

А. КАМШАЛОВ

---

ГЕРОИКА  
ПОДВИГА  
НА  
ЭКРАНЕ

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА  
В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

МОСКВА «ИСКУССТВО» 1986

Рецензент:  
доктор искусствоведения  
В. Е. Баскаков

## СОДЕРЖАНИЕ

---

ВСТУПЛЕНИЕ	5
ИСТОКИ	7
— Память взывает к благоразумию	8
— Несокрушимая и легендарная	15
— На экране — воюющий народ	35
— Продолжение славных традиций	50
РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ	63
— Эпопея борьбы за свободу	65
— Солдаты Родины	79
— Бои местного значения	87
— Право на поиск	101
— Народная, священная...	112
— Эхо прошедшей войны	120
— Судьба человеческая — судьба народная	125
— За себя и за того парня	141
— Битва после Победы	144
— Фашизм не пройдет!	152
— «За киноправду жизнью заплатив...»	158
— Наследники Славы	180
— Это в наших силах	208

## НЕСОКРУШИМАЯ И ЛЕГЕНДАРНАЯ...

Уже в первые месяцы Советской власти стало ясно, что без массовой, регулярной армии, способной защитить революцию, она обречена на поражение. И задача создания такой армии, задача принципиально новая, которая ранее не ставилась даже теоретически, была успешно решена. Выступая в ноябре 1918 года на VI Всероссийском съезде Советов, Ленин имел все основания сказать: «От нашей полной беззащитности... мы пришли к могучей Красной Армии»<sup>1</sup>.

С тех пор боевые действия нашей армии, мужество бойцов и командиров, их беспримерные подвиги находились в центре советского искусства, и в первую очередь кинематографа.

С середины 1918 года в Москве стал выходить киножурнал под названием «Кинонеделя». Всего было выпущено 42 номера. В центре их, естественно, были репортажи с фронтов гражданской войны. Редакторы журнала, вначале М. Кольцов, а затем Д. Вертов, ориентировали операторов на организацию съемок боевых действий Красной Армии, раскрытие мужественных характеров бойцов и командиров.

За первые шесть месяцев «Кинонеделя» поместила сюжеты: «Москва. Призыв рабочих на защиту социалистического Отечества», «Ржев. Отправление отряда советских войск против чехословаков», «Нам нужна трехмиллионная армия»; показала зрителям военный парад на Красной площади, смотр Н. И. Подвойским красноармейских частей, отправляющихся на фронт, начдивов С. П. Захарова и В. И. Чапаева

на чехословацком фронте, выпуск красных офицеров в Алексеевском училище, ряд кадров военного оператора Э. Тиссэ из партизанской армии И. С. Кожевникова, действовавшей в тылу у белочехословаков.

В 1919 году киножурнал почти полностью переключился на освещение событий гражданской войны, причем от показа отдельных боевых эпизодов кинематографисты перешли к освещению крупных фронтовых операций Красной Армии («Чехословацкий фронт», «Кавказский фронт» и др.). Хотя киножурнал «Кинонеделя» выходил примерно в течение года, роль, которую он сыграл в становлении революционной кинопублицистики, трудно переоценить.

За годы гражданской войны было снято свыше двухсот хроникальных фильмов и специальных киновыпусков общим объемом до ста тысяч метров. Многие из того, что было снято тогда, дошло до нашего времени, послужило основой ряда фильмов современных мастеров экрана.

Для всех кинохроникеров 1919—1920 годов тема гражданской войны, воинского подвига была главенствующей. Военные киночерки Э. Тиссэ, А. Лемберга, П. Ермолова, А. Левицкого, Д. Сахненко, П. Новицкого об обороне Царицына и Астрахани, о взятии Одессы, о пути на Уфу, о Кавказском фронте, разгроме Врангеля, штурме Перекопа запечатлели для истории мужественные лица защитников революции.

Впервые зрители увидели на экране мощь Красной Армии, ее победную поступь, еще раз прочувствовали классовый характер борьбы, неразрывную слитность армии и народа. Экран познакомил с легендарными военачальниками — М. В. Фрунзе, М. Н. Тухачевским, С. М. Буденным, В. И. Чапаевым, К. Е. Ворошиловым, Г. К. Орджоникидзе, С. М. Кировым, многими

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 138—139.

другими прославленными героями гражданской войны. Кинохроникеры запечатлели для потомков В. И. Ленина, обращающегося с балкона Моссовета с речью к уходящим на Южный фронт коммунистам Ярославской и Владимирской губерний.

С тех пор и поныне тема армии и флота, красноармейца и матроса, командира и комиссара стала определяющей темой нашего кино.

Уже в первые годы Советской власти Коммунистическая партия, наше государство уделяли первостепенное значение кинематографу, как важному средству просвещения и воспитания масс, серьезному оружию в военно-патриотической работе.

12 мая 1919 года Совет Рабочей и Крестьянской Обороны под председательством В. И. Ленина рассмотрел проект декрета об организации пропаганды на железных дорогах. 13 мая Совет Обороны по докладу секретаря ВЦИК В. А. Аванесова принял постановление «Об организации агитационно-просветительных пунктов на узловых станциях и на местах посадки войск». В задачи этих пунктов «должно войти,— отмечалось в постановлении,— распространение литературы, воззваний, плакатов, листовок, газет, организация митингов, бесед, лекций, кинематографических сеансов, демонстрация граммофонных советских пластинок, организация справочно-инструкторских бюро, украшение воинских поездов плакатами, афишами и вывешивание на вокзалах телеграфных сообщений, плакатов, декретов и т. п.»<sup>1</sup>.

К 1921 году в стране действовало свыше 350 таких агитпунктов. Значит, уже тогда, в сложный период гражданской войны, партия отчетливо понимала, какое огромное влияние в ряду других средств агитации и пропаганды

может иметь оперативное, наглядное и массовое искусство кино.

В резолюции XIII съезда РКП(б) «Об агитпропарботе» (май 1924 г.) подчеркивалось, что «кино должно явиться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации»<sup>1</sup>.

Особо остро ставилась при этом задача снабжения «рабочих районов и красноармейских клубов агитационной, научной и художественной фильмой», максимального обеспечения «рабочих, крестьянских и красноармейских масс здоровым киноматериалом»<sup>2</sup>.

Резолюция явилась развернутой программой строительства советского кинематографа.

В марте 1928 года ЦК ВКП(б) созвал Всесоюзное партийное совещание по вопросам кино.

Оно подвело итоги пятилетнего развития советской кинематографии, определило основные общественно-политические задачи.

В резолюции, принятой совещанием, подчеркивалось, что «художественная фильма должна на деле стать средством коммунистического просвещения и агитации, орудием партии в деле воспитания и организации масс вокруг основных задач периода строительства социализма (индустриализация и рационализация, коллективизация сельского хозяйства, разрешение проблем культурной революции, борьба с бюрократизмом, оживление советов, укрепление обороноспособности страны, проблемы международного революционного движения на Западе и на Востоке)»<sup>3</sup>. Как видим, в решении са-

<sup>1</sup> XIII съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. М., Политиздат, 1963, с. 664—665.

<sup>2</sup> Там же, с. 665.

<sup>3</sup> Пути кино. Первое Всесоюзное партийное совещание по кинематографии. М., Театрокинопресса, 1929, с. 429—444.

<sup>1</sup> Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. М., «Искусство», 1973, с. 49—50.

мых существенных вопросов укрепления оборонной мощи страны, воспитания красноармейцев кино отводилось первостепенное значение.

Центральный Комитет партии не раз обращал внимание на необходимость глубокого раскрытия темы воинского подвига, истории гражданской войны, характера воина армии победившего народа. 14 декабря 1931 года в передовой статье «Правды» «На большевистские рельсы» отмечалось: «...основное место в кинопродукции должна занимать массовая художественная фильма, в которой отображается героическая борьба за социализм, показываются типы героев соцстройки, отображается исторический путь пролетариата и его партии, история гражданской войны и т. п.»<sup>1</sup>.

Ставя задачу перед игровым кинематографом, партия и правительство обращали пристальное внимание на создание документальных, хроникальных, военно-технических фильмов. 11 февраля 1933 года Совнарком СССР в целях поднятия роли и значения кинематографии принял постановление «Об организации Главного Управления Кино-Фото-Промышленности при СНК Союза ССР». В Главном управлении кинофотопромышленности при СНК СССР наряду с другими трестами был создан трест по производству учебных, научных, технических и военно-технических фильмов («Союзтехфильм») с соответствующей базой для производства как технических, так и военно-технических фильмов.

В положении о ГУКФ, принятом 27 мая 1933 года, еще раз была подчеркнута необходимость производства военно-оборонных картин.

Говоря об игровом кино того периода, следует отметить одно необыкновенное явление. В 1923 году грузинский режиссер И. Перестиани создал

по повести П. Бляхина двухсерийный военно-патриотический приключенческий фильм «Красные дьяволята». Успех этой картины был необычаен, долгие годы фильм не сходил с экрана, привлекая все новых и новых зрителей. В нем была динамично передана романтика гражданской войны, ярко и темпераментно показаны обобщенные образы юных героев и их удивительные приключения.

Важнейшую роль в деле революционного, военно-патриотического воспитания многих поколений советских людей сыграл и продолжает играть снятый в 1925 году С. Эйзенштейном бессмертный фильм «Броненосец «Потемкин», посвященный событиям первой русской революции. Гениальность и прозорливость постановщика сказались в том, что эпизод матросского восстания стал символом, приобрел живой облик и величие непобежденной революции. Видимо, при создании картины Сергей Михайлович глубоко проникся известными ленинскими словами о том, что «броненосец «Потемкин» остался непобежденной территорией революции и, какова бы ни была его судьба, перед нами налицо несомненный и знаменательнейший факт: попытка образования ядра революционной армии»<sup>1</sup>.

Именно эти события с исторической скрупулезностью вошли в ткань фильма, который вышел за рамки явления искусства. Он стал важнейшим политическим событием. Миллионы зрителей, восторженные отзывы прессы сопровождали жизнь этого исторического фильма, лучшего произведения искусства всех времен и народов. Фильм-солдат и сегодня в строю, он учит мужеству, стойкости, верности делу революции. Недавно наша страна, мастера культуры всего мира отметили по

<sup>1</sup> «Правда», 1931, 14 дек.

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 10, с. 337.

достоинству бурное шестидесятилетнее плавание мятежного броненосца.

Выдающиеся произведения киноискусства 30-х годов, продолжая великие традиции предыдущего десятилетия, развивали и обогащали разработку революционной, патриотической темы. Отображая на экране события Октябрьской революции и гражданской войны, по-новому осмысливая проблемы и явления совсем недавнего прошлого, раскрывая удивительные в своей цельности характеры борцов за народное дело, незаурядные личности и революционные массы, киноискусство поднимало дух народа-создателя, помогало партии готовить трудящихся к отпору подготавливаемой империализмом и гитлеровским фашизмом агрессии против первого в мире социалистического государства.

Художественное освоение многообразной и сложной революционной действительности требовало новых методов и средств выразительности, новых стилей, жанров, разнообразия проблемно-тематических решений. Процесс этого поиска не был гладким, простым. Было немало споров о путях развития нового искусства. Противоречия, борьба художественных манер наблюдались в рамках одного фильма, творчества одного мастера. Новый кинематограф был в поиске оптимальных, наиболее плодотворных творческих путей, он экспериментировал, нащупывал свое генеральное направление. Это был сложный и ответственный этап развития. Курс киноискусства был определен верный, перспективный, неколебимый—отражать революционную эпоху, показывать нового человека во всем развороте его социально-нравственных устремлений, следовать методу социалистического реализма.

Кинематограф 30-х годов ярко, полно и убедительно воплотил эпический образ революционного народа, прославил борьбу народных масс. От-

личительной чертой этого периода было то, что на экране был показан социально-политический опыт народа в социалистическом, созидательном действии, поднят человек новой эпохи, показанный в борении, развитии и становлении. Характерным для киномастеров было то, что, художественно осмысливая действительность, они стремились показать героя современности, раскрыть его типические черты.

Новый мир и новый герой стали в центре внимания кинематографа, привели к художественным открытиям переломных активных борцов за социализм: мужественный и обаятельный революционер Максим, Чапаев и Фурманов, Щорс, профессор Полежаев («Депутат Балтики»), матрос Артем Балашов («Мы из Кронштадта»), комсомольцы — зимовщики и строители («Семеро смелых» и «Комсомольск») и, наконец, впервые художественно осмысленный и воссозданный на экране образ вождя революции В. И. Ленина («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем»). Эти фильмы и образы стали этапными в развитии киноискусства социалистического реализма, по ним равнялись другие мастера экрана, они содействовали мировому признанию советского кино, росту его международного авторитета. Время рождало своих героев, настойчиво требовало героического, легендарного. Эта потребность вызывала необходимость художественного осмысления событий гражданской войны, выдвинувшей таких народных исполинов, о которых еще при жизни слагались легенды, передаваемые из уст в уста, распространяемые всенародно. Их биографии и реальные подвиги, овеянные славой боевые операции и исключительные характеры были в известном смысле сродни эпическим, былинным.

Память о прошедших годах революции и гражданской войны, о перво-

проходцах социалистического строительства всегда является мерилom настоящего, служит классовому воспитанию новых и новых поколений советских людей. Зная прошлое, молодой человек может полнее оценить настоящее, целеустремленнее и эффективнее вкладывать свой труд во имя будущего. В решении этих задач немалая роль принадлежит кинопроизведениям, вошедшим в золотой фонд мирового искусства.

Режиссеры братья Васильевы, изучив повесть и дневники Д. Фурманова, архивные документы, воспоминания современников, приступили к работе по воплощению на экране образа героя гражданской войны В. И. Чапаева. Васильевы отказались от прямого перенесения в фильм того, что было в повести Д. Фурманова и первоначальном сценарии А. Н. Фурмановой. Они пошли необычным путем соединения реальности жизни и легендарности образа, стремясь в героическом найти обычное и в обычном героическое. Их Чапаев был таким, каким его сделало время, выдвинула к славе жизнь, каким представляли его тысячи бойцов Красной Армии.

В «Заметках к постановке» Г. и С. Васильевы писали: «...надо было создать советского героя, не идя по линии обычных представлений о герое в батальной картине, найти такой подход, чтобы зритель поверил в него, прежде всего поверил в возможность реального существования этого героя. Если вы преподнесете героя, наделенного сверхчеловеческими качествами, героя на котурнах, то вы услышите от зрителя: «Да, это действительно герой, но я таким быть никогда не смогу». Этот герой никакого отклика не найдет. Вопрос в том, чтобы заставить зрителя убедиться в реальности героя, поверить образу на экране, полюбить его, захотеть подражать ему,— вопрос чрезвычайной остроты и важности.

Мы рассматривали Чапаева как человека, типичного для определенной группы участников гражданской войны»<sup>1</sup>. И далее: «Надо было соединить эпическую легендарность самого образа Чапаева с реалистичностью его показа...

В чем заключалась трудность решения этой задачи?

Необходимо было, поднимая до легендарности образ Чапаева, заставить зрителя ему верить как человеку...»<sup>2</sup>.

В результате получилась героическая драма, в центре которой стоял Чапаев. Природный ум, крестьянская сметливость и хитринка, стратегический и тактический дар полководца, бесстрашие, беспредельная ненависть к врагу, чуткость и доброжелательность к однополчанам—таков был Чапаев в жизни и быту, в бою и на отдыхе.

Комиссар Чапаевской дивизии Фурманов не противостоял начдиву, а дополнял характер центрального героя. «Это фильм,— писали в заявке Васильевы,— о руководящей роли партии в эпоху становления Красной Армии»<sup>3</sup>. В финале фильм достигает звучания трагедии (окружение штаба, неравный смертельный бой, отступление к реке Урал, гибель героя), но чапаевское: «Врешь, не возьмешь!»—слышится каждый раз так, что складывается впечатление невозможности смерти Чапаева, зритель, не один, а много раз посмотревший фильм, выходит из зала с надеждой, желанием, что Чапаев выплывет, все-таки останется живым, продолжит борьбу. Именно так воспринимался фильм в разные годы, особенно в период Великой Отечественной войны.

<sup>1</sup> «Чапаев». О фильме. М., Кинофотоиздат, 1936, с. 58.

<sup>2</sup> «Чапаев». О фильме, с. 63.

<sup>3</sup> Там же, с. 65.

Образ Чапаева, созданный Б. Бабочкиным, дан так, что зритель как бы присутствует при рождении и формировании характера, следит за его движением. Он всегда разный, Чапаев — Бабочкин. Мы видим его буйность и неужерчивость, сталкиваемся с гневом и милостью, вместе с ним сражаемся, мечтаем, любим и ненавидим, вместе с ним теряем друзей и гибнем, вместе боремся за народное дело, за интересы революции. Все это сделало Чапаева самым любимым и притягательным образом, героем, который вошел в жизнь каждого, кто прикоснулся к его биографии, к его удивительной личности.

Чапаев! В этой сложнейшей натуре выражен весь пафос воюющего рабочего класса, в то время еще недостаточно образованного, академий не кончавшего, но взявшего на свои плечи гигантский груз перестройки мира.

Васильевы и Бабочкин искали в своем герое такие черты, которые были бы близки и понятны миллионам, они хотели показать крупный человеческий характер, рожденный революцией, народного героя, простого и обаятельного, поставленного историей в исключительные обстоятельства. Да, талант Васильевых и Бабочкина базировался на глубоком и искреннем знании предмета, на той высшей форме самостоятельности, которая диктуется не стремлением самоутвердиться во что бы то ни стало, а сделать такое произведение, которое бы точно и художественно убедительно соответствовало требованиям революционного долга, дало истинно народного, самобытного героя, во всем подчинившего свою жизнь суровым законам гражданской войны. Именно таким образом и родилась неповторимая интонация «Чапаева», разошедшаяся по народной молве во всей своей афористичности подобно тому, как входили в народ-

ную молву тексты Пушкина, Грибоедова, Крылова.

«Чапаев» вышел на экран в день годовщины Октябрьской революции, 7 ноября 1934 года. Фильм, дышавший воздухом революции, учил по-революционному мыслить и чувствовать, по-революционному страстно жить и бороться. Трудно, невозможно переоценить, какую роль сыграла картина «Чапаев» в патриотическом воспитании поколения, вступившего в смертный бой с врагом в 1941 году и завершившего его в майские дни 1945 года.

В передовой статье газеты «Правда» «Чапаева» посмотрит вся страна» отмечалось, что «мастерству братьев Васильевых и всего коллектива артистов, занятых в картине «Чапаев», мы обязаны волшебным возвращением к тем героическим дням, когда революция еще только завоевывала возможность строить новую жизнь на земле. Литературное наследство незабываемого комиссара Фурманова помогло братьям Васильевым дать фильм, заслуженно занявший выдающееся место в нашей кинематографии»<sup>1</sup>.

Статья называет фильм «оживленной историей нашей борьбы и наших побед... Художественное произведение высокой пробы, «Чапаев» убедительно и красноречиво демонстрирует организационную роль партии, «Чапаев» показывает, как партия подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед... Картина «Чапаев» перерастает в явление политическое... Создан новый мир. Мы теперь богаты и сильны. Неизмеримо возросли наша мощь и организованность. У нас великая Красная Армия, готовая защищать мир великого социалистического строительства. И если когда-нибудь враг попробует сунуться к нам, социалистическая родина обладает в избытке и материальными средствами и высочай-

<sup>1</sup> «Правда», 1934, 21 ноября.



шей моральной силой, чтобы разгромить и уничтожить врага»<sup>1</sup>.

Пророческими были эти слова «Правды». Фильм всколыхнул души и сердца миллионов людей, его посмотрела вся страна, зрители многих государств мира. Вместе с бойцами Красной Армии в годы Великой Отечественной войны «Чапаев» сражался, боролся и побеждал. Так, великая сила подлинного искусства покоряла и покоряет сердца. Фильм живет и ныне, он будет жить в веках.

Пятьдесят лет в строю! Такое редко случается с кинопроизведением. Так же как и полвека назад, современных зрителей захватывает образ всадника в развевающейся бурке с саблей в руке, захватывает образ, устремленного в Историю Чапаева.

В 1933 году в журнале «Знамя» был опубликован сценарий Вс. Вишневского «Мы из Кронштадта». Начинается многотрудная совместная работа писателя с режиссером Е. Дзиганом. Главная мысль, объединившая в едином устремлении авторов,— дать обобщенный образ народа, показать революционных моряков Балтики и комиссара, олицетворяющего концентрированную волю партии. Суровыми были стилистика, язык, образность фильма. С самого начала зрителя захватывала картина: свинцовые низкие тучи опустились на Петроград, они наплывают на город, обволакивают его со всех сторон. Уже в этом поразительная метафоричность — «гроза» надвигается на колыбель революции, сжимается вражеское кольцо. Перед глазами возникает фигура комиссара, его лицо, сосредоточенное, суровое. Катер, проходящий петроградскими каналами, мосты, нависшие над ними, заводы и порт — все это город, который надо отстоять, а для этого нужно сплотить моряков Кронштадта, искоренить анархию, ус-

тановить дисциплину, поднять революционный дух. Трудная миссия у комиссара, но он ее выполнит, даже ценою жизни, ибо такова воля партии. Пронзительный холодный ветер бьет в лицо, пробирается сквозь матросский бушлат, от него не спрячешься, но это очистительный ветер революции, он поднимет моряков и мощным шквалом обрушит на врагов, чтобы смести всю нечисть с лица родной земли.

Поэтический и вместе с тем остро драматический образ времени, массовых батальных сцен раскрывался авторами на основе анализа человеческих судеб и характеров, и прежде всего таких, как комиссар Мартынов (В. Зайчиков) и неистовый в своей ненависти к врагам матрос Балашов (Г. Бушуев). Трагические мотивы фильма, достигая высшей кульминационной точки, несли торжество окончательной победы, были созвучны времени.

Вышедший на экраны в 1936 году фильм «Мы из Кронштадта» заслуженно завоевал любовь советских и зарубежных зрителей, сыграл важную роль в военно-патриотическом воспитании подрастающего поколения, в мобилизации всего народа в предгрозовые годы — годы перед фашистским нашествием.

Эти фильмы сыграли в те годы свою революционизирующую роль во многих странах мира, а в ряде случаев служили и целям методического, военно-тактического обучения бойцов.

Корреспондент «Правды» В. Чернышев рассказал на страницах газеты о показе фильма «Чапаев» в Мадриде на фестивале «Советское кино 30-х годов».

Для многих мадридцев, которые в тот вечер пришли в кинотеатр, просмотр фильма «Чапаев» был встречей со старым знакомым. Пятьдесят лет назад, в годы гражданской войны в Испании, афиши с изображением всадника в бурке привлекали тысячи и ты-

<sup>1</sup> «Правда», 1934, 21 ноября.

сячи бойцов осажденного Мадрида. Этот фильм показывали и на фронтах в часы затишья.

Альберто Бенитес Кантеро в дни обороны Мадрида был лейтенантом знаменитого пятого полка, командовал взводом, дравшимся на окраине города — в районе Усера, где шли ожесточенные бои.

— Помню,— говорит он,— как комиссар по ночам снимал с передовой по несколько отделений и водил бойцов смотреть «Чапаева». Он не раз говорил, что такой фильм воодушевляет людей лучше, чем любой митинг. Кстате, часто после сеанса в маленьком, душном, до отказа набитом зале возникали и самые настоящие митинги. По фильмам «Чапаев» и «Мы из Кронштадта» учились воевать не только бойцы — недавние рабочие, крестьяне, студенты,— но и многие командиры, которые во всем старались подражать легендарному комдиву.

Потом, находясь во франкистской тюрьме, Альберто Бенитес часто пересказывал товарищам по камере советские фильмы, иногда добавляя к описанию сражений чапаевцев эпизоды из своего боевого опыта...

Вот подшивка газеты пятого полка «Милисиа популар». В номере за 20 октября 1936 года в корреспонденции о демонстрации фильма «Чапаев» в «стальном батальоне» рассказывается, что по окончании сеанса капитан Сендер «на примерах фильма показал, как должны выставляться посты охранения», и «отметил необходимость укрепления союза армии и мелких крестьян и недопустимость самовольной реквизиции». А в номере за 13 декабря газета уже сообщала, что только на южном фронте фильм «Чапаев» посмотрели более ста тысяч бойцов.

Во многих частях были подразделения, которые носили имя Чапаева. В пятый полк входил испанский ба-

тальон «Кронштадтские моряки». Долорес Ибаррури вспоминала позже:

«Позиции у Сьерро-Бланко обороняла рота морской пехоты. На них устремились шесть итальянских танков. Матросы, не покидая своих позиций, вели по танкам огонь. Незадолго до этого они посмотрели в одном из столичных кинотеатров советский фильм «Мы из Кронштадта», в котором видели, как нужно бороться с танками. Матрос Антонио Колль вылез из окопа и двинулся навстречу танкам. Он бросил гранату, и первый танк вышел из строя.

Замешательство, охватившее на момент танкистов, позволило Коллю бросить вторую гранату и остановить наступление второго танка. Это был его последний подвиг: пулеметная очередь тяжело ранила матроса-героя. Тогда все матросы, вдохновленные его примером, выскочили из окопов на помощь своему товарищу, и танки отступили.

Легендарный Чапаев, балтийские моряки, герои других советских фильмов, демонстрировавшихся в Испании в те годы, боролись плечом к плечу с республиканцами. Вместе с ними вступили они в первый бой против фашизма<sup>1</sup>.

В 1936 году на «Ленфильме» А. Зархи и И. Хейфиц поставили кинокартину «Депутат Балтики». Для профессора Полежаева, образ которого создал Н. Черкасов, с первых дней революции не было вопроса, волнующего различные слои интеллигенции: принимать или не принимать революцию, с кем быть? Для него Родина не абстрактное понятие. Вся жизнь отдавший отечественной науке, старый большой профессор продолжал работать, ибо понимал, что, только соединив достижения передовой науки, революционной практики и энтузиазма масс, можно

<sup>1</sup> «Правда», 1982, 4 янв.

вывести страну из разрухи к могучеству и процветанию.

Демократизм великого ученого, его духовность, неразрывность с судьбами людей и народной революцией делают образ Полежаева мудрым, чистым, добрым и бескомпромиссным.

Героем этого фильма была эпоха: революционная Балтика, красногвардейский патруль, матросы на кораблях и на улицах холодного Петрограда. Они олицетворяли несокрушимость революции, ее торжество.

Торжественный пафос фильма достигает своего наивысшего накала в сцене выступления Полежаева с трибуны Петросовета. Его обращение к уходящим на фронт: «Господа!» — кажется кощунственным, но профессор высоким фальцетом повторяет: «Господа! Я не оговорился, нет... Я говорю вам «господа», рабочим и работницам, крестьянам и крестьянкам». Депутат революционной Балтики Полежаев вложил в это «господа» новый смысл — хозяева всего, что создано руками трудового народа, в жестоких схватках отвоевано у буржуазии внутренней и внешней. Напутствуя находящихся в зале, Полежаев призывает к защите завоеваний революции. Молодой и веселый задор в глазах профессора, выразительные жесты, революционные слова и поступки — таким предстает в заключительной сцене фильма Полежаев — Черкасов, таким его увидел и полюбил зритель.

Уже пятьдесят лет «Депутат Балтики» помогает нравственному совершенствованию человеческой личности, воспитывает патриотизм, бескорыстие, убежденность. «Секрет» долговечности образа профессора Полежаева в жизненной правдивости и типичности, в глубокой народности и человечности, в коммунистической идейности.

Революционная эпоха выковывала сильные характеры людей, для которых дело, работа были главным жиз-

ненным назначением. Тысячи героев прошли школу революции, университет строительства социализма. Экран отобразил такого героя. Это был веселый молодой человек, беспредельно преданный революции Максим. Он пришел в кипение советских будней из героического далека и стал близок и необходим миллионам ровесников, продолжавшим начатое им дело. Каждая серия трилогии о Максиме была событием («Юность Максима» — 1935 г., «Возвращение Максима» — 1937 г., «Выборгская сторона» — 1939 г.).

Важно было в этой трилогии то, что авторы, обратившись к событиям предреволюционной и революционной эпохи, гражданской войны, попытались художнически исследовать эти события с позиций современности, дать зрителям героя сильного и смелого, не рефлектирующего и не пасующего перед трудностями.

Максим, как и многие другие персонажи фильмов 30-х годов, — герой одухотворенный, активно действующий, наделенный живым и полнокровным характером. Порой он фольклорен и романтичен, страстен и темпераментен, земной и одновременно идеальный в высоком смысле этого понятия. Во имя революционного дела такие герои готовы отдать самое дорогое — жизнь, пойти на любые лишения, вплоть до самопожертвования. Они требовательны к себе и другим и вместе с тем предельно демократичны. Со всей душой они отдаются и делу и чувству, справедливы и отзывчивы на добро, непримиримы к злу и насилию. Такие герои не стоят над событием, над схваткой, над эпохой — они в их гуще, подчинив свои жизни времени, борьбе, обществу. Выйдя из недр народа, вобрав в себя его мудрость, обогатившись университетами тюрем, ссылок, подполья, приобщившись к марксистской революционной теории и практике борьбы, Максим,

другие герои такого типа способны повести за собой массы на труд и на бой во имя светлых идеалов, и не только по какой-то номенклатурной должности, а в силу своих убеждений, своего коммунистического предназначения.

Фильм-трилогия необходим и новому поколению, вступающему в жизнь. Вместе с бесстрашным Максимом, вместе с революционными рабочими, солдатами и матросами нынешнее поколение готово идти в бой на защиту завоеваний революции. Максим и поныне с нами. Он всегда в строю. Такова сила настоящего искусства.

Создание таких фильмов, в которых во всей полноте были показаны судьбы революции и народа в неразрывной слитности с судьбой отдельной личности, позволило советским кинематографистам вплотную подойти к воплощению на экране образа Ленина.

В результате закрытого конкурса на сценарии и пьесы к 20-летию Октября, объявленного в марте 1936 года Совнаркомом, первую премию получил сценарий А. Каплера «Восстание», по которому М. Ромм в 1937 году поставил фильм «Ленин в Октябре».

Впервые в литературе и искусстве была решена ответственнейшая задача художественно осмыслить и отобразить образ вождя революции, дать его в неразрывной связи с народом, показать роль партии, поднявшей массы на штурм старого мира. Ленинский характер — характер могучей жизненной силы и исторического оптимизма — раскрывался авторами в напряженном драматическом действии. Сюжет развивался динамично, психологически тонко были обрисованы характеры героев, показаны друзья и враги в остром противоборстве. «Ленин в Октябре», как и вышедший в 1939 году фильм «Ленин в 1918 году», давая образ вождя революции в непосред-

ственной связи с историей, народными массами, явился выдающимся событием политической и художественной жизни.

На том же конкурсе был премирован сценарий Н. Погодина «Человек с ружьем». Писатель поднял наисложнейшую тему, тему неразрывного единства вождя и народа, их органической связи.

Фильм Н. Погодина и С. Юткевича вышел на экраны в 1938 году. М. Штраух — исполнитель образа Ленина — показывает вождя в период раздумий, пытается раскрыть движение ленинской мысли, остроту и сложность этого процесса. Авторы, не уходя от исторической конкретности, стремились дать поэтический образ эпохи и народных героев эпического характера.

С огромной силой, пожалуй, впервые в игровом кинематографе, в фильме Н. Погодина и С. Юткевича прозвучала тема защиты Отечества, тема солдата и оружия. Именно Иван Шадрин — солдат первой мировой войны, окопник, тоскующий по земле, крестьянскому труду, коровенке, — в разговоре с Владимиром Ильичем скажет о том, что нельзя бросать винтовку, она может еще пригодиться в борьбе с разными врагами, тем самым формулировав народный характер войны. С тех пор особенно тема человека с ружьем стала генеральной темой киноискусства, на долгие годы определила судьбу многих мастеров советского кино.

Фильм «Человек с ружьем» сумел охватить широкий круг событий — от последних дней империалистической войны до рождения и первых боев Красной Армии. Живо, правдиво, глубоко фильм раскрыл полнокровные образы от солдата, матроса, красногвардейца до вождя мирового пролетариата В. И. Ленина. Он показал, как ленинская правда и мысль подняли массы, как идеи партии стано-

вились непобедимой революционной силой.

В июле 1936 года на самолете АНТ-25 В. П. Чкалов, Г. Ф. Байдуков и А. В. Беляков установили выдающийся рекорд, пролетев без посадки более девяти тысяч километров по маршруту Москва — Петропавловск-Камчатке — остров Удд. Начала свою героическую эпопею дрейфующая станция «Северный полюс-1» во главе с И. Д. Папаниным. Через год чкаловский экипаж прославил нашу Родину, совершив беспосадочный перелет из Москвы в Портленд (США). Уже в 1940 году режиссер М. Калатозов по сценарию, который был написан Г. Байдуковым при участии Д. Тарасова и Б. Чирскова, поставил фильм «Валерий Чкалов», в котором проследил путь жизни нижегородского паренька, неудержимого и неукротимого в своем стремлении летать лучше всех, дальше всех, быстрее всех.

Валерий Чкалов (В. Белокуров) в фильме неоднократно подчеркивал, что надо готовить молодежь к будущей войне. Выдающийся летчик-истребитель, даже совершая пролет под Ленинградским мостом (служебный проступок, из-за которого он был отчислен из армии), думал о том, как в предстоящей войне, летая на низких высотах, эффективнее бить противника, побеждать его в воздушном бою. Гордо звучали его слова о том, что в жизни надо идти прямо, не сгибаясь, постоянно ощущая, что ты — летчик, боец.

Он, Чкалов, весь был устремлен к звездам. Во имя Родины, отечественной авиации он совершал свои подвиги, им он посвятил свою такую яркую и до обидного короткую (он прожил 34 года) жизнь. Но его жизнь, его свершения оставили заметный след в сердцах молодежи, повлияли на судьбы тысяч и тысяч мальчишек, мечтавших стать летчиками.

В 1938 году С. Герасимов по сценарию, написанному им в содружестве с З. Маркиной и М. Витухновским, ставит фильм «Комсомольск» о мужественных строителях города юности на Дальнем Востоке.

Герои «Комсомольска», фильма «Семеро смелых» звали на Север и Восток поднимать новые земли, строить заводы и верфи, города и поселки, открывать несметные богатства и ставить их на службу трудовому народу. Ощувив мир героев подобных кинолент, зритель приобщался к их подвигу, неукротимым характерам, стремился следовать их примеру. В «Комсомольске» как будто бы нет прямой выхода на исследуемую нами тему. Но вспомните, как через заснеженный ледяной Амур, в лютый холод и вьюгу спешит на помощь юным строителям города лыжный красноармейский отряд. В этом маленьком, но таком эмоционально сильном эпизоде проявились единство армии и народа, любовь к Красной Армии, вера в то, что она всегда и во всем придет на помощь. И еще. Именно эти люди, создавшие в неимоверно трудных условиях форпост страны на Дальнем Востоке, завтра вступят в бой с фашизмом и японским милитаризмом. Экран поведал нам об их мужественных характерах, об их вере в будущее. Экран помогал зрителям, тоже будущим воинам, понять, что они такие же, как и показанные в фильмах герои, они тоже все смогут преодолеть, выстоять и победить. Одна из главнейших функций искусства — воспитательная — здесь сработала безотказно. Свою историческую миссию в этом конкретном случае, как и в тех, о которых мы говорили ранее, кинематограф осуществил сполна.

Без этих хрестоматийных примеров трудно обойтись, говоря о высокой миссии нашего киноискусства. Режиссеры старшего поколения сумели с боль-

шой страстью художников выразить новое, социалистическое содержание в доходчивой до миллионных масс художественной форме. Они одними из первых в нашем искусстве создали целую галерею прекрасных характеров людей, героически борющихся за свое будущее, отстаивающих его в борьбе с врагами с невиданным до этого энтузиазмом.

Советское киноискусство на протяжении всей своей истории стремилось отразить в фильмах тему защиты социалистической Родины, борьбы за мир, способствовать военно-патриотическому воспитанию населения.

Тридцатые годы были годами строительства социализма и одновременно укрепления Красной Армии, обороноспособности страны перед растущей опасностью со стороны фашизма, мирового империализма. Доблестные красноармейцы и краснофлотцы под руководством талантливых военачальников не раз давали отпор любителям вооруженных провокаций и других агрессивных акций. Боевой советский кинематограф убедительно отражал на экране эти события, показывал мужество и героизм воинов. Фильмы об истории России, о революции и гражданской войне, о летчиках, танкистах, пограничниках учили молодое поколение защите Отечества, звали к подвигу, показывали, как надо ненавидеть своего классового врага.

Киноленты «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Тринадцать», «Человек с ружьем», «Щорс», «Валерий Чкалов», «Тимур и его команда», созданные в предвоенные годы, утверждали мужество, героизм, решительность и самопожертвование во имя высоких идеалов нового строя, воспевали любовь к Красной Армии, стремление встать на защиту социалистического Отечества. Они помогали готовить молодое поколение к войне с коварным врагом.

А. П. Довженко в 1938 году написал сценарий фильма «Щорс», в котором передал свои раздумья, мироощущение, осмыслил время, прошедшее с позиций текущего дня, попытался показать истоки мужества и стойкости духа регулярной армии, руководимой бесстрашным Щорсом, олицетворяющим, так же как и Фурманов в «Чапаеве», железную волю, целенаправленность, коллективный разум партии, взрастившей и выдвинувшей таких разных, но единых в своей ненависти к врагу народных полководцев. Реальные и в то же время несколько романтизированные красивые герои фильма, от рядового до командира, были мечтателями, поэтически настроенными натурами, живыми и обаятельными, лихо бьющими злого врага, топчущего землю Украины, любимой Родины.

Мужество и душевный мир героев А. Довженко запечатлел на фоне ожесточенных боев дивизии Щорса против немецких оккупантов и буржуазных националистов, создав обобщенный образ народа, вставшего грудью за свою землю и волю, обратившего свой гнев против поработителей.

Сила фильма и в том, что А. Довженко сознательно подводит зрителя к выводу о бессмертии героев, о бессмертии революционного дела.

Верой в торжество революции, в вечную победу проникнуты слова начдива Щорса:

«И воскреснем мы. И возникнем мы из седины веков, и пройдем перед ними могучим строем, полным торжественного ритма и красоты, трезвые, храбрые, без брани, без подхалимства и предательства... пройдем за Лениным такими достойными, простыми товарищами»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Довженко А. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., «Искусство», 1966, с. 229.

Фильм «Щорс» учил любви и ненависти, воспитывал чувство интернационального братства, звал к защите родной земли от оккупантов, на бой во имя правого дела, воспевал товарищество по оружию. Он солдат, вступивший в войну с фашизмом. Силу его воспитательного воздействия невозможно переоценить. Он воевал, вел за собой бойцов в тяжелейшие периоды схватки с гитлеровскими оккупантами, взывал к отмщению.

Тема защиты социалистического Отечества особенно отчетливо и мощно зазвучала в кинематографе 30-х годов, когда к власти в Германии пришел Гитлер, а японские милитаристы расширяли свою агрессию на Дальнем Востоке. Подвиг во имя Родины, мужество, самопожертвование становятся главным содержанием жизни целого поколения, определяющей направленностью киноискусства. При чем это проявилось в те годы в фильмах разной тематики, различных жанров.

Михаил Ромм по сценарию И. Прута поставил в 1937 году мужественный и жесткий фильм «Тринадцать», вызвавший огромный интерес у зрителей, которые сопереживали судьбе группы красноармейцев, принявших неравный бой с басмачами. Они могли не вступить в бой (ехали-то в отпуск), но долг обязывал их остаться, сдержать натиск врага ценой своей жизни и победить.

Что отличало фильм М. Ромма, в чем сила его эмоционального воздействия на зрителя в канун Великой Отечественной войны? Режиссер-постановщик не стал приукрашивать действительность. Он сказал правду, показал сильного, коварного и жестокого врага, глубоко и талантливо раскрыл типические черты советского человека, его безграничную самоотверженность и любовь к Родине. Да, двенадцать человек погибли, но они победили, не

пропустили врага до подхода регулярных частей Красной Армии. В предгрозовые годы эта картина была особенно ценна. Фильм учил стойкости, самообладанию, необходимости военной выучки, взаимопонимания, товарищества.

Неоценимую роль в подготовке «краснозвездной крепкой гвардии» несомненно сыграл фильм «Тимур и его команда» (1940), созданный режиссером А. Разумным по одноименной повести А. Гайдара. Романтика мальчишеской солидарности, взаимовыручка, помощь семьям красноармейцев, ставшая общим делом ребят, всколыхнули юные сердца, стали главным стимулом необычайно массового патриотического движения — тимуровского. Пятиконечная звезда с серпом и молотом, военная форма и оркестр, строевой марш и боевая песня, общее дело и романтика подвига — все эти атрибуты воинской жизни помогали воспитывать у ребят чувство гордости за нашу Красную Армию, стремление готовить себя к защите Отечества, быть в рядах красноармейцев и краснофлотцев.

В те годы военно-патриотическая тема решалась часто на примере жизни и службы пограничников. «Джужльбарс» (1936) и «Граница на замке» (1938), «На границе» (1938) и «Командант птичьего острова» (1939), «Станица Дальняя» (1940) показывали мужество славных пограничников в борьбе с диверсантами и лазутчиками, их тесную связь с местным населением, которое оказывает существенную помощь в охране государственной границы.

Правда, надо сказать и о другом. В предвоенные годы появилась целая серия фильмов оборонной тематики, которая говорила только об одном: что будущая война обойдется нам малой кровью, будет быстротечной, напавший враг будет быстро сметен

с нашей земли, наголову разбит малыми силами Красной Армии. К подобным фильмам прежде всего относятся «Родина зовет» (1936), «Глубокий рейд» (1937), «Танкисты» и «Эскадрилья № 5» (1939). Вероятно, в тот период и такие фильмы были примечательны. Но они заслоняли эстетику таких правдивых, жестких и мужественных фильмов, как «Тринадцать», могли создать у зрителей впечатление, что предстоящая война (а сам факт ее возникновения был уже достаточно очевидным) окажется легкой и бескровной, враг моментально будет отброшен, а все военные действия будут происходить на чужой территории. Такие фильмы несли в себе заданность определенной концепции, были недостоверными, а потому, очевидно, и наносили ущерб делу воспитания будущих бойцов. Очень скоро в этом убедятся советские люди. Они ужаснутся разности того, что было на экране и пелось в песнях, и тому, с чем всем им пришлось столкнуться в действительности.

Сила революционного искусства в жизненной правде того, что оно отображает. Отход от этого принципа приводит к моральным издержкам, которые оплачиваются затем невосполнимыми потерями.

В конце 30-х годов после триумфа фильма «Мы из Кронштадта» руководитель кинематографии тех лет Б. З. Шумяцкий предложил Е. Дзигану создать на документальном материале (в это время шли маневры армии, которые снимали хроникеры) картину на военную тематику о современной армии, ее боевой мощи. Нарком обороны К. Е. Ворошилов одобрил идею и оказал всю необходимую помощь для организационно-технического обеспечения проекта будущего кинопроизведения. Режиссер стремился так подобрать хронику маневров, чтобы все выглядело достоверно, как действия

наших вооруженных сил при начавшейся войне.

Б. Шумяцкий обязал всех начальников отделов, директора «Мосфильма» Е. К. Соколовскую по особому заданию начать работу над фильмом «Если завтра война»<sup>1</sup>, оказывая повседневную помощь постановочной группе. Причем картина делалась без составления сметы, принималась по фактической стоимости. К работе были привлечены поэты М. Светлов и В. Лебедев-Кумач, режиссер Студии хроники Н. Кармазинский, постановщик ряда учебных военных картин Л. Анци-Половский, композиторы Дмитрий и Даниил Покрасы<sup>2</sup>.

Фильм тогда имел большой резонанс, в 1941 году он даже был удостоен Государственной премии СССР.

Спустя десятилетия наша критика отмечала (и в общем-то справедливо), что война в фильме была показана совсем не такой, какой она оказалась на самом деле — длительной, тяжелой, кровопролитной, принесшей многочисленные жертвы. Да, современный зритель, особенно воевавший, без труда заметил бы в этой художественно-документальной ленте немало просчетов, излишнего оптимизма, порой граничащего с бравадой.

Отвечая многочисленным критикам, Е. Дзиган заявлял: «Думается, что авторы этих статей игнорировали политическую обстановку, характерную для предвоенных лет. Не посчитались они и с тем, что фильм сыграл в то время — в 1938 году — мобилизующую роль, принес немалую пользу в деле воспитания молодежи в духе героизма и преданности Родине. Фильм отобразил единство партии и народа: по ее

<sup>1</sup> Подзаголовок: «Фантастический фильм на документальном материале».

<sup>2</sup> Дзиган Е. Постигая героiku времени. Союз кинематографистов СССР. Бюро пропаганды советского киноискусства. М., 1975, с. 54—59.



призыву советские люди все как один поднялись на защиту родной страны, показал неслыханное мужество и стойкость Советской Армии, силу нашего государственного и общественного строя!»<sup>1</sup>

С этим, конечно, трудно не согласиться. Свою военно-патриотическую роль фильм сыграл, но только частично. Ибо война, которую поведеет советский народ, окажется куда более сложной, жестокой, кровопролитной, чем она была обрисована в картине Е. Дзигана.

В воздухе пахло порохом, а страна жила, работала, созидала. Она готовилась к войне и трудилась. В фильмах самых разных жанров и тематическостилевых направлений, от производственной драмы до комедии, наряду с главенствующей темой труда, всегда раскрывалась и военно-патриотическая тема. В картине Л. Лукова «Большая жизнь» (1939), поставленной по сценарию П. Нилина, удивительно, естественно и емко передавалась преемственность шахтерских поколений, