

Из архива критика

Виктор БОЖОВИЧ

В фильме «В огне брода нет», поставленном в 1968 году, по-новому, нетрадиционно трактуется тема революции и гражданской войны. Позиция авторов картины честная и принципиальная. Такова же позиция критика В. Божовича, написавшего рецензию на этот фильм, которая тогда так и не была опубликована. Мы печатаем сагодня эту «полочную» критическую работу.

Rеволюция, гражданская война — темы, хорошо разработанные в на- шем кино. Почему же при просмотре фильма Г. Панфилова по сценарию Е. Габриловича «В огне брода нет» возникает ощущение необычности, новизны?

Режиссерский дебют Глеба Панфилова, выпускника Высших режиссерских курсов, поражает зрелостью художественной мысли и уверенностью профессионального исполнения.

В фильме Г. Панфилова и Е. Габриловича остранение привычного материала происходит неприметно и как бы изнутри. Авторы выбирают такую точку зрения, с которой революция открыывается как органический процесс, связанный с необходимыми и естественными первоэлементами жизни. В этом фильме о гражданской войне нет выстрелов (кроме одного — в самом конце), кавалерийских и штыковых атак, свирепо-ящих шашек и захлебывающихся пулеметов. Есть жиць и быт санитарного поезда, отвозящего в тыл раненых красноармейцев; любовь некрасовой санитарки Тани и конопатого парнишки из подотряда. И есть рисунки этой самой Тани из агитвагона прошлого случайно. Но не спу-чайной была ее встреча с революцией, которая высекла из нее искуш., дала смысл и наполнение ее искусству, ее жиць, а саму художницу подве-па под белогвардейскую пушку. Ибо и к искус-ству и к смерти Таня ведет одна сила: белогвар-дейский полковник называет ее «верой».

Тема революции возникает в фильме в двой-ном препомлении: через человеческие судьбы и через рисунки Тани Теткиной (в действитель-ности выполненные художницей Н. Васильевой).

Эти рисунки неоднократно появляются на экране в виде своеобразных «заставок», сначала неожиданно и резко, опежая развитие сюжета и разрывая повествование. В фильме возникают как бы два плана реальности: план бытовой и план метафорический. В Таниных рисунках отражается то, что видят и слышат, думают и переживают героя, — отражается в образах детски наивных и эпически отвлеченных. Здесь скакут кони, веют красные знамена, героиски взмахнув саблями, застыли красноармейцы. А за кадром в это время слышится могучий хор, пото-то где-то стонет, бушует и ревет распавленная человеческая лава.

Помимо патоса и героики, у революции есть быт и плоть, есть органика естественной жизни. Повествование начинается в тоне бытовом и даже бытово-натуралистическом. К небольшой станции подходит санитарный поезд. Кидаются в сторону две белые курицы, искающие себе пропитание у самых рельсов. Из вагонов за нуж-дой вылезают раненые. Слышины смех и перес-дичка голосов:



Комиссар Евстратов — А. Соловицын

Таня Теткина — И. Чуриков

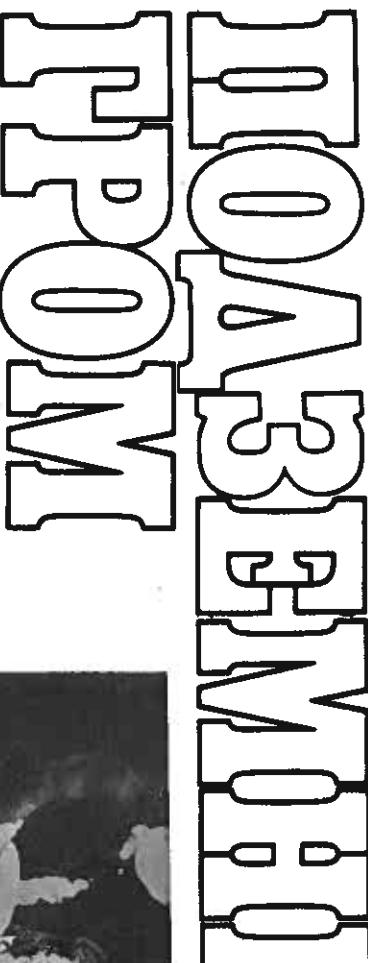
Должаются в ином — под

— Братцы, а тута крапива!
— А у меня попух!
— Теткина! Теткина!
— Ну, чего, чего!

В этой не очень-то поэтической обстановке происходит наше знакомство с Таней и медсан-стором Марии, уединившейся в данный момент в очередном кавалером, что бы ни происходило в мире, а естество жизни требует своего. Гра-жданская война, разъяв, разломав привычные отношения, тут же создает свой быт, свои жиз-ненные связи, когда разорванные человеческие судьбы, спущаясь вскричавши,цепляются друг за друга, срастаются между собой, косы, криво, поспешно и неодолимо. А некая сила снова и снова все крошил и корежит, ибо исторический катаклизм еще только в разгаре, еще бушует, ревет и ищет выхода пылающая лава боли, не-нависти и гнева. Течет огненная река. А в огне

Сила и своеобразие фильма в том, что быто-вые ситуации, ничего не утрачивая от своей

материальной реальности, в то же время про-



лит котел. Снова нарастает подземный гром. Словно не выдержав напряжения, сладостройство в яростной перепалке истопник и Зотик, готовые выпуститься друг другу в глотку. Дух ненависти и ожесточения, как пар над котлом, носится над подъёмами...

В фильме Г. Панфилова и Е. Габриловича жизнь течет сама по себе, до и помимо исторических проблем и всяких истолкований. Герой фильма живет в революции, а потом уже так и пишет:

иначе не поддаются ход событий и свое место в них. И для зрителя существуют прежде всего вот эти люди — Ильинский и Фокин, Таня и Майка, в человеческую реальность и неповторимость которых мы верим безусловно.

По тому, как грызет сухарь Таня Петкина, мы сразу видим и то, что сухарь этот жесткий, черный, отвердевший до каменного состояния, и то, что грызть такой сухарь — нелегкий труд и большое удовольствие. Мы верим, что у Фокина действительно нет ноги (на самом-то деле актер М. Глусский, слава Богу, не калека).

Вот Алексей (актер М. Кононов), подначивающий приятелем Зотиков, хочет и не решается залезть в вагон к подвыпившей Мане, толчется, спотыкается о кирпич ватной ногой и, наконец, признается осипшим голосом: «Без имени не могу».

Вот тот же Алексей сидит с Таней на скамейке, скучает, давит на лице комаров, а Таня,

замирая, ждет, что вот-вот решится ее девичья судьба.

Наша Точность в выборе исполнителей, и действительность героям фильма мог бы дать кто-то другую, а не М. Булгакова (Мария), М. Глусский (Фокин) или А. Солоницын (Игнатий). Очень ограничен и молодой М. Коннов в роли Алеси. Выразительны и точны почти все фигуры второго плана — и разбитной Зотик (М. Кокшенов), и художник агитвагона Вася (В. Бероев), и довольно традиционный, но неповторимо освещенный В. Каширин образ шершавого мужика Кольки. Только в образе белого полковника (Е. Лебедев) есть

пожалуй, некая заданность, контрастирующая с общим стилем актерского исполнения. Но самая большая удача, подлинное актерское открытие фильма — это Ирина Чурикова в роли Гали Тихониной. Задача перед ней была поставлена Труднейшая: показать некрасивую, неопрятную, на первый взгляд, чуть ли даже не слабоумную деревенскую девушку, а затем мало-помалу раскрывать тающиеся под этой грязной оболочкой чувство, ум и художественный галант. Актриса сыграла блестяще. Мне редко приходилось видеть, чтобы молодая исполнительница, никогда не имевшая

безопасности к себе побуждать всем
ради своего актерского созидания.

Инна Чурикова показывает нам, как ее геройня открывает для себя мир — через любовь к Алеше, через революцию, искусство и, наконец, через смерть. Поразительно в игре актрисы эти моменты, когда мы чувствуем, что как-то жизненное впечатление обожгла героиню, что разобуженные чувства ищут и не находят выхода, — зажигают странным светом ее огромные, остолбленные, ироничные глаза.

Мало что знает Инна Чурикова о окружающей ее истории, лишенная возможности и способности их анализировать. Таня инстинктивно и безошибочно угадывает людей, куда идет жизнь. Она чувствует, что революция нужна для жизни, но бывает такие моменты, когда жизнь надо отдавать для революции. Ей ведом Фокин,

ходим ей Игнатьич, потому что обязательно спасок и необ-
ходим, чтобы Игнатьич, по подозрению виновен и необ-
ходимо дознаться, «где страх, а где правда». К нему она идет со своими вопросами, его она
жалеет в глубине души, ибо чувствует, что есть
вопросы, которые ему не решить, а не решив-
ши — не жить. («Вот ты, Игнатьич, никогда не
будешь счастливый... Глаза у тебя не твои».) Ему
вместе она кричит отчаянно и потерянно: «Игна-
тьич, как же мы теперь без тебя?»

— А я идешь, диворц ее до полигамии
мутируировала, ее поручили в полигамии
ковину, который и помогает
в слова ее веру.

— А что происходит, ты зна-
сии?

— Революция.

— А зачем? Ты себя спраши-
ваете?

— ...Чтобы всех мучителей

мя, когда людей перестанут ме-
нять.

— И ради этого пусть бразиль-
ский и русский идет против русского!

— В огне броду нет!

Отбросим компромиссные, у-
щенные, фильм ставит вопрос:

то, — как поставила его в опасность разыгравшаяся революция. Ее борьбы: Фокич и белый полковник сцены они наконец сходятся ими — зона огня. А в огне бреция — вещь жестокая и логичная путь либо в одну сторону, либо

значит взять в руки винтовку и бьят тебе правую руку, бери оружия — хватай камень, «Что побудить». Чтоб потом уже никовал, не угнетал, не мучил... Во имя будущего счастья всех и Таня Теткина, как погибли т

веря в идею и ее грядущее то-

КАЛЕНДАРЬ
1962

5 марта
Премьера фильма «Десять дней о. М. Роман» в московском кинотеатре **Магнит**

**тиль» (гл. редактор С. Михалков),
9 мая
Премьера фильма «Иваново детство»
ковский) в московском кинотеатре
9—24 июня**

XIII МКФ в Карловых Варах. В «Хрустальный глобус» — фильму «Нового года».

**Улучшению руководства развитием
и кинематографии.**

(посл. А. Грибовской).

материалы восторгом опубликованы в газете Н. С. Хрущева: «Нам в преддверии праздника показали материалы кинофильмов, обобщившие название: „Заставляем кино становиться режиссером тов. Гиностудии им. М. Горького под руководством известного кинорежиссера Н. С. Хрущева». «Нам в преддверии праздника показали материалы кинофильмов, обобщившие название: „Заставляем кино становиться режиссером тов. Гиностудии им. М. Горького под руководством известного кинорежиссера Н. С. Хрущева».

С. Герасимова. Надо прямо сказать
Период есть величущие места.
Дела, служат прикрытием истинного
мы, который состоит в Утверждении
ней, чуждых для советских людей
общественной и личной жизни. Пос-
леднее не может быть

и важной темой и решением профильных таких правил.

**НОВ.
7—22 ИЮЛЯ
III МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ**