

# ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

## СОДЕРЖАНИЕ

А. Караганов. Сюжет — история характера . . . . .	3
В. Шкловский. О художественности . . . . .	20
К. Исаева, Вл. Кагарлицкий. Оправданное доверие . . . . .	28
Ж. Витензон. О песне в фильме . . . . .	44
Широкий экран И. Венжер, И. Гордейчук, Н. Щекутьев. Новые возможности киноискусства . . . . .	49
М. Каплан. Вопросы композиции . . . . .	54
С. Майоров. О нерешенных вопросах в кинотехнической науке . . . . .	53

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Бальвант Гарги. Сонни и Махиваль . . . . .	67
А. Спешнев. Два поэта (отрывки из сценария) . . . . .	95

## ЗА РУБЕЖОМ

Лауреаты Международной премии мира И. Копалин. Норис Ивене . . . . .	110
С. Токаревич. Чезаре Дзаваттини . . . . .	113
Г. Смирнова. Письмо из Италии . . . . .	116
Международный конкурс на лучшие кинофильмы ☆ Награждение польских кинематографистов ☆ Отовсюду . . . . .	117

## ХРОНИКА

Новый прием во ВГИК ☆ Фабрике «Дианафильм» 25 лет ☆ О творче- ских планах Московской студии научно-популярных филь- мов ☆ В несколько строк . . . . .	119
Новые фильмы . . . . .	125

На обложке — кадр из фильма «Урок жизни».

На вкладках — кадры из фильма «Попрыгунья» и «К неделе фран-  
цузского фильма».

10  
ОКТАБРЬ  
1955

Государственное издательство «Искусство»  
Москва

---

К. ИСАЕВА, Вл. КАГАРЛИЦКИЙ

## ОПРАВДАННОЕ ДОВЕРИЕ

(ДЕБЮТЫ МОЛОДЫХ КИНОАКТЕРОВ)

**Н**ачавшееся увеличение выпуска художественных фильмов повлекло за собой появление на экране многих и разнообразных актеров. Вновь порадовали своей интересной работой Борис Андреев и Сергей Лукьянов («Большая семья»), Василий Меркурьев и Александр Борисов («Верные друзья»), Михаил Кузнецов («Море студеное» и «Командир корабля»), Марк Бернес («Море студеное» и «Школа мужества»), Евгений Самойлов («Герои Шипки») и другие известные мастера экрана.

Запомнились и опытные театральные актеры, снявшиеся в кино: А. Сашин-Никольский в фильме «Анна на шее» (отец Анны), Н. Сергеев в фильме «Большая семья» (мастер Басманов).

Особенно радостно появление на экране большого отряда молодых актеров, многие из которых сыграли свою первую роль в кино.

Правда, не каждому молодому актеру удастся по-настоящему проявить свои способности в первых работах на экране. Однако далеко не всегда в этом повинен он сам. Ведь работа киноактера зависит и от драматургического материала (от предоставленной ему роли), и от режиссерской трактовки этой роли, и от отношения режиссера к актеру, и, наконец, от операторского решения образа (кинопортрет героя), и от множества других элементов сложного синтетического искусства, каким является кино. Все эти формы зависимости оказывают очень большое влияние на молодого исполнителя.

Сколько прошло перед нашими глазами печальных примеров неправильного использования молодых актеров, которые, только начав свой путь в кино, сразу же очутились в творческом застое! Разве один Сергей Гурзо виноват в том, что вот уже в течение пяти лет он играет из картины в картину одну и ту же роль и творчески не растет? А разве Инна Макарова, проявившая очень разносторонний талант в стенах Института кинематографии, ничего больше не умеет играть на экране, кроме бесконечных вариаций Любови Шевцовой?

Неутешительно складывается артистическая судьба недавней выпускницы ВГИК Аллы Ларионовой, сыгравшей уже четыре роли в кино и среди них — главную роль в фильме «Анна на шее». Просматривая эти работы, можно без всяких колебаний зачислить Ларионову в число актрис, обладающих лишь хорошими внешними данными и не проявивших своего творческого лица. Но те, кто видел Ларионову в учебных отрывках, не-



полнявшихся ею в мастерской С. Герасимова во ВГИК, знают, что это не совсем так. Вспоминаются сцены из «Хождения по мукам», где Ларионова играла роль Кати, а другая молодая актриса, Н. Меньшикова, — роль Даши. Это были сцены, преисполненные глубокого чувства, будоражившие воображение зрителей.

Но с тех пор ни одна из экранных ролей Ларионовой не обнаружила и части тех творческих возможностей, которые начинала проявлять актриса в годы учебы. Ни один из кинорежиссеров не сумел выявить ее способностей. Особенно недопустимым, на наш взгляд, оказалось отношение к актрисе режиссера И. Анненского, который в фильме «Анна на шее» беззастенчиво проэксплуатировал внешнее обаяние А. Ларионовой, не попытавшись заставить ее по-настоящему играть, создать образ, хоть сколько-нибудь отражающий глубокий замысел А. Чехова.

Вслед за К. Лучко («Большая семья»), Н. Чередниченко («Чемпион мира»), В. Ушаковой («Об этом забывать нельзя» и «Запасной игрок»), М. Стриженовой («Овод»), выступающих на экране не в первый раз, за последнее время на экране появилось еще несколько молодых актрис, обладающих хорошими внешними данными. Среди них Т. Колюхова («Запасной игрок», «Доброе утро»), Н. Гребешкова («Испытание верности»), З. Кириенко («Надежда») и другие. Обаятельны и молодые исполнители мужских ролей: Л. Фричинский («Спортивная честь», «Честь товарища» и т. д.), Ю. Саранцев («Верные друзья», «Доброе утро»), Б. Битюков («Случай в тайге») и другие.

Но, к сожалению, эти актеры и актрисы функционируют лишь в роли «молодых и красивых людей». Создается впечатление, что авторы сценариев специально пишут такие роли, где все недостающие душевные качества героев и героинь должны возмещаться обаятельной внешностью исполнителя.

Могут ли они хорошо сыграть что-нибудь более сложное, яркое, интересное? Трудно это установить по сыгранным ими ролям, а ведь по ним-то и судят и зрители, и творческие работники о возможностях того или иного молодого актера, часто считая, что это и есть его творческий «пикетол».

Но есть в последних фильмах и такие роли, о творческом лице исполнителей которых можно уже сейчас судить вполне определенно. Полноценный драматургический материал, внимательное, заботливое отношение режиссеров к исполнителям дали возможность актерам уже при первом вступлении в большое искусство проявить некоторое своеобразие творческого темперамента, показать, хотя и в самых еще первоначальных чертах, свой особый творческий почерк, индивидуальную манеру исполнения.

\* \* \*

Одной из наиболее интересных работ в фильмах этого года является, на наш взгляд, центральный образ в картине «Овод» в исполнении О. Стриженова.

Впервые снявшись в кино, молодой воспитанник театра проявил себя как актер романтического плана с хорошими внешними данными и способностью перевоплощения.

Вот перед нами юный Артур — стройный, изящный юноша с тонкими чертами лица, при первом взгляде на которое мы убеждаемся, что имеем дело с глубоко и сильно чувствующей натурой. У него высокий выпуклый лоб с ниспадающей непослушной прядью волнистых волос, нос с тонким вырезом ноздрей, губы, порой нервно кривящиеся, порой становящиеся пухлыми и наивными, как у обиженного ребенка.

Артур — Стриженов по-настоящему чист и благороден. Светлые лучистые глаза, внимательно и пытливо смотрящие на мир, готовые в любой момент вспыхнуть ярким восторженным огнем юности.

Внешний и внутренний облик молодого Артура, воссозданный О. Стриженовым, как нельзя лучше соответствует характеристике, данной этому герою автором романа:

«...Небольшого роста, хрупкий на вид, он скорее походил на итальянца XVI века, чем на юношу 30-х годов, вышедшего из средней английской семьи. Слишком уж все в нем было выточено, изящно: длинные брови, подвижной нервный рот, руки, ноги. Когда он сидел спокойно, его легко было принять за хорошенькую девочку, переодетую в мужское платье, но своими гибкими движениями он напоминал прирученную пантеру, которая не показывает когтей...»

Неузнаваемо меняется весь облик актера, когда его Артур, прекрасный, восторженный юноша, становится больным, искалеченным человеком, в котором, однако, попрежнему горит неугасимый пламень борца-революционера.

Прекрасное лицо юного Артура превращается в конвульсивно подергивающееся, изуродованное лицо легендарного Овода.

У актера появляется горькая, едкая улыбка; меняется выражение глаз — они становятся более холодными и суровыми. Но зато как прекрасно вспыхивают они вновь, когда загорается в них огонь любви к товарищам по борьбе!

Во второй половине фильма у Стриженова изменяется даже голос, он становится надтреснутым и резковатым, и это замечательно гармонирует со злыми, ироническими речами героя, возмущенного бездействием либералов, мнящих себя революционерами. Актер отлично сумел передать болезнь героя. Время от времени Овод начинает слегка заикаться, в какой-то момент кривится едва заметно нижняя губа, чуть-чуть подергивается щека, чуть дрожит непокорный мускул в лице, заставляет глаз непроизвольно подмигивать. И все это не мешает герою в самые ответственные моменты его жизни быть по-настоящему прекрасным.

Он красив в тот момент, когда, выздоравливая в доме у синьоры Боллы, пытается отогнать призрак прошлого. Он прекрасен во время тревоги на заставе, где начавшаяся перестрелка мешает его объяснению с Джеммой. Он красив и тогда, когда, преодолевая боль и усталость, пытается выбраться из тюрьмы на волю. И, наконец, он поистине прекрасен в финальной сцене расстрела.

Стриженов мастерски пользуется мимическими возможностями своего лица, выражая тончайшие оттенки переживаний. Достаточно вспомнить, как вздрогнуло все лицо актера и сверкнули его глаза в момент, когда Артур получил от Джеммы незаслуженную пощечину у ворот тюрьмы. Или как дико расширились и сверкнули его глаза, когда на взволнованный вопрос Джеммы Овод ответил: «Не надо гоняться за тенью мертвого друга, синьора. Это жестоко и страшно».

Тактично провел актер очень трудную сцену, в которой разоблачается тайна рождения Артура. Он корчится в судорогах непроизвольного смеха. Но это не сумасшедший. Это глубоко страдающий человек, переживающий большую душевную трагедию и сохраняющий полную ясность ума, несмотря на большое нервное потрясение. Это становится совершенно очевидным в момент, когда он на секунду прерывает смех и устало смотрит перед собой с выражением огромного страдания на лице.

Напрасно режиссер проявил обидное недоверие к актеру и не показал крупно лицо героя в момент, когда он в тюрьме называет свое подлинное имя кардиналу Монтанелли. Сколько тончайших душевных движе-



ний мог выразить актер в этот захватывающий момент! Вместо этого он вынужден очень долгое время оставаться на среднем плане спиной к зрителю.

Удачно изобразив внутренний мир Овода-революционера, актер менее интересно передал любовные переживания героя. В сценах, где мы видим молодого Артура с Джеммой, он слишком холоден и по-картинному красив.

Актер показал подлинное умение владеть не только своим лицом, но и телом. Он необычайно пластичен как тогда, когда изображает тонкого, изящного юношу с хорошими манерами и природной грацией, так и тогда, когда играет хромого, искалеченного человека, падающего в припадке своей страшной болезни или гордо выпрямляющегося под дулами устремленных на него карабинов.

Стриженов—совсем молодой человек, но, изображая Овода, перенесшего много горя и несчастий, он заставил нас поверить в этот образ. Это уже не просто вдохновение талантливого актера, но и подлинное мастерство, которое позволяет думать, что у Стриженова—большое будущее в кино.

Отрадно, что актер уже снова работает над большой и интересной ролью в картине «Мексиканец». Хочется надеяться, что он не остановится на исполнении только исторических ролей, а будет создавать образы наших современников.

\* \* \*

Пожалуй, самой трудной, хотя и наиболее почетной задачей для советского актера является создание образа положительного героя нашего времени.

Здесь необходима большая наблюдательность художника и значительный жизненный опыт, которого, как правило, бывает недостаточно у начинающего актера.

И все-таки среди образов, созданных за последнее время молодыми исполнителями, есть удачные образы наших современников.

Это прежде всего образ Алеши Журбина, созданный молодым артистом А. Баталовым в картине «Большая семья».

Несмотря на то, что роль эта не была главной в фильме, она имела то серьезное преимущество, что строилась на интересном драматургическом материале.

Трогательная история трудной любви Алеши Журбина скромно и деликатно вкраплена в драматургическое повествование этого большого кинопроизведения, действие которого развивается по многим сюжетным линиям и объединяет большое количество героев. Режиссер И. Хейфиц преподносит зрителю молодого героя тактично, экономно, в коротких выразительных эпизодах, всякий раз создавая у зрителей нужное настроение,



О. Стриженов в роли Артура  
(«Овод»)

правильно используя и хорошие внешние данные актера и его мягкую спокойную манеру исполнения.

Достаточно посмотреть на то, как после свидания с Катей Журбин младший лежит в маленькой комнатке под крышей, взволнованный и мечтательный, с мягким, ласковым выражением глаз и с пухлыми мальчишескими губами, так неожиданно контрастирующими с его сильными загорелыми руками — руками рабочего человека, чтобы поверить в чистоту и искренность помыслов и поступков этого молодого человека, поверить в силу и степень накала охвативших его чувств.

Большое место в характеристике героя и в более полной и подробной передаче его настроения занимает у И. Хейфица кинематографическая деталь и монтажные перебивки.

Вот Алеша, получивший новую комнату, ожидает прихода Кати. Несколько выразительных портретов передают его добродушное, размягченное и немного растерянное состояние. Алеша ждет, он счастлив.

Но Катя не идет. И мы видим, как на протяжении нескольких кадров — немых портретов — по мере сгущения сумерек за окном мрачнеет лицо Журбина — Баталова, выражая сначала озабоченность и недоумение, а затем глубокое огорчение.

Эта немая сцена по-настоящему кинематографична. В ней без длинных монологов и авторских пояснений раскрывается состояние героя, возникает завязка его драмы.

Перед зрителем проходит целая серия таких коротких немногословных сцен с участием Алеши, и каждая из них — это новая ступень в развитии образа.

...Вот он настойчиво, но безрезультатно пытается объясниться с Катей — сначала на лестнице, затем у дверей ее дома. И мы понимаем, как тяжело ему это состояние неизвестности.

Вот он угрюмо сидит за столом, упрямо скрывая от домашних причину размолвки с Катей, и на вопрос отца, почему он не женится, бросает небрежное: «Раздумал...» Губы Журбина — Баталова упрямо сжаты, а глаза неподвижно устремлены вперед, и в них читается затаенная боль и обида.

Вот мы видим, как Алеша, лежащий на диване, сердито заслонил наском ботинка фотографию той, которая причинила ему такую боль и о которой он, однако, не может не думать. И мы отмечаем про себя: нет, не разлюбил Алеша Журбин свою Катю.

Это подтверждается и в другой сцене, где на стапелях Алеша с застенчивой улыбкой уговаривает сестру съездить с его письмом к Кате в подсобное хозяйство.

Все это время с лица героя не сходит озабоченно-грустное выражение, говорящее о том, что он что-то обдумывает, ищет выход из создавшегося положения. Быть может, он снова и снова проверяет силу своего чувства.

И вот кульминация раздумий: Алексей появляется в кабинете у «ночного директора» — деда Матвея. Внук приходит к нему за советом и получает этот мудрый совет. У актера почти нет слов в этой сцене. Но лицо Алеши мгновенно светлеет, уголки губ снова трогает мягкая улыбка, и мы видим — тяжесть спала с его души, он принял окончательное решение.

В сцене у Кати Алеша снова действует почти без слов, но когда он наконец, заговорил, сообщая о своем решении потрясенной Кате, в его словах, интонации, выражении глаз, требовательных и умоляющих одновременно, прозвучала такая сила чувства, которая покорила и зрителей и героиню.

История любви к Кате Травниковой — не единственное, что характеризует в фильме Алешу Журбина. Вспомним «образцово-показательный» завтрак, во время которого старые рабочие — отец и его товарищ, мастер Басманов — «прорабатывают» Алешу, ступившего на неверный путь. И тут снова герою нашему менее всего приходится пользоваться прямой речью. Попав в сборот, он больше отмалчивается, но мы видим, как стыд буквально сжигает его, заставляя неловко ухмыляться, грызть спички и ногти...

Мы уже отмечали, что в правильной и интересной трактовке роли Алексея Журбина большое место принадлежит режиссерской выдумке, использованию деталей. В самом деле, спичка, небрежно брошенная и тут же поспешно поднятая Алексеем с блестящего пола своей новой комнаты, фотография Кати, вселившаяся в новую комнату вместе с первым же предметом домашней обстановки, кусок черного хлеба, который растерянно жует Алексей после несостоявшегося «образцово-показательного» завтрака, — все эти детали рассказывают нам о жизни героя не менее красноречиво, чем иные слова. И все же в удаче образа многое зависело от работы актера, которая отличается большой лиричностью, мягкостью, лаконизмом.

Правильно воплотив творческий замысел драматургов и режиссера, актер еще раз показал, что полноценные образы положительных героев нашего времени, представителей советского рабочего класса, можно создавать, не заставляя героя обязательно выражать свое существование декларациями.

После этой роли А. Баталов приглашен на исполнение сложной и ответственной роли Павла Власова в новом фильме «Мать».

Будем надеяться, что опыт создания образа Алексея Журбина поможет в новой работе и творческая судьба артиста А. Баталова сложится удачно и интересно.

\* \* \*

Молодой артист МХАТ А. Михайлов в 1954 году появился на экране не в первый раз. Но только роль Пети Гребенкина («Испытание верности»), несмотря на ее ограниченные возможности, позволила артисту в какой-то мере обнаружить интересные стороны своего дарования.

В театре ему приходилось большей частью играть героические роли, в то время как артист явно тяготеет к ролям лирического и даже лирико-комедийного плана. Приблизительно такой и оказалась роль Пети Гребенкина.

На протяжении почти всей картины Петя остается персонажем второго плана. Трудно было бы актеру проявить себя в этой роли, если бы не несколько сцен, где мы смогли заглянуть в душу молодого героя. Режиссер И. Пырьев дал возможность актеру играть эти сцены почти целиком



А. Баталов в роли Алексея Журбина («Большая семья»)



на продолжительных крупных планах. Это доверие мастера было важным фактором в работе Михайлова.

Привлекательные душевные качества героя впервые обнаруживаются в сцене его разговора на заводе с любимой девушкой Варей, которая нашла себе другого избранника. Душевная чуткость, скромность, деликатность Пети особенно ярко выступают здесь на фоне приподнятого настроения Вари, эгоистически поглощенной своей радостью.

По тому, как тихо и задушевно отвечает Гребенкин — Михайлов на шумные настойчивые вопросы Вари, как нежно и ласково смотрит он на девушку, называя ее привычным именем «Варюша», как мучительно старается дать объективную и справедливую оценку своему сопернику, мы видим и большую человеческую чистоту Пети и глубину его чувства к Варе.

В другой раз мы узнаем о благородных качествах Пети в сцене разговора с Ольгой, когда он решительно отказывается поднимать дело о своем соавторстве с Варенцовым, боясь причинить неприятность Варе и вызвать ненужные толки о своем соперничестве с Игорем.

Актер трактует эту сцену как внутренний спор героя с самим собой. Чуть заметная кривая усмешка, вызванная обидой на Варенцова, мгновенно сменяется деловито-озабоченным выражением лица человека, желающего стать выше всяких мелочных интересов. Он то хмурится, то грустно усмехается, пытается оправдать свое пассивное отношение к подлому поступку Варенцова. И, наконец, произносит твердо и убежденно, почти весело: «Работа-то ведь все равно пользу принесет»... И это звучит, как завершение внутреннего спора героя.

Во второй половине фильма актер привносит новые черты в характер героя. После разоблачения Варенцова Пете уже нет необходимости во что бы то ни стало оправдывать своего соперника и не вмешиваться в его дела, называя это объективностью. Обнаружив при столкновении с Игорем у калитки дачи, что этот проходимец готов облить грязью Варино имя, Петя гневно выступает на защиту девушки.

Внезапная вспышка гнева, исказившая мягкие, спокойные черты лица Гребенкина — Михайлова, резкие угрожающие интонации действуют с особой силой по контрасту с тем спокойствием и добродушием, которые характеризовали Гребенкина до сих пор. И с этого момента Михайлов изображает Петю активно борющимся за свое счастье.

Его герой остается все тем же деликатным и чутким юношей, глубоко уважающим интересы и настроения других людей. Но у него появляется маленькая надежда, он уже немножечко счастлив, и потому к мягкости прибавляется настойчивость.

Вот Петя танцует с Варей на прощальном вечере. Танцует молча, с неясной блуждающей улыбкой на лице, нежно заглядывает в глаза девушки. Бережно проводит он подругу в прихожую, туда, где нет шумной веселой толпы молодежи, и испытующе смотрит на нее, чутко ловя ее настроение: захочет или не захочет Варя говорить с ним. Но Варя не уходит. И тогда все с той же мягкой настойчивостью Петя усаживает девушку среди сундуков и шуб — происходит решающий разговор. Здесь с наибольшей полнотой раскрывается лирическое дарование Михайлова.

Отдельные черты характера героя, ранее проявлявшиеся в некоторых эпизодах, соединились воедино в этой сцене, полной подлинной лирики, глубокой поэзии, светлого, жизнеутверждающего начала.

Два молодых человека, сидя в столь, казалось бы, неподходящей для возвышенных разговоров обстановке, говорят о самых поэтических вещах — о своем будущем, о работе, о дружбе и любви.



Стремление Пети быть вместе с товарищами на передовом участке органически переплетается с его желанием быть рядом с любимой девушкой. «Я даже не знаю, Варя, что со мной будет, когда тронется ваш поезд...» — задумчиво, тихо говорит Петя. Он с трудом, осторожно выбирает выражения, стараясь сказать самое главное и ничем не обидеть, не рассердить Варю.

Он заметно волнуется, его светлые ясные глаза испытующе смотрят на девушку. Иногда он смущенно улыбается, грустно иронизируя по своему адресу, пряча за улыбкой глубокую тревогу и вместе с тем слабо теплящийся огонек радости — ведь Варя не сердится, не гонит его и даже начинает плакать...

«Ты самая лучшая, — уверяет Петя девушку в каком-то упоении, и ясная улыбка украшает его взволнованное лицо, а рука нежно и нерешительно дотрагивается до Вариной руки. — И если ты меня хоть, ну хоть немножечко любишь, я найду тебя и приеду к тебе. Потому что я не могу без тебя, понимаешь, не могу, Варя...» И жест наивного отчаяния сопровождает эту заключительную реплику героя.

Можно лишь пожалеть, что роль в «Испытании верности» предоставила Михайлову возможность проявить лишь небольшую долю своих способностей.



А. Михайлов в роли Пети Гребенкина («Испытание верности»)

\* \* \*

К двум новым исполнителям ролей наших современников — А. Баталову и А. Михайлову — очень близок по своему актерскому темпераменту молодой артист, воспитанник училища МХАТ Л. Харитонов, создавший образ Бориса Горикова в фильме «Школа мужества».

Материал замечательной повести Аркадия Гайдара помог авторам сценария и фильма создать увлекательное кинематографическое произведение с интересно очерченными образами, и в первую очередь с ярким, глубоким образом центрального героя.

Роль Бориса Горикова, над которой пришлось работать молодому артисту, дается в фильме в развитии. Мы становимся свидетелями постепенного накопления новых черт в характере Бориса, превращающегося из наивного подростка в сознательного борца за дело революции.

В большой и сложной работе над этим образом молодые режиссеры В. Басов и М. Корчагин удачно использовали и привлекательные внешние данные молодого исполнителя, и его заразительную эмоциональность, непосредственность, и вдумчивое, серьезное отношение к работе, и несомненные крупницы мастерства.

Наблюдая его дома за чаем в обществе матери и Афанасия Чубука, мы убеждаемся в наивности и непосредственности Бориса. Его замечательно характеризуют и деловитая интонация, с которой он спрашивает собеседника о состоянии «духа наших войск» на фронте первой мировой

войны, и чисто детское любопытство к рассказам Чубука, внезапно сменяющее эту нарочитую серьезность и деловитость,— все это отчетливо отражается на его наивном курносом лице, в его внимательных, живых глазах.

Но вот после нескольких сцен, характеризующих достаточно полно и интересно политическую наивность и незрелость Бори Горикова, он становится бойцом революционного рабочего отряда.

Замечательный портрет героя, лежащего на верхней полке поезда, который увозит его вдаль, к грядущим боям и победам, является как бы переходным моментом в характеристике Бориса.

О значительности этого момента в жизни героя говорят не только специальное выделение его портрета с помощью плавного наезда киноаппарата на крупный план, не только слова, произносимые за кадром в виде внутреннего монолога, но и само выражение лица актера — мечтательное и просветленное, с влажными, задумчивыми глазами, с губами, взволнованно шепчущими слова этого внутреннего монолога. «Прощай, мама...» звучит в этот момент в устах героя, как: «Прощай, детство... здравствуй новая, трудная, беспокойная, но замечательная жизнь!»

Передавая в дальнейших эпизодах во всей полноте и точности психологических оттенков духовное возмужание молодого человека, актер сумел вместе с тем сохранить все особенности юношеского возраста своего героя. Особенно заметно проступает юная наивность Горикова, уже ставшего серьезным бойцом отряда, в его радостной похвальбе: «А как здорово, Чубук, что я стал красным. Ведь это я сам решил!..» В голосе актера слышны ликующие нотки, а глаза сверкают огромной радостью и гордостью.

Еще более наивен и трогателен Горикова — Харитонов в сцене, где он после совершенного им проступка, погубившего Чубука, прощается с Веркой: «Смотри, Верка, ты еще молодая, у тебя еще все впереди. А я...» Он произносит эту фразу, по-мальчишески подражая манере взрослых, бывалых людей.

И даже в конце фильма в хмуром выражении лица, которым стремится прикрыть свое волнение Борис Гориков, вступающий в партию, мы узнаем все те же мальчишеские черты героя.

Харитонов — актер большого обаяния, на лице которого легко отражается быстрая смена настроений героя. Особенно поражает внезапная яркая улыбка, изредка возникающая на его простом лице, как разрядка после напряженных моментов в жизни героя.

Вот командир отряда Галка, разгадав нехитрый маневр Бориса, прибавившего себе несколько лет, принимает мальчишку в отряд с условием, чтобы он никогда больше не врал. И напряженное, взволнованное лицо Бориса — Харитонова мгновенно расплывается в широкой улыбке, выражающей горячую благодарность и готовность быть всегда хорошим, смелым, честным. Та же обаятельная улыбка озаряет лицо Горикова — Харитонова всякий раз в ответ на прощение, полученное от товарищей и командира отряда после допущенных им серьезных ошибок.

Необходимо отметить большую естественность поведения актера перед киноаппаратом, свидетельствующую о его значительной профессиональной зрелости.

Показательна в этом отношении сцена отдыха у костра в обществе кадета. Актер очень точно передает усталость героя, его стремление поуютнее устроиться на ночь возле пенька. Голос его становится сонным и ленивым, веки смыкаются, и героя охватывает сон.

Очень естественны и пластичны движения актера, легко и свободно владеющего своим телом. Мы все время видим перед собой настоящего,



живого мальчишку с ловкими размашистыми движениями, особенно рельефно выступающими в сценах безмолвных проходов Горикова—Харитонов после гибели Чубука и во время разведки занятого белыми села.

Но главное, что удалось Харитонову вместе с молодыми режиссерами,— это передача чистоты, ясности, непосредственности и цельности природы героя. Именно это обусловило подлинно романтическое звучание произведения А. Гайдара на экране.

Можно сказать без преувеличения, что правильный выбор актера на эту роль в значительной мере определил успех фильма в целом.

\* \* \*

Нам приходилось слышать высказывания некоторых молодых актеров по поводу своей первой работы в кино.

— Отрицательную роль играть невыгодно: приклеют ярлычок злодея, и будешь с ним ходить из картины в картину.

Есть в этих словах некоторая доля правды. Часто по вине авторов, да и самого актера появляется в фильме как знак того или иного зла или, того хуже, как механический исполнитель определенных функций безликий отрицательный персонаж. И бывает, сыграв в одном фильме такую роль-функцию, молодой актер переключивается в другой с такой же задачей.

Но разве должен актер бояться отрицательной роли, которая не сводится к функции, а содержит в себе интересный материал, предвещающий большую плодотворную работу?

Интересный драматургический материал представляла собой роль Котьки Григоренко в сценарии В. Беляева и М. Блеймана «Тревожная молодость», которую режиссеры А. Алзв и В. Наумов поручили молодому актеру Н. Рыбникову. Способный актер вдохнул в нее живую жизнь, наполнил мыслью и страстью, и поэтому Котька Григоренко воспринимается нами как яркий, полноценный художественный образ.

К чести молодых режиссеров нельзя не отметить, что образ Котьки Григоренко, созданный в картине двумя актерами (соответственно двум возрастным периодам), получился на редкость цельным. Здесь очевиден очень удачный выбор исполнителей. Юный «актер» Олег Кирст, изображая в первых частях Котьку-бойскаута, очень хорошо справился с трудной задачей. Мы увидели его «ясные», холодные глаза, полные ненависти и злобы к своим товарищам по школе только за то, что они дети рабочих и бедняков. В маленьком Котьке, каким его играет Олег Кирст, уже заметны задатки будущего бандита. Эти рельефно выраженные черты характера юного Котьки Григоренко в чем-то помогли актеру Рыбникову.

У Олега Кирста нет большого внешнего сходства с Рыбниковым (как это счастливо случилось с другими актерами в этом фильме), и тем не менее стоило только впервые появиться на экране Рыбникову, как мы его



Л. Харитонов в роли Бориса Горикова («Школа мужества»)



Н. Рыбников в роли Котьки Григоренко  
(«Тревожная молодость»)

Рыбникова лишь мелькнул испуг — мелькнул и исчез. Котька как будто и обрадован встречей, но глаза его растерянно бегают по сторонам, он лихорадочно придумывает причину своего появления в городе, неестественно смеется.

А всего через несколько секунд, выпутавшись из крайне затруднительного положения, он уже почти совсем спокойно приглашает Яшку: «Выпьем».

Начиная с этой сцены и до конца картины актер играет Котьку внутренне напряженным, собранным. В то же время он очень легко переходит из одного состояния в другое, от страха к спокойствию, от веселья к отчаянности.

Рыбников обладает счастливой способностью многое рассказывать о своем герое при помощи крупного плана.

Приведем один из запомнившихся ярких эпизодов.

Раненый Котька у Печерицы. Из-за двери учительница музыки спрашивает: «Котя, а где мама?» — «Мама?... — Котька перепуган: кто это там интересуется сейчас мамой? — А-а, учительница... До-ре-ми-фа- соль-диез... Мама!» — и здоровой рукой с силой захлопывает дверь. Рыбников — Котька, показанный в этот момент крупным планом, произносит последнее слово «мама!» с таким оттенком, что до сознания зрителя мгновенно доходит мысль: Котька лишь на секунду вспомнил о том, что у него действительно была мать. Но вот на лице Котьки вздулись желваки, воспоминания оборваны, зло сверкнули глаза, и зрителю уже передана другая мысль Котьки: «Плевал я на свою маму и на эту старую учительницу, и на все на свете. Я пришел сюда, чтобы делать дело». И жест и взгляд Котьки — Рыбникова, когда он захлопывает дверь, как бы завершает его мысль: «Нет у меня ни матери, ни родины, нет ничего святого в жизни».

Отмечая большую и серьезную работу молодого актера, хочется предостеречь его от опасности штампа. Удачно найденная деталь, жест, взгляд



не должны повторяться бесконечное множество раз (а Рыбников покусывает ногти при каждой встрече с Печерицей).

Проявив недюжинные актерские способности в роли Котьки, артист Рыбников уверил нас в том, что он сможет создать еще немало запоминающихся образов, не только отрицательных героев, но и положительных.

\* \* \*

Роль, порученная Е. Добронравовой в «Большой семье», была очень невелика, но по глубине содержания и четкости драматургической задачи она представляла несомненный интерес для актрисы.

Несмотря на небольшое количество эпизодов, в которых действует героиня, она претерпевает серьезные психологические потрясения — образ развивается на протяжении всего фильма. Это потребовало от актрисы большой тонкости и глубины исполнения.

Очень лаконично в небольших первых сценах очерчен Добронравовой характер Кати Травниковой — живой, восторженной девушки, с мягкими светлыми волосами и большими лучистыми глазами, живущей с ясным сознанием того, что вся жизнь впереди сложится легко, просто и счастливо.

Но с наибольшей силой проявляется дарование актрисы в сценах, изображающих серьезные психологические сдвиги в характере героини. Особенно выразительно и точно передан Добронравовой момент перехода от веселого, жизнерадостного состояния, в котором находится Катя в начале фильма, к ее новому тяжелому и безрадостному состоянию. Вот Алеша пытается задержать Катю, выяснить их отношения. Но Кате не до него. Она живет как будто в совсем другом мире. Как бережно несет она в себе любовь к мужчине, который стал для нее всем, который сделал ее матерью. Как болезненно сторонится она теперь Алешу! И как трогательно-нежно ласкается она к обрюзгшему, ленивому человеку, который кажется ей сейчас самым прекрасным из всех живущих на земле! И, наконец, с какой гордостью и тихой радостью сообщает она этому человеку о будущем ребенке!

