



Искусство КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ. 8-й ГОД ИЗДАНИЯ
ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Кино — июль 1938	3
Н. ПОГОДИН — «Человек с ружьем»	6
С. ЮТКЕВИЧ — Сценарий о великих днях Октября	20
МАСТЕРСТВО АКТЕРА	
М. РОММ — Работа Шуккина над образом Ленина	22
В. ПУДОВКИН — О внутреннем и внешнем в воспитании актера	28
В. МАССАЛИТИНОВА — Как я работала в фильме «Детство Горького»	32
Н. ИЕЗУИТОВ — Алла Тарасова	35
А. МОРОЗОВСКИЙ — Творческий путь Николая Симонова	41
В ПОМОЩЬ УЧАСТНИКУ КОНКУРСА.	
Л. НИКУЛИН — Идеальность и сюжетность	46
Е. ДЗИГАН — Коллектив и личность	47
О. ЛЕОНИДОВ — О работе над образом	48
НОВЫЕ ФИЛЬМЫ	
А. НОСОВ — Победа	51
Н. КОЛИН — «Медведь»	53
С. БРОНШТЕЙН — «Руслан и Людмила»	55
Вопросы кино в периферийной печати	57
ЗА РУБЕЖОМ	
Г. АВЕНАРИУС — От «Авангарда» к Народному фронту	59
О. АНОХИНА — «Белоснежка» У. Диснея	62
Календарь истории кино — июль	64

На фото: Всесоюзный физкультурный парад в Москве. Колонна физкультурниц Узбекской ССР на Красной площади

июль

ГОСКИНОИЗДАТ

1938

„МЕДВЕДЬ“

Н. КОЛИН

Существовала в кинематографе своеобразная «теория предела». Она проникала во все поры кинематографического организма.

Говорили, например, что существуют «фотогеничные» и «нефотогеничные» внешности. Скажем, ваше лицо нравится окружающим. Больше того, ваша внешность понравилась режиссеру. А уж его ли вкус не изыскан?

Но между вами и кинорежиссером становится третий, и его мнение побеждает. Третий — это киноаппарат. Даже не оператор, а простой аппарат. Ваше изображение получается на пленке не таким, каким задумали его снимавшие. Красивое в жизни на фотографии превращается в безобразное. Молодое становится старым. Яркое — серым.

Вот это-то на языке профессионалов и именовалось «нефотогеничностью».

Прошло немало лет с тех пор, как убедились, что «фотогеничность» — это псевдоним качества операторского мастерства и что все видимое можно снять минимум так же выразительно, как оно выглядит в жизни.

И теория «фотогеничности» забыта лишь в разговорах обывателей на кинематографические темы.

Но была еще и теория драматургической «фотогеничности» материала. А она бытует еще и теперь в среде профессионально кинематографической.

Например, говорят, что статический материал нельзя экранизировать, что тормозят действие кинофильма диалоги и монологи, что малоприспособлен психологический материал, и т. д.

Идеалом «фотогеничности» в кинодраматургии считались погони, как в старых американских трюковых картинах. Слово объявлялось запретным.

«Теория» постепенно превращалась в традицию и находила сторонников даже в среде высококвалифицированных кинематографистов.

По этой теории Чехов не принадлежит к разряду писателей, чьи произведения удобны для экранизации. Из всего того, что написал Чехов, выбирались лишь наиболее «фабульные» вещи.

«Анну на шее» (в «Чеховском альманахе») ставил Я. А. Протазанов. Но никто еще до сих пор не решился положить короткий чеховский рассказ или водевиль в основу большой кинокартины.

Понадобился приход в кино человека, не зараженного суеверием, для того, чтобы в кинематографе в первый раз увидели по-настоящему ярко и широко, без скидок на «специфику», а наоборот, зрительно отлично воплощенное произведение Чехова.

И. М. Анненский — по первоначальному образованию и воспитанию — театральный актер и режиссер. Он

окончил режиссерский факультет ГИТИС'а. Десять лет работал в качестве актера в Бакинском рабочем театре и Театре революции. В 1931 г. перешел на режиссерскую работу в театр. В 1937 г. И. М. Анненский окончил режиссерский факультет Киноакадемии.

«Медведь» — его дипломная работа.

Что сделал Анненский для того, чтобы действительно развернуть очень короткую одноактную пьесу?

Он ввел экспозицию: Смирнов, «нестарый помещик», развлекается стрельбой с кровати в цель. Мишенью служат прибитые к стене карты и специально приготовленные статуэтки.

«МЕДВЕДЬ». По А. П. Чехову. Режиссер И. Анненский. Оператор И. Шапиро. Белгоскино. На фото: засл. арт. респ. М. Жаров в роли Смирнова и засл. арт. респ. О. Андровская в роли вдовушки Поповой.



«Нестарый помещик», отставной артиллерийский поручик, бреттер и женоненавистник, из разговора со старой экономкой узнает, что ему нужно ехать к Поповой за деньгами. Старую экономку придумал Анненский. В разговоре с нею «Медведь» дана экспозиция фильма. В эту часть пьесы переносится часть монологов помещика, «Для меня легче сидеть на бочке с порохом, чем говорить с женщиной» — Смирнов говорит именно здесь.

Дальше следует вторая экспозиция — разговор барыни с Лукой. Из разговора явствует, что барыня семь месяцев тому назад овдовела и оплакивает мужа.

Анненский ввел в эту часть исключительно выразительный романс А. Рубинштейна на слова Пушкина. Попова играет на рояле, поет, плачет, целует фотографию своего покойного усатого мужа. Чеховский текст подвергается Анненским лишь незначительному перемонтажу. Ближе к началу выносятся разговор помещицы с фотографией мужа, следующий за романсом.

«В гостях» у барыни «нестарый помещик» развлекается стрельбой объедками пищи в портрет покойного хозяина дома.

Сцена «дуэли» переносится в помещение зимнего сада. Ему предшествует проход дуэлянтов по зимнему саду.

И вот этого-то небольшого оказалось достаточно для того, чтобы одиозный чеховский водеvil превратить в сценарий большой (5 частей, 1250 метров) звуковой кинокартины.

♦♦

Пьеса поставлена в манере театрального спектакля. Заслуженная артистка республики О. Н. Андровская

снимается в кино впервые. Ее партнер — заслуженный артист республики М. И. Жаров снимается в кино давно, но и он так же, как и Андровская, работает в «Медведе» в манере исключительно театральной игры.

Оказывается, что степень киносценической условности в манере исполнителя изменяется, прежде всего, в зависимости от содержания произведения, а не от технологической специфики киноискусства.

И эта истина, такая простая и понятная, требовала доказательств! Иная степень условности в работе киноактера объяснялась обычно «точкой зрения аппарата» и только.

Однако в «Медведе» Анненского актеры играют, как на сцене, и создают замечательные образы чеховских героев с глубоким интуитивным чувствованием Чехова, стиля и духа эпохи, которым вообще отличается эта картина в целом.

♦♦

«Медведь» — условное сценическое произведение, и было бы бессмысленно исполнять его в манере лжекинематографической «безусловной естественности». Вспомним Коклена-старшего. По поводу «естественности» он сказал слова, которые не следует никогда забывать:

«Пожалуйста, не говорите мне о естественности тех, которые почитают себя свободными от труда артикулировать, болтают перед публикой, точно за обеденным столом, прерывают речь, подхватывают ее, повторяют слова, жуют их, словно кончик сигары, лепечут на сцене и превращают слог автора в какую-то кашу».

Андровская и Жаров в «Медведе» работают в манере театрально-сценической, и зрителя это не шокирует. Шокировало бы обратное — попытка натурализировать, «обезусловить» ма-

неру игры в спектакле условного содержания — даже перенесенном на экран.

Это нужно запомнить всем и в особенности будущим экранизаторам театральной классической драматургии.

Актеры в «Медведе» играют замечательно хорошо. Даже эпизодические роли экономки помещика и старого слуги Луки выросли за пределы эпизодических. Глубокое интеллектуальное и интуитивное понимание роли и духа воссоздаваемой эпохи пронизывает каждую роль.

Жаров с удивительным мастерством лепит образ помещика, одуревшего от деревенской усадебной скуки, бреттера. Он и в самом деле — «грубый медведь», «бурбон», «монстр», как и именует его барынька.

Андровская с большим блеском создает образ скучающей, томной вдовушки. В этом образе чувствуется не только глубокое проникновение в чеховское творчество, но и какое-то влияние жанровых картин Федотова. Андровская настолько убедительна и правдоподобна в этой роли, что забываешь об условности чеховского водевиля.

В форме живой и забавной Чехов зло высмеивает далекий для нас монотонный помещичий быт. И как отлично поступил Анненский, что не впал в искушение «морализировать» и, воспользовавшись удобным случаем, «дополнить» Чехова, а лепил образ по чеховскому образцу.

В «Медведе» Анненский показал себя вдумчивым, молодым мастером, человеком, отлично почувствовавшим и полюбившим в кино его театральную природу.

Творческая деятельность в кино Анненского теперь только начинается. Мы рады поздравить его с первой победой.