17 ИЮНЯ 1938 г., № 28 (862)...

# 1936 Максим Горький

## Горький учит кинематографистов

Три года назад в своих замечательных выступлениях на совещаниях писателей, композиторов, художников с кинематографистами, на встрече работников кино с Максимом Горьким и Ромэн Ролланом Алексей Максимович высказал много ценных, проникновенных мыслей о киноискусстве. Горький говорил: «Несомненно, что кинематография за последние годы достигла всеми признанного, справедливо признанного успеха». Приводя в качестве примеров фильмы «Чапаев», «Гроза», «Пышка», «Летчики» и др., он вместе с тем ука-

«Есть у нее много произведений, достойных похвал. Но впечатиение такое, что все-таки работа не так хороша, как должна быть. Почему? Потому что, мне ка-жется, нехватает — как бы это сказать, чтобы не обидеть? — достаточной соци-альной грамотности, нет ясного представления о том живом материале, который мы изображаем». Горький иллюстрировал это положение отдельными промахами в хороших картинах («Крестьяне», «Юность Максима») и ссылкой на «безграмотные картины Петрова-Бытова, «Гармонь» Жарова и целый ряд других».

Со всей резкостью поднял Горький голос против «своеволия режиссеров», против забвения огромной роли писателя, драматурга, по-настоящему владеющего своим мастерством в кино.

«Литераторы должны в деле кинематографии принять живейшее участие. Нуж-но сценарии делать нам, это дело наше». Горький беспощадно высменвал попытки свести все разговоры к спору: «А кто же лучше, кто значительней: кинематография или литература?» «Кто кого учит: литератор учит кинематографиста или кинематографист — литератора?»

«Думается мне, что надо потолковать не о какой-то демаркационной линии, которая разделила бы права режиссера и сценариста, а о том, как сделать так, чтобы их работа слилась в нечто единое, целое и дала бы наибольший эффект».

«...Должно быть достигнуто этакое гармоническое соединение двух сил, работающих в одном направлении. Это даже не параллельные силы, а силы, как бы втекающие друг в друга».

Вредительское руководство бывш. ГУК студии Ленфильм над инсценировкой практически всемерно противодействовало пьесы Горького «Враги» (автор сценария реализации высказываний Алексея Максимовича о роли и задачах литератора, писателя — профессионала в кинематографии. Оно пыталось исказить смысл и обоснование предложений Горького. Только сейчас полностью осознаешь пророческий смысл гневных слов Горького, написанных им «после правки стенограммы» и опубликованных вместе с речью на совещании 10 апреля 1935 года: «...Лично мне выступление Шумянкого и «иже с ним» внушило невеселый вопрос: зачем приходили эти люди? Затем ли, чтоб найже только для того, чтобы отстоять в неприкосновенности какие-то занятые ими позиции, традиции, права?».

Последние решения правительства о реособо подчеркивается роль писателя в процессе создания художественного филь ма, заставляют с удвоенным вниманием ческого творчества. отнестись к мудрым, справедливым и практически недооцененным урокам Горь вич писал: кого кинематографистам. Протестуя про-тив «своеволня режиссеров», Горький от-ная форма литературы, — трудная потоны художественного произведения, созданного на основании действительного знания и понимания жизни, при условии настоящего владения всеми «секретами» драи к драматургу и к режиссеру.

произведения.

чае говорю не только о кино, но и о театре, - с пьесой или со сценарием так, как столяр с доской. Конечно, столяркраснодеревец из простой доски может только так, как это утверждается автором и ке художника реализовать это законней-сделать прекрасную вещь. Верно это? показывается артистами сцены». шее требование реалистического искус-Верно. Но мне все-таки кажется, что ли-

ло бы сказать, что в области режиссер- | слов» — не раз приводила кинематогра- |



ского соавторства действует еще немало фистов и продолжает их приводить к заурядных столяров, которые пытаются серьезным срывам. прослыть краснодеревцами и в результате делают простые доски из прекрасных вещей. Прискорбной иллюстрацией живучести такого положения является работа режиссер А. Ивановский).

В фильме Натана Зархи и Вс. Пудовкина «Мать» есть немало фабульных отступлений от «Матери» Горького, но живая кровь этой революционной повести струится по артериям фильма, дыхание, мысли и чувства Горького одухотворяют эту прекрасную картину, обеспечивая ей от того, какими бесцветными, небрежно заслуженную славу одного из лучших связанными словами не были бы они изопубликованных вместе с речью на соцании 10 апреля 1935 года: «...Лично
в выступление Шумяцкого и «иже с
м» внушило невесстый вопрос: зачем
иходили эти люди? Затем ли, чтоб найи установить в работе своей линию
и установить потрос: зачем
и установить произведений советского искусства. Ивапроизведений своеможности и психологичеки закономерное.

Ски закономерное.

Образы Путоновкой и и поихологичеки закономерное.

Образы гранными словами не обли и поихологичеки закономенныя человской учень и психологичеки закономенныя человской и и поихологичеки закономенныя человской и и поихологичегорьковских героев, их поступков, интонаций, малейших оттенков речи.

организации кинематографии, решения, где Горький не раз указывал, что область кинодраматургии является, пожалуй, одной из труднейших областей драматурги-

В статье «О пьесах» Алексей Максимо-

«Пьеса — прама, комедия — самая труднюдь не хотел оправдывать любой сцена- му, что пьеса требует, чтобы каждая дейрий, написанный членом союза советских ствующая в ней единица характеризоваписателей, и опорочивать любую работу лась и словом и делом самосильно, без режиссера в области драматургического подсказываний со стороны автора». «Дейтворчества. Речь шла о необходимости ствующие лица пьесы создаются исключиподлинной целостности и идейной глуби- тельно и только лишь речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным»

Кинематография позволяет привнести в драматургию ряд элементов и описательно го и лирического характера. Однако никаматургии. И это в равной мере относится кие поправки на «специфику» кино (особенно с утверждением и ростом звуковой ки-Алексей Максимович говорил о горечи, нематографии) не могут опровергнуть спракоторую испытывает писатель, видя на ведливости таких требований Горького и по сцене или на экране в искаженном, сни- отношению к кино: «Чтобы фигуры пьесы женном, обедненном виде образы своего приобрели на сцене в изображении ее аргистом художественную ценность и социаль. «Люди привыкли обращаться с литера» ную убедительность, необходимо, чтобы речь турным материалом — я в данном слу- каждой фигуры была строго своеобразна, предельно выразительна — только при этом условии зритель поймет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать

Недооценка роди слова, непонимание тератор немного больше знает, чем ре- той огромной роли, которую играет для создания характера «сила языка, тщатель-Продолжая мысль Горького, можно бы- ный отбор наиболее крепких, точных туралистическому «опрощению действи-

Горький не переставал напоминать: молодой драматургии является прежде всего бедность языка авторов, его сухость, бескровность, безличность».

Эти слова как будто прямо адресованы тем киносценаристам, которые считают, что их задача прежде всего и преимущественно в разработке более или менее за-нимательной фабулы или подборе таких исторических фактов, которые бы в силу прямых политических ассоциаций зрителя говорили в фильме за себя, независимо ев - по крайней мере, до самого послед- ными и правдивыми. него времени — диалоги дописывались в ны», без всякого участия автора сценария.

Между тем в подлинном драматургичепервородное, неотделимое от других эле- ты». ментов сценария. Подлинно творческое осознание этой великой роли языка, проявленное авторами таких фильмов, как «Чапаев», «Петр I», «Ленин в Октябре», «Депутат Балтики», «Великий гражданин». явилось одной из причин, определивших идейно-художественный масштаб этих передовых произведений советского кино-

В критических статьях и в высказываниях работников искусства неизменно цитируется известная фраза Энгельса о «типических характерах в типических обстоятельствах». Горький всей громадой своих бессмертных художественных произведений, в сотнях и тысячах высказываний, писем, замечаний на полях рукописей дал живой, предметный урок того, что следует понимать под «типическим характером в типических обстоятельствах», как достойно и убедительно в повседневной практи-

Всем своим творчеством, всеми своими высказываниями Горький противостоит нательности», схематизации образов, ведущей прежде всего к идейному обеднению художественного произведения.

Трудно назвать художника, который бы с такой потрясающей наглядностью, с такой беспощадностью анализа разоблачал отрицательные стороны капиталистического общества, дал в таком развороте жиловечества, врагов народа, сложив в то раскрывающие человеческий характер. же время могучую, неумирающую песню этих лиц сохраняется в памяти во всей ских характеров. Силу бессмертного горьсвоей исторической характерности.

«Если враг не сдается — его уничтожают» — эта мысль пронизывает творчество великого писателя. Величайшим уроком для мастеров советского искусства является та тончайшая индивидуализация образа врагов, которая дается Горьким. Для того, чтобы по-настоящему познать врага и уничтожить, - необходимо знать его во всем своеобразии свойств и повадок!

Анализируя одну из рукописей начинаным сторонам жизни европейской буржуа жин, Горький решительно протестовал против того, что «наши авторы, пытаясь изобразить Европу, подходят к этой задаче с «заранее обдуманным намерением», каковое, по «Уложению о наказаниях» отягнапоминал: «Враги революционного проленечто характерное, свое, так же как микядом, другие вызывают гнойное отравле-

ние, весьма родственное фанизму». В творчестве многих драматургов Горького возмущала «грубая шаблонность характеристик людей «по классовому признаку»... «Классовый признак» не следует накленвать человеку извне, на лицо, как это делается у нас: классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое. Задача серьезного писателя - построить пьесу «Общим и печальным пороком нашей на фигурах, художественно убедительных, добиться той «правды искусства», которая глубоко волнует и способна перевоспитать врителя... Один только «классовый признак» еще не дает живого, цельного человека, художественно оформленный ха-

Победы советской кинематографии, как искусства высоко-художественных и правдивых типических характеров, расцветают именно тогда, когда кинодраматурги, режиссеры и актеры, об'единенные единым творческим замыслом, раскрывают «клас-

дружеского единения с литераторами, или же только для того, чтобы отстоять в неощутил всего типического своеобразия факт, что в значительной части сценари- нин» — являются поэтому особо убедитель- грать эту роль восторжествовало.

На встрече киноработников с М. Горь-«на ходу» самими исполнителями, неред- ках в июле 1935 года, Алексей Максимо ского кино характерности. Все они похогероев должны входить в художественную бы он ни был велик, есть смешное. Нужткань картины, как нечто органичное и но смело показывать эти смешные чер-

> Этот частный урок нашел впоследствии прекрасное и убедительное применение в работе над фильмом «Депутат Балтики», где в образе профессора Полежаева закономерно сочеталось подлинно великое и по-хорошему «смешное», глубоко «личное» и характерное.

Такие фильмы, как «Депутат Балтики», :Петр I», возникшие в итоге творческого об'единения писателей и кинематографии, сея Максимовича, закончившего на совещании 10 апреля 1935 года свою вторую речь словами:

«Мы же (т. е. литераторы и кинематорафисты. — С. Д.) грамотные люди и люди одержимые, я прямо так и говорюодержимые стремлением делать хорошие веши. Мы можем столковаться...»

Та помощь, которую оказывают партия и правительство в реорганизации кинопроизводства, обеспечивает все условия для того, чтобы писатели и работники кино столковались в живой, повседневной работе над фильмами, подобными «Чапае-By».

Сим. ДРЕЙДЕН

### Кинотрилогия великом писателе

Горьковские люди — это люди больших Интересно отметить, что в картину вош-страстей. Сила горьковских образов — в их величайшей правдивости. Иногда ка-лись лучшими. жется, что человек уже раскрыт до конвых, запечатленных на века, характерных да, но гений великого писателя находит лиц, дал убийственный анализ врагов че-

Перед актерами, снимавшимися в фильсвободному, раскрепощенному, трудовому человеку. Тысячи лиц оживают перед глано сложная задача. Им нужно было перами читателя Горького, но каждое из редать все многообразие могучих горьковковского слова надо было бережно донести

через экран до арителя. На заре звукового кинематографа мы думали, что это — немое кино плюс звук. Затем решили, что звуковой кине-матограф — это говорящий театр. Построение мизансцены зависело от рас-

положения микрофона. Это ограничивало возможности режиссера и исполнителей. Актер был вынужден отделять внешний рисунок ролн от слова, которое требова-

обязательного подхода к микрофону. Задачи, поставленные актерам, играв-шим в «Детстве Горького», сводились к тому, чтобы об'единить жест, мимику, движение со словом. Микрофон перестал связывать актера. Микрофон всюду сопровождал исполнителя.

Первоначальная работа с актерами бычает преступление». Алексей Максимович ла проведена за столом. Обсуждались характеры каждого персонажа, изучалась тариата везде одинаковы в основном их эпоха 70-х годов прошлого столетия — жачестве, но все же каждый из них имеет развитие экономических сил, история Нижнего Новгорода и других приволжских робы: одни отравляют туберкулезным городов, бытовые детали и т. д. Предваядом, другие вызывают гнойное отравлелом помогли созданию наметок характеров. «Чувство образа» пришло значительно позже, когда актеры начали ходить и разговаривать так, как ходили и разговаривали герои, которых они изображали.

> Существенный недостаток работы с акгером — техническая процедура (установка света, микрофона и т. д.), начинающаяся обычно тогда, когда исполнитель готов для с'емки. Это расхолаживает актеров, выбивает их из творческого состояния. Поэтому, работая над «Детством В конце июля мы выедем в экспеди-Горького», мы стремились к тому, чтобы цию на Волгу для натурных с'емок филь-одновременно с актерами к с'емкам бы- ма «В людях». ли готовы и оператор и звукооператор.

Актер никогда не должен думать о с'емочном аппарате и микрофоне (а нам когда-то казалось наоборот).

Работая с юными исполнителями, надо как можно реже прибегать к тому, что мы называем «ложной эмоцией». Детям нужно так же раз'яснять задания, как и актерам-профессионалам. Надо помогать им сознательно воспринимать образ, который они исполняют. Нам кажется, что многописленные репетиции с детьми только приносят вред. В этом случае детское ис-полнение носит характер заученного уро-ка. Раз'яснив задание, следует немедлен-но снимать. Тогда ребенок непосредствен-

нее выразит то, что им понято. Абсолютно неверна вредная традиция «стабильного амилуа»: «злоден», «доб-рые», «комики», «трагики» и т. п. Ярчак-ший пример — народная артистка РСФСР В. О. Массалитинова. После Кабанихи, Простаковой она создала обаятельный образ Акулины Ивановны Кашириной.

В. О. Массалитинова — актриса огромного дарования и темперамента. Наша задача состояла лишь в том, чтобы помочь актрисе правильно прочувствовать каждый эпизод. Как только Варваре Осиповне становилось понятно задание, нам оставалось удивляться таланту и мастерству этой изумительной актрисы. В роли деда снимался артист М. К.

Трояновский. Нам пришлось совместно с ним много работать, пока был найден це-лостный образ старика Каширина, самодура, скопидома, истязателя своей семьи, у которого вместе с тем изредка прорыва лась теплая человечность. В результате упорной работы Трояновский сумел во-плотить на экране задуманный образ.

Выше я говорил о том, как важна незаметная для актера работа оператора. Работа главного оператора фильма П. Ермолова и оператора И. Малова способствовала успеху исполнителей.

м. донской

#### Как создавался образ

Предложение сыграть роль бабушки в иним трудом, и то на далеких окраинах, фильме «Детство Горького» глубоко взвол- нам удалось восстановить в воображении

о встрече с Алексеем Максимоминания период с'емки фильма, порою создавались ким и Р. Родланом, состоявшейся в Гор- вичем. Было это дет десять назад. Уже ко присочинялись писателями «со сторо» вич отмечал, что «нехватает героям совет- экранизировать «Детство». Моя влюбленность в образ бабушки заставила решитьжи друг на друга. А главное — из них ся пойти к Алексею Максимовичу и ст ском произведении диалоги, живая речь выпало смешное. В каждом человеке, как него самого узнать, гожусь ли я для выполнения этой роли.

Хотя Алексей Максимович знаи о цели леть моего посещения, он ни словом не обмолвился о ней. Я попала к завтраку. За столом беседовали о литературе, о народном театре, о скульпторах, лепивших героев

Горького. Алексей Максимович внезапно метнул

на меня быстрый взгляд и коротко сказал:

Это был ответ на волновавший меня

Если к внутреннему постижению образа в свою очередь подтвердили правоту Алек- бабушки я готовилась постепенно, на протяжении многих лет, то для технического овладения ролью времени было не так много. Но режиссерский замысел был ясен и точен. К каждому исполнителю М. Донской подходил диференцированно с учетом его особенностей. В свою очередь и артистический коллектив подобрался хороший, крепкий, с удачным исполнителем роли Алеши. Мы все были зажжены любовью к картине и энтузиазмом ре-

> Ранней осенью прошлого года начались натурные с'емки в городе Горьком. Нас встретил в Горьком спокойный и величественный разлив Волги, ясные тона золотистой осени. Много перемен произопло в городе за последние годы. С боль-

мои творческие возможности для исполне-Моему решению способствовали госпо- ния роли бабушки. У нас сразу установилось полное художественное взаимопонимание. Упорной была наша совместная ратогда у кинематографистов возникла мысль | бота нал ролью. Первое время я невольно вносила в образ Акулины Ивановны какие-то малозаметные штрихи, перекликавщиеся с ранее сыгранными мною ролями, хотя бы той же Кабанихи. Зритель скажет, насколько мне удалось это преодо-

В этой работе большую помощь мне оказал режиссер, который стремился правдиво воссоздать образ бабушки Алексея Максимовича - наделить ее чертами большой человечности -- внутренней теплотой и оба-

Снимаясь в кино после многолетней артистической работы на сцене, я всегда чувствовала некоторую ущербленность своих артистических возможностей. Лишь ра-ботая над фильмом «Детство Горького», я поняла, что это мнимая ущербленность. Важно понять богатство красок палитры киноизображения; а это можно понять только тогда, когда работаешь над произведением и образами так проникновенно и глубоко, как это делалось нашим коллективом.

Огромное стимулирующее значение для меня, как исполнительницы роли бабушки, имел неотторжимый от нее образ маленького Алеши.

Великая любовь к Алеше - вот что мне помогло строить образ бабушки. Насколько мне удалось реализовать свое понимание образа, — судить будет зри-

В. О. МАССАЛИТИНОВА, народная артистка РСФСР, ордено-

## «Детство Горького»

Заметки о фильме

Фильм «Детство Горького» — первое ся произведение автобиографическое, на аначительное и удачное обращение совет-ского авукового кино к творчеству Горь-Горького. И, наконец, экранизировано ликого и к его бнографии. Фильм сделан не-посредственно поеле убийства генизльно-онами читателей. Совершенно естественго писателя фашистской агентурой, троц-кистско-бухаринскими бандитами. Фильм с обостренным вниманием к образу Горьвыходит на экран в дни, когда боль ут- кого, проверяя весь фильм правдой горьраты усилила и без того огромную любовь ковской биографии и горьковской литеранарода к Горькому. На экран переносит- туры.

Замечательный для своего времени фильм Н. Зархи и Вс. Пудовкина лишь отталкивался от повести Максима Горького «Мать». Это была вещь, сделанная «по мотивам» повести Горького. Фактически мы имели дело с самостоятельным киносюжетом, вольно пересказывавшим горь-

ковскую повесть.

Фильм «Детство Горького» очень близко быта, следует за горьковскими произведениями. Ни одно серьезное обращение кино или ми, громоздкими, неуклюжими, неудобнытеатра к литературному произведению не ми. Люди сбиты в кучу, они все время является инсценировкой в строгом смы- касаются друг друга. Людям тесно. Им масле этого слова. Авторы «Детства Горького» взяли ряд эпизодов повести «Детство», рассказ «Страсти-мордасти». Отдельные чарассказ «Страсти-мордасти». Отдельные ча-сти этих произведений они довольно точно ими, за достаток — борьба Михаила с воспроизвели в фильме.

Отбор нужных для воспроизведения на венно, зависимостей, означал иной путь к тому смыслицы упорно фиксируется перед зриже художественному звучанню вещи, к телем. какому стремился и Горький И здесь Дел

Прежде всего они отказались от наиболее тяжелых сцен (избиения бабушки, границы жилья, он проникает в комнату на внешние приемы выражения, разрабоэпиводов семейной жизни матери во вто-в соседу «Хорошее дело», он выбирается танные той или иной школой. Экран писал «Детство», его повесть не произве-ром браке и т. п.), мучительных в чте-на улицу и, наконец, он осуществляет же выпячивает недостатки — обнаружи-дет давящего, мрачного воздействия. «Не нин, которые фактом воспроизведения на метскую мечту и оказывается вместе с вает самые скрытые, делает нетерпимыми только тем изумительна жизнь наша, что

дожественно искажены. В этом отношении авторы проявили исключительное чувство меры, нигде не прибегая к излишнему на-

жиму на врителя. Далее, перед авторами стояла трудная задача: не нарушая горьковского комментария к событиям, людям, укладу, социальному строю, взять те эпизоды, события которых произвели решающее впечатление на ребенка. Это означало, что авторскую оценку людей и событий надо было внести в подтекст действия, создать вто-рой, смысловой, план вещи. А это было

а и чисто режиссерской.

Высота изобразительной культуры советского немого кино очень мелленно стано-«Детство Горького» примечателен и тем, что в нем нашли отражение лучшие изобразительные традиции немого кино. Режиссер М. Донской умно обращается с вещами. Режиссер подчеркивает главное,

он умеет выделять и фиксировать. Он создает сложный образ душного и звериного В начале фильма кадр заставлен вещало места. В тесноте они ненавидят друг

Яковом за разлел наследства, - естестсопровождается экране эпизодов сам по себе означал ус- уничтожением этих же вещей. Опрокинутановление в фильме новых, отличных от тые столы, отвернутый самоварный кран, повести и рассказа связей и причинных дикость опустошения, хаос тесноты и бес-

важно подумать, в чем же был принцип щи. Ломается и рассыпается быт. Растет штампы бывают провинциальные и штамотбора, примененный авторами.

Алексей, и слабеет в обнищавшем семейны бывают мхатовские. Но почти всегда стве надзор за ним. Алексей разбивает они проявляются в немилосердном нажиме

«чиста-поля».

Образная композиция есть одновременно на экране. простор жизни, его встреча с настоящими людьми — вот линия развития сюжета. Преодоление тесноты, постепенное ное раскрытие перспективы — вот образный полтекст, образная полтема сюжета, задачей уже не только драматургической,

вится достоянием кино звукового. Фильм в русских песнях. Но как приглушены и де. И все это великолепно не только на заунывны песни Якова, как отчаянно, тяжко и ограниченно звучание «веселья» первых частей фильма и какая чистота и радость, какой простор входит в фильм с атре приближениях актера к арителю. детской песней «Город на Каме...».

> И музыкальная ткань и изображение совпалают с развитием действия и произведения, и это придает фильму настоящую образность, это делает его произведением искусства.

В Массалитинова - актриса театральная. Это - носительница традиций классической поры развития московского Малого театра. Актриса в этой картине не проявила никаких специальных кинематографических навыков, да и вряд ли приобрела их. И все же она создала поразительный образ бабушки, образ, который без сомнения войдет в историю советского кино

В чем же дело? Дело, конечно, в отсут-В. Массалитиновой театральных Дед последовательно нищает. Уходят ве- штампов. Штампы бывают самые разные-

и идейное и сюжетно-изобразительное дви- В. Массалитинова свободна от тени вся- яркое, здоровое и творческое, растет добжение фильма. Высвобождение Алексея из кого штампа. Ее роль построена вольно, рое — человечье, возбуждая несокрушинечеловеческого, дикого, мерзкого рос-проникновенно, легко. Ее героння умна, и сийского быта 70-х годов, выход его на пусть темна и пусть полна суеверий, но жизни светлой, человеческой» («Детство»). она полна и любви к людям и ловерия к жизни. Русская речь в устах В. Массали- фильм, в стране, где произошло возрождетиновой звучит подлинной музыкой, обна- ние, о котором мечтал Горький, где выувеличение количества воздуха, постепен- руживая огромное разнообразие мелодий, глубину и сочность.

раскрывающаяся от начала к концу филь- вой притерпелась к мерзостям быта, но она умеет мечтать. Она со вкусом живет, биографии, на ужас и мерзость капитализ-Так же строится и звуковая часть филь- она умеет находить во всем хоть малень- ма, с которым всю жизнь боролся вели-ма. Лев Шварц — замечательный кине- кий отблеск прекрасного. В тяжелом и кий Горький, подло убитый троцкистскоматографический композитор, человек, со- громоздком ее теле есть грация, непрере- бухаринской фанцистской своро четающий знание музыки со знанием ки- каемая молодость в старом лице, обаяно. Мелодии фильма народны, их истоки ние в умном, хотя подчас и злом взгляпривычном среднем плане нормальной театральной дистанции от зрителя, но и на крупных планах при невозможных в те-

> По существу материал ставил перед актерами фильма сложную, но интересную и благодарную задачу. Надо было показать людей ко всему привыкших, людей, освоившихся с мерзостью своего быта, людей звериных поступков, людей, желающих делать Другим такое же эло, какое причинено им самим. Но в то же самое время надо было в подтексте показать, что это - хорошие люди, несчастные люди, по-своему умные, по-своему талантливые люди, и не они виноваты в том, что они такие, а виноват российский капитализм.

> И то, что этот подтекст сделан, придает поступкам героев особую окраску, а всей картине - неожиланно светный тон. Именно поэтому весь фильм не произ водит гнетущего внечатления, какое есте ственно было ожидать от изображения этой «живучей, подлой правды». Горький был уверен. Что и в те годы, когда он

экране были бы неизбежно усилены, ху- товарищами на беспредельных просторах вные. И штамп, иногда не шокирующий в ней так плодовит и жирен пласт всяв театре, становится невыносимой фальшью кой скотской дряни, но тем, что сквозь на экране. В. Массалитинова свободна от тени вся- яркое, здоровое и творческое, растет добмую надежду на возрождение И сегодня, когда показывается этот

> росло «яркое, здоровое и творческое», «доброе — человечье», зритель с болью и Бабушка в исполнении В. Массалитино- сочувствием смотрит на прощиую тяже-

H. OTTEH



Кадр из «Детства Горького». Алеша (А. Лярский) и Цыганок (Д. Сагал)



Кадр из фильма «Детство Горького».