Это еще прежняя Катя — восторженная, мечтательная и счастливая.

Но вот ее возлюбленный, перепуганный сообщением о беременности, произносит оскорбительную фразу.

Для Кати она прозвучала как внезапная и незаслуженная пощечина. Добронравова — Катя замерла на мгновение, и мы увидели в ее расширенных глазах отражение лихорадочной работы мысли. Потрясенная открывшейся перед ней отвратительной и горькой действительностью, Катя еще не все успела понять, но уже в сознании появляется первая мысль: «По собственному желанию только плохих работников отпускают...». По содержанию эта фраза кажется в данной ситуации очень наивной. Но по тому, как произносит ее актриса, мы чувствуем

Е. Добронравова в роли Кати  
(«Большая семья»)



в словах героини и презрение к обманувшему ее человеку, и иронию по отношению к самой себе, и сожаление о несбывшихся надеждах. По ее лицу текут горькие слезы обиды и позднего раскаяния.

Но вот минутная слабость преодолена. У молодой женщины оказывается достаточно сил, чтобы стойко, без жалоб принять постигшее ее несчастье. Продолжительный крупный план, изображающий Катю — Доброправову у окна с сурово сжатыми губами и с жестким выражением глаз, горестно устремленных вдаль, и является переходным моментом в характеристике героини.

После этого мы увидим совсем другую Катю — поблекшую, разбитую, с опухшими от слез глазами, с губами, растянувшимися в скорбной усмешке.

Вторым поворотным моментом в развитии образа стала сцена объяснения Кати с Алешей, приехавшим, чтобы забрать ее к себе домой.

Под действием настойчивых и нежных уговоров человека, не переставшего ее любить, не бросившего ее в несчастье, у молодой женщины снова пробуждается вера в людей, в счастье, в возможность светлого и ясного будущего. Заплаканные глаза Кати — Доброправовой сначала с недоверием, а потом все с более ярко выраженной надеждой обращены на Алешу...

К сожалению, в маленьком проходном эпизоде, где мы в последний раз видим Катю, она предстает перед нами такой, словно не было в ее жизни ничего темного, тяжелого, что оставило бы след и во внешнем облике героини. Дурную услугу оказал здесь актрисе костюм. Как в первой половине фильма, так и в заключительном эпизоде Катя одета в подчеркнуто изящные наряды, сшитые по фасонам последнего журнала мод. На наш взгляд, вообще следовало одеть героиню гораздо проще, скромнее, особенно в финальной сцене, когда Катя из кокетливой, беззаботной девушки превратилась в женщину, перенесшую серьезное жизненное испытание.

Очевидно, подбор костюма явился частным выражением все еще не изжитой в киноискусстве привычки приукрашивать действительность, хотя в целом фильм «Большая семья» сделан с большим вкусом и чувством меры.

Но ни недостатки костюма, ни малое количество сцен, в которых участвует Катя Травникова, не смогли помешать актрисе верно передать внутреннее состояние героини.

\* \* \*

Не менее трогательный и человечный образ создала другая молодая лирическая актриса Н. Меньшикова в фильме «Переполюх».

Несмотря на предельную скупость реплик и поступков, предоставленных героине, роль гувернантки Машеньки давала благодарный материал для актрисы: трижды на протяжении небольшого кинорассказа меняется психологическое состояние героини, и всякий раз совершенно точно обозначены причины очередного изменения и указаны перспективы дальнейшего развития ее душевного состояния.

Кокетливая походка, чуть жеманные манеры недавней институтки, безоблачно радостная улыбка, приветливость ко всем окружающим — такова экспозиция образа, легко и вдохновенно исполненная актрисой в эпизоде прогулки по городу.

Но вот это простое, милое и наивное существо подвергается бесчеловечному унижению.

Блестящие от набежавших, но еще не пролившихся слез испуганно-удивленные глаза — Машенька следит за хозяйкой, делающей обыск в ее



вещах; дрожащие губы при разговоре с хозяином, неловкая скованность, охватывающая девушку за столом, воссоздают во всей полноте картину обиженного, беззащитного человека.

И, наконец, новый поворот роли — Машенька решается на разрыв с оскорбившими ее людьми, и артистка так же тонко и подробно передает состояние маленького человека, решившего постоять за себя, не дать растоптать окончательно свое человеческое достоинство.

Для Маши — Меньшиковой наступает прощание с прошлой жизнью. На лице актрисы — и грустное смятение человека, остающегося без крова, без средств к существованию (отсюда и зябкое пожевывание Маша — Меньшиковой, задумчиво смотрящей в завьюженное окно); и печальная усмешка по адресу какого-то интимного письма, до сих пор бережно хранимого, а теперь разорванного ее собственной рукой; и осторожное, быстрое оглядывание покидаемой комнатки уголком глаз, вызванное, вероятно, боязнью расчувствоваться. Наконец, последний, решительный, резкий поворот к двери, и Маша уходит в метель и снег...

Может быть, только одного не сыграла актриса — большого страха героини перед событиями, которые, как ей кажется, могут последовать за страшным подозрением ее в воровстве. Фраза о тюрьме с мышами, вскользь брошенная Меньшиковой, несет в себе больше возмущения и опять-таки оскорбленного самолюбия, чем подлинного страха перед подобной перспективой.

Исчез в фильме и такой значительный момент из рассказа Чехова, как испуг и стыд Машеньки, вызванный тем обстоятельством, что при обыске могли быть найдены сладости, которые она припрятывала по старой институтской привычке...

