясняется это просто – достаточно посмотреть сорокаминутное интервью Шепитько Баварскому телевидению, снятое в 1978 году (“Разговор с Ларисой Шепитько” – есть в интернете). Так ныне женщины от искусства не говорят. Никаких ужимок, жеманства, кокетства, желания понравиться. Нет в голосе этой красавицы и женской “приятности”: он резковатый, горловой, напористый – так говорили большие советские начальницы типа Фурцевой, о личной жизни коих предпочитали не распространяться во избежание, что тебе натрут холку. Но Шепитько не была начальницей – даже в Союзе кинематографистов. Она, что называется, была “сама себе начальница”. В гипнотическом взгляде её “зелёных, хладных, таинственных глаз”, по выражению Б. Ахмадулиной, сконцентрирована такая духовная энергия, такая сосредоточенность на вопросах бытия, не имеющих никакого отношения к обыденной жизни с её бытовой и плотской возней, что только самый безнадежный идиот стал бы сочинять о Шепитько сплетни.

Лариса Шепитько 70-х годов была абсолютно духовным человеком. Причём в прямом смысле – не только как художник, но и как личность вообще, потому что была православной христианкой. “Брендом” – что украинским, что российским – её имя стать уже не может. Нынешние “носители брендов” не только безнадежно порочны, они готовы предать и продать кого угодно, лишь бы не “выпасть из обоймы”. Предательство стало философией жизни. Если в советское время большинству людей хотя бы на эмоциональном уровне был ближе максималист Сотников из “Восхождения”, а не “жизнелюбец” Рыбак, то сейчас даже смешно спрашивать. “Конечно же, надо выкручиваться, как Рыбак!” – убежденно скажет вам большинство, в том числе и так называемые порядочные люди. Дескать, нет ничего дороже человеческой жизни, нужно бороться за неё из последних сил, обманывать врагов, усыплять их бдительность, прикидываться своим, если нельзя иначе. Вот он, скользкий путь из “благих намерений”, на который ступил хороший, опытный солдат Рыбак и стал предателем. Потому что предателями не прикидываются, ими становятся.

В известном рассказе Ж.-П. Сартра “Стена” три человека приговорены испанскими фалангистами к расстрелу. Двоих расстреляли, а третьего, Иббиету, подвергли психологической пытке: периодически вызывают из камеры к следователю и обещают сохранить жизнь, если он выдаст, где скрывается местный республиканский активист Грис. Герой, измученный этими вызовами (ведь он каждый раз полагает, что его ведут на казнь), в конце концов, сообщает дезинформацию: дескать, активист находится на кладбище, в домишке сторожа. Жандармы бросаются на кладбище и обнаруживают в сторожке... Грису. Он поссорился с хозяевами прежнего убежища и решил укрыться здесь. В завязавшейся перестрелке активист убит. Вопрос: предатель Иббиета или нет? С точки зрения Рыбака и “рыбаковствующих” – нет, “он же не хотел”, а с точки зрения Сотникова – безусловно, да. Иббиета предатель потому, что ступил на путь предательства. Случайностей под угрозой расстрела не бывает. Обманывая следователя, Иббиета, однако, подсознательно постарался быть правдоподобным и назвал то место, где Грис в случае необходимости действительно мог скрываться. И там его и нашли.

Тайтись и лавировать в жизни можно лишь до тех пределов, которые нам ставят долг, честь и совесть. “Притворившись”, что ты изменил им, ты и впрямь изменяешь. Сейчас широко распространено заблуждение, что слова ничего не стоят, важны дела. Но, если слова наши лживы, не могут быть правдивы и дела. Нас не интересует “перспективность” дела человека, уличённого во лжи. От сотворения мира Слово предшествует делу, а не наоборот, ибо сказано: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог”. Если же кто-то не верит в Бога-Слово, то ему следует вспомнить стихи Николая Гумилёва о Слове:

*Мы ему поставили пределом  
Скудные пределы естества,  
И, как пчёлы в улье опустелом,  
Дурно пахнут мёртвые слова.*

