Источник: Дементьев А. Г. Верные поиски : [о кинофильме «Чужая родня» по повести В. Тендрякова «Не ко двору»] / А. Дементьев // На новом этапе : статьи о литературе / А. Дементьев. – Москва, 1965. – С. 77-87.

ВЕРНЫЕ ПОИСКИ

Одна за другой появились на наших экранах две картины на колхозные темы — «Чужая родня» и «Земля и люди». Сценарий первой из них написан В. Тендряковым по мотивам его повести «Не ко двору», сценарий второй картины принадлежит Г. Троепольскому, который воспользовался при его создании некоторыми образами и эпизодами своих «Записок агронома».

Обращение киноискусства к этим произведениям нашей современной литературы и привлечение их авторов к работе над сценариями надо признать чрезвычайно удачным. Вместе с очерками В. Овечкина, А. Калинина, С. Залыгина произведения Тендрякова и Троепольского выражают плодотворные тенденции в нашей литературе на деревенские темы.

Читатель полюбил их за правду, партийность, серьезное содержание, основанное на глубоком знании действительности.

В послевоенные годы появилось немало картин о колхозной деревне. Но бо́льшая часть их не нашла признания у зрителя. Они изображали колхозную жизнь поверхностно и легкомысленно, в приукрашенном виде, как сплошной праздник, без трудностей и недостатков. Эти картины изобиловали пирами и зваными обедами, песнями и плясками и были

далеки от действительности. Обращение к произведениям Тендрякова и Троепольского открыло перед нашим кино новые возможности художественного решения деревенской темы.

Фильм «Чужая родня» открывается сценой свадьбы: бригадир-тракторист Федор Соловейков женится на деревенской девушке Стеше Ряшкиной. Лихо «откалывает русского» жених, лебедушкой плывет в танце красивая невеста, звенят задорные частушки, шумят захмелевшие гости...

Многие картины из колхозной жизни *заканчивались* свадьбами и веселыми пиршествами. Ура-оптимистический финал призван был внушить зрителям, что ничто, кроме мелких недоразумений, не омрачает нашу жизнь, что недоразумения эти не столь трудно уладить, что празднества и гулянья в общем составляют самую суть колхозного бытия.

«Чужая родня» *начинается* с веселой свадьбы. И сразу же картина дает понять зрителям, что жизнь вовсе не состоит из одних песен с плясками, что «жизнь прожить — не поле перейти». Быстро отшумела пирушка. «Все, Стеша! Жить начинаем», — говорит Федор молодой жене...

И вот Федор и Стеша начинают жить. Казалось бы, что ничто не могло помешать их счастью. Они крепко любят друг друга, Федор с увлечением трудится, хорошо зарабатывает; в доме родителей Стеши, колхозников Ряшкиных (вместе с которыми живут молодые), во всем чувствуется достаток. Но ладной жизни у Федора и Стеши не получается. Отношения молодоженов осложняются, серьезные препятствия встают на их пути. Для Федора (да, пожалуй, и для многих зрителей, привыкших видеть в произведениях кино другие конфликты) столкновение с этими препятствиями было неожиданным: он встретился с ними не в мастерской или на поле, не в МТС, не в правлении колхоза, а под крышей Стешиного дома, в семье, в быту. И борьба, в которую ему пришлось вступить, это не открытый бой с силами старого

мира, а будничная, повседневная война, скрытая от глаз окружающих, не всегда и не сразу понятная.

А ведь, в сущности говоря, уже в первый день жизни Федора со Стешей обнаруживается, что он попал в чужую среду, и намечаются враждующие стороны. Вот Федор уминает снег на крыше, ставит антенну, налаживает радиоприемник. Это, кажется, самый главный вклад молодого тракториста в общее семейное хозяйство. «Оглушишь совсем», — замечает теща Алевтина Ивановна. Сама она вместе со Стешей занята в это время совсем другим, более «основательным» делом: выбирает из огромного кованого сундука приданое дочери — шубы, платья, юбки — и развешивает на просушку. Радиоприемник и сундук со старомодным, залежавшимся добром — разные интересы разных людей.

И неосторожные шутки Федора насчет юбок и сарафанов («Можно в районный Дом культуры сдать. В таких сарафанах ведь купчих играть») едва не приводят к ссоре. «Ваше дело — хоть бросьте», — обижается тесть Силан Ряшкин. «Ты, ласковый, не наживал это, чтобы раздаривать», — шипит Алевтина Ивановна. Но все обходится мирно. Федор покуда не придает значения ни сундуку, ни злым репликам тестя и тещи.

