

КАЖДЫЙ вечер перед сном мой четырехлетний Васька просит рассказать ему сказку. И едва начинаю я про Ивана-царевича или Василису Премудрую, шепотом обрывает: «Ты обещал про войну...» Он уверен, Васька, что его такой взрослый папа помнит много подробных «сказок». Он знает, что на войне были оба его деда... И еще долго будет невдомек сыну, что родившийся спустя восемь лет после Победы отец знает немногим больше него...

Оттого так светла печаль астафьевской прозы. Светом возвращенного мира, возрожденного счастья. Светла добротой и верой, пожеланием никому и никогда не знать войны, «не ведать, не носить раскаленные угли в сердце, сжигающие здоровье, сон, нормальные отношения с людьми и окружающим миром, деформированным, порой искаженно-недоверчивым сознанием, обостренно и провидчески воспринимающим наступающий день и будущее мира нашего земного».

Пусть, пусть слушает пока Васька причудливые вариации о дерзких рейдах партизан, о храбрых разведчиках и славных летчиках. Пусть просит новых «сказок». О той настоящей, большой войне он узнает позже из книг и кинолент, со слов таких людей, как Виктор Петрович Астафьев, и поймет, что даже за тысячи верст от передовой разили сердца людей ее пули, что без снарядов и бомб в глухом тылу разверзлась земля, принимая братские могилы, что каждая изба становилась резервом главного командования, отделением связи одной-единственной почты — левой и как часто терялась эта связь...

Зная глубину и насыщенность прозы Астафьева, наверное, многие не без трепета неделю назад включали телевизоры. Одна из глав повести «Последний поклон» дала имя трехсерийному телефильму «Где-то гремит война», поставленному на киностудии имени А. Довженко. Способно ли сито камеры сберечь все зерна, рассыпанные в строках и между ними? Не отступит ли рожденное долгим душевным и жизненным поиском слово под напором великого, но немого видеоряда? Можно описать, как стучит сердце живого человека, а показать? Остроту этих сомнений частью сняли уже титры, где стояла фамилия самого писателя как соавтора сценария, а затем и первые кадры фильма — тихие и плавные, словно струящиеся и, недр души грезы. Лица, лица, лики... В основном — женские. Молодые и старые. Да не сразу и различишь возраст. Из-под простеньких ситцевых платочков, сквозь морщины, сквозь сжатые губы, сквозь пронзающий время взгляд... «Память моя, память моя, что же ты делгеш со мной?..» — звучит будто даже не вслух, не нарушая тишины, авторский голос за кадром.

Даже, казалось бы, богатая и щедрая форма сказа, воспроизводящего вместе с достоинствами фабулы характер и судьбу автора, оказывается превзойденной удивительно верно найденной тональностью фильма. Разговор человека с собственной памятью, а стало быть, и с совестью, и с любовью, и с Родиной, общение с которыми не требует посредника, сам по себе не может быть воспринимаем иначе как сердцем.

Автор будто вместе с нами вглядывается в стриженного «под нулевку» паренька-фэзэошника: ты ли это, сын Петра Павловича и внук Екатерины Петровны из далекой заснеженной Овсянки? И узнаёт, пусть не сразу, но узнаёт. Может, потому и кажутся несколько робкими и неестественными первые эпизоды с кражей галушек и приходом в общежитие буфетчика.



Кадр из телефильма «Где-то гремит война». Ненашкин — Евгений ПАШИН, Капа — Таня ГОРЧАКОВА, Лийка — Наташа ПИГАЛКИНА.

«ПЕЧАЛЬ МОЯ СВЕТЛА...»

Память сквозь замкнутые лет по одной ей знакомым ориентирам только нащупывает родную дорогу, изредка теряя ее и вновь находя, как и ее герой, пустившийся морозным вечером в путь из города домой. Два десятка верст — едва не стоившие ему жизни и вместившие судьбы его родни, сверстников, страны...

Повесть достигает здесь редкой даже для недюжинного таланта выразительности, емкости и простоты. Психологическое состояние одинокого юного путника передается не только через движение, физическое преодоление препятствий, но и через окраску его восприятия окружающего, через строй мыслей и воспоминаний. Сначала думы, овладевая им, лишь помогают коротать время пешеходу, затем согреваются (так естественно воспринимается здесь история с галушками, вынесенная фильмом в отдельный эпизод), наливают бодростью («Давай об чем-нибудь сердечном думать. Ну хоть бы о кондукторше с косами»), и, наконец, уже они подчинены человеку, как последний резерв энергии («Нет, об этом я не буду, не хочу думать, не стану!»). Не случайно именно на этих страницах впервые является пушкинское «Мне грустно и легко...», является Пушкин с его идеей гармонии, влечения всей полноты жизни. И именно на этих страницах камера сталкивается с непосильной для себя задачей и, увя, в отличие от героя послешно ретируется, не использовав даже подвластного ей потенциала чутких астафьевских деталей — широких, лобастых, вместе с полоской снега похожих на налимий рот ботиночек — «чэтээззочек». В книге Астафьева они «спели» длинную арию — от всхлипа и стога до чугунного бряканья. Не показав нам радости, охватившей гибнущего подростка, нашедшего полозницу и катышки конских шевяков, пахнущих жизнью,

жильем, обострившимся обонянием почувявшего спасительный дымок.

Уж не призывает ли критик к крупному плану конских катышей? Это рядом с закадровой музыкой Чайковского-то? — предвижу я ехидный вопрос эстета. Но мне ли отвечать ему после Астафьева. Ведь в этой, как и во многих других деталях, отступлениях и монологах и проявляется особая астафьевская поэтика.

Можно и дальше вести рассуждения об этой поэтике параллельно стезе фильма, тем более что она и в фильме становится на какое-то время четче и ярче, удивительно обретая так необходимое кинематографу многоголосье персонажей, смену мест и времен. Но то был бы уже второй, вслед за Телеэкраном пересказ повести, перевод перевода.

Об астафьевской прозе, в том числе и о «Последнем поклоне», написано и сказано немало высоких и точных слов. Его художественная и философская культура в исследовании человека, нравственного самосознания народа — общепризнанна. И потому, не вдаваясь подробно в содержание, стоит поговорить о стилистике фильма, еще раз поставив в заслугу режиссеру и соавтору сценария Артуру Войтецкому удачный выбор формы «мирного сосуществования» прямого писательского слова и видеоряда. Закадровый монолог оказывается тем самым хребтом, который не только не ограничивает возможности камеры и актеров, но мощью своей помогает им почувствовать правду и объемность жизни, проникнуться ею и творчески раскрыться. Оттого и не перечислять всех актерских удач в фильме. Бабушка Екатерина (Г. Макарова), дарившая внука домашним теплом и ласковой мудростью народной, Тетюшка Августа (Т. Шестакова), в пестром ситцевом платке, раскрашенная то ли от редкого деревенского

праздника, то ли от полевой работы, пахнущая землей, табачным листом или маковым цветом. По-чалдонски грубоватая внешне, но сохранившая за мужицкой одеждой и манерами истинно женскую заботливость шорница из Собакинского совхоза (М. Булгакова). Чудаковатый, благородный, беззаветно преданный медицине профессор Артемьев (М. Глузский). Седой и угрюмый с виду начальник станции Королев (Е. Весник), хорошо знающий «нрав» железной дороги, терпеливый и добродушный. Девчонка-кондукторша в вечной своей беретке, «с косами, по которым бусят волосинки, выбиваясь из ряду». Всех вас не пощадила, обожгла или вовсе не уберегла «где-то гремевшая война». Встреченная за день до отправки на фронт Ксения, девушка с маленьким шрамом на правой щеке, адресат так и не дописанного письма, «будет жить где-то, с кем-то своей жизнью, неведомой мне, и в то же время останется со мной навсегда».

Бережно, как сама память человеческая, сохранит, продлит их прощальные взгляды экран. И именно в этих замирающих кадрах куда сильнее, чем в рефрене мчащихся поездов, почувствуем мы динамику жизни. Потому что нет ничего стремительнее движения души.

Эти люди, близкие и дорогие, каждый по-своему и создавали характер того паренька фэзэошника, которому вскоре предстояло сменить черную железнодорожную телогрейку на серое сукно шинели. Они да еще весь этот милый сердцу край — с вечным течением Енисея, ослепительным солнцем в высоченных сосняках, сонотравой и медуницей, утренней зоревой песней и «горами высокими, где разгибаются и уходят в поднебесье расщелины двух могучих рек, раскрываясь мохнатым глухариним пером, в котором не счесть перьев и перышек — Там летела павя через сини моря, уронила павя с крыла перышко...». Картины родной природы, поначалу служившие лишь скудным фоном событий, в необъятной красоте выплеснулись на экран в сцене прощания, когда радость сбывшегося желания попасть на фронт до предела распахнула душу героя. Здесь режиссер А. Войтецкий, операторы Ю. Гармаш и В. Онищенко и исполнитель главной роли Е. Пашин сумели достойно воплотить еще один из характернейших мотивов астафьевской прозы — единение человека и природы. Нет, не уходил из таежной Овсянки человек, а поднимался, все выше и выше, до той нравственной высоты, с которой только и можно оборотить страну от лютого врага.

Важное место в картине, как и в творчестве Виктора Астафьева, занимает музыка. Слово восполняя не вошедшую в киновариант тонкую и лиричную новеллу о скрипаче Васе-поляке, звучит с экрана Чайковский и Шостакович, раздольный вальс и наивно-игривый фокстрот военной юности, русские песни — «та самая музыка, какую словно вздох родной земли хранил в сердце человек».

Будто в белое облако воспоминаний облек старенький паровозик уходящий на фронт эшелон. Вот он тронулся, нырнул в тоннель — и тает, тает лоскуток света позади. Наконец такой же точкой исчезает на горизонте и сам эшелон. Не вернуться и не догнать...

Фильм окончен, и, наверное, не один только юный герой Митя Ненашкин, но и многие из сегодняшних сверстников его могут признаться вслед за ним: «Я всегда думал, что война — это бой, стрельба, рукопашная, там где-то далеко-далеко. А она вон как — везде и всюду, по всей земле, всех в борьбу, как в водоворот, ко всякому своим обlichem». И это значит — главную свою задачу создатели фильма могут считать выполненной.