

# Искусство КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР  
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР



## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| Во имя мира и созидания . . . . .                              | 3  |
| И. РАЧУК. Художественная кинематография в 1956 году . . . . .  | 6  |
| А. СОЛОВЬЕВ. Смелее вторгаться в жизни! . . . . .              | 15 |
| Р. ЮРЕНЕВ. Не легкий путь . . . . .                            | 23 |
| Д. ШОСТАКОВИЧ. Большой талант, большой мастер . . . . .        | 46 |
| С. ЮТКЕВИЧ. Мировое значение «Броненосца «Потемкина» . . . . . | 49 |

### *Литературный сценарий*

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Д. ДЕ САНТИС, Т. ГУЕРРА, Э. ПЕТРИ. Люди и волки . . . . .     | 63  |
| Всесоюзный конкурс на лучшие кино-сценарии (консультация)     |     |
| Е. ГАБРИЛОВИЧ. Работа над эпизодом . . . . .                  | 93  |
| Интервью с кинодраматургами                                   |     |
| М. СМЕРНОВА. Приблизиться к жизни . . . . .                   | 103 |
| Л. МАЛЮГИН. Ответственность перед зрителем . . . . .          | 104 |
| К. ИСАЕВ. Романтика нашей жизни . . . . .                     | 105 |
| А. КАПЛЕР. Достоинство отвечать требованиям зрителя . . . . . | 106 |

### *За рубежом*

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Жерар ФИЛИП. Мои лучшие воспоминания об СССР . . . . .     | 108 |
| А. КАЛАШНИКОВ. На фестивале в Венеции . . . . .            | 110 |
| В. ПУХОВ. Советские фильмы и итальянская критика . . . . . | 113 |
| Отовсюду . . . . .                                         | 113 |

### *Хроника*

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Праздник латышского искусства ☆ В Министерстве культуры СССР ☆ Юбилей А. Д. Ермолова ☆ На положении пасынка ☆ В несколько строк ☆ В Доме кино . . . . . | 115 |
| Юмор . . . . .                                                                                                                                          | 119 |
| Календарь истории кино . . . . .                                                                                                                        | 124 |
| Новые фильмы . . . . .                                                                                                                                  | 125 |

ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИСКУССТВО»  
Москва

На обложке — кадр из фильма «Мать».  
На вклейках — кадры из фильмов «Дружба великих народов», «Броненосец «Потемкин».

Р. Юренев

## НЕ ЛЕГКИЙ ПУТЬ

\*

(О кинокомедиях последних лет)

Оглянувшись на несколько лет назад, можно смело сказать, что советская кинокомедия пережила серьезные трудности. За пять лет, с 1948 по 1953, выходило в год примерно по одной не всегда веселой комедии. Критики всерьез обсуждали «новое качество» их конфликтов — конфликтов хорошего с еще лучшим. А на деле получалось, что герои боролись за то, чтобы приобретенный колхозом бык был «проведен» по соответствующей бухгалтерской графе и даже на скачках колхозные наездники приходили к финишу одновременно, «ноздря в ноздю», чтобы никому не было обидно, чтобы не было в колхозах отстающих даже во время скачек. В повседневной редакторской практике комедию старательно лишали остроты, обкатывали, нивелировали, называя ее при этом «опасным жанром».

И лучшие комедийные мастера отошли от «опасного жанра». Г. Александров после «Весны» поставил драматический (правда, с элементами сатиры) фильм «Встреча на Эльбе» и биографическую картину «Композитор Глинка». И. Пырьев после «Кубанских казаков» долгое время работал над сценарием исторической эпопеи об Иване Грозном, а затем поставил мелодраму «Испытание верности». К. Юдин ставил приключенческие картины...

А у кинотеатров, где шли «Волга-Волга», «Трактористы», «Антон Иванович сердится», выстраивались длинные очереди. Народ не хотел мириться с отсутствием комедий! Люди разных возрастов, профессий, национальностей, скромно называя себя рядовыми зрителями, писали письма, в которых настоятельно, убедительно просили веселых, жизне-радостных фильмов.

Наконец, на XIX съезде Коммунистической партии с полной силой прозвучал призыв к созданию сатирических произведений, к увеличению производства кинокомедий и кинофильмов вообще. Партия, народ обязывали кинематографистов обратиться к кинокомедии.

### 1

Чтобы удовлетворить требования зрителей, советская кинематография принуждена была обратиться за помощью к смежным искусствам и к классической литературе. Чтобы выиграть время для создания подлинных кинокомедий, обновить и укрепить кадры, кино стало использовать готовые произведения театра, цирка, эстрады. Конечно, это происходило от слабости. Но кое-что хорошее было найдено.

Самым естественным, освященным традициями, органически свойственным природе кинематографа было обращение к литературе. Но, словно по иронии судьбы, это обращение было самым робким, неизобретательным, ненастойчивым. Даже названные на XIX съезде партии Гоголь и Салтыков-Щедрин не вошли в тематические планы киностудий, за исключением экранизации «Ревизора». Даже Островский, лучшие драматические произведения которого были вполне удачно перенесены на экран в тридцатых и сороковых годах, как комедиограф никогда не был представлен на экране.

Пятидесятилетие со дня смерти А. П. Чехова, широко отмечавшееся как в Советском Союзе, так и за рубежом, послужило поводом для создания нескольких фильмов. Однако ни «Анна на шее», ни «Переполюх», ни «Дамы», ни «Попрыгунья» (я не хочу вдаваться в оценку этих чрезвычайно различных картин) не могут быть названы комедиями. Сценаристы и режиссеры выбирали наиболее драматичные рассказы Чехова и, подчеркивая их социальный смысл, обостряя конфликты, лишали их даже тех проблесков юмора, которые были у Чехова. Исключением явились лишь две работы Константина Юдина — «Беззаконие» и «Шведская спичка».

К. Юдину удалось верно и живо воссоздать атмосферу рассказа Чехова. За веселыми, почти фарсовыми обстоятельствами он увидел глубокий и печальный смысл — томление людей от безысходной пошлости жизни, слабость еле теплящегося огонька простой человеческой любви и доброты, который, едва вспыхнув при появлении «подброшенного» ребенка, тотчас угасает... Небольшие добавления, сделанные режиссером, не нарушили стиля рассказа, но конкретизировали его обстановку, помогли зрителю проникнуться его атмосферой. Компания преферансистов, бесцеремонно подслушивающая объяснение Мигуева с горничной Агнией, пожилой телеграфист, оглашающий дачные сумерки душещипательным романсом, тени вальсирующих в чьем-то освещенном окне — все это прямо ли или по контрасту, но хорошо аккомпанирует переживаниям чиновника, нашедшего на крыльце плод беззакония — подкинутого младенца.

Замечательный комедийный актер М. Яншин умно и зло показал всю несложную и малопривлекательную гамму чувств Мигуева. В его торопливых, неуклюжих и жалких попытках избавиться от младенца, во внезапном пробуждении отеческих чувств, в сочетании трусости и решимости перед женой и, наконец, в глубоком вздохе облегчения, когда благородный порыв оказался ненужным, чувствуется грустная и брезгливая улыбка Чехова. Как трудно мелкому и пошлему человеку поддаться естественному и доброму чувству, как легко и приятно ему возвращение к привычной повседневности!

Маленький шедевр Чехова прозвучал с экрана верно.

Этот успех Константин Юдин закрепил в следующей, более серьезной и масштабной работе над «Шведской спичкой». Удивительно, что эта превосходная картина прошла незамеченной, собрав несколько равнодушных рецензий и недолго продержавшись на экранах. А ведь ее с полной уверенностью можно назвать лучшей работой опытного и талантливого режиссера Юдина.

В фильме «Шведская спичка» с удивительной точностью воссоздана атмосфера провинциальной России восьмидесятых годов — непролазная грязь проселочных дорог, сонная одурь присутственных мест, унылый разгул кабаков, тупая сытость власть имущих и забитость трудящихся людей. Все это показано именно с чеховской иронической интонацией, мягкой усмешкой, необычайной наблюдательностью. В этом большая заслуга

сценариста Н. Эрдмана, сумевшего с подлинным мастерством и вкусом воплотить в кинематографическом действии манеру раннего Чехова.

Необычайное происшествие — исчезновение отставного корнета, помещика, уездного туза и соблазнителя, всколыхнуло сонный мирок провинциального городка. Лихорадочная деятельность помощника следователя Дюковского, начитавшегося уголовных романов, спутала в причудливый клубок горячечные вымыслы и острые наблюдения, пьяные бредни и коварную клевету, логические рассуждения и испуганную болтовню.

Актерский ансамбль фильма замечателен и своей сыгранностью и яркостью характеристик отдельных персонажей. Чего стоит, например, тупой, равнодушный и трусливый следователь Чубаков в исполнении А. Грибова! Его натужно-начальственные интонации, семенящая походка, ручки, как-то неопределенно блуждающие вокруг откормленного брюшка, его хитрый и беспокойный взгляд — все это создает типичнейший портрет чиновничьей мелюзги, уездного бюрократа. Или исчезнувший помещик Кляузов — М. Названов! Когда следователи обнаруживают его «похищенным» и спрятанным в баньке хорошенькой женой станового пристава, поневоле жалеешь, что этот эпизод так короток, так скуп. Пьяный, долговязый «красавец-мужчина» с бессмысленно вылупленными голубыми глазами, ухарски закрученными усами и интонациями разнежившегося кабана — таков этот сердцеед, отлично чувствующий себя в нежном плену приставши!

Хорош и М. Яншин — толстый, сонный и глупый пристав, и Н. Гриценко — лихорадочно возбужденный управляющий Псеков, и К. Тарасова — полупомешанная сестра Кляузова, не то монахиня, не то распутница.

Особенно же нужно говорить об Андрее Попове и Тамаре Носовой. Андрей Попов играет помощника следователя Дюковского с подлинным комедийным блеском. Дюковский совсем не глуп. Его умозаключения не лишены остроты. Он наблюдателен и даже не чужд психологии. Но его ухватки детектива, причудливая смесь Арсена Люпена и Достоевского на фоне сонливой прозы провинциального городка, его страсть, честолюбие, дерзновение, направленные на разоблачение пошлой любовной истории, — все это комедия высокого полета. Лихорадочно сверкающие глаза Дюковского, мелкие, егзливые движения, романтические плащи, парики, шляпы — все это дышит настоящим талантом.

Если Андрей Попов проходит через всю картину, является двигателем сюжета, основным персонажем, если его манера многокрасочна, рефлексивна, сложна, то Тамара Носова играет солдатку Акульку на одной интонации, на одной краске. Эпическое спокойствие этой уездной Мессалины — румяной, грудастой и ленивой — основано на одном: нет в городке сколько-нибудь значительного лица, которое устояло бы перед ее прелестями. Она ничего не знает, ничего не хочет знать. Ей достаточно того, что ее все знают и все боятся скандала, разоблачения. И та яркость, с которой молодая актриса играет свою роль, делает из солдатки Акульки некий символ морали провинциальных чиновников нашего недоброго прошлого.

Фильм «Шведская спичка» — поучительный пример живого, творческого обращения кинематографа к производству классической литературы. Фильм и смешон и умен. В нем безжалостно осмеяна косность, пошлость, мелкое честолюбие и ленивая мысль.

Итак, обращение кинематографа к литературе принесло хорошие результаты. Жаль только, что это обращение было столь робким. Мировая и русская литература неисчерпаемо богата замечательными комедийными произведениями, которые при творческой переработке для экрана могут получить новые силы, новую жизнь, засверкать новыми красками.

Более настойчиво обратился кинематограф к театру. В специальных статьях мне довелось рассматривать странное явление, получившее особое распространение в 1952—1953 годах и именуемое фильмами-спектаклями. Нет нужды вновь обращаться к этому вопросу. Скажем только, что перенесение на кинопленку театральных спектаклей без существенных изменений не давало положительных результатов.

Особенно отчетливо это сказалось на производстве комедийных фильмов-спектаклей. Пытаясь использовать ту любовь, которую проявляют советские зрители к лучшим классическим и современным русским и национальным комедийным спектаклям, кинематографисты зафиксировали на пленку «Учителя танцев» в постановке театра ЦДСА, «Свадьбу с приданым» — Московского театра сатиры, «Поют жаворонки» — Белорусского драматического театра и несколько других. Все эти фильмы-спектакли не только не передали обаяния первоисточников, но своим низким качеством угрожали даже репутации театров.

Все комедийные фильмы-спектакли угнетали зрителя в первую очередь своим замедленным темпом. Известно, какую роль играют темп и ритм в комедии. Известно также, что темп спектакля во много раз медленнее темпа фильма. Темпераментный «испанский» спектакль «Учитель танцев» оказался на пленке медленным, нудным. Длинные монтажные куски с актерами, выговаривающими свой текст, были в непримиримом противоречии с интенсивным внутрикадровым движением. В спектакле «Поют жаворонки» темп был еще более медленным, а все герои казались поразительно многословными.

В комедии большую роль играет актерская непосредственность, легкость и естественность поведения. Во всех разбираемых фильмах-спектаклях, особенно в «Учителе танцев», киноаппарат обнажил и усугубил актерский нажим, переигрыш. То, что воспринималось за рампой как театральная условность, на экране стало нестерпимой фальшью. Сравнительно лучше других был фильм-спектакль «Свадьба с приданым». Но и здесь экран обнажил и замедленный темп и комикование актеров и, наконец, явную зависимость спектакля от комедий И. Пырьева. То, что было заимствовано режиссером Б. Ровенских у Пырьева и применено в спектакле, при обратном, так сказать, перенесении на экран вышло примитивизированным, огрубелым. Наивная попытка кинорежиссера Т. Лукашевич украсить фильм-спектакль натурными кадрами колышавшейся ржи привела к обратным результатам: в сопоставлении с жалкими колосьями, натканными в театральные декорации и беспощадно разоблаченными киноаппаратом, это производило прямо-таки гнетущий «эффект».

К счастью, производство фильмов-спектаклей мало-помалу было свернуто, и вялые, невеселые, медлительные комедии пропали с киноэкранов.

Но можно ли заключить, что обращение к театру было совершенно бесплодным?

Нет. Такие фильмы-спектакли, как «Правда хорошо, а счастье — лучше» и «На всякого мудреца довольно простоты» в Малом театре, «Школа злословия» в Художественном, «Горячее сердце» в Ленинградском академическом и «Тени» в Ленинградском Новом театре, показали, какие прекрасные таланты есть в этих театрах и как мало они используются в кино. Лучшие фильмы-спектакли убедили, что при экранизации классических произведений драматургии целесообразно использовать традиции режиссерского и актерского исполнения их, сложившиеся в наших лучших театрах. Но лишь творческое использование опыта театра, а не механическое перенесение спектакля на экран, принесет кино неоценимую пользу.



#### «ШВЕДСКАЯ СПИЧКА»

Примером такого творческого использования опыта театра могут служить два комедийных фильма — один на историческом, другой на современном материале: это «Ревизор» В. Петрова и «Стрекоза» С. Долидзе.

«Ревизор» получил на страницах журнала «Искусство кино» подробную и аргументированную оценку. Не будем ее повторять. Отметим лишь, что принципиально режиссер В. Петров встал на правильный путь: используя театральные традиции, он нашел кинематографическое решение бессмертного произведения русской литературы.

По правильному пути шли и экранизаторы современной грузинской комедии М. Бараташвили «Стрекоза» С. Долидзе и Л. Хотивари. Конечно, они гораздо свободнее обошлись с текстом комедии, ввели новые эпизоды, увеличили места действия и т. д. Но они сохранили основные качества пьесы — легкость, лиризм, нравоучительность, лишенную дидактики. Они умело использовали сложившуюся в театральной практике трактовку образов «Стрекозы» и перенесли ее на экран, свободно располагая кинематографическими выразительными средствами. Особенно хороши и близки по духу светлой, лиричной и жизнерадостной пьесе оказались пейзажи оператора Т. Лобовой. Художника же Л. Шенгелая надо упрекнуть в излишней роскоши декорации. Неумеренная просторность и пышное убранство городских и деревенских квартир в фильме производят впечатление приторности, лживости.

Оба фильма, основанные на произведениях театральной драматургии, достаточно ясно показали, что ничего порочного или постыдного в обращении кино к опыту театра нет. Используя достижения родственного театрального искусства, кинематограф может создавать значительные, интересные фильмы. Важно только не рабски копировать спектакль, а творчески его интерпретировать.

Еще более настойчиво обратился кинематограф за помощью к эстраде. И это обращение нужно признать закономерным. На нашей эстраде выступает много замечательных мастеров смешного, достойных всенародной известности, которую приносит кино. Ю. Тимошенко и Е. Березин, М. Миронова и А. Менакер, Л. Мирон, А. Райкин, Р. Зеленая и другие доказали, что они прекрасно «выходят» в кино.

Фильмы «Веселые звезды» В. Строевой и «Мы с вами где-то встречались» Н. Достая и А. Тутышкина с участием перечисленных артистов бесспорно хороши в тех местах, которые были написаны и поставлены специально для кинематографа, и очень слабы там, где эстрадные номера механически переносятся на экран.

Так, в первом фильме очень удачно эффектное оживление картины Непринцева о Василии Теркине, комическое заседание жюри конкурса, боящегося смешного, а также вступительные эпизоды, в которых широко раскрылось обаяние Юрия Тимошенко.

Зато глубокое разочарование вызывают «номера» П. Смирнова-Сокольского, К. Шульженко, Л. Утесова, где эстрадные звезды показаны пышно, продолжительно и безвкусно.

И во втором фильме первая его половина, объединенная удачным комедийным сюжетом и более смело использующая возможности кино, хороша, а вторая, вялая по сюжету и перегруженная механически перенесенными с эстрады сценками, значительно хуже.

Из опыта этих двух фильмов можно сделать вывод о полноте жанра кинематографического концерта-обозрения и закономерности привлечения в кино эстрадных артистов. Не надо только забывать, что кино — это искусство, имеющее свои специфические закономерности и свои особые выразительные средства, а не только фиксатор и популяризатор достижений смежных искусств.

И, наконец, для полноты картины упомянем еще об одном искусстве, к помощи которого прибегал кинематограф в своих стараниях вывести кинокомедию из серьезных затруднений. Это искусство — цирк.

Не будем разбирать документальные фильмы «Арена смелых», «Мастера китайского цирка», «В праздничный вечер», где, не мудрствуя лукаво, засняты цирковые номера. Эти фильмы — явления циркового, а не кинематографического искусства.

Остановимся на кинокомедии «Укротительница тигров». Остановимся потому, что материал смежного искусства в ней использован творчески.

Авторы сценария «Укротительница тигров» К. Минц и Е. Помещиков и постановщики фильма А. Ивановский и Н. Кошеверова не задавались целью запечатлеть эффектные цирковые номера, скрепив их подобием сюжета или, вернее, кинематографическим конферансом. Их увлекали люди, раскрытие их характеров.

Но, поскольку события фильма происходят в цирке, по ходу действия показаны всевозможные номера: укротители и жонглеры, наездники и акробаты, танцовщики и иллюзионисты. Эти номера увлекательны, красивы, но не они являются темой, целью, основой картины.

Любопытно, что, не являясь самоцелью фильма, цирковые номера, показанные в нем, не только не проиграли, а выиграли. Произошло это потому, что интерес к аттракциону зритель соединяет с интересом к герою, исполняющему его.

Мы волнуемся вдвойне, когда Ермолаев совершает свой прыжок на мотоцикле под куполом цирка (и потому прощаем излишнюю пышность и помпезность постановки этого номера). Мы не просто наблюдаем дрессировку угрожающе рычащих тигров, но в одном случае возмущаемся грубостью и позерством прохвоста Казимира Алмазова, в другом — тре-



«УКРОТИТЕЛЬНИЦА ТИГРОВ»

пешем за героиню фильма Лену и восторгаемся ее смелостью, спокойствием, грацией. И, наконец, весело смеемся, когда фокусник показывает в канцелярии номер с «говорящей отрезанной головой» и отрезанной головой оказывается сам директор цирка, лично проверяющий аттракцион и не устающий изрекать руководящие указания!

Много здесь поистине остроумного, забавного, веселого. И хорошо, что авторы смело использовали методы эксцентриады, трюка, пародии. Отход от эксцентрической комедии сделал наши фильмы несколько однообразными и порой просто скучными. А вспомним, как блестяще пользовался трюками и эксцентрикой Г. Александров в своих ставших классическими комедиях «Волга-Волга» и «Цирк». Хорошо, что «Укротительница тигров» продолжает традиции «Цирка» не только в своей тематике, но и в смелом разнообразии комедийных приемов.

## 2

Одной из возрожденных кинематографических традиций явилось создание короткометражек.

Первой короткометражкой было небольшое обозрение «Тарапунька и Штепсель под облаками». Популярные эстрадники Ю. Тимошенко и Е. Березин выступали в главных ролях, а также в качестве сценаристов и режиссеров. Обозрение начиналось с показа злоключений комической короткометражки, изображенной мультипликационным способом в виде круглой жестяной коробки из-под фильма, с ручками и ножками из киноплёнки. Короткометражка вначале натывается на запертые двери с надписями, вроде «Комиссия сомнений», «Консультант по задержкам», но

потом свежий ветер распахивает эти двери, и короткометражка получает доступ к зрителям.

К сожалению, сатирическое обличение не пошло дальше надписей на дверях, и, успокоившись обеспечением короткометражке права на существование, авторы перешли к безобидному эксцентрическому обозрению. Однако и здесь они нашли кое-что хорошее, тепло и любовно показав возрожденный после войны Киев и, главное, удачно использовав ряд трюковых возможностей: замедленную, убыстренную и обратную съемку, многократную экспозицию, рирпроектицию и другие, более сложные приемы. Не важно, что эти трюки подчас напоминают «открытия» пятидесятилетней давности, не важно, что техническое их выполнение не всегда безукоризненно. Важно, что люди, впервые пришедшие в кино, напомнили нам полузабытую истину о безграничных комедийных возможностях трюковой съемки.

В остальном комедия оставляет чувство неудовлетворенности. Прежде всего она недостаточно остра, зла. Что в ней осмеяно? Переполненность киевского пляжа и водных трамваев? Служащий, «болеющий» на футболе в рабочее время? Все это достаточно избито... Но начало все же было положено. Сразу за «Тарапунькой и Штепселем» вышла короткая комедия по фельетону Л. Ленча «Сеанс гипноза». Она не была удачной. Несмотря на конгломерат отличных актеров (А. Грибов, М. Яншин, С. Мартинсон, Р. Зеленая, Т. Пельтцер и другие) и актуальную тему (борьба с бюрократизмом и подхалимством), она не вызывала смеха и казалась растянутой. Режиссер Х. Шмайн построил ее вяло и неизобретательно. Значительно лучше были «Ревизоры поневоле» Ю. Солнцевой по сценарию С. Михалкова. Не претендующий на решение большой темы, этот кинофельетон был остроумно построен и хорошо разыгран.

Еще более удачной была комедия «Секрет красоты», весело и злобно высмеивающая «стиляг» с их уродливыми потугами гоняться за заморской модой. Особенно радостно, что создатели этой по-настоящему веселой картины — сценарист Я. Сегель и режиссер В. Ордынский — молодые люди, дебютанты. Пожелаем же им не отходить от комедии, а продолжать так просто и вместе с тем так удачно начатое большое дело.

И, конечно, самой удачной из всех была короткометражка «Похождения Петухова». Ее авторы — В. Дыховичный и М. Слободской, режиссер Х. Лакшина — и талантливый комический актер Эраст Гарин создали злой и смешной образ бюрократа Петухова, похождения которого будут развернуты в серии коротких комедий. Создать комического героя, который, по стопам лучших комиков мирового кино, будет переходить из фильма в фильм, — задача увлекательная и полезная. Особенно нужен постоянный герой для коротких комедий, где нет возможности подробно его характеризовать. Накапливая черты характера от фильма к фильму, такой герой может стать чрезвычайно популярным, войти в повседневность, стать нарицательным. Помимо отрицательного героя — Петухова нужно подумать и о положительном комедийном образе. Народные герои — Молла Насреддин, Петрушка, Иванушка-дурачок, Панч, Швейк, созданные самим ли народом или определенным автором, должны послужить примером для такого киногероя. Чаплин, Китон, Линдер и другие западные комики тоже могут отлично помочь выполнению этой задачи. Вспомним также и попытки советских мастеров: Леночку — в комедиях по сценариям Е. Шварца, Корзинкину в комедии К. Минца и даже более ранние работы — «Митю» Н. Охлопкова, образы И. Ильинского, В. Фогеля и других. «Похождения Петухова» могут положить начало прекрасному делу!

На своем пути возрожденная короткометражка потерпела и серьезную неудачу. Комедия Ф. Эрмлера по сценарию В. Масса и М. Червинского с Игорем Ильинским в главной роли не была выпущена на экран. Стремясь сделать острую и смелую сатиру на бюрократа, сценаристы, режиссер и актер забыли о том, что сатира должна разить оружием смеха, должна быть смешной. Они забыли мудрые слова Горького, что серьезно говорить о пороках — значит фиксировать внимание на пороках, что пороки должны быть показаны в сатирической форме, как отвратительные и смешные уродства. В статье «Маркс и «Новая Рейнская газета» Ф. Энгельс писал, что тон этой газеты «не был вовсе торжественным, серьезным или восторженным. У нас были сплошь жалкие противники, и мы обращались со всеми ими, без исключения, самым презрительным образом. Конспирирующая монархия, камарилья, дворянство, «Крестовая газета», — словом, вся «реакция», вызывавшая такое нравственное негодование у филистера, — для нее у нас были только насмешки и издевательство» \*.

Всерьез вознегодовав на бюрократа, испугавшись его, изобразив его страшным, а не смешным, Ф. Эрмлер оказался в позиции филистера и потерпел серьезное творческое поражение. В этой связи удача образа Петухова приобретает еще большую ценность, а необходимость продолжать серию его «похождений» — еще большую настоятельность.

Я остановился на короткометражках не только потому, что они являются интересным, нужным, оперативным видом кинокомедии, но и потому, что в этой области советские мастера провели первые эксперименты в работе над сатирой. И с сожалением нужно сказать, что больших успехов в этой области пока не достигнуто. Понятно, что, возрождая незаслуженно забытый важнейший жанр сатиры, мастера предпочитают экспериментировать в небольшом масштабе, но непонятно, почему эти эксперименты длятся так долго и подвигаются столь медленно. Робость — злейший враг комедии — главная причина этого.

Но настало время поговорить и о серьезном, радостном успехе советского кино. Этот успех достигнут в области лирической комедии. Не только сатира, но и лирическая комедия имеет полное право на существование, может заключать в себе образы яркие и правдивые, мысли ясные и поучительные.

Такие мысли — о человеческом достоинстве и скромности, о силе испытанной дружбы и красоте чистой любви, о счастье выполненного долга, о радости служения народу — лежат в основе цветной кинокомедии «Верные друзья», поставленной режиссером М. Калатозовым по сценарию А. Галича и К. Исаева на киностудии «Мосфильм».

Герои этого фильма вызывают горячие симпатии зрителей. Ошибки и недостатки героев смешат, а исправление ими ошибок и преодоление недостатков радуют зрителя.

Наличие в фильме «Верные друзья» сатирических эпизодов по-нуждает зрителя порой негодовать и волноваться. Правда, эти сатирические эпизоды не очень злы и остры, но и они украшают фильм. Однако непритязательная веселость фабульных перипетий и, главное, светлое, радостное мироощущение, определяющее творческие приемы драматургов и режиссера, композитора и оператора, ведущих и эпизодических

---

\* К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VI, стр. 7.

актеров — все эти совершенно определенные свойства лирической комедии позволяют говорить о сатирических эпизодах как о важном, но все же второстепенном компоненте фильма.

Лирическая комедия, утверждая изображаемую действительность, может, вернее, даже должна включать в себя критические мотивы. Чаше всего — это дружеская критика. Но порой в отдельных эпизодах, по отношению к отдельным образам она может говорить высоким языком сатиры: осмеивать, издеваться, обличать, ниспровергать. И это не нарушит жанровой принадлежности, стилистического единства. Осудив уродливое, зритель с еще большей радостью воспримет красивое и светлое. Удар сатирической молнии сделает воздух лирической комедии еще более чистым.

Здесь нелишне напомнить о том, что жизнеутверждающая лирическая комедия имеет в советском киноискусстве сложившиеся традиции. Бывало, правда, что в наших лирических комедиях жизнерадостность подменяла собой жизненную правдивость, а внешняя бодрость и помпезность скрывали отсутствие мысли. К счастью, «Верные друзья» нельзя обвинить в таких пороках. Я нарочно начал разбор этой кинокомедии с определения мыслей, лежащих в ее основе. Добавим, что характеры и события фильма «Верные друзья», обладая комедийной легкостью и допуская необходимые для комедии условности, в основе своей правдивы и типичны.

Трое старых и верных друзей — архитектор Нестратов, хирург Чижов и зоотехник Лапин — решают провести вместе отпуск. Когда-то, в далеком детстве, еще будучи озорными мальчишками московской рабочей окраины, они обещали друг другу сохранить дружбу, съезжаться, встречаться. И вот наконец-то их отпуск совпал. Тайком от важного, даже зазнавшегося академика архитектуры Чижов и Лапин решают ехать не в международном вагоне, не в каюте-люкс, а на плоту. Обманом и силой они вталкивают Нестратова на плот и отплывают.

Такова завязка фильма. В ней есть и сентиментальность воспоминаний о дружбе детства и подлинно комедийное несоответствие: трое молодых, заслуженных, городских людей — на медлительном плоту с палаточкой и костром, среди необъятных просторов реки, полей, лесов и открытого неба.

Ситуация богата возможностями для всех создателей фильма. Нужно сказать, что они хорошо ее использовали. Оператор М. Магидсон в последней своей работе с блеском раскрыл свое незаурядное дарование. Фильм снят им разнообразно, изобретательно, эмоционально.

Магидсон не применяет комедийных приемов, он лиричен, задумчив, порою даже грустен. Но содержание комедии, ее лиричность оправдывают такой метод оператора. Его одухотворенные, исполненные подлинного чувства пейзажи придают всему фильму поэтическое звучание.

Столь же хорошо использовал возможности сюжета и композитор Т. Хренников. Его музыка, сохраняя легкость и мажорность, необходимую для комедии, тоже богата эмоциональными красками. Яркие симфонические картинки, иллюстрирующие пейзажи, сменяются забавными и острыми музыкальными характеристиками героев и событий фильма. Особенно же хороши песни: и шуточные, несложные, близкие к задорным частушкам, идущие под гитару, и лирическая. Широкая, грустная и светлая тема любовной песни Лапина изящно повторяется и варьируется оркестром.

Оценив по достоинству изобразительное и музыкальное оформление фильма, скажем все же, что первое место принадлежит актерам. Замечательные мастера, прославленные создатели образов, вошедших в исто-



«ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ»

рию мирового киноискусства, артисты В. Меркурьев, Б. Чирков и А. Борисов отнеслись серьезно к веселому жанру и использовали все возможности своих ролей, украсив их множеством тонких, остроумных, точных и милых деталей. И, как бы хорош ни был каждый из созданных ими образов в отдельности, лучшее достижение артистов — это безупречный ансамбль, естественность общения между собой, искусное голосоведение, подобное классическим музыкальным трио, в которых слышен каждый инструмент, не только выявляющий свои самые красивые и своеобразные качества, но и оттеняющий самые красивые и своеобразные качества других, согласно с ним звучащих инструментов.

В исключительной сыгранности, в творческом единстве столь ярких и столь разных артистических индивидуальностей сказались особенности советской актерской школы, основанной на системе Станиславского, на коллективности творческого процесса и верности жизненной правде. Большая заслуга в этом и режиссера, показавшего, что для комедии актерский ансамбль столь же важен, как яркость каждого образа.

В исполнении Александра Борисова зоотехник Лапин, человек тихий и скромный, склонный к преуменьшению своих достоинств, умеющий сильно и страстно чувствовать, но боящийся дать волю своему темпераменту, своему чувству. Лапин не молод и не красив. Но в его синих глазах и в застенчивой улыбке столько доброты и света, столько обаяния и чистоты, что зритель охотно видит в нем лирического героя комедии и от всей души сопереживает ему.

Б. Чирков играет хирурга Чижова в своем всегдашнем жанре, сочетая мягкий юмор с огромной силой воли, взыскательную требовательность к людям и к себе с юношеским добродушным озорством. На долю Чиркова выпала трудная задача — выразить мораль фильма, высказы-

вать его назидательные идеи. Эта задача могла превратить образ в сухой, дидактичный, резонерствующий. К счастью, драматурги нашли для Чиждова много правдивых жизненных черточек, и артист сумел прекрасно их использовать. Глаза хирурга смотрят пристально, открыто, серьезно, и вдруг в них зажигается веселый огонек и по губам пробегает неуловимая усмешка. Сила внутренней убежденности, сила доброй воли настолько у Чиждова — Чиркова сильна, что назидательные реплики и моральные сентенции звучат в его устах как частицы народной житейской мудрости.

Характер третьего друга — академика архитектуры Нестратова — сложнее и поэтому выигрышнее для актера. Нестратов — крупный, талантливый человек, но в шуме успехов, с высоты должностей он склонен переоценивать себя, пренебрегать сотрудниками, отмахиваться от критики. Еще немного — и он забудет о народе. Поездка на плоту становится для него школой простоты, возвращает его из бюрократических эмпириеев на землю, где все оказывается сложнее, интереснее, ответственнее и, в конечном результате, прекраснее. Строгая дружба Лапина и Чиждова, сперва мелкие житейские невзгоды, вроде пересоленной ухи, ночной грозы, уплывших чемоданов, а затем и болезненное столкновение с плодами своей бюрократической ошибки лечат Нестратова. И хорошо, что в фильме эта «перековка» сделана мягко. Нестратов опускается на землю, делает необходимые выводы из ошибок и исправляет самые грубые из них, но характера своего не меняет. Сделав доброе дело, он хорохорится, требует восторгов, поклонения, похвал. Друзья с детства знают способ укрощения «индюка». Расходившегося Нестратова они «макали» в холодную воду. И хотя угроза «макнуть» ни разу не выполняется повзрослевшими друзьями, многие приключения учат Нестратова не хуже холодной ванны.

Василий Меркурьев с большим юмором ведет свою роль. Он смело идет на преувеличение и хвастовства и зазнайства своего героя, он не жалеет комедийных, порой даже эксцентрических красок, потому что умеет за внешним, наносным показать и доброту и честность своего героя. Нестратов пыжится, всей фигурой своей выражая важность, но в глазах его мелькает и юмор и доброта. Начальственное бормотанье неожиданно сменяется живыми, молодыми интонациями.

Нестратов — не отрицательный герой. Его недочеты исправимы. Так понимают героя и авторы сценария, и режиссер, и актер. Именно поэтому они не шадят Нестратова. Они как бы подносят к лицу Нестратова кривое зеркало и показывают, во что он мог бы превратиться, если бы пошел дальше бюрократическим путем. В этом зеркале Нестратов видит образ бюрократа, вскормленного его, Нестратова, поощрениями, — начальника строительства Неходу.

Уже не добродушный смех, не дружеский упрек, а злое сатирическое обличение явилось задачей исполнителя этой роли А. Грибова. Нужно сказать, что, верно и остроумно найдя образ Неходы и его место в драматургии фильма, авторы недостаточно заострили его, как-то робко использовали сатирическое оружие. Еще большее заострение образа, а следовательно, еще более сильное обличение бюрократизма не разрушило бы общего строя лирической комедии. Большой талант Грибова проявился и в образе Неходы, но, используя найденные в прежних работах приемы, артист лишил его свежести и новизны — условий, необходимых для высокой комедии.

Кроме Неходы, друзья встречаются в своем путешествии со многими людьми. И надо сказать, что большинство этих бегло очерченных персонажей жизненны, остроумны, забавны. Очень хорош артист А. Покровский в роли милиционера, добросовестно, но безрезультатно пытающегося

перевести психологические излияния Нестратова на точный язык протокола. Хороши водники — устроители концерта, упорно принимающие друзей за комедийных артистов и награждающие их громом всепобеждающего хохота. Хороши грузчики на барже. Мягко и искренно проводит Л. Геника небольшую роль врача.

Но есть в фильме образ и эпизод, резко нарушающие комедийный строй. Это зоотехник Наталья Сергеевна, которую любит Лапин, и степной пожар со скачкой обезумевших табунов. Способная актриса Л. Гриценко играет явно не в том ключе. Рядом с комедийной мягкостью А. Борисова (отнюдь не мешающей ни человечности образа, ни глубине чувства) «серьез» — преувеличенный драматизм и нервозность Гриценко кажутся неестественными, неискренними. Столь же преувеличенным выглядит и эпизод с табунами. Из диалогов не совсем ясно, почему табуны из широкой степи должны налететь именно на строительство и что в этом строительстве они должны разрушить. Ясно другое — табуны понадобились, чтобы ранить девушку, а ранение понадобилось, чтобы убедить зрителя в достоинствах хирурга Чижова. Чужеродные эти эпизоды появились из-за неверия в возможности комедии характеризовать героя со всей полнотой присущими этому жанру средствами. Такое неверие сказывается самым губительным образом на комедии. Поэтому отвлечемся на момент от полюбившейся нам картины, чтобы заглянуть в корень этого неверия.

Замечательный мастер комедии, всю жизнь отдавший творческому труду на этом благородном поприще, создатель ряда бесценных образов, И. Ильинский много лет не снимался в кино. Это побудило его бороться за кинокомедию на страницах печати. Ряд статей Ильинского — страстных, острых статей художника — может быть примером того, как хорошо подчас совмещается в художнике и исполнитель и теоретик-публицист. Но в одной из своих статей «Серьезные заметки о смешном»\* И. Ильинский высказывает неверную мысль, на которой вдвойне стоит остановиться, потому что высказана она человеком талантливым и влюбленным в свое дело, а также потому, что является довольно распространенной.

Защищая комедию от неосновательных требований критиков, ставящих знак равенства между комедийностью и водевильностью, И. Ильинский не соглашается с критиком Г. Юрасовой, написавшей о спектакле театра сатиры «Женихи», что в нем водевильные сцены чередуются с фразами, напоминающими о том, что действие происходит в колхозе. Критик совершенно правильно находит, что комические сценки в пьесе А. Токаева существуют отдельно от сценок, несущих идейное содержание, раскрывающих тему, что комическое существует отдельно от тематически и сюжетно необходимого. Но Ильинский пишет: «Весь пафос статьи направлен к тому, чтобы доказать, что смешное и серьезное несовместимы. А почему? Именно сочетание серьезного и смешного и есть признак большой, высокой комедии».

Ильинский был бы прав, если бы сказал органическое сочетание, единство, если бы он показал, что через смешное возможно передавать серьезное, что комическое может верно отражать жизнь, нести большие идеи. Но он не это хочет сказать. Он защищает пьесу, в которой смешное и серьезное не сочетаются, а механически чередуются, где есть попытка «оправдать» смешные, но безидейные эпизоды помещенными рядом с ними эпизодами идейными, но несмешными. А вот это-то и есть неверие в идейные возможности комического, этим и объясняется включение в комедию «Верные друзья» серьезных драматических эпизодов,

\* «Литературная газета» № 111 от 18/IX 1951 г.

назначенных «поднимать идейный уровень» картины, а на деле нарушающих ее комедийный строй.

Не к оговорке Ильинского придираюсь я, а к неверному пониманию идейного содержания комедии, от которого недалеко до формалистического утверждения безидейности комического. О том, что это не оговорка, свидетельствует заявление Ильинского в другом месте его большой статьи. Он пишет: «Один из наиболее злых врагов комедии — назидательность».

Нет, неверно это! Злейший враг комедии, как и любого другого произведения искусства, — безидейность! Великие классики мировой литературы отлично понимали силу назидательной комедии. Еще Сумароков писал:

Комедией писец исправить должен нрав:  
смешить и пользоваться прямой ее устав.

Назидание может быть доведено до зрителя через комическое, через смешное. Но если назидания содержатся в комедии не в смешных, а в серьезных, специально для назиданий написанных эпизодах, тогда-то и становится комедия скучной, дидактической, сухой.

Рядом с достоинствами «Верных друзей» ненужное включение драматических сцен выглядит несущественным недостатком. Но я специально остановился на нем, чтобы ярче подчеркнуть то, что является решающим пороком многих сухих и бесцветных комедий. Поучительные недостатки талантливой комедии — недостаточная сатирическая острота и стремление «оправдать» комедию драматическими сценами — служат лишним доказательством того, что не нужно ни бояться обличительной силы комедии, ни сомневаться в ее идейных возможностях.

В заключение следует сказать несколько слов о приходе в ряды комедиографов нового талантливого мастера. Режиссер М. Калатозов обрадовал зрителя доселе неизвестной стороной своего дарования. Напряженный романтизм ранних, еще немых фильмов Калатозова, драматизм его фильма «Валерий Чкалов», публицистичность, памфлетные интонации «Заговора обреченных» не давали оснований ждать от него лирической комедии. Но его юмор оказался тонким и добрым, его вкус взыскательным, его мироощущение радостным. Все это делает Калатозова хорошим комедийным мастером. Так пусть же будет примером для других наших мастеров (особенно для тех, кто отошел от комедии) смелость режиссера Калатозова, преодолевшего многие трудности и создавшего хорошую комедию. Пусть изучение ее достоинств и недостатков послужит делу роста и совершенствования любимого народом жанра.

#### 4

Успех «Верных друзей» некоторое время был одиноким. За хорошей комедией последовало несколько неудачных, несмешных, лишенных ясно выраженной мысли. К таким относится кинофильм «Запасной игрок», поставленный С. Тимошенко на студии «Ленфильм». Его недостатки характерны, поэтому остановимся на нем.

Спортивный материал чрезвычайно благодарен для создания кинематографических комедий. Жизнерадостный азарт, дружелюбное соревнование, столкновение силы, ловкости, находчивости, воли к победе — всем этим богат спорт, все это таит в себе неисчерпаемые комедийные возможности.

Наиболее массовым, всенародно любимым, а также наиболее «кинематографичным», то есть внешне выразительным спортом является фут-

бол. Даже обычные футбольные состязания, запечатленные на пленку хроникой и показанные в журнале или специальных выпусках, всегда вызывают веселое оживление в зале и сопровождаются смехом, выкриками, возгласами одобрения и досады.

Поэтому естественно, что на материале футбола советские комедиографы охотно строят свои произведения. Вспомним комедии «Вратарь» (режиссер С. Тимошенко, 1936), «Центр нападения» (режиссер О. Деревянский, И. Земгано, 1946), «Спортивная честь» (режиссер В. Петров, 1951).

Однако, вспоминая эти картины, приходишь к выводу: все они — низкого художественного уровня. Исключение составляет только наиболее ранний фильм «Вратарь». В нем удалось связать спорт и повседневный труд советских людей, дать несколько забавных и правдивых ситуаций, блеснуть актерской игрой (А. Горюнов). Этот фильм выпустил на простор и хорошую песенку И. Дунаевского: «Эй, вратарь, готовься к бою!»

Низкое качество остальных «футбольных комедий» объясняется в общем тем, что их авторы пытаются за внешними эффектами футбольных состязаний да за несколькими остротами скрыть идейную бедность, отсутствие мысли и ярких жизненных наблюдений.

К сожалению, эти упреки нужно обратить и к последней «футбольной комедии» — «Запасной игрок».

Есть в этой комедии и положительные стороны, благодаря которым она, повидимому, была выпущена на экран: общий жизнерадостный тон, недурно, хотя и без глубокого знания дела показанные состязания по боксу и футболу, две-три актерских удачи. Но суждение о комедии мы привыкли начинать с определения идеи, основной мысли, одухотворяющей образы и события, основной тенденции автора. И здесь я становлюсь в тупик. Определить основную мысль фильма трудно, так как если эта мысль не отсутствует совсем, то выражена она до крайности робко, бледно.

При тщательном анализе содержания фильма удастся установить, что попытки зазнайства и противопоставления себя коллективу, во время пресеченные воспитателем (тренером), не имеют губительных последствий, что неуважение к седидам может быть наказано, что скромность и дисциплинированность ведут к спортивным победам и что с помощью этих качеств можно завоевать также сердце девушки. Может быть, этого «идейного комплекса» достаточно для полнометражного советского фильма о современности? Конечно, нет! Может быть, все-таки хватит, если «подбавить» еще несколько мыслей о необходимости песен и утренних зарядок для стариков, о преимуществе вальса над фокстротом, о том, что подарки можно принимать лишь от близких? Конечно, и этого мало. Что отрицает, что высмеивает, обличает эта комедия? Совершенно ничего! Сатирический пафос в ней отсутствует начисто. А мы только что согласились, что сатирический элемент украшает любую лирическую комедию. В «Запасном игроке» нет даже попытки что-либо критиковать. Ревнивый муж, провожающий наставлениями свою жену на курорт, развязный кинорежиссер, чрезмерно суровая научная сотрудница — все это выполнено на уровне беззлобного и старомодного комикования. «Отрицательный» герой фильма Веснушкин-старший никаких, собственно, проступков не совершает, кроме неосмотрительной угрозы нокаутировать старика. За спиной «отрицательного» героя все время вырастает тренер, который с завидной легкостью наставляет его на истинный путь. Конфликта в фильме нет.

Но если даже допустить, что в лирической комедии сатирический элемент может отсутствовать, то что же утверждает, что воспитывает

разбираемая нами комедия? С достаточной убедительностью она воспе-  
вает только комфортабельность теплохода «Россия». Остальные мысли  
выражены чрезвычайно вяло из-за отсутствия драматического конфликта.

Комично, как известно, несоответствие явления с собственной его  
сущностью или с законом разумной действительности (Белинский), ко-  
мична пустая претензия безобразного казаться прекрасным (Чернышев-  
ский). Комичным может быть и хорошее, скрытое под нелепой внешне-  
стью. Поэтому комичен в фильме лишь старик с молодой душой, но и тот  
перестает быть комичным, когда оказывается молодым боксером.

Комичен бывает и Веснушкин-младший, когда попадает в несвой-  
ственные ему положения боксера и вратаря. Но этих проблесков слиш-  
ком мало.

С. Тимошенко не учитывает и такого закона комедии, как обязатель-  
ную неожиданность, внезапность выявления комедийного несоответствия.  
Заранее угаданное перестает быть смешным. Поэтому не смешны ни  
директор, «болеющий» за футбол, ни противница футбола, становящаяся  
«болельщицей» во время матча. Эти персонажи давно стали «всеобщей  
собственностью». Во всех перечисленных мною выше спортивных коме-  
диях были и солидные болельщики и перестраивающиеся противницы  
футбола. Поэтому даже такие актеры, как М. Миронова и К. Адашев-  
ский, ничего не смогли сделать со своими трафаретными ролями.

Неудача фильма целиком обусловлена его сценарием. С. Тимошен-  
ко — слабый сценарист. Его лучшие фильмы «Вратарь» и «Три товарища»  
были поставлены по сценариям талантливых литераторов (Л. Кассиль,  
А. Каплер); пошловатая, безидейная комедия «Небесный тихоход» — по  
его собственному сценарию.

Как режиссер, С. Тимошенко бесспорно опытен и грамотен. Его  
мизансцены профессиональны, монтаж осмыслен. Но нужно заметить,  
что и режиссура «Запасного игрока» лишена изобретательности, свеже-  
сти, огонька. Повидимому, все силы С. Тимошенко направил на много-  
кратные переделки своего сценария, а собственно режиссуру отодвинул  
на второй план.

Столь же неудачной оказалась и другая футбольная картина,  
«Команда с нашей улицы», поставленная в Киеве режиссером В. Маслю-  
ковым по сценарию Ю. Сотника. Мысль о воспитательном значении спор-  
та слишком общеизвестна, чтобы строить на ней основной драматический  
конфликт фильма; к тому же эта мысль и выражена крайне вяло. Образы  
детей схематичны, однообразны, а образы взрослых унылы и дидактичны.  
Спорт показан неизобретательно, пресно.

Бездумность, легковесность, легкомыслие, а подчас и полное отсут-  
ствие мысли погубило еще несколько фильмов.

Сценарий молдавского поэта Л. Корняну был написан неопытной  
рукой, но содержал живые, искренние страницы. Сценарий дорабатывали  
разные лица, отчего он терял непосредственность и правдивость. Послед-  
ним над ним работал молодой сценарист В. Ежов в содружестве с ре-  
жиссером Б. Барнетом. Барнет и поставил фильм, названный «Ляна».

Больно писать о замечательном комедийном мастере, создавшем и  
«Девушку с коробкой» и «У самого синего моря», что его фильм «Ляна»  
не только не говорит ничего о прекрасной молдавской стране, но и вооб-  
ще не несет никакой мысли. Его сюжет отрывочен и неинтересен, диалоги  
тяжеловесны, трюки неостроумны. Конечно, талант и опыт Барнета ска-  
зались в нескольких изящно срежиссированных эпизодах. Конечно, моло-  
дые актеры К. Игнатова, А. Шворин, Р. Муратов и другие внесли не-  
сколько живых интонаций в свои схематичные роли. Конечно, молдавская  
музыка и танцы радуют своей своеобразной красотой. Но ни уверенная



«ДОБРОЕ УТРО»

режиссура, ни симпатичные лица актеров, ни хорошая музыка не могут возместить отсутствие мысли, исправить беспомощно построенный сюжет и банальные диалоги.

В комедии режиссера П. Боголюбова «Девушка-джигит» есть смешные эпизоды, есть казахский национальный колорит, есть и удаchi молодых актеров. Но впечатление бесконфликтности и лакировки действительности снимает эти достоинства. Конфликты фильма построены на недоразумениях, что вполне возможно, если эти недоразумения служат выявлению характеров, помогают ярче раскрыть процессы жизни. Сюжет же «Девушки-джигита» развивается от случайности к случайности, а характеры действующих лиц декларируются, а не раскрываются в действии. Портит комедию и стремление ее авторов к показной, парадной стороне жизни. Пережитки, еще гнездящиеся в нашем быту, не разоблачаются, а беззлбно констатируются, труд советских колхозников не показан совсем.

В комедии А. Фролова по сценарию Л. Малюгина «Доброе утро» есть много живых и остроумных мест. Критика отнеслась к ней слишком сурово, не обратив внимания на правдивость и лиризм положительных образов (артисты Т. Конюхова, И. Извицкая, В. Андреев, Н. Сморгков), на удачно выполненные сценаристом сатирические эпизоды, свободную и уверенную режиссерскую работу. Но нельзя не согласиться с тем, что во взаимоотношениях героев фильма много трафаретных «общих мест», их поступки не всегда обусловлены характерами, а комедийные ситуации разработаны робко. Исключением является лишь образ Ушатова в исполнении эстрадного артиста А. Белова. Но это исключение не украшает фильма. А. Белов ведет себя как на эстраде, то есть совершенно не заботится об ансамбле, суетится, назойливо повторяет слова и жесты, которые могут вызвать смех, — одним словом, переигрывает.

При всех своих недостатках «Доброе утро» все же серьезная работа в области лирической комедии. Ее правдивость и спокойный, ясный лиризм не надо сбрасывать со счета.

Неуспех всех этих фильмов был четко определен зрителем. Все они недолго удержались на экранах и уже основательно забыты. Однако самый факт появления нескольких комедий является положительным. Недостатки преодолеваются, а положительное, хорошее становится опытом.

Советская кинокомедия шла не легким путем, но на этом пути были не только неудачи.

## 5

Остановимся в заключение на двух фильмах, несущих в себе нечто принципиально новое и интересное. Это «Нестерка» и «Солдат Иван Бровкин».

«Нестерка» (постановка А. Зархи, сценарий В. Вольского) выпущен долго молчавшей Белорусской студией. Нужно сразу же сказать, что по линии слаженности сюжета, диалогов, режиссуры, изобразительного решения и актерской игры фильм вызывает множество критических замечаний. И в то же время в его драматургии, образной системе, в его художественном строе есть нечто такое, что заставляет отнести к фильму с сочувствием и вниманием.

Что же это за качество фильма?

В «Нестерке» сделана попытка создания белорусского национального комедийного образа, основанного на мотивах народного творчества — песен, сказок, побасенок.

Братский нам белорусский народ создал множество изустных произведений, в которых переплетаются влияния русских сказок с отчетливыми реминисценциями польского, литовского и немецкого фольклора. Драматург В. Вольский собрал много очаровательных белорусских сказок и сплел их вокруг центрального образа — Нестерки.

Этот образ в конечном счете является удачей фильма. Батрак, не имеющий ни кола ни двора, бродящий по селам и проселкам Белоруссии, знающий каждую тропинку дремучих ее лесов и каждую кочку зыбучих болот, Нестерка появляется в деревнях, на ярмарках, в трактирах и даже на панских и шляхетских дворах. И с появлением Нестерки в крестьянах оживает озорной, а подчас и бунтарский дух. Нестерка несет с собой и веселую песню, и забавную поговорку, и злое острое словцо про панов, и светлую мечту о будущем, о воле.

Б. Тенин, чье комедийное дарование, к несчастью, мало использовано нашим кино, сумел подчеркнуть в Нестерке большую моральную силу, рожденную мудростью трудолюбивого и эксплуатируемого народа. От образа веет веселостью, жизнерадостностью, озорством, но за смешными словами и дерзкими проказами Нестерки всегда чувствуется глубокий смысл, высокое человеческое достоинство, пафос борьбы за интересы трудящегося крестьянства.

Но не все одинаково удачно в образе Нестерки. Его портят затянутость некоторых сцен, недостаточно отработанный текст роли, подчас излишняя суетливость актера. Но принципиально этот образ все же интересен.

Ученые фольклористы могут, вероятно, с большой точностью указать, из каких источников заимствованы те или иные слова Нестерки, те или иные ситуации фильма. Но даже простой зритель безошибочно узнает в них народные источники. Сказки об умном батраке или солдате, поса-



«НЕСТЕРКА»

дившем в мешок жадных, корыстолюбивых кулаков; о мужике, переспорившем ученых школяров, ответив на три неразрешимых вопроса; о добром страннике, избавившем бедную сироту от нелюбимого старого жениха, — все эти мотивы нашли место в сюжетной канве фильма. К этому надо прибавить, что режиссер А. Зархи воссоздал в фильме старинные народные скоморошьи представления, обычаи и обряды.

В этой связи надо вспомнить, что обращение к народному творчеству не раз приводило мастеров кино к победам. Вспомним картину «Насреддин в Бухаре» Я. Протазанова. Бесценное качество этой комедии — зависимость от народного искусства Средней Азии, создание национального комедийного образа. На заре истории советского кино большой победой был «Чудотворец» А. Пантелеева благодаря близости его основного образа — солдата Мизгиря — к героям русской народной сказки. Наконец, надо вспомнить фильм-сказку режиссера А. Роу «По щучьему велению» с ее замечательным, национальным русским комедийным героем, превосходно воплощенным артистом П. Савиным.

Надо ли говорить, что плодотворные традиции народного искусства, без которых невозможно создать истинно народные комедийные образы, используются киноискусством слишком редко, явно недостаточно?

Не будем судить узко, считая народными комедийными образами лишь те, которые, подобно Иванушке-дурачку, Молле Насреддину или Нестерке, прямо заимствованы из фольклора. Советское киноискусство знает примеры творческой трансформации черт народных образов в комедийных героях современности. Герои лучших комедий Пырьева — Маринка Бажан, Клим Ярмо, Бурмак, Ворон и другие — отчетливо отражают черты героев народного творчества, своеобразно преломленные творчеством драматургов и режиссеров. Но чтобы развивалась в нашем

искусстве высокая традиция положительных комедийных образов современности, необходимо постоянное обращение мастеров киноискусства к неиссякаемому источнику народного творчества, которое таит бесценное богатство для кинематографистов, а для комедиографов особенно. Образ Нестерки — убедительное напоминание о том, как плодотворно народное искусство и как редко мы к нему обращаемся.

Справедливость требует отметить, что фильм «Нестерка» изобилует серьезными недостатками. Его драматургическое построение отрывочно, фрагментарно. Драматург не сумел достаточно органично объединить отдельные сказочные сюжеты. Вычурен, а подчас информационен, сер диалог, излишне затянуты почти все эпизоды, а, как мы знаем, потерянный темп может сделать комедию нудной и несмешной.

В режиссерской манере А. Зархи и его операторов (Ю. Фогельман, Г. Вдовенков) и художника (Д. Веницкий) отсутствует чувство меры. О растянутости, излишней «доигранности» эпизодов я уже говорил. Прибавим к этому чрезвычайно загруженные персонажами и реквизитом кадры, в которых главных действующих лиц не всегда можно сразу найти, излишнюю яркость, многоцветность, отсутствие строгого колорита в цветовом решении, изобилие и шумность музыки Д. Лукаса, громкие голоса и натужный смех актеров — и у вас создается впечатление сумбурности, перегруженности, тяжеловесности.

А. Зархи и его коллектив сделали много упущений. Поэтому фильм не стал заметным явлением в процессе развития советской комедии.

Драгоценные черты русского национального комедийного образа есть в фильме «Солдат Иван Бровкин». Артист Л. Харитонов играет Бровкина столь искренне, столь живо, правдиво, обаятельно и лирично, что, глядя

#### «СОЛДАТ ИВАН БРОВКИН»





«СОЛДАТ ИВАН БРОВКИН»

на этого современного крестьянского паренька, вспоминаешь образы, любовно созданные самим народом,— Иванушку-дурачка, становящегося Иваном-царевичем, молодого гуслира, своей игрой заворотившего города и государства.

Близость образа Ивана Бровкина образам русского фольклора особенно ценна потому, что Бровкин — наш современник, и народные черты несколько не делают его архаичным, но лишь жизненным, убедительным, ярким. К положительным качествам фильма нужно отнести и его подчеркнутую тенденциозность. «Солдат Иван Бровкин» — лишнее доказательство того, что комедия может быть идейной, содержательной. Нужно лишь, чтобы она была верна жизни и несла в себе ясную, отчетливую и прогрессивную мысль.

Ясность мысли, правдивость образов, естественность и веселость — вот основные качества, которыми пленяет нас фильм «Солдат Иван Бровкин». Знакомые большинству советских людей обстоятельства колхозной жизни и армейской службы показаны без особых прикрас, но с подлинным чувством, а добрые и чистые люди фильма, чьи поступки вызывают порой наш безудержный смех, нам хорошо знакомы и глубоко симпатичны.

Сюжет, положенный драматургом Г. Мдивани в основу фильма, на первый взгляд не блещет особой новизной. О том, как в армии воспитывают паренька, считавшегося «непутевым», писали немало.

Интересно, что вышедший вскоре после «Солдата Ивана Бровкина» фильм «Максим Перепелица» почти аналогичен ему по материалу, сюжету и некоторым образам. Но сценарий Мдивани обладал несомненными достоинствами: стройностью сюжета, остроумными диалогами, отчетливо выписанными характерами, особенно характером основного героя,

данным в драматическом развитии. Режиссер И. Лукинский, оператор В. Гинзбург и актеры проявили много изобретательности, вкуса и юмора и, развив все положительные качества сценария, создали хороший, умный и веселый фильм.

И. Лукинский нашел для характеристики главного героя много подлинных комедийных средств: например, Силыч обучает Ивана езде на грузовике — как объезжают молодую лошадь — по кругу! Режиссер не боялся применить и самый старинный кинокомедийный прием (вспомним люмьерского «Политого поливальщика») — сильная струя воды из шланга неожиданно окатывает кричащих, сердитых начальников Вани. Но он нашел и такие детали, которые несут в себе большое, гуманное содержание. Сколько человечности и доброты в отношении к Ване бывшего моряка Захара Силыча, которого ярко и изобретательно играет М. Пуговкин! Как внимательны к Ване молодые и старые колхозники! И даже когда грузовик, который вел Бровкин, свалился в воду, председатель, вооруженный длинным шестом, ругаясь на чем свет стоит, разыскивает Ивана, чтобы оказать ему помощь. Не машина, пусть новая и прекрасная, волнует его, а человек, хотя и провинившийся, непутевый.

Первая часть фильма, посвященная характеристике непутевости героя, давала много комедийных возможностей, и эти возможности были отлично использованы. Но удача фильма окончательно определилась, когда авторы сумели показать службу в армии столь же весело, живо, правдиво и остроумно, как и колхозную жизнь.

Мы увидели, как капризная, непосредственная натура Ивана приходит сначала в резкое столкновение с армейской дисциплиной. Это забавно и точно дано в таких, например, сценах: по команде «вольно» Иван неожиданно выходит из строя и садится на лавочку; на ученье он использует помощь товарища, а когда помогать приходится ему, он преспокойно уклоняется; получив похвалу командира за игру на гармошке, он на следующее утро не идет на зарядку, а, сидя в белье на кровати, самозабвенно предается разучиванию классического марша. Но постепенно — под влиянием командиров и товарищей — Иван перестраивается. Его порывистость, активность, самостоятельность находят верное русло. В трудные моменты на ответственных учениях он проявляет себя как смелый, умный и волевой человек.

Хорошо, что, показывая перестройку своего героя, авторы избежали дидактики, сухих информационных или напыщенно-назидательных сцен. Лучше всяких прописных истин о воспитательном значении армии говорит та доброжелательность, то внимание к человеку, товарищеская поддержка, которыми проникнуто большинство персонажей фильма, и та человечность, то требовательное дружелюбие, которые сумели подчеркнуть и Б. Толмазов в роли офицера, и Л. Лобов в роли сержанта, и целая группа молодых артистов, играющих солдат, товарищей Ивана по батарее.

Слабее удалась авторам фильма сцены, показывающие развитие отношений Ивана и его возлюбленной Любаши. Здесь использован трафаретный сюжетный ход: письма влюбленных перехватывает и прочитывает неудачливый поклонник Любаши — колхозный счетовод. Этот образ не достигает подлинной сатирической остроты и своими гротескными чертами нарушает мягкий, лирический колорит всей комедии. Не вполне удался и образ Любаши молодой актрисе Д. Смирновой. В первой половине фильма актрису выручает непосредственность чувств, обаяние юности, но этого не хватает на весь фильм, и в завершающих сценах актриса играет бледно, невыразительно.

Большая, нужная тема решена в фильме ярко и убедительно. Гуманизм и тесная связь нашей Советской Армии с жизнью народа пока-

заны правдиво и увлекательно. Фильм исполнен жизнерадостно и с весельем. Мастерство его создателей высоко. И, наконец, главное — это большой безоговорочный успех основного образа.

Артист Л. Харитонов сумел показать сложность характера своего комедийного героя. Талантливый и добрый юноша вначале не находит себя, не знает, как приложить свои силы. В его глазах то вспыхивает искреннее желание исправиться, то разливается тоскливое равнодушие, то мелькает искорка озорства, то выражение горькой обиды. Показывая взаимоотношения Бровкина с окружающими его людьми, молодой артист нигде не ограничивается изображением одного только основного, диктуемого сценарием чувства. Он ищет, находит и умеет тонко и выразительно показать комплекс чувств своего героя. Когда Бровкин после аварии приходит к своему учителю, им владеет не только раскаяние, не только страх, но и любовь к bravому моряку и мальчишеская решимость на дальнейшие приключения. Когда офицер подсаживается к одиноко тоскующему в казарме Бровкину и для начала разговора пытается сыграть на гармонике, по глазам Бровкина отлично можно видеть, что он понимает затруднения офицера и не сразу идет ему навстречу: он сознает свое музыкальное превосходство, утешается им и лишь потом, убеждаясь в доброте офицера, открывает ему душу.

Потому-то так достоверна перестройка Бровкина, что не плакатную схему, блистающую яркостью внешних красок, а глубокий, психологически разнообразный и исполненный настоящего чувства человеческий образ создал молодой актер — образ комедийный, вызывающий не только горячее сочувствие, но и веселый, одобрительный смех, образ, несущий в себе черты героев русского фольклора.

\*

Нелегко, порою тернист путь советской комедии за последние годы. Развитию любимого народом искусства мешали и творческие ошибки мастеров и организационные ошибки руководства, мешали ему и забвение реалистических традиций советского искусства и теоретическая неразбериха. Было мало фильмов и, может быть, поэтому много неудач. Однако в основной своей тенденции советская кинокомедия развивается как искусство глубоко идейное, стремящееся отвечать народным чаяниям, решать большие, насущные вопросы современности. Лучшие комедийные фильмы разнообразны по тематике, по форме, по приемам, по творческим индивидуальностям своих создателей, но у них есть общее качество — идейность и жизненная правдивость.

Недостатки кинематографии, отмеченные на XIX съезде КПСС, еще не полностью преодолены. Высокой сатирической комедии мы еще не создали, но удача отдельных сатирических образов, удача некоторых экспериментов в области короткометражного фильма обнадеживает.

Обращение кино за помощью к литературе, театру, эстраде, цирку — иногда недостаточно изобретательное, иногда слишком уж настойчивое — принесло свои плоды: расширилась тематика комедий, умножились жанровые формы, укрепились кадры кинокомедиографов. Теперь нужно чаще обращаться к народному творчеству и шире использовать опыт, накопленный за прошлые годы, и растущие, обогащающиеся выразительные средства искусства кино.

---