Скоро, однако, между Ряшкиными и Федором возникает спор, во время которого перед молодым трактористом раскрывается самая суть житейской «философии» его родни. Начинается все опять как будто бы с пустяков: Федор просит Силана сколотить пару тракторных саней для колхоза (он знает, что тесть — мастер этого дела) и наталкивается на решительный отказ. Ряшкины умеют и любят делать только для себя, в своих собственных интересах, но не для других, не в интересах колхоза. Колхоз для этой семьи — что-то чужое, постороннее, враждебное; колхоз — это «они». «Они одного ждут, чтобы ломили на них, они это любят», — убеждает Федора Алевтина Ивановна. «В нашем колхозе как ни сделаешь — не хорош, а сделаешь — себя обворуешь», — добавляет Силан.

Федор и на этот раз уступает просьбе Стеши не спорить, но воспринимает поведение и «философию» Ряшкиных как нечто постыдное. Во всяком случае, от трактористов он скрывает истинные причины отказа тестя сделать сани: «Приболел он... ревматизм у него».

Может быть, другой человек на месте Федора и быстрее бы «раскусил» Ряшкиных и держался бы с ними более решительно и напористо. Но ведь Федор Соловейков обыкновенный, рядовой деревенский парень. Наверное, при столкновении в колхозе он вел бы себя иначе — активнее и воинственнее, а при трудных обстоятельствах оказался бы способным и на смелое решение, но здесь, в семье, он не сразу все понимает и не сразу вступает в бой. К тому же он любит Стешу и не хочет портить «медовый месяц».

И хорошо сделали авторы картины, что не пошли за теми критиками повести «Не ко двору», которые обвиняли Соловейкова в пассивности и отказывали ему в праве на звание положительного героя. В том, что Соловейков простой, рядовой парень, — сила этого образа. Таких людей в нашей стране миллионы, их знает каждый из нас. Это не «идеальная» схема, а живой советский человек, которому органически чужда собственническая, шкурная мораль Ряшкиных.

Федору Соловейкову пришлось немало подумать над тем, как развязать мудреный узел, завязавшийся в его личной жизни, но с самого начала видно, что этот комсомолец тракторист, любитель радио и книжек, не уживется с Ряшкиными. Он не мастер разъяснять и агитировать, не во всем способен самостоятельно разобраться, но социалистическая мораль, новая психология вошли в его плоть и кровь, стали внутренним свойством натуры, характера. Это типичный представитель передовых сил современной деревни, сельского рабочего класса, несущих гибель ряшкиным и другим последышам мира собственничества и стяжательства.

Но вернемся к семейным отношениям Федора.

С каждым днем они становятся все хуже и хуже. Вот уже возникает первая размолвка: нужно вспа-

хать приусадебный участок, а Федор отказался просить в колхозе лошадь... После того как Силан хитростью выпросил лошадь в колхозе, а Федор отвел ее обратно, Ряшкины устривают Федору форменный скандал. Стеша встречает мужа словами: «Пришел, вражина... Ну-ка, поворачивай обратно!» Теща визжит: «Дочь убивают!» Тесть угрожает: «Я на тебя, иуду, управу найду!»

Из попыток Федора переубедить Стешу ничего не выходит. Одних слов для этого оказывается мало. О «перевоспитании» тестя и тещи нечего и думать. И приходится Федору решать: как быть? что делать?

Расстаться с женой невозможно. Он любит и ее и будущего ребенка, которого ожидает Стеша. Да и старики Ряшкины как будто бы не эксплуататоры, не воры, чужой кусок не заедают, а просто хозяйственные и трудолюбивые крестьяне...

С другой стороны, Федор уже понял, что жить с Ряшкиными — это значит смириться, «помогать им по хозяйству», подчиниться их стяжательским нравам, усвоить их собственническую «философию», петь с ними одним голосом. А на это, как уже говорилось, Соловейков просто не способен. Советский строй, колхозные порядки привили ему совсем иное отношение к жизни, совсем иные правила поведения. Ряшкины ему — чужие. Свои для Федора — молодые трактористы-комсомольцы из МТС, председатель колхоза Варвара, бригадир Мирон и другие честные труженики колхозной деревни.

Не сразу, а после нескольких сцен, раскрывающих эгоистическую и жестокую суть ряшкинщины (здесь и отлынивание Силана от колхозной работы, и спаивание бригадира Федота, и остервенелая расправа Ряшкиных с «пощипавшей огурчики» козой), Федор уходит от Ряшкиных, рвет с ними: «Не ко двору, видать, Ряшкиным пришелся».

И только начетчики и ханжи типа секретаря райкома комсомола Глазычевой могут возмущаться поведением Федора и даже требовать для него наказания. Глазычева ничего не поняла в происшедшем, она привыкла судить обо всем «по формуле», а эта

формула осуждает уход мужа от жены. На деле же Федор нуждается в поддержке и заслуживает всяческого одобрения. «Останься он у Ряшкиных, зажиби с ними душа в душу, тихо да гладко, вот здесь бы он и кончился как комсомолец», — справедливо возражает Глазычевой один из членов бюро райкома комсомола. И конечно же в разрыве Федора с Ряшкиными сказалась сила комсомольца Соловейкова, сила советской морали, победа нового над старым.

Столкновение и разрыв Федора с Ряшкиными составляет основу, самую суть фильма «Чужая родня». Здесь заключена главная идея произведения. Значение всей этой — на первый взгляд столь обыденной и частной — истории выходит далеко за пределы узкосемейного конфликта, за границы двора Ряшкиных. Во всем том, что произошло под крышей одного из домов села Сухоблиново, во всех этих «мелких», интимных недоразумениях и бытовых ссорах нашли отражение очень существенные противоречия современной колхозной деревни — противоречия между новыми, передовыми людьми с присущими им общественными интересами, социалистической моралью и психологией и людьми, зараженными отвратительными пережитками прошлого, зоологическим эгоизмом, жадностью.

Ряшкины — в прошлом середняки, а теперь колхозники. Выступать в той или иной форме против колхозного строя они не собираются. Но их шкурничество, увиливание от колхозной работы, стремление побольше урвать себе и как можно меньше дать колхозу является одним из коренных препятствий на пути роста и укрепления колхозов. Больше того, в том или ином виде с ряшкиными можно встретиться не только в деревне, но и в городе — везде, где находятся люди, которые озабочены лишь личным преуспеянием и благополучием и равнодушны к интересам народа, которые живут по старой поговорке: «своя рубашка ближе к телу».

Глубокий социальный смысл картины «Чужая родня» бесспорен. Главное достоинство фильма и заключается в том, что он указывает на серьезные и

вполне реальные трудности, стоящие на пути строительства коммунизма, заставляет зрителей ненавидеть ряшкиных и ряшкинщину, любить и поддерживать Федора Соловейкова и передовых людей колхозной деревни.

Подчеркнем еще раз: построенный на семейном, бытовом, интимном конфликте фильм «Чужая родня» ставит очень большие социальные проблемы. В этом состоит его идейно-художественная особенность. Главное место действия — не поле, не МТС, не правление колхоза, а дом Ряшкиных; решающие сцены происходят под крышей; героев в произведении немного, и они принадлежат к рядовым людям. Основная цель В. Тендрякова — проникновение в психологию действующих лиц, анализ их обыденных, «малозначительных» отношений, глубокое исследование такой болезни, как ряшкинщина. С наибольшей определенностью все это сказалось в первоисточнике фильма — повести «Не ко двору».

Постановочный коллектив картины правильно понял стоящие перед ним задачи. Но все же идейно-художественные особенности повести не всегда и не во всем учитывались при создании фильма. По-видимому, сочли, что содержание повести нуждается в углублении, конфликт — в укрупнении, а количество действующих лиц — в увеличении. И вот появились эпизоды и персонажи, сделанные по всем правилам кинематографических штампов и уводящие в сторону от основной идеи и проблемы повести Тендрякова. Нам, как и Ю. Ханютину, автору рецензии на «Чужую родню» («Литературная газета», 24 января 1956 г.), представляются лишними, малосодержательными и довольно шаблонными в художественном отношении и сцены колхозного собрания, и эпизод с мелкой вспашкой, и комикование пьяного Федота, и шутливая перебранка трактористов с Пелагеей.

Не обошлась картина и без традиционных девушек с парнями, усиленно распевающих частушки и одержимых желанием: «Ой, плясать охота, моченьки нет». Вероятно, экранизаторам повести «Не ко двору» казалось, что без этого картина будет однотонной и

мрачной. Здесь проявилось недоверие к значительности основного конфликта повести и непонимание того, что оптимизм заключен в решении этого конфликта и не может быть привнесен со стороны. Вообще картина «Чужая родня» как бы демонстрирует два метода решения темы: один — глубоко проблемный, другой — поверхностно-иллюстративный; один основан на изучении жизни во всей ее сложности и противоречиях, другой — на готовых трафаретных представлениях о жизни.