Они дурно пахнут потому, что не естество наше определяет Слово, а Слово определяет естество. Говоря роковые слова: “Я отрекаюсь”, — человек именно отрекается, а не притворяется, ибо кто же ему поверит, если он потом скажет, что отрёкся не на самом деле, “понарошку”! Мы вообще не можем судить, хороши или плохи дела человека, когда не знаем цены его слову. Здесь нам и открывается смысл древнего института присяги. В нашем языке сохранилось выражение “идти на роту”, которого мы уже не понимаем. “Rota” по-общеславянски — это вид присяги в потаённых местах, именуемых “rotišče” (наше “урочище”). Свидетели “роты” назывались “svidok” и “posluh”, — “взирающий” и “слушающий”. Э. Бенвенист в книге “Словарь индоевропейских социальных терминов” пишет: “Торжественная клятва включала несколько действий, одним из которых было шествие к месту присяги. К присяге “шли”: лат. *ire in sacramentum* — “идти к присяге”, русск. (уст.) *идти на роту*”. А в Этимологическом словаре русского языка Фасмера читаем: “Rota — “клятва, присяга”, родственно др.-инд. *vratām* — “правило, заповедь, закон”.

Стало быть, древней “роте” родственны наши слова “врата”, “ворота”, “рот”. В свою очередь, наша воинская рота этимологически восходит к роте-присяге. В. И. Даль: “Нет сомнения, что это слово наше и образовалось от роты, присяги: **ротники** м. мн. уже XII веке составляли в Новгород. дружины, дававшие старосте своему роту, отправляясь артелями в торговлю или на похождения; рота, присяжная артель, дружина, товарищество, братство”. Таким образом, “рота” — это не просто механически собранные в одно воинское подразделение люди, это сообщество посвященных, рты которых замкнуты присягой. И если присягнувший вдруг открывает эти врата врагу, то он изменник, предатель, независимо от его “благих намерений”.

Так жизнь была устроена издревле, и на том эта жизнь держалась. Не “упёртые” и “недалёкие” люди отдают свою драгоценную жизнь за убеждения, а лучшие люди, “соль земли”. Мы знаем цену Слова лишь благодаря им, а не тем, для кого якобы важны дела. Выражение “Вера без дел мертва” придумали неверующие. “Вера же вместо дел да вменится мне, Боже мой, не обрящещи бо дел отнюд оправдающих мя”, — сказано в утренней христианской молитве. Мы не поймём без Слова, дурно или хорошо Дело. Сначала Слово, потом Дело. Верность героя повести Василя Быкова “Сотников” Слово и впрямь едва ли принесёт практическую пользу партизанам: то, что не выдал он, наверняка вскоре выдаст ступивший на тропку предательства Рыбак. Мученическая смерть Сотникова имеет значение лишь в высшем смысле — в том, в каком Евангелист Иоанн назвал Слово Богом. То есть перед нами нечто неделимое и абсолютное. Сказано: “Будь верен до смерти”, — и Сотников верен до смерти. Не помышляющий сам по себе об измене “практик” Рыбак неверен — и становится на путь злодеяний. Стало быть, вот он, корень всякого злодеяния — криводушие.

Именно эта мысль, судя по сохранившимся воспоминаниям и интервью, не оставляла Ларису Шепитько в последние годы её жизни. Она поставила себе целью снять фильм об этом во что бы то ни стало. Когда ей это удалось, она получила чудесное свидетельство действительности своего Слова. Руководство Госкино было твёрдо настроено на то, чтобы не выпускать на экраны “Восхождение”, “эту евангельскую притчу в обертке партизанской темы”. Но только что отснятый, ещё “мокрый” фильм затребовал на просмотр первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии Петр Миронович Машеров (конечно, по просьбе Шепитько, нашедшей подходы к Машерову ещё на стадии замысла “Восхождения”). Он, бывший партизанский вождь, не щадивший ни чужих жизней, ни, тем более, своей во время войны, вдруг расплакался в середине фильма и не пожалел восторженных слов о нём потом, после просмотра. Конечно, люди не из железа — всплакнуть могли и кандидаты в члены Политбюро, но вот публично хвалить фильм до доклада “наверх”, Брежневу, Суслову, не полагалось — это ведь дело идеологическое. Но Машеров плюнул на идеологию — фильм его “пробил”. Это был первый настоящий успех Шепить-

ко, и он повторяется из года в год на редких показах “Восхождения”. Несколько лет назад на ретроспективе фильма в американском Линкольн-центре так же, как Машеров, расплакались местные девочки. А ведь у этих слёз иная цена, чем у слёз, вызванных фильмами-мелодрамами. Тут скорбь не просто замученным людям, а по людям, “верным до смерти”, пошедшим за Сотниковым, как за Христом. Это те слёзы, что делают человека человеком, а не просто сентиментальным “переживальщиком”.

Шепитько так говорила В. Хованской о замысле фильма “Восхождение”: “... Поймите, что основой человеческой личности является духовность. Духовность – центр личности. Именно эту – основную – особенность человека мы и будем исследовать в наших героях. Стадная нравственность нашего времени, в стране, где от Бога отказались, поверхностна, и это мы должны понять через Рыбака. Сотников – другое дело, он нравственен так, как Бог задумал. Поймите, существует вечная проблема Понтия Пилата, существуют и другие вечные проблемы. И все они во все эпохи человечества повторяются... в новом облики, но суть та же. Проблема Сотников–Рыбак – вечная проблема, она из тех, которые изначально стоят перед человеком, которые определяют его качественный уровень... И эта проблема – проблема Христа и Иуды...”

Кстати, если я не ошибаюсь, “Восхождение” – последний христианский фильм, получивший главный приз международного кинофестиваля “Золотой медведь” в Западном Берлине (1977). И фильм этот был снят в атеистическом Советском Союзе, а не в нынешней России с ее религиозной свободой. Парадоксально? Нет, скорее, показательно.

Бог призвал Ларису Шепитько к себе ещё до того, как разразилась вакханалия предательств в нашей стране. Она не узнала о странной смерти Машерова, столь похожей на её собственную смерть. Не увидела подписи Василия Быкова под “письмом 42-х” с призывом “раздавить” сотниковых, поднявшихся против антинародного государственного переворота в октябре 1993 года. Не стала свидетелем развала уникального советского кинематографа её мужем Элемом Климовым, “горбачёвцем”, не подписывавшим, правда, “письма 42-х”, но подписывавшим другие гадкие письма. Её повергло бы в ужас происшедшее с несостоявшейся героиней фильма “Ты и я” Беллой Ахмадулиной, другой *подписанткой* “письма 42-х”, которая при капитализме разучилась не только писать хорошие стихи, но и нормально разговаривать. Шепитько ушла из жизни в расцвете творческих сил и таланта, но что бы она стала делать в 1991 году? Верующий человек, Лариса Ефимовна едва ли бы стала особенно переживать по поводу крушения коммунистической идеи, но вот Ельцин совершенно точно напомнил бы ей страшного героя “Восхождения” – следователя полиции Портнова, бывшего лектора-атеиста. Гнусные 90-е годы она едва ли пережила бы, а так, погибнув в загадочной автокатастрофе в 1979 году, Шепитько хотя бы не видела всей этой деградации...

Однако отметим, что и в 70-е годы Шепитько была одинока даже среди окружавших её близких людей. Она отвергала распространённое в интеллигентских кругах мнение (разделяемое и её мужем), что в “совке” хорошим режиссёрам работать невозможно. Владимир Гостюхин, незабываемо сыгравший Рыбака, свою первую в жизни роль, вспоминал слова Ларисы Ефимовны, сказанные после выхода в свет “Восхождения”: “Ты знаешь, меня поражают диссиденты, которые говорят, будто в этой стране ничего делать невозможно. Какая ложь! Можно делать, можно. Если твоя позиция честна, если ты не конформист, если в тебе – настоящий, честный художник. Просто надо бороться, а если это нужно, то и драться за своё дело...” Шепитько знала, что, если режиссёр не способен бороться за свой талант в СССР, то не способен нигде. Что ж: все фильмы покинувших Советский Союз режиссёров – Тарковского, Иоселиани, Кончаловского – были хуже, чем они снимали на Родине. Но, похоже, только Шепитько тогда это понимала. На выгодное и реальное предложение снять фильм в Голливуде (которого, кстати, не получали ни Тарковский, ни Иоселиани) она ответила отказом, предпочтя ему “Матёру” по повести Валентина Распутина. Когда же Лариса Ефимовна погибла, сделав лишь один кадр из фильма, то Э. Климов, очень мучившийся после “Восхождения” мыслью, что уступает в таланте жене, доснял “Матёру” (под названием “Прощание”), но... лишь доказал правоту своей мучительной мысли. “Прощание” – средненький, забытый фильм. Шепитько же, без сомнения, сняла бы на распутинском материале шедевр.

