

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 75 (308)

Четверг, 16 июня 1955 года

Цена 40 коп.

# ЧЕХОВСКИЙ ФИЛЬМ

Узнать, почувствовать в произведении киноискусства замысел и душу любимого писателя — большая радость. И такое «узнавание» Чехова приносит нам новый художественный фильм «Попрыгунья».

В прозе сам автор раскрывает внутреннюю логику развития характеров и свое отношение к изображаемому, пользуясь только словесным текстом и подтекстом. Но простое перенесение на экран сюжетных коллизий и речевых характеристик персонажей еще не создает художественного произведения киноискусства.

Обращаясь к литературному произведению, кинодраматург обязан найти его новую художественную кинематографическую форму. Автор сценария и постановщик фильма «Попрыгунья» С. Самсонов, как нам кажется, удачно справился с этой задачей. Его работа над рассказом — пример вдумчивого отношения к слову. Это дает возможность почти всегда безошибочно передавать на экране тонкость подтекста литературного произведения.

«...Ровно в половине двенадцатого отворилась дверь, ведущая в столовую, показываясь Дымов со своею добродушною кроткою улыбкой, и говорил, потирая руки:

— Пожалуйте, господа, закусить.

Все шли в столовую и всякий раз видели на столе одно и то же: блюдо с устрицами, кусок ветчины или телятины, сардины, сыр, икру, грибы, водку и два графина с вином».

Вряд ли нужно пояснять, как этот тонкий штрих, это «пожалуйте, господа, закусить» оттеняет характер героя, подчеркивает существо взаимоотношений Дымова с гостями жены. Но самый текст не дает возможности прямого перенесения эпизода из повести на экран. Сценарист находит другой путь. В фильме Дымов говорит эту фразу трижды, но каждый раз ей сопутствует различный характер действия. Нельзя не отметить, что и операторы Ф. Добронравов и В. Монахов в каждом случае мастерски используют для этого изобразительные средства кино.

«Попрыгунья» — убедительный пример тщательной работы над выявлением внутренней логики и последовательности действия и обстоятельного анализа образов. Фильм бережно сохраняет идейно-тематический замысел чеховского произведения.

В рассказе тема раскрывается в двух планах: с одной стороны, праздная жизнь «избалованной судьбой» артистической компании, с другой — скромный труд честных и действительно великих в своей духовной красоте людей. У писателя большое место отведено первым, ибо разблуживание пустоты и ничтожества их образа жизни составляет важную сторону замысла произведения. В кино нельзя было со-

хранить это соотношение, так как воплощенная на экране первая, негативная тема могла бы заглушить звучание второй, положительной. В фильме мы увидели несколько новых сцен, которые, хотя их и нет в рассказе, являются органическим развитием чеховского замысла: Дымов с больным мальчиком, вызов Коростелева к заболевшему Дымову, разговор Дымова со старухой-горничной, кадры приезда Коростелева на эпидемию холеры — грязная разбрызганная дорога, дождь, толпа крестьян, бредущих за телогом приехавшего доктора...

Последняя из этих сцен обогащает идейное звучание фильма, который, как и самый рассказ, утверждает, что человек велик и прекрасен, отдавая себя служению народу, думая не о себе и мелких, эгоистических интересах, а о благе других людей.

Та же мысль, то же стремление авторов фильма возможно полнее и глубже передать то положительное, гуманное, что несет в себе рассказ, сказались и в трактовке образа доктора Коростелева. Роль, равномерно расширенная в сценарии, нашла чуткого, талантливую исполнительницу в лице артиста Е. Тетерина. Ему удалось сделать своего героя как бы совестью и судьей окружающих.

Удачная драматургическая разработка характеров и верность сценариста-постановщика авторскому замыслу в целом позволили исполителям основных ролей интересно и убедительно рассказать о своих героях.

С большим мастерством, с глубоким проникновением в существо роли С. Бондарчук рисует образ Дымова.

Л. Целиковская порадовала нас завершенностью созданного характера. Образ Ольги Ивановны раскрывается в самых разнообразных ситуациях, но никогда не теряет своей сатирической направленности.

Приходилось слышать мнения, что В. Дружников уперся в свой «актерский потолок» и утвердился в штампах положительного киногероя. (Вспомним хотя бы его предыдущую работу в фильме «Опасные тропы»). На этот раз актеру удалось нарисовать образ свежими красками: томная поза, много раз повторяющаяся кокетливая фраза «я устал» и — нрав-



Рябовский — В. Дружников, Ольга Ивановна — Л. Целиковская.

ственная опустошенность, цинизм, эгоизм.

Ценность фильма «Попрыгунья» заключается в его беспорном воспитательном значении. Фильм подчеркивает чеховскую любовь к человеку (обаяние и душевное величие врача Дымова, благородная скромность его коллеги Коростелева).

«Антон Павлович был самым большим оптимистом будущего... — писал Б. С. Станиславский. — Он бодро, всегда оживленно, с верой рисовал красивое будущее нашей русской жизни. А к настоящему относился только без лжи и не боялся правды».

Правдой искусства боролся Чехов с пошлостью во всех ее проявлениях. И новый чеховский фильм, обличая Ольгу Ивановну и ее окружение, говорит свое слово против пошлости и мещанства.

Правда, не все до конца удалось творческому коллективу, не все равноценно в картине. Жаль, например, что чрезмерно пышно выглядят апартаменты Ольги Ивановны, мало похожие на тот «миленький уголок», о котором пишет Чехов. Жаль, что не все сцены стилистически целны, что не во всех эпизодах хорошо передана атмосфера времени. Но это все же частности.

Новая картина, созданная на киностудии «Мосфильм», — отрадное явление в нашем киноискусстве. Лучшее подтверждение этого — ее успех у зрителей. Удачу фильма «Попрыгунья» следует отметить еще и потому, что создали его молодые творческие работники — режиссер С. Самсонов, операторы Ф. Добронравов и В. Монахов, художники Л. Чибисов и Ю. Волчанецкий.

Святослав КОТЕНКО.