Фильм получился интересным и умным, но иногда он начинает растекаться вширь, пытаясь без необходимости проиллюстрировать все стороны колхозной жизни в привычном для кино духе и стиле. И напрасно Р. Юренев (см. его рецензию на «Чужую родню» в «Московской правде» от 20 января 1956 года) пытается оправдать «переосмысление» повести «Не ко двору» ссылками на то, что якобы в повести была подчеркнута чужеродность Федора стяжателям Ряшкиным, а в фильме акцент сделан на чужеродности семьи Ряшкиных советской деревне. В данном случае он просто возводит напраслину на повесть «Не ко двору» и защищает дурные кинематографические традиции.

Совершенно неудачен конец картины. Здесь легкомысленный оптимизм, пренебрежение к внутренней логике событий и психологической правде, сила дурной кинематографической инерции сказались особенно сильно. Но об этом следует поговорить несколько подробнее. По-видимому, во всем этом повинен не только кинематограф.

Повесть «Не ко двору» была очень хорошо встречена читателями и критикой. Но нашлись рецензенты, которые обнаружили в ней объективизм, отсутствие идейной четкости и т. д. Они отказывали Федору Соловейкову в праве считаться положительным героем, утверждали, что райком комсомола не мог допустить ошибки в деле Соловейкова (в повести Федор получил выговор), характеризовали конец повести как неопределенный и безыдейный. Все эти досужие домыслы критиков были по достоинству оценены в статье А. Петросян «О догматизме в критике»

(«Знамя», 1955, № 8), но, по-видимому, не прошли бесследно. Даже В. Овечкин в статье «Колхозная жизнь и литература» («Новый мир», 1955, № 12) находит, что от произведений Тендрякова отдает «пассивностью», что в них звучат «нервозные нотки», чем, разумеется, и сводит на нет все свои похвалы в адрес писателя. Мудрено ли, что при экранизации повесть была дополнена «правильной», «активной» и отнюдь не «нервозной», но совершенно лишней концовкой!

И в самом деле, разве уж так необходимо было примирение Федора и Стеши, разве в нем заключено решение серьезных проблем, поставленных в кинофильме? Конечно нет. Подлинным завершением фильма является моральный крах Ряшкиных, победа Федора Соловейкова и поддерживающих его советских людей.

Ведь Ряшкины были уверены, что они — уважаемые люди и живут хорошо, что им можно позавидовать, что их отношение к людям — правильное отношение. Когда Федор ушел от Ряшкиных, они надеялись, что люди встанут на их сторону и осудят Федора, что в комсомоле «накажут, прижгут молодчика». А случилось все иначе... Обнаружилось, что Ряшкиных никто не любит, а Федора поддерживает не только Варвара и эмтээсовская молодежь, но почти весь колхоз. Вместо того чтобы «прижечь молодчика», его окружают вниманием и сочувствием.

И вот та же Стеша, которая была уверена, что ее родители заслуживают уважения и «живут, как все», теперь начинает по-новому смотреть на свою жизнь, на жизнь отца и матери. «Ведь бородавками нас по селу-то зовут,— с тоской говорит она матери.— Мужа привела в дом, извели вы его — ушел, теперь меня от людей прячете... и все для вас плохие, одни вы святые».

«Бунт» дочери и горькое одиночество Ряшкиных — здесь, собственно, и кончается фильм, здесь разрешается его основной конфликт — конфликт между передовыми людьми деревни и шкурниками Ряшкиными. Итог подведен, произнесен приговор.

Зрители видят, что в нашей жизни побеждает новое, социалистическое, и глохнет, отживает свой век старое, собственническое. Они задумываются над судьбой Федора и Стеши, над причинами их несчастий. Они проникаются симпатией к передовым, здоровым силам колхозной деревни и чувством неприязни к затхлой жизни и эгоизму Ряшкиных и им подобных. Что же нужно еще?

Однако создатели фильма сочли, что этого мало. Преодолеть и здесь инерцию штампа они оказались не в силах. И вот зрителю предлагаются механически пришитые эпизоды примирения Федора и Стеши и новоселья в предоставленной им квартире. Беда здесь не только в том, что от подобной концовки за версту отдает кинематографическим шаблоном и крайне упрощенным пониманием присущего советскому искусству оптимизма, и не только в том, что неожиданное примирение совершенно не оправдано и не мотивировано психологически. Главная беда здесь в том, что ни с чем не сообразный финал находится в разительном противоречии с глубоким проблемным содержанием фильма, снимает главный его конфликт, нарушает цельность произведения и внутреннюю логику действия.

Вся история взаимоотношений Федора и Ряшкиных в свете столь неожиданной и благополучной концовки может показаться рядом нелепых и случайных размолвок, семейных передряг и ссор, основанных на ничтожных недоразумениях. «Эх, ты! Сколько горя, из-за чего?» — говорит Федор Стеше в сцене примирения. Выходит, что весь сыр-бор разгорелся действительно из-за пустяков, выходит, что «милые бранятся — только тешатся». Можно даже подумать, что финал фильма написала секретарь райкома комсомола Глазычева, настолько он соответствует ее «формулам» и так противоречит сути картины.

Однако зрители не поверят такому финалу. Они лучше Глазычевой разбираются в том, что произошло под крышей дома Ряшкиных, они понимают, что Ряшкины еще не исчезли с лица нашей земли и ряш-

кинщина представляет опасность, с которой надо активно бороться.

И странной кажется позиция защитников финала картины. Неужели они всерьез думают, что без него конфликт не был бы решен в пользу Федора, добро не восторжествовало бы над злом и новое не одержало бы победы над старым? И не делают ли защитники финала дурной услуги и кинематографии и литературе?

Важные вопросы современной колхозной жизни ставит фильм «Земля и люди». Использовав некоторые образы и эпизоды из своих «Записок агронома», нарисовав ряд новых сцен и характеров, подчинив весь материал единому сюжету, Г. Троепольский написал интересный сценарий, а режиссер С. Ростоцкий и постановочный коллектив создали на основе этого сценария хороший фильм.

Есть, несомненно, нечто общее между этим фильмом и «Чужой родней». Оба произведения изображают борьбу передовиков сельского хозяйства с людьми отсталыми или чуждыми колхозному строю, победу нового над старым, укрепление наших колхозов. И тот и другой фильм показывает колхозную жизнь во всей ее сложности, со знанием дела, без охаивания и приукрашивания.

Но сходные по теме, направленности, методу, «Чужая родня» и «Земля и люди» чрезвычайно отличаются друг от друга материалом, характером решения темы, художественным своеобразием. Авторов картины «Земля и люди» гораздо меньше волнуют семейно-бытовые и психологические проблемы, чем проблемы хозяйственно-политические; решающие сцены фильма развертываются не в семейном кругу — под крышей дома, а на народе, в поле, на улице, в кабинете председателя колхоза, на совещании передовиков сельского хозяйства. Сатирические краски, которыми окрашены некоторые эпизоды и образы, составляют еще одну бросающуюся в глаза особенность картины «Земля и люди».

Колхоз, показанный здесь, — не из лучших. Да и не удивительно: в нем сменилось семнадцать председателей. Последний из них — Прохор Самоваров, или, как его зовут колхозники, «Прохор Семнадцатый», — оказался совершенно никудышным. «Ценный работник», — говорит про него счетовод Херувимов и поясняет: «Дорого обойдется колхозу». Окружив себя подхалимами, лодырями, расхитителями народного добра типа Гришки Хвата и Болтушка, заручившись поддержкой председателя райисполкома Дубина — бюрократа и очковтирателя, Самоваров ведет колхоз к развалу. Но против Самоварова и его «методов руководства», за укрепление колхоза, за урожай выступают рядовые колхозники во главе с агрономом Шуровым. Поддержанные новым секретарем райкома партии Поповым, они добиваются победы: Самоварова отдают под суд, председателем становится Шуров. Заодно терпит крах и покровитель «Прохора Семнадцатого» «районный бог» Дубин.

Главное, что требуется от любого руководителя в области сельского хозяйства, это чтоб «*землю* понимал и *людей,* которые на ней хозяйствуют», утверждает умный старик Евсеич. В этом смысл и всей картины. Основной порок самоваровых и дубиных заключается в том, что они ни земли не понимают, ни людей, которые хлеб выращивают; достоинством Шурова и нового секретаря райкома партии Попова является их знание дела и близость к рядовым труженикам колхозной деревни.

Нужно отдать должное той трезвости и критичности, с которой создатели фильма показывают колхозную деревню. Они смело ставят серьезные проблемы, не боятся острых столкновений, горячих слов, сатирических красок. Вот агроном Шуров в вагончике трактористов обсуждает план сева, а председатель колхоза Самоваров в это время пьянствует у Гришки Хвата. Картина переносит зрителя то в вагончик трактористов, то в дом Хвата. И обстановка действия, и люди, и их взгляды резко сталкиваются между собой.

— Нельзя планировать в стенах бесчисленных канцелярий. Начинать планирование нужно здесь, на полях, исходя из местных условий. Каждому сельскохозяйственному району нужна своя агротехника... И мы не должны бояться ответственности, — говорит Шуров.

