

НОРМАТИВНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЭТИКА

Р.В. Гуляев

Реализм против милитаризма: изображение войны Элемом Климовым*

Гуляев Роман Владимирович – кандидат философских наук. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Российская Федерация, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

ORCID: 0000-0002-2558-1847

e-mail: rgulyaev@gmail.com

В статье рассматривается связь между этической проблематикой классической теории войны и фильма Э.Г. Климова «Иди и смотри». Советская интерпретация фильма вывела на первый план противостояние гуманизма и бесчеловечности, отождествляемых с двумя сторонами военного конфликта. Советские партизаны в фильме, согласно этой точке зрения, гуманизируются, нацисты-каратели лишены любых следов человечности. Основная гипотеза настоящей статьи – фильм Климова посвящен не столько конкретным обстоятельствам Второй мировой войны, сколько тому, что К. фон Клаузевиц считал сущностью войны как таковой, т.е. насилию как способу навязать противнику свою волю. Партизанская война может быть описана как средство ослабления противника без проведения генерального сражения. Но такая война неизбежно направляет террор оккупационной армии на мирное население и оказывается для него существенно более кровавой, чем война конвенциональная, основную тяжесть которой несет регулярная армия, и поэтому должна рассматриваться лишь как последнее средство для сохранения государства. Фильм Климова сближается с концепцией Клаузевица не только в оценке перспектив партизанской войны для мирного населения. В традиции реализма отношение к насилию на войне зависит от его целесообразности,

* Публикация подготовлена в ходе проведения исследования (№ 21-04-028) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2021–2022 гг. Автор выражает благодарность руководителю научно-учебной группы «Советская теория войны» А.Д. Куманькову за плодотворные обсуждения в ходе работы над статьей. The publication was prepared within the framework of the Academic Fund Program at HSE University in 2021–2022 (grant No. 21-04-028).

плохим в условиях войны является не насилие как таковое, но насилие неоправданное, которое ведет к избыточным жертвам и не дает заметных результатов. Климов и Клаузевиц выступают не против войны как таковой, но против ее идеализации и романтизации, т.е. против милитаризма.

Ключевые слова: Клаузевиц, Тухачевский, война, милитаризм, партизан, кино

В отношении фильма Э.Г. Климова «Иди и смотри» (1985) практически общепризнанными являются как минимум два утверждения. Первое – что это одно из самых сильных и страшных высказываний о войне, сделанных за всю историю кино. Второе – что при всей новизне формы (большая роль субъективной камеры, привлечение непрофессиональных актеров, технические новации, создающие псевдодокументальный эффект, и т.д.) содержательно фильм воспроизводит основные тезисы советской идеологической трактовки Второй мировой войны (см. [Goodman, 1987, 4; Moine, Angell, 2011; Youngblood, 2001]). В этой статье мы постараемся проанализировать, что собой представляет эта трактовка и насколько фильм Климова ей соответствует. Основная гипотеза – «Иди и смотри» не является ни просоветским, ни антисоветским произведением. Ужас партизанской войны фильм изображает как результат действий обеих воюющих сторон; он выступает не против войны как таковой, а против милитаризма и связанного с ним идеализированного и романтического восприятия войны; в своем стремлении показать реальную природу войны и ее обособленность от других сфер человеческой деятельности фильм ближе всего к традиции реализма, изложенной, в частности, в трактате «О войне» Карла фон Клаузевица.

Советская трактовка фильма...

Наиболее развернутый анализ советской критикой фильма «Иди и смотри» представлен в рецензии Н. Игнатъевой [Игнатъева, 1985], которая была вновь опубликована на сайте «Искусства кино» к 35-летию премьеры в 2020 г.¹ и влияние которой отчетливо прослеживается в текстах современных российских критиков о фильме [Долин; Шпагин]. Рецензия разделяет основной конфликт фильма на несколько уровней – оппозиций. Первый уровень – противопоставление войны и мира: недолгое пребывание главного героя, белорусского подростка Флеры Гайшуна, с семьей, бытовые сцены в партизанском лагере резко контрастируют со сценами боев, бомбардировок и финальной расправы карателей над жителями деревни. Вместе с тем довоенной жизни как таковой в фильме нет: первая же сцена происходит на поле давнего боя, где Флера ищет оружие. Мы ничего не знаем о его прошлом, жизни до войны, мотивах решения стать партизаном. Это смещает баланс внутри фильма в сторону войны:

¹ URL: <https://kinoart.ru/reviews/ubit-samoe-ubiystvo-idi-i-smotri-elema-klimova-film-rekviem-po-voyne> (дата обращения: 17.06.2021).

эпизоды мирной жизни кратковременны и сменяются или прямым вторжением разрушения и насилия, или его ожиданием, или его последствиями.

Вторая оппозиция – собственно обозначение сторон конфликта: «На протяжении всей картины сталкиваются бесчеловечие и гуманизм, фашизм и Человеческое» [Игнатъева, 1985, 86]. Партизаны и мирные крестьяне, невзирая на «тяжкий труд войны», сохраняют чувство юмора, бесстрашие и верность долгу. Их противники – «изверги», которым присущи «холодное палачество, мертвый цинизм, лютая бесчеловечность» [Там же]. Но главным врагом оказываются даже не эсэсовцы и их приспешники, а стоящая за ними идея. Именно ее будет олицетворять дважды появляющийся в фильме Гитлер: сначала в виде изготовленного крестьянами чучела, потом – портрета, плавающего в луже.

Третий уровень оппозиции – вероятно, самый главный. «Иди и смотри» «...показывает то, какой трагической ценой дается победа человеческого в человеке» [Там же, 83]. Борьба происходит внутри самого Флера, война меняет его внутренне и внешне, у него появляется личный мотив воевать и мстить. И когда в финале под прицелом его винтовки оказывается портрет Гитлера, Флера впервые за весь фильм стреляет.

И тут режиссерским приемом время поворачивается вспять: хроника прокрутится назад, и на каждом ее этапе – в пору триумфа Гитлера, в момент захвата им власти, в период разгула штурмовиков – будут звучать выстрелы, убивающие фашизм в лице любящего себя фюрера или безвестного еще ефрейтора Первой мировой войны. Но вот на экране фотография женщины с годовалым младенцем на руках. Имя его Адольф Шикльгубер. Все пострадавшее существо Флера вызывает: «Убей его! Убей зло в зародыше! Убей его, и ты спасешь человечество. Не будет миллионов замученных, заживо сожженных!». Но Флера не поднимет оружия против ребенка, выстрела мы не услышим [Там же, 88].

По мнению Н. Игнатъевой, именно в этот момент в герое побеждает человеческое, и отказ от последнего выстрела символизирует собой возможность «убить самое убийство» и двигаться к жизни и миру.

Данная трактовка близка другим вариантам официального советского нарратива о войне (например, в шеститомнике «История Великой Отечественной войны» [История Великой Отечественной войны, 1961, 2, 344–356; 3, 438–494] речь идет не просто о народной, а о «всенародной» войне в тылу врага). Нацисты в фильме – не просто временные захватчики; война с ними – вопрос выживания советского народа (не случайно пленный офицер войск СС произносит программную речь о том, что «не все народы имеют право на существование»). Художественные кадры сменяются в конце документальной хроникой боев и жертв концлагерей, а также титром о количестве сожженных белорусских деревень. И все же, несмотря на внешнюю убедительность, выделенные в рецензии Игнатъевой второй и третий уровни оппозиции, как представляется, не учитывают значительных нюансов фильма, на которых следует остановиться подробнее.

...И ее проблематичность

Гуманизация своих и дегуманизация врага – стандартный ход пропаганды, однако в фильме присутствует множество деталей, позволяющих говорить скорее о симметрии в изображении сторон. Так, противопоставление «живущего в народе юмора» и «мертвого цинизма» напоминает известное разделение «наших» разведчиков и «их» шпионов: на самом деле в фильме хватает сцен, где стараются шутить обе стороны, причем зачастую в одинаково мрачных обстоятельствах. Например, партизан в доме Флеры жизнерадостно вспоминает историю часового, которого командир, очевидно, расстрелял за сон на посту («так он его даже будить не стал»). На боку у коровы, которую вытаскивают для общего фото, крупная надпись «сами съедим, но врагу не отдадим» (и в следующий раз зритель видит корову в виде кусков вареного мяса). Конечно, это сложно сравнить с юмором полиция, объявляющего запертым в амбаре крестьянам: «Починаемо общее собрание», или карателей, оставляющих в живых старуху, чтобы «еще новых нарожала». Но общее отношение к чужой смерти явно совпадает, как и явно выраженная потребность шутить (зачастую натужно) на фоне испытываемого стресса. В случае партизан ее демонстрирует не умолкающий ни на минуту Рубеж; в случае карателей – юмор сопровождает карательную акцию наравне с большим количеством алкоголя, т.е. явно выступает средством дистанцироваться от происходящего (и то помогает не всем – одних солдат тошнит, других мы видим ввалившимися в прострацию; как, впрочем, видим и тех, кому происходящее доставляет явное удовольствие).

Традиционным является изображение оккупантов грабителями и насильниками; и действительно, в фильме каратели выходят из разгромленной деревни, нагруженные добычей, есть и шокирующе натуралистичная сцена изнасилования. Но точно так же в фильме можно видеть и партизан, которые вместе с Флерой забирают у его семьи индейку; «операция» Флеры и Рубежа по добыче продовольствия быстро переориентируется с (вероятно, армейских) «складиков», которые еще можно считать законной добычей, на отъем коровы у такого же, как они сами, крестьянина (пусть и состоящего в легализованной оккупантами «самообороне»). А в следующей сцене уже сам Флера, угрожая оружием, пытается отобрать лошадь у другого крестьянина, который не просто не является коллаборационистом, но перед лицом опасности пытается скрыть партизана в собственном доме, сразу же забыв о не доведенном до конца грабеже.

Важное различие в том, насколько явно или неявно изображается творимое сторонами насилие. Сцена уничтожения деревни, страдания умирающего старосты, которого немцы облили бензином и подожгли, гибель подстреленной ими же коровы шокируют зрителя своей достоверностью и деталями. В то же время пленный немец, которого привозят в лагерь одновременно с главным героем, просто уходит куда-то в лес под конвоем – и пропадает. Корова, с которой партизаны радостно фотографируются, а потом забивают на мясо, погибает за кадром. Для финальной расправы с взятыми в плен карателями не кто иной, как сам Флера, приносит канистру бензина (а начальник штаба отряда, с шашкой в руках отгоняющий своих бойцов от пленных, заботится не о соблюдении законов войны,

как может показаться в первую секунду, а о том, что их недостаточно «просто убить»); и лишь крик не выдержавшей партизанки «Хватит!» и автоматная очередь (плюс, очевидно, воля создателей фильма) дают пленным относительно легкую смерть. Да, в действиях оккупантов зритель видит и трусость, и садизм, и фанатизм; но нужно очень постараться, чтобы не заметить того же и со стороны партизан, а идейная убежденность в правоте своего дела вполне согласуется у них, скажем, с готовностью к насильственным реквизициям у мирного населения.

Что же насчет третьего уровня противостояния, «победы человеческого в человеке»? Здесь финал ставит зрителя в некоторый тупик. Если Флера оказался способен «убить убийство», почему он не бросает винтовку и не заканчивает войну для себя? Но оккупанты никуда не пропали, как и необходимость освободить от них страну; ситуация принципиально не отличается от той, которая была в начале фильма. Если же Флера продолжает борьбу (в последних кадрах герой догоняет колонну марширующих партизан и незаметно растворяется в ней), то в чем значение пережитой им внутренней трансформации? Напрямую столкнувшись с тем, что представляет собой война и убийство, и избавившись от прежних иллюзий, герой по-прежнему подчиняет свои действия воле командира; на кого будет направлена его винтовка – будет решать не он, а Косач (или начальник штаба, или командир взвода и т.д.); за ним остается только свобода подчиниться или не подчиниться приказу. И если оставить за скобками различия между режимами, которые представляют Косач и возглавляющий карателей штурмбаннфюрер, и приказами, которые они отдают своим подчиненным, то в чем принципиальное отличие самого Флера от солдат противника?

Реализм против милитаризма

Возможный путь выхода из этого этического тупика – рассмотреть весь спектр подходов к осмыслению войны и попытаться определить, к какому из них ближе авторы фильма; возможно, в рамках какого-то из них данный конфликт может быть решен. Безусловно, следует иметь в виду, что эти теоретические подходы разрабатывались в отношении реальной войны, а не ее изображения средствами искусства; тем не менее представляется возможным утверждать, что фильм Климова создает собственную, достаточно полную и сложную реальность, к анализу которой (по крайней мере в части сюжета и наблюдаемых действий героев) можно привлекать теоретическую рамку, разработанную для анализа реальных конфликтов. Традиционно таких подходов выделяется четыре: милитаризм, пацифизм, реализм и теория справедливой войны [Фоушин и др., 2002, 15–34]. Легче всего отмести первый из них: «Иди и смотри» радикально порывает с возможностью морального возвышения войны, якобы отмечающей «печатью благородства тех людей, которые имеют мужество смотреть ей в лицо» [Там же, 25]. Фильм Климова, в отличие от многих действительно милитаристских произведений, изображает войну не вариацией «романа воспитания», а процессом разрушения личности, который в лучшем случае оставляет после себя травму, в худшем – не оставляет ничего. Также следует признать нерелевантным обращение к традиции справедливой

войны: как уже было сказано, в фильме не поднимается вопрос о справедливости начала войны, соответственно критерии *jus ad bellum* не применимы; что касается принципов *jus in bello*, т.е. соблюдения обычаев войны, то они последовательно нарушаются обеими сторонами². Пацифизм (к которому явно тяготеет формулировка Игнатъевой «убить самое убийство») оказывается столь же нерелевантен: изображенное в фильме зло не подразумевает возможности ненасильственного сопротивления (таковым можно считать поведение крестьян, прячущихся от оккупантов на острове среди болот, но и их выживание напрямую зависит от вооруженных рейдов за продовольствием). В том, как авторы изображают войну, проводится мысль о ее противоестественности, чуждости человеческой природе; однако герои оказываются ввергнуты в это противоестественное состояние задолго до начала фильма, а прекращено оно может быть (как это показывает финал) только такими же противоестественными средствами. Возможно, гнетущее впечатление финала вызывается не только сокрушительным опытом главного героя, невольным свидетелем которого оказывается и зритель, но и ощущением безнадежности принципов пацифизма и гуманизма, с которыми привык себя ассоциировать и советский, и современный зритель.

Нам остается обращение к реализму, который рассматривает войну как зло, но зло неизбежное. Этот подход наиболее последовательно изложен в классической теории войны, один из известных представителей которой, прусский генерал и теоретик Карл фон Клаузевиц, упоминается и в повести «Каратели» соавтора сценария фильма А.М. Адамовича [Адамович, 1984, 56, 57, 141]. Не стремясь к излишней афористичности и морализаторству, Клаузевиц определяет войну как «акт насилия, имеющий целью заставить противника выполнить нашу волю» [Клаузевиц, 1998, 35]. Это определение с очевидностью отсылает к автору, оказавшему на Клаузевица непосредственное влияние, – к Макиавелли (см. [Снесарев, 2007, 58–60, 81–84; Павлов, 2019, 253–254]). Речь не только о знаменитом предписании государю уметь «отступать от добра» [Макиавелли, 1982, 345], но и о том, как флорентиец объясняет такую необходимость. По Макиавелли, слишком велик зазор между «тем, как люди живут и как должны бы жить» [Там же]; государь не в силах переделать человеческую природу здесь и сейчас, но от того, насколько адекватно он ее понимает, зависят жизни и судьбы его подданных. Нечто похожее можно сказать и о том, как Клаузевиц изображает роль политика или полководца, принимающего решения в ходе войны. Как быть с тем, что противник – такой же живой человек, как и мы сами; достаточно ли хороша (справедлива, добродетельна)

² Здесь следует оговориться, что современные теоретики справедливой войны, в частности Н. Фоушин, склонны различать «классическую» и «неклассическую» теории: первая описывает войну государства против государства, вторая – конфликт государства против повстанческих, мятежных и т.д. групп [Фоушин, 2016, 176–179]. Но реалии фильма Климова вполне укладываются в логику классической теории: партизанами командует кадровый офицер Красной армии, отряд следует приказам центрального командования, сами себя бойцы продолжают идентифицировать как советских граждан. То есть ситуация не слишком отличается, скажем, от частей регулярной армии, попавших в окружение и вынужденных действовать автономно.

наша воля, чтобы заставить другого ей подчиниться, и т.д. – вопросы, которые принимающему решение придется задавать самому себе; военная теория, по Клаузевицу, должна решать другие вопросы.

Ключевыми являются два момента приведенного определения. Первый заключен во множественном числе употребленного местоимения «наша» по отношению к воле (*unseres Willens*): подразумевает, что война – принципиально коллективное действие. То, что Флера переживает, расправляясь с плавающим в луже портретом Гитлера, остается его внутренним делом; с военной точки зрения важно только то, останется ли он в итоге частью коллективного «мы», ведущего войну. Второй момент – это технический характер определения: военная теория должна давать хотя бы контур ответа на вопрос, как, собственно, добиться от противника подчинения.

Решению этого вопроса трактат «О войне» в целом и посвящен, но в общем виде ответ дается уже в начале:

Всякие изменения, вызываемые продолжением военных действий, должны ставить противника в еще более невыгодное положение; по меньшей мере таково должно быть представление противника о сложившейся обстановке. Самое плохое положение, в какое может попасть воюющая сторона, это – полная невозможность сопротивляться. Поэтому, чтобы принудить противника военными действиями выполнить нашу волю, мы должны фактически обезоружить его или поставить в положение, очевидно угрожающее потерей всякой возможности сопротивляться. Отсюда следует, что цель военных действий должна заключаться в том, чтобы обезоружить противника, лишить его возможности продолжать борьбу, т.е. сокрушить его [Клаузевиц, 1998, 38].

Мысль Клаузевица предельно ясна: самый быстрый способ закончить войну и избежать дальнейших жертв – уничтожить вооруженные силы противника и лишить его возможности сопротивляться; в ином случае он будет упорствовать в надежде изменить ситуацию в свою пользу, борьба будет продолжаться, жертвы будут множиться. По словам Клаузевица, эффект поражения не только материальный:

...ощущение поражения не есть что-либо воображаемое, с чем можно справиться; теперь это очевидная истина, что противник оказался сильнее нас; эта истина могла быть настолько скрыта среди множества причин, что раньше ее не замечали; но при исходе боя она выступает всегда с настойчивой очевидностью, которую, может быть, и раньше уже сознавали, но которой, за неимением ничего более реального, противопоставляли надежду на случайность, веру в счастье и в судьбу, дерзкую отвагу. Теперь же оказалось, что всего этого недостаточно, и перед нами встает строго и повелительно суровая правда [Там же, 295].

Может ли партизанская война привести к такому результату? В ранних работах Клаузевица активно исследуется этот вопрос³. Его интерес к теме был понятен не только с теоретической точки зрения: после кампании 1806 г.

³ Имеется в виду курс лекций, прочитанный Клаузевицем в Прусской военной академии в 1811 г., а также так называемая Третья декларация от февраля 1812 г., в которой оцениваются перспективы возобновления борьбы Пруссии с Францией (см. [Clausewitz on Small War, 2015]).

прусская армия фактически перестала существовать, патриотически настроенные офицеры размышляли о различных вариантах продолжения борьбы с наполеоновской империей: Вандейское восстание, герилья на Пиренейском полуострове, также Тирольское восстание 1809 г. представлялись перспективным сценарием. Регулярная армия должна избегать генерального сражения, в то же время небольшие ее части, подкрепленные вооруженными добровольцами из местного населения, могут активно перемещаться, нападать на коммуникации противника и скрываться в труднодоступной местности. В случае если противник развернет террор против мирного населения, партизаны должны отвечать жестокостью на жестокость и тем самым удерживать конфликт в определенных рамках.

Однако в более поздних работах Клаузевица эта концепция подвергается существенной ревизии. В книге о войне России с Наполеоном 1812 г. итог кампании объясняется действиями регулярных войск, снабжением, географией, политической волей; партизанские отряды упоминаются лишь эпизодически в общем обзоре боевых действий [Клаузевиц, 2004, 183, 194]. А трактат «О войне», писавшийся начиная с 1820-х и до смерти Клаузевица в 1831 г., содержит лишь небольшую главу о «народной войне». Данная стратегия рассматривается как последнее средство для государства, находящегося на краю гибели: лучше, чем ничего, но не стоит возлагать на нее особых надежд. Некоторые исследователи [Daase, 2007, 182–195] связывают сдержанность этих оценок с изменением политической обстановки к моменту написания трактата: Венский конгресс вернул монархам монополию в области политики и войны, а Фридрих Вильгельм III, никогда не питавший доверия к низовым инициативам, отошел от духа собственного знаменитого манифеста «Моему народу», в котором борьба с Наполеоном объявлялась делом всей нации. Не исключено, что Клаузевиц изначально понимал ограниченность возможностей партизанской войны, однако в ситуации Пруссии 1811–1812 гг. она виделась ему тем самым «последним средством» сохранения государственного суверенитета, и хотя бы в качестве идеи он не мог ее не затронуть.

Нужно заметить, что реалистический подход к войне, рассматривающий ее через призму технических решений, способен вызвать отторжение у читателя, не знакомого с данной парадигмой и не являющегося профессиональным военным. Так, советский историк Е.В. Тарле едко комментировал подход Клаузевица и его позднейшие рецепции:

Несколько странно видеть в этом советском издании почтительно (без оговорок) помещенные в виде «концовки» полторы страницы фон Шлиффена, нашедшего в книге Клаузевица «О войне» «высокое этическое содержание», причем эта «этика» заключается именно «в настойчивом подчеркивании идеи уничтожения» (стр. 21). Для доброго бравого начальника штаба Вильгельма II это понятие об «этике» не нуждается в пояснениях, но для нашего читателя комментарии были бы тут совершенно необходимы [Тарле, 1961, 759].

Однако так поразившая Тарле трактовка войны была характерна не только для «доброго бравого» прусского генералитета, но и для советской военной мысли, причем именно в противопоставлении «стратегии сокрушения» партизанской войне.

В 1923 г., в ответ на возникшее предложение выстраивать стратегию Красной армии не на стремлении физически уничтожить армию противника в генеральном сражении, а на том, чтобы, маневрируя небольшими частями и нанося неожиданные удары по слабым местам, лишать его пространства и принудить к капитуляции, молодой командарм М.Н. Тухачевский пишет короткую полемическую статью [Тухачевский, 1964, 106–109]. Текст открывается красочным описанием борьбы человека, пытающегося заснуть в деревенской избе, с «населением постели» – клопами. Их «партизанские действия» провоцируют раздраженного постояльца на «разведку» и уничтожение всех, кого удалось обнаружить; однако после того, как свет погас, «диверсионные действия» клопов возобновляются, и так повторяется до самого утра; в итоге герой встает уставшим, разбитым и небоеспособным.

Однако армия, считает Тухачевский, не может уподобляться клопам. Идея отдельных «укусов» вытекает из стремления к минимизации жертв (что психологически вполне объяснимо для поколения, пережившего мясорубку Первой мировой). Но Тухачевский говорит однозначно: «хороший противник от частного удара не разложится, а сманеврирует и наложит по первое число своему великодушному агитатору» [Там же, 108]. Частными ударами оперируют и партизаны, стремящиеся изгнать противника со своей территории. Но их борьба хоть и ведется силами небольших отрядов, не подразумевает никакого «великодушия» и ведет не к уменьшению количества жертв и уровня жестокости, а, напротив, к увеличению. Противника может деморализовать неожиданность, коварство и повсеместность нападений партизан – их проблематично отличить от мирного населения, они не занимают постоянных позиций, возникает перспектива бороться со всем населением страны без разбора. Но хороший противник – мотивированный, организованный и обладающий возможностью надежно охранять свои тылы – от таких нападений не сдастся и не покинет оккупированную территорию, а оправится и ответит повсеместным террором, направленным на самих партизан, а также на их реальных или потенциальных пособников. В самом деле, легко представить мучения человека, атакованного клопами, но невозможно представить, чтобы клопы его убили или заставили покинуть помещение, если от нахождения внутри будет зависеть его выживание. Хотя Тухачевский напрямую не проговаривает этот тезис, но циничное сравнение клопов с партизанами явно намекает на такой вывод.

В конечном итоге победа над регулярной армией может быть достигнута только другой такой же регулярной армией, а партизаны в лучшем случае могут только ослабить противника, но при этом ожесточить его. Тухачевский исходит не из умозрительных соображений: только что войска под его командованием подавили обширное Тамбовское восстание 1920–1921 гг.; большевики успешно справились с восстаниями в ряде городов (Ярославль, Кронштадт) и партизанским движением на национальных окраинах (Средняя Азия, Белоруссия, Дальний Восток). Этот опыт будет обобщен Тухачевским в его позднейших работах (см. [Тухачевский, 1926]). «Бандитизм лишь тогда может быть сломлен морально, когда самый характер подавления будет внушать к себе уважение своей последовательностью и жестокой настойчивостью», – сообщалось в распространяемой по войскам инструкции командарма [Там же, 8].

Победу над партизанским движением Тухачевский считает решаемой задачей для мотивированной и управляемой армии при наличии достаточной политической воли (как у большевистской партии в ходе Гражданской войны). И сложно спорить с тем, что нацистская Германия и ее вооруженные силы – хоть в реальности, хоть в изображении Климова – такими качествами обладали.

Заключение

«Иди и смотри» оказывается едва ли не единственным советским фильмом о войне, где в центре внимания именно сокрушительное поражение и его последствия: отступление, потеря безопасной территории, судорожные попытки героев найти своих или хотя бы просто спастись. И показано оно совсем иначе, чем, например, тяжелое, но героическое отступление к Сталинграду в «Солдатах» (1956) и «Они сражались за Родину» (1976). Встретив в первый раз немецких парашютистов, Флера не делает ни единого выстрела в их сторону, а лишь мечется под огнем и в конце концов просто ждет, пока враги пройдут мимо. Горящий сарай с жителями деревни он покидает не потому, что смог победить или перехитрить врага, а потому, что фактически сдался и был выпущен. Уже в следующей сцене немцы сами окажутся на месте побежденных, будут взывать к великодушию и пытаться спастись за счет жизней своих товарищей, но смена ролей не меняет сущности ситуации. Климов решительнее большинства кинематографистов, бравшихся за изображение войны, подчеркивает: военная удача может меняться, но окончание войны как таковой или ее конкретного эпизода не в том, что побитый враг уползает за горизонт, а в том, что он лежит мертвый или полностью отказывается даже от идеи сопротивления. Клаузевиц и Тухачевский, в свою очередь, подчеркивают, что такой результат может быть достигнут регулярной армией в генеральном сражении (или нескольких). Эта же идея отражается и в финале фильма: нанеся успешный «укус» и отомстив конкретным карателям, партизаны спешат укрыться в лесу от ответного удара; закончился конкретный бой, но когда и чем война закончится лично для них, зрителю неизвестно.

Война, показанная глазами подростка, лишена увлекательности и героики; для главного героя она не ведет ни к материальным, ни к духовным приобретениям, ничему не учит и фактически может быть сведена к попытке минимизировать потери. Как было сказано, помимо кинематографических средств такой эффект основан на двух предпосылках. Во-первых, выбранной перспективой реализма, которая рассматривает войну как неизбежное зло, существующее вне сферы морали. В рамках этой перспективы этическое содержание обретает идея уничтожения, подрывающего волю противника к сопротивлению и ведущего к прекращению борьбы и насилия. Во-вторых – выбором в качестве фабулы партизанской войны. «Иди и смотри» буквально следует собственному названию: заставляет посмотреть на борьбу, успех которой зависит от событий на далеком и недоступном взгляду фронте, зато последствия для мирного населения оказываются прямо перед глазами. И если вопрос о про- или антивоенном характере этого фильма остается дискуссионным, то оценка, которую

произведение Климова выносит конкретному изображенному типу войны, представляется вполне однозначной. Тема войны, которая после выхода «Иди и смотри» фактически исчезла из советского и постсоветского кино на следующие 15 лет [Youngblood, 2001, 855], со временем вернулась; но относительно героизации партизанской войны вопрос остается закрытым по сей день.

Realism vs Militarism: Elem Klimov's Depiction of War

Roman V. Gulyaev

National Research University Higher School of Economics (NRU HSE). 101000, Myasnitckaya ul., 20, Moscow, Russian Federation.
 ORCID: 0000-0002-2558-1847
 e-mail: rgulyaev@gmail.com

The article examines how film 'Come and See' by Elem Klimov corresponds to ethical problems of classical theory of war. Soviet reviewers tended to interpret it as an opposition between humanity and inhumanity of Soviet and Nazi sides respectively. We assume that Klimov's film depicts not only World War II, but the very essence of war as such, according to Clausewitz – violence as a way of compelling an enemy to do our will. Partisan war can be viewed as a method of wearing out enemy forces without decisive battle, but it provokes terror upon civilian population and becomes more violent and bloody than conventional war. Clausewitz views it as a last resort for government at war. Klimov's film approaches Clausewitz's theory not only in evaluation of partisan warfare, but also in the main ethical idea: both belong to the tradition of realism, which views military violence through expediency. In military situation, violence is not immoral per se, but is considered to be moral or immoral according to its expediency, i.e. the balance of results it achieves and of number of victims and collateral damage. Both Klimov and Clausewitz oppose not war itself, but militarism, i.e. attempts to glorify and romanticize it.

Keywords: Clausewitz, Tukhachevsky, war, militarism, partisan, cinema

Литература / References

- Адамович А. Хатынская повесть. Каратели. М.: Советский писатель, 1984.
 Adamovich, A. *Khatynskaya povest'. Karateli* [Khatyn Story. Chasteners]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1984. (In Russian)
- Долин А. Война показана как настоящий конец света: о новой версии «Иди и смотри» // The City. URL: <https://thecity.m24.ru/articles/4573> (дата обращения: 07.03.2022).
- Dolin, A. "Voina pokazana kak nastoyashchii konets sveta: o novoi versii «Idi i smotri»" [War is Shown as a Real End of the World: On New Version of "Come and See"] [<https://thecity.m24.ru/articles/4573>, accessed on 07.03.2022]. (In Russian)
- Игнатьева Н. Экран фестиваля. Иди и смотри (СССР) // Искусство кино. 1985. № 12. С. 80–88.
- Ignatyeva, N. "Ehkran festivalya. Idi i smotri (SSSR)" [Festival Screen. Come and See (USSR)], *Iskusstvo kino*, 1985, No. 12, pp. 80–88. (In Russian)
- История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941–1945. Т. 2–3. М.: Воеиздат, 1961.

Istoriya Velikoi Otechestvennoi voiny Sovetskogo Soyuza 1941–1945 [History of the Great Patriotic War of the Soviet Union 1941–1945], Vol. 2–3. Moscow: Voenisdat Publ., 1961. (In Russian)

Клаузевиц К. 1812 год / Пер. с нем. А. Рачинский. М.: Захаров, 2004.

Clausewitz, C. *1812 god* [Year 1812], trans. by A. Rachinskiy. Moscow: Zakharov Publ., 2004. (In Russian)

Клаузевиц К. О войне / Пер. с нем. А. Рачинский. М.: ИК «Логос», 1998.

Clausewitz, C. *O voine* [On War], trans. by A. Rachinskiy. Moscow: Logos Publ., 1998. (In Russian)

Фоушин Н., Коппитерс Б., Апресян Р. Введение // Нравственные ограничения войны: проблемы и примеры / Ред. Б. Коппитерса, Н. Фоушина, Р. Апресяна. М.: Гардарики, 2002. С. 15–46.

Fotion, N., Coppeters, B., Apresyan, R. “Vvedenie” [Introduction], *Nravstvennye ogranicheniya voyny: problemy i primery* [Moral Constraints on War: Principles and Cases], ed. by B. Coppeters, N. Fotion, R. Apresyan. Moscow: Gardariki Publ., 2002, pp. 15–46. (In Russian)

Тарле Е.В. Заметки к книге Клаузевица «1812 год» // Тарле Е.В. Соч. Т. 11. М.: Изд. Академии наук, 1961. С. 759–761.

Tarle, E.V. “Zametki k knige Klauzevitsa ‘1812 god’” [Comments on Clausewitz’s “Year 1812”], in: E. Tarle, *Sochineniya* [Works], Vol. 11. Moscow: Akademia Nauk Publ., 1961, pp. 759–761. (In Russian)

Тухачевский М.Н. Борьба с контрреволюционными восстаниями // Война и революция. 1926. № 8. С. 3–15.

Tukhachevsky, M.N. “Bor’ba s kontrrevolyutsionnymi vosstaniyami” [War Against Counter-revolutionary Insurrections], *Voina i revolyutsiya*, 1926, No. 8, pp. 3–15. (In Russian)

Тухачевский М.Н. Война клопов // Тухачевский М.Н. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. М.: Воениздат, 1964. С. 106–109.

Tukhachevsky, M.N. “Voina kloпов” [War of Bugs], in: M.N. Tukhachevsky. *Izbrannye proizvedeniya v 2 t.* [Selected Works in 2 Vols.], Vol. 1. Moscow: Voenizdat Publ., 1964, pp. 106–109. (In Russian)

Фоушин Н. Две теории справедливой войны // Этич. мысль / Ethical Thought. 2016. Т. 16. № 2. С. 169–186.

Fotion, N. “Dve teorii spravedlivoi voiny” [Two Theories of Just War], *Eticheskaya Mysl’ / Ethical Thought*, 2016, Vol. 16, No. 2, pp. 169–186. (In Russian)

Шпагин А.В. Религия войны. Субъективные заметки о богоискательстве в кинематографе войны. URL: <https://www.kino-art.ru/archive/2005/06/n6-article12> (дата обращения: 07.03.2022).

Shpagin, A. “Religiya voiny. Sub”ektivnye zametki o bogoiskatel’stve v kinematografe voiny” [Religion of War. Search of God in War Cinematography] [<https://www.kino-art.ru/archive/2005/06/n6-article12>, accessed on 07.03.2022].

Daase, C. “Clausewitz and Small Wars”, *Clausewitz in the Twenty-First Century*, ed. by H. Strachan, A. Herberg-Rothe. Oxford: Oxford UP, 2007, pp. 182–195.

Daase, C., Davis, J.W. (eds.). *Clausewitz on Small War*. Oxford: Oxford UP, 2015.

Goodman, W. “Film: ‘Come and See’ From Soviet. Rev. of Come and See”, *New York Times*, 1987, Feb. 6, p. 4.

Moine, N., Angell, J. “Defining ‘War Crimes Against Humanity’ in the Soviet Union: Nazi Arson of Soviet Villages and the Soviet Narrative on Jewish and Non-Jewish Soviet War Victims, 1941–1947”, *Cahiers du Monde russe*, 2011, Vol. 52, No. 2/3, pp. 441–473.

Youngblood, D. “A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War”, *The American Historical Review*, 2001, Vol. 106, No. 3, pp. 839–856.