Героиня в фильме получилась как бы более приподнятой, романтической, но зато менее сложной и достоверной, чем у Чехова.

Думается, что это произошло от режиссерской трактовки образа, и будь эта трактовка более приближенной к чеховской, Меньшикова вполне могла внести эти дополнительные краски в создаваемый образ.

Хочется только предупредить молодую актрису об опасности излишней манерности в исполнении, что слегка проявилось в этой картине. Меньшикова как актриса достаточно грациозна и пластична, и ей нет надобности стараться искусственно быть изящной и грациозной на экране.

Для таких актрис, как Меньшикова и Добронравова, — актрис тонких, лирических, своеобразных, — необходимо писать специальные психологические роли, которых пока, к сожалению, в современных сценариях очень мало.

В свое время много споров вызвала картина «Судьба Марины». Она упоминается нами только в связи с тем, что в ней впервые появился на экране актер Л. Быков. Созданный им образ Сашко — «личного кучера» председателя колхоза — был одним из самых полнокровных, живых, запомнившихся в этом фильме. Почти каждая фраза Сашко вызвала улыбку или смех — Быков так и просился в хорошую комедию.

Роль Пети Мокина в кинокомедии «Укротительница тигров» оказалась для Быкова не такой уж новой. Как и в «Судьбе Марины», здесь ему пришлось играть влюбленного неудачника. Разница лишь в том, что под конец первой картины герой все же торжествует победу, а во второй ему везет меньше.

Играть уже однажды созданную роль бывает и легко и трудно. Легко, когда актер идет по пути наименьшего сопротивления и просто-



Л. Быков в роли Пети Мокина, Л. Касаткина в роли Лены Воронцовой  
(«Укротительница тигров»)

напросто повторяется. Трудно, когда, получив роль, очень похожую на предыдущую, актер прилагает максимум творческого труда и расцвечивает персонаж новыми красками.

К чести Быкова нужно сказать, что он не побоялся трудностей и пошел по второму пути. Быков в роли Пети Мокина безошибочно вызывает смех. И смешным он становится потому, что живет в образе, глубоко верит в справедливость своих поступков и слов.

Вот Мокин — Быков предостерегает Лену об опасности работы с тиграми: «Ну чего крутишься возле зверей? Откусит руку, и все». А зритель ощущает за этими словами глубокую любовь Пети к Лене и желание оградить ее не столько от зверей, сколько от Ермолаева, ставшего соперником Пети.

Талант Быкова не в умении просто смешить зрителя, а в способности с помощью смешного поступка, фразой, вызывающей смех или улыбку, раскрывать существо характера своего героя. Эту особенность дарования молодому артисту следует беречь и развивать, всегда помня, что комедийного актера более чем какого-либо другого подстерегает опасность повторения, опасность штампа.

\* \* \*

В кинокомедии «Укротительница тигров» по-настоящему на своем месте оказалась и молодая актриса Л. Касаткина, играющая героиню фильма Лену Воронцову.

Успех Касаткиной предопределен был стремлением актрисы раскрыть духовные качества нашей молодой современницы. Очень отраднo, что Касаткина добивается этого не внешним путем, не с помощью эффектных сцен, которых в фильме немало. Она правдива и убедительна главным образом в сценах, показывающих ее отношение к труду.

Как одаренная драматическая актриса Л. Касаткина проявила себя в ряде спектаклей Центрального театра Советской Армии. Смело и уве-



ренно начала она свой творческий путь и в кино. Обаяние молодости и чудесный юмор значительно помогают актрисе в ее творчестве. Может быть, еще рано предсказывать, в каком из жанров кино сумеет она наилучшим образом раскрыть свои способности, но сейчас уже ясно, что многое ей по плечу.

\* \* \*

Часто бывает, что та или иная актерская удача в значительной степени определяет успех всей картины. Но случается и так, что картина не оставляет глубокого следа, быстро стирается в памяти, а отдельная роль в ней запоминается надолго.

В целом ряде фильмов последнего времени в маленьких, а чаще всего в эпизодических ролях мелькнули на экране, но оставили след в нашей памяти способные, явно тяготеющие к исполнению комедийных ролей молодые артисты, выпускники ВГИК: К. Хабарова («Чемпион мира»), М. Крепкогорская («Щедрое лето», «Чемпион мира»), Т. Носова («Шведская спичка», «Секрет красоты»), Р. Муратов и Л. Гайдай («Ляна»), И. Извицкая («Тревожная молодость», «Доброе утро»).

Режиссерам следует смелее привлекать молодых актеров на ответственные роли в кинокомедиях. Это несомненно будет способствовать скорейшему расцвету любимого зрителем жанра, значительному увеличению количества и улучшению художественного качества кинокомедий.

Воспитание молодого актера не заканчивается с выходом его из стен института или театрального училища. Каждая новая работа должна быть продолжением учебы, совершенствованием мастерства. Поэтому так опасны для начинающего актера безликие роли, еще так часто встречающиеся в киносценариях на современную тему, поэтому плохую услугу оказывают молодому актеру режиссеры, предлагающие ему подобные роли.

Вопрос об отношении режиссеров к молодым актерам очень важен для дальнейшей судьбы артистической молодежи. Сочетание большого доверия к молодому актеру, какое было проявлено к А. Михайлову, О. Стриженову, Л. Харитонову, с заботливой помощью и твердым режиссерским руководством, которое получил, например, А. Баталов, может принести очень плодотворные результаты, поможет выявить новые творческие силы, пополнит артистические ряды киноискусства.

Каждый режиссер должен чувствовать себя педагогом по отношению к молодым исполнителям, ибо воспитание молодого актерского поколения — это его почетная обязанность.