А вот как рассуждает пьяный и распоясавшийся Самоваров:

— Предположим, посею я не по инструкции, и вдруг засуха, неурожай. Кто отвечает?.. Самоваров. А если по инструкции, тогда, простите, не я!.. Руководить и отвечать — это каждый дурак сумеет! А вот руководить так, чтоб ни за что не отвечать, — это с умом надо... У меня на каждое обвинение ответ имеется! Значит, я руководитель ответственный...

Могут усомниться если не в существовании таких персонажей, как Самоваров, то в возможности его столь откровенных излияний: дескать, только в плохих пьесах отрицательный герой с такой завидной решительностью сам разоблачает себя. Но ведь что у трезвого на уме, то у пьяного на языке. А, кроме того, разве искусство (да еще сатирическое) лишено права на преувеличение или на то, чтобы тайное сделать явным?

В фильме «Земля и люди» немало и других ярких, острых и умных эпизодов и сцен: и «обход» Терентия Петровича, и появление в поле председателя райисполкома Дубина, «форсирующего» сев с галошей в руках, и выступление Терентия Петровича на совещании передовиков сельского хозяйства. Успех этих эпизодов и сцен во многом определяется выразительностью и содержательностью реплик, точной языковой характеристикой героев, естественностью речи исполнителей.

Очень хорошо дано, например, выступление Терентия Петровича на совещании передовиков. Оно вызывает тем больший интерес, что зрители уже знают и про шпаргалку, подсунутую Терентию Петровичу председателем райисполкома, и про отказ оратора «подкрепиться для храбрости». Как же поведет себя Терентий Петрович на трибуне? И вот

рядовой колхозник находит прямые и справедливые слова:

— Мы приехали сюда поделиться опытом. И я спрашиваю: зачем нам понаписали вот эти шпаргалки? Или мы маломысленные люди? Это же обидно, товарищи. Мне надо говорить о качестве сева, а я читаю: «Последовать нашим стопам!» Да на что они мне сдались, эти самые стопы, прости господи!

Терентий Петрович говорит дальше о том, что пора перестать ради соблюдения инструкций заведомо понижать урожаи, о том, что председатель райисполкома — не хозяин своего дела, болтается по полям, как пустая сумка, и хочет превратить всю жизнь в одну сплошную сводку. И ни реплики, ни смех Дубина, ни его многозначительные записи в блокноте не могут помешать колхознику договорить правду до конца.

— Да вы не записывайте, — бросает он Дубину. — Меня с работы снять невозможно.

Во многом определяет успех фильма галерея выразительных, отчетливо очерченных, довольно типичных характеров. Особенно удались автору сценария и артистам отрицательные персонажи.

Самым всесторонним образом охарактеризован в фильме «Прохор Семнадцатый». Этот «ответственный работник» благодаря твердо усвоенному искусству прятаться за директивы, за инструкции и ладить с начальством успел побывать уже на пятнадцати должностях и получить только два выговора. Самоуверенный невежда, он не только ничего не смыслит в сельском хозяйстве, но и по-хамски относится к людям знающим и понимающим. «Интеллигенция» — это в устах Самоварова бранное слово, это «неврыманевры», «химики» и т. п. «Не таким рога скручивают», «из тебя дух вон», «паразит», «катись к чертовой матери», «вертихвостка», «враг колхозного строя» — так «Прохор Семнадцатый» разговаривает с агрономами. Дорога таким, как Самоваров, только под суд. «Из дуги оглоблю не сделаешь», — говорит про него колхозник Игнат Ушкин.

Под стать Самоварову и Дубин — образ большой разоблачительной силы. «Стиль работы» Дубина обрисован с исчерпывающей ясностью. Руководить для Дубина — значит получать и давать «руководящие установки», организовывать активность «по плану», «форсировать» сев и другие сельскохозяйственные «кампании», бесконечно заседать, приносить все вплоть до совести в жертву «сводке». Дубин — родной брат Борзова из «Районных будней» В. Овечкина. Но в одном месте создатели фильма, пожалуй, погрешили против правды: едва ли Дубин так прямо и открыто будет предлагать Самоварову: «Накинь-ка к выполнению плана процентов пятнадцать». Даже в сатирической сцене это звучит неправдоподобно. Такие вещи делаются обычно или «сами собой», или посредством «невинных» намеков и околичностей.

Снова хочется подчеркнуть большое значение для кинофильмов речевых характеристик. Удача таких образов, как Самоваров, Дубин, во многом определяется их характерным языком. Еще более это относится к таким персонажам, как Болтушок или Матильда. Болтушок, по его собственным словам, «развитой актив населенного пункта», а на деле — лодырь, подхалим и пустобрех. «Имеем полный цикл возможностей», «мы имеем, так сказать, сплошную антагонизму», «ввиду возможности стечения» и т. п. — вся эта «ученая» фразеология Болтушка выдает с головой его безделье и никчемность. То же самое можно сказать и о жене Хвата — Матрене Сидоровне. Она переименовалась в Матильду и считает себя культурной. Но достаточно этой глупой и развязной бабе произнести одну-две фразы, как она становится совершенно ясной для зрителя.

Может быть, однако, сатирический прицел картины «Земля и люди» слишком мелок? «Не по очень крупным мишеням бьет иногда автор», «неэкономно и даже, так сказать, «неэстетично» палить на охоте тяжелыми снарядами по бекасам, куликам», — писал В. Овечкин по поводу «Записок агронома» Троепольского и таких персонажей, как Болтушок и Гришка

Хват. Но почему же «не по очень крупным»? Разве типы, бытующие в народе, будь то положительные или отрицательные, — мелкая мишень? И конечно же рядовые колхозники заслуживают и уважения и любви (если это Терентий Петрович, например) и осмеяния, разоблачения (если это лодыри или хапуги вроде Болтушка и Хвата). И в том и в другом случае обращение искусства к жизни народа необходимо и плодотворно. Нельзя же на самом деле думать, что литература должна заниматься по преимуществу «кадрами». В таком случае мы не имели бы в литературе ни колхозников Шолохова (в том числе и деда Щукаря), ни Василия Теркина.

Гришка Хват — колхозник. Правдой и неправдой он набирает положенную норму трудодней. Но Гришка Хват стал единоличником в колхозе. Не гнушаясь воровством, мошенничеством, он тащит к себе во двор все, что подвернется под руку: колхозное зерно, сено, колеса. Он не брезгует ничем, этот «культурный хозяин», в доме которого часто звучат патефон и гитара и всегда имеется самогон, или, как его называют в колхозе, «коньяк три свеклочки». Встречаются еще такие или подобные им «хапуги» в нашей деревне, в нашей жизни? Встречаются. «Во всяком чи́ну по сукиному сыну», — говорит старик Евсеич. Так почему не вытащить их за ушко да на солнышко? В этом и состоит одна из серьезных заслуг «Записок агронома» Г. Троепольского и фильма «Земля и люди».

Вот образ колхозника Игната Ушкина вызывает у нас некоторые сомнения. Игнат не хочет работать ни в колхозе, ни дома и предпочитает «философствовать». То ли ему все безразлично, как говорит Болтушок, то ли он просто разленился, как считает Шуров. И так и этак бывает. Но вот Игнат попадает в пожарники и сразу из безразличного ко всему ленивца превращается в трудолюбивого, заинтересованного работника. Зритель недоумевает: что же, собственно, произошло, почему новая работа так перевернула Игната? И создается впечатление, что

Игнат всего-навсего развлекательная, шутейная фигура.

Положительные герои, в общем, получились в фильме более бледными и схематичными, чем отрицательные, но один из них — прицепщик Терентий Петрович — надолго запомнится зрителям. Ум, трудолюбие, честность, чувство достоинства, любовь к колхозному строю, преданность партии, свойственные этому простому человеку, переданы в фильме с поразительной естественностью. У Терентия Петровича нет ни одного слова или движения, которому зритель не поверил бы. Образ не несет в себе ничего нарочито идеального и приподнятого, но вызывает самое горячее сочувствие зрителя. Нельзя не пожалеть, что такой же естественности, простоты и силы не хватает некоторым другим положительным героям фильма. Бесцветен секретарь партийной организации колхоза Катков, не производит впечатления на зрителей секретарь райкома партии Попов. Словам, произносимым Поповым, не хватает живости, эмоциональности, он не разговаривает, а произносит речи. Деятельности Попова присущ традиционный оттенок всемогущества; неожиданно появившись в колхозе, он быстро развязывает все узлы, завязанные там Самоваровым.

Несколько ярче изображен в картине агроном Шуров. Этот образ — не только воплощение «сущности» передового агронома, в нем есть и индивидуальные человеческие черты: суровость, замкнутость, упорство. Живые характеры угадываются и в старике Евсеиче, бригадире Алеше Пшеничкине, трактористе Косте Клюеве, счетоводе Херувимове, который, кстати сказать, в рецензии В. Шалуновского, напечатанной в газете «Советская культура», по непонятным причинам поставлен рядом с Хватом, Дубиным и Самоваровым.

Совершенно неудачной является вся «лирическая» линия кинофильма. Она на редкость легкомысленна и неправдоподобна. Не успела студентка Тося Ельникова пройти свою летнюю практику в колхозе, как вокруг нее одна за другой завертелись любовные

истории. Ее полюбил Шуров, ее полюбил и забыл ради нее Настю Пшеничкин, она полюбила Шурова. И вот зрителя заставляют забыть о настоящей жизни, которая только что проходила перед его глазами, и перенестись в мир вымышленных событий и переживаний. Настя жалуется Тосе на «измену» Алеши и умоляет ее поскорее уехать из колхоза. В то же время Алеша рассказывает Шурову о любви к Тосе и просит его передать об этом самой Тосе. Но такие сцены возможны только в опереттах. Неужели Настя — человек без всякого самолюбия, неужели Алеша не способен сам объясниться в любви? Впрочем, возможно, что и не способен, так как влюбленные герои совершенно лишены автором сценария того дара выразительной и правдивой речи, которой обладает, скажем, Терентий Петрович. В этом мире «лирических» отношений все условно. Здесь, разумеется, опять и опять заставляют девушек петь частушки, парней мчаться на скакуне в погоне за любимой девушкой, «по щучьему велению» разъединяют и соединяют влюбленных. Тосю, например, по окончании института направили агрономом именно в тот колхоз, где председателем стал Шуров. Зато это дает возможность авторам закончить фильм по всем «правилам» киноискусства — сценой встречи влюбленных в поле, среди хлебов, неподалеку от березовой рощи...

Кстати, о пейзажах. Все они, и зимние и летние, очень хороши. Беда лишь в том, что они мало связаны с основным, серьезным содержанием фильма и «обслуживают» только его условную «лирическую линию», то есть «украшают» ту игру в бирюльки, которую ведут влюбленные молодые герои.

В «Записках агронома» этой «лирической линии» не было. И откуда только взялась она в хорошем фильме? Может быть, от недоверия к зрителям, которым, дескать, смотреть картину без любви неинтересно? Может быть, сатирические мотивы авторы решили уравновесить лирическими? Или, может быть, они прислушались к голосам тех критиков, которые «эстетику» «производственных» романов и повестей

поспешно заменили категорическим требованием обязательного изображения человека в «личной» жизни? Трудно сказать. Но, как бы то ни было, «лирическая линия» не украсила картину «Земля и люди», а нанесла ей ущерб. В «Чужой родне» бытовая история, составляющая основу произведения, наполнена большим социальным смыслом; жалко, что ее «украсили» разного рода посторонними эпизодами. В фильме же «Земля и люди» серьезное общественное содержание разбавлено лирической водичкой; противоречия здесь очевидны — каждому ясно, что действие развивается в двух направлениях, из которых одно совсем ненужное.

В концовку фильма «Земля и люди» проникают украшательские элементы. Когда вместо Самоварова председателем становится Шуров, естественно, дела колхоза должны поправиться, он пойдет в гору. Но так ли быстро, как это показано? Не слишком ли неожиданно расцветает и богатеет колхоз? Ведь в нем сменилось семнадцать председателей, ведь еще недавно в нем столь энергично «правил» «Прохор Семнадцатый». Теперь же — сразу! — и хлеб раздают на трудодни груженными доверху полуторками, и строительство разворачивается неимоверными темпами — работает кран, бульдозер, идет электросварка, и колхозники принаряжены, и избы стали новыми, просторными... Как видно, трезвый взгляд на жизнь, который является сильной стороной фильма «Земля и люди», иногда изменяет его авторам. Большие перемены к лучшему произошли в жизни колхозного крестьянства, но работы в деревне много, и партия призывает не успокаиваться на достигнутом, критически относиться к недостаткам, настойчиво идти вперед. Вот почему нельзя не пожалеть, что на финале картины «Земля и люди» лежит печать украшательства.

«Чужая родня» и «Земля и люди» — хорошие кинофильмы. Зрители уже давно не видели на наших экранах столь содержательных и правдивых картин о жизни колхозного крестьянства. Но свойственные

еще нашему искусству (в особенности кино) штампы и пережитки украшательства, иллюстративности, легкомыслия проявляются и в этих фильмах.

Будем надеяться, что все хорошее, присущее картинам «Чужая родня» и «Земля и люди», получит дальнейшее развитие в нашем киноискусстве, а со свойственными им недостатками придется встречаться все реже и реже.

1956