Да в общем-то и написанная в 1970 году прекрасная повесть В. Быкова “Сотников” значительно уступает снятому по ней великому фильму “Восхождение”. И это притом, что в фильме вроде бы немного изменений по сравнению с текстом повести, но те, что есть, имеют весьма принципиальный для произведения искусства характер. Быковский Сотников на “коронный” вопрос следователя Портнова, хочет ли он жить, отвечает примерно так же, как и Рыбак: почему бы, дескать, не пожить? Понятно, что Сотников и Рыбак вкладывают совершенно разные смыслы в этот ответ: один бы не отказался пожить вообще, а другой хочет жить во что бы то ни стало. Но Шепитько и сценарист Юрий Клепиков делают в этом месте гениальное усиление, открывая ту сторону сущности предателя Портнова, о которой в тексте повести мы находим лишь намёк (имеются в виду его довоенные лекции “против Бога”):

“Сотников: Я не предаю. Есть вещи поважнее собственной шкуры... .

Портнов: Где они? Ну, что это? Из чего состоишь?.. Это чушь! Мы же конечны. Со смертью для нас заканчивается всё. Весь мир. Мы сами. Не стоит... Ради чего? Пример для потомков? Но героической смерти у вас тоже не будет. Вы не умрётё, вы сдохнете, как предатель. Не выдашь ты — выдаст другой, а спишем всё на тебя; ясно?”.

У Быкова сокамерники раненого, измученного пытками Сотникова боятся его смерти до рассвета потому, что наутро он обещал взять всё на себя, чтобы вызволить их, а для героев “Восхождения”, если не считать Рыбака, последнее обстоятельство почти не имеет значения, потому что Сотников уже пытался выгородить Демчиху и старосту Сыча — и безуспешно. Герои “Восхождения” боятся, что со смертью Сотникова исчезнет непередаваемый, неземной свет, исходящий от его лица (это гениально снято Шепитько и оператором Чухновым), и им тяжелее будет без этого света умирать наутро от рук палачей.

Нет у Быкова и “снежной Голгофы”, которую мы видим у Шепитько, нет слова “Иуда”, которое сказала после казни Рыбаку какая-то старушка. Наконец, в финале “Сотникова” Рыбак просто остаётся лицом к лицу с начальником “полицаев” и вовсе не воет (выражение Шепитько) от осознания содеянного. Перед Рыбаком из “Восхождения” навсегда захлопываются ворота в тот мир, где высоко над заснеженным обрывом замерла церковь, и ему остается лишь ад — чёрный прямоугольник в распахнутых дверях подвала, из которого утром увели на казнь Сотникова, Демчиху, Басю и Сыча. Вообще, окружённый со всех сторон чёрным забором двор полиции в “Восхождении”, с разверстой тьмой подвала, с нужником в углу, где не удалось повеситься Рыбаку, — это образ дантовской силы, в котором игра света и тени, вообще метафорическая геометрия кино доведены до какого-то небывалого совершенства. А совершенство в киноискусстве — это, на мой взгляд, когда снято нечто, что методами других искусств изобразить невозможно.

То, как снимался фильм “Восхождение”, не имеет ни малейшего отношения к привычной процедуре съёмки художественных фильмов, когда творческий процесс напоминает аврал на советском заводе при невыполненном плане. Я видел в крымском Симеизе съёмки неплохого, как впоследствии оказалось, фильма “Шапито-шоу”, но ничто не давало основания предположить, что из этих дурацких, нудных эпизодов на страшной жаре выйдет что-нибудь путное. На работу киношников даже смотреть не хотелось. Как из этой безобразной производственной мешанины получается искусство, знают, наверное, только режиссёр и оператор. Шепитько и сама пережила нечто подобное на съёмках фильма “Ты и я”. “Восхождение” — другой, высший вид фильма.

Художник-постановщик картины Юрий Ракша вспоминал: “Мы приступили к работе, и началось наше неповторимое существование вместе с персонажами. Могу сказать, что фильм выращивал и нас. Говоря о святых вещах, о категориях высокой духовности, мы неизбежно должны были и к себе применять высокие критерии. Нельзя было на площадке быть одним человеком, а в жизни — другим”.

Да, нельзя — поэтому мы и не увидели ретроспективы фильмов Ларисы Шепитько на её 75-летие, в пьяную новогоднюю декаду. Мы — именно другие, и кто-то очень боится, что мы захотим стать нормальными русскими людьми, похожими если не на Сотникова, то на Демчиху и Сыча из “Восхождения”. Поэтому что тогда люди скажут: “Мы не хотим больше жить в этом смрадном аду, уберите от нас этих упырей и оборотней, которые ежедневно мучают нас в “ящике” и наяву. Пусть они забирают награбленные ими деньги и уезжают, но никогда больше не возвращаются”.