

Мих. ЖАРОВ, народный артист СССР

ОБ ИСКУССТВЕ СМЕШНОГО

Много лет назад, пятнадцатилетним мальчиком, я попал на кинофабрику Ханжонкова, на Житной улице в Москве. До сих пор помню человечка, проделывавшего там смешные, хотя на первый взгляд и бессмысленные вещи (кажется, это был французский актер, приглашенный для съемки в комедийной картине). Хорошо помню также короткие комические ленты Глушикина, Прэнса, Макса Линдера, Пата и Поташона, раннего Чаплина.

Признаюсь, когда стало известно о намерении создать целую серию советских короткометражных кинокомедий, мне невольно вспомнились и человек с Житной и эти комические фильмы.

Намерение это первоначально вызвало у меня двойственные мысли. С одной стороны, комедийные фильмы нам очень нужны, и хорошо, если открывается возможность быстро, оперативно удовлетворить насущную потребность в них. С другой стороны, неужели опять увидим мы на экране повторение далекого прошлого? Ведь если комедийный актер будет действовать в облике советского человека, на фоне нашей советской жизни, не вести себя подобно Прэнсу или Глушикину, вряд ли наши зрители будут довольны. Нужны, следовательно, принципиально иные решения, касающиеся всех компонентов картины — и сценарного плана, и сюжета, и образов людей, и изобразительной стороны. Несмотря на множество дискуссий, в этих вопросах все еще много неясностей.

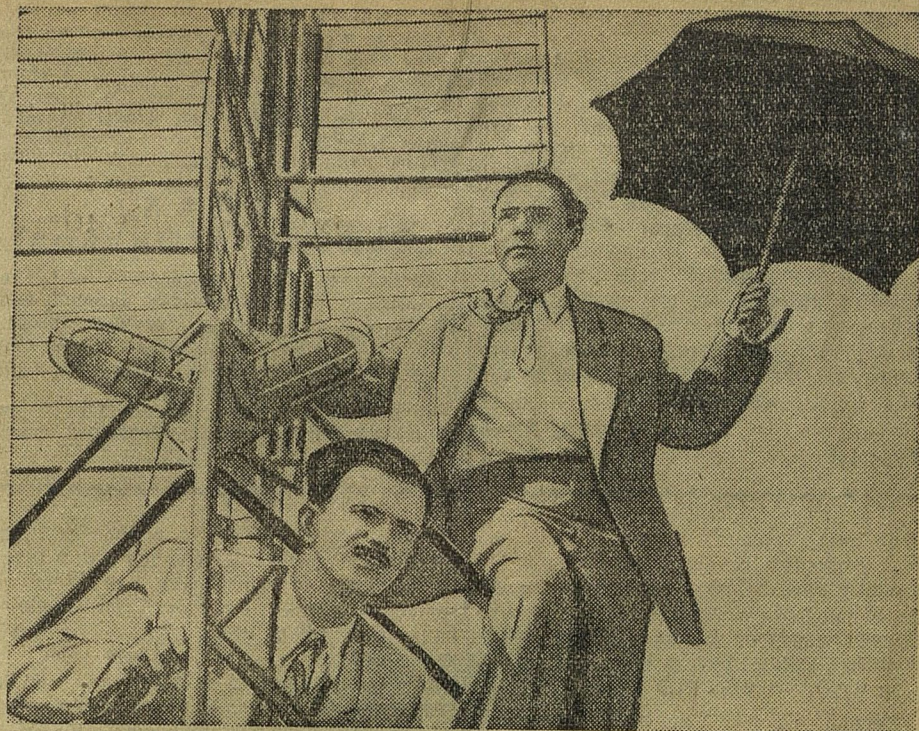
С этими сомнениями и живейшим интересом шел я на просмотр двух новых короткометражных комедий — «Тарапунька и Штепсель под облаками» и «Беззаконие». Надо сразу сказать, что впечатление они произвели самое благоприятное. Дело не в том, что фильмы эти — выдающееся достижение киноискусства, а в том, что они намечают правильные пути решения большой и важной проблемы и с бесспорностью доказывают не только полное право подобного рода картин на существование, но и утверждают реальную возможность использования этого мобильного, действенного и интересного киножанра для активного вмешательства в жизнь.

Рецензируемые фильмы — очень разные: один — кинофельетон-обозрение, другой — экранизация рассказа А. П. Чехова о делах и мыслях мелкого человека. И все же они позволяют говорить о тех общих задачах и требованиях, которые стоят перед советской короткометражной кинокомедией.

Первое такое требование — точность прицела. Опыт небольших комедий и новелл, входивших в «Боевые киноальбомы» военных лет, подтверждает это. Они «работали» потому, что были предельно целеустремленными. Второе требование — мастерство в решении поставленной идейно-творческой задачи. В самом деле, краткость времени и ограниченность творческой «жилплощади» обязывают и режиссера, и артистов, и оператора, и художника к чрезвычайной четкости в лепке образов, в передаче обстановки действия и, главное, авторского замысла в целом.

Нельзя сказать, что эти требования полностью выполнены Ю. Тимошенко и Е. Березиным в фильме «Тарапунька и Штепсель под облаками». Но общий тон найден правильный. Привлекают молодость, свежесть, жизнерадостность повествования и та верность позиций, с которых критикуют авторы недостатки, пусть иногда мелкие, но мешающие нашему обществу двигаться к великой цели.

Мне кажется, что так и должны строиться киноальбомы, кинофельетоны, и хочется надеяться, что их будет много, что кино будет быстро и систематически откликаться на злободневные темы текущей жизни. Однако при этом обязательна конкретность материала, к которому обращается экран. Отвлеченные рассуждения, обличения «вообще», неправомерные обобщения здесь противопоказаны. И в первом обозрении о реальных явлениях жизни, показывающие эти явления в соответствии с их значением. Неизбежная в комедии гиперболизация, заострение не должны придавать явлениям масштабы и характер, им несвойственные. Гротеск имеет право превратиться в шарж или карикатуру, если этого требует изображение явления; но дру-



Кадр из фильма «Тарапунька и Штепсель под облаками». На снимке (слева направо): Тарапунька — артист Ю. Тимошенко и Штепсель — артист Е. Березин.

жеский шарж, едкая карикатура не должны превращаться в пасквиль: речь ведь идет о нашей советской действительности, в которой уродливое явление, как бы ни было оно распространено, означает отход от норм общественной жизни.

Вот это чувство меры, понимание «сверхзадачи» произведения проявлено в обозрении Тимошенко и Березина, хотя в конкретных решениях, в исполнении, в реализации замысла они порой отходят в сторону от правильных позиций.

В самом деле, вот мультипликационный короткометражка, заключенная в коробку для пленки, рассказывает, как она смогла увидеть свет. Хорошо, что показаны преграды, стоявшие на ее пути, осмеяны всякие «специалисты» по сомнениям и задержкам; но свежий ветер вдруг подул и смел все эти препятствия. Здесь остается все-таки недоумение — о чем, собственно, идет речь? В таком конкретном, зримом искусстве, как кино, следует прямо сказать, что авторы имеют в виду постановления XIX съезда партии, сентябрьского Пленума ЦК КПСС и другие решения партии и правительства, нашедшие глубокое отражение во всех областях нашей жизни. Почему же не ограничиваться намеками, обходить главное?

Хорош в фильме дружеский шарж на семью, приобретшую телевизор, хорошо, что два молодых смешных человека бегут по улицам города, хорошо, что с вышки радиомачты видят они Киев: это широкий фон нашей советской жизни. И особенно уместно на этом фоне бросить писателям, для которых построен новый прекрасный дом, ушрек в том, что мало создают они хороших произведений.

Но вот на лестничной площадке распи-

ливают рояль. Здесь явно нарушена правдоподобность невероятного, необходимая для комедии. Нормальные люди не стали бы варварски разрушать инструмент, это явно понадобилось авторам ради красного словца — «из одного рояля два пианино делают» — и звучит как анекдот, к тому же анекдот о двух сумасшедших.

Конечно, эпизод с роялем не несет в себе чего-либо порочного. Зритель посмеялся не над владельцами рояля, а над незадачливыми строителями, по вине которых в квартиру нельзя втащить рояль. Речь идет о принципиальной неправильности подобных решений: при поисках смешной формы следует всесторонне, во всех аспектах оценить и те смысловые акценты, которые обретает при этом содержание.

Нечто подобное произошло и дальше. Вот студенты бегут с одного конца города на другой, потому что помещения факультета расположены в различных зданиях, а строительство нового затянулось. Здесь рапидная съемка, дающая убыстренное движение, вполне оправдана, подчеркивает неуразумность создавшегося положения. Но тот же прием, примененный в эпизоде посадки на речной трамвай, кажется уже нарочитым, логически не оправдан. Неестественный темп, судорожные движения пассажиров вызывают смех, но досаждают на себя за этот смех: глупо смеяться над поведением людей, бегущих, точно взмыленные лошади, чтобы... отдохнуть на пляже.

Хорошо сделан весь комплекс эпизодов, связанных с футболом. Здесь много выдумки, метких наблюдений, сочного юмора: напомним хотя бы похоронное шествие проигравшей команды. Очень хороша старушка в фильме, неплохо обрисован и бюрократ. Однако нездоровый ажиотаж вокруг

футбола, когда в дни наиболее интересных матчей нельзя было заставить на месте руководителей некоторых учреждений, уже перестал быть актуальным явлением. В жизни это явление осуждено раньше, чем за него взялось киноискусство. А должно было быть наоборот.

Фильм «Тарапунька и Штепсель под облаками» в меру возможностей кинофельетона выносит отдельные недостатки на поверхность нашей советской жизни. Сложнее это сделать в других кинокомедиях, которые сейчас готовятся на киностудиях.

Явление должно быть показано не замкнуто, а в тенденциях его развития. Если в районе есть, скажем, два переделовика, новатора полей, добившихся высоких показателей в работе, то это явление типичное: вскоре новаторов будет четыре, а затем и весь район станет передовым — такова тенденция развития нашей жизни. А если в аппарате райисполкома есть даже четыре бюрократа, то этому явлению не принадлежит будущее, и надо лишь разоблачить его, ускорить его уничтожение, показав и здесь тенденции советской действительности. Такова задача комедии, сатиры, которая не решается простым, пусть самым ежким и уничтожающим, описанием явления. Об этом хочется напомнить создателям короткометражных комедий на актуальные темы наших дней.

А о больших возможностях, имеющихся в этом плане, свидетельствует хотя бы вторая из вышедших комедий «Беззаконие».

Режиссер-постановщик К. Юдин и талантливый артист М. Яншин правильно прочли, точно раскрыли содержание чеховского рассказа. Они не только описывают события, происшедшие с коллежским ассесором Мигуевым, не только излагают его сомнения, тревоги, мысли, возникшие в связи с чрезвычайным происшествием... Нет, они обнажают существо этого мелкого во всех отношениях человека, рисуют яркий тип опраниченного чиновника, рыцаря придатого числа, угодливого перед начальством, женой, сослуживцами рангом выше и в то же время блудливого, несмотря на внешнее соблюдение всех норм «морали» своего круга.

М. Яншин не бичует как будто своего героя, не тычет в него пальцем — тескать, смотрите на подлеца, а разоблачает изнутри, психологически тонко, жизненно правдивыми красками.

И других потенциальных мигуевых видим мы в фильме — компанию преферансистов, телеграфиста, поющего романс.

Подстать этим людям и шантажистка-горничная Агния. Да и весь этот дачный вечер пропитан какой-то типичной для того времени «мигусевской» атмосферой. Так раскрывается в фильме социальная типичность явления, носителем которого является коллежский ассессор Мигуев.

Быть может, есть в картине и недоработки, что-то затянуто, недостаточно отточено, может быть, лучше выглядели бы съемки на натуре; может быть, кое-что сделано несколько грубее, чем у Чехова, недостаточно акварельны краски, которыми обрисованы и люди и обстановка действия. Важно иное — донесена обличительная сила рассказа. Так глубоко, верно очерчены моральные свойства героев, что невольно говоришь себе: а ведь есть и у нас нечистоплотные люди, рыцари зарплат, бросают и у нас жен, детей или не бросают только из-за боязни общественного осуждения. Фильм «Беззаконие» бьет и по ним, и в этом его действенная сила.

Неправы те, кто считает, что Чехов велик в «Трех сестрах», «Дяде Ване» и других больших произведениях, что «Хамелеон», «Предложение» и многие иные вещи Чехова-юмориста не предмет для высокого творческого внимания. Чехов велик и в больших и в малых трудах, он борется против пошлости, общественных пороков в каждом из двух десятков томов своих сочинений; велик он и в «Беззаконии». Надо только пожелать, чтобы работа по экранизации его рассказов на этом не кончилась.

Велико воспитательное значение маленькой комедии — мобильного, важного и нужного жанра, позволяющего откликаться на самые различные вопросы, выдвигаемые жизнью в повестку дня. Появление следующих комедий даст материал для продолжения разговора на важную тему об искусстве смешного, позволит поставить и решить вопрос о целесообразности выпуска на экраны самостоятельных сборных программ, состоящих из маленьких комедийных фильмов. Можно только приветствовать выход в свет таких комедий и пожелать, чтобы создатели их смелее использовали и развивали все ценное, что найдено в этой области со времен рождения кино. При этом весь арсенал выразительных средств, свойственных комедии, должен быть направлен на раскрытие больших и малых тем с идейных позиций нашего советского общества, нашего искусства социалистического реализма.

Советская кинематография
15 дек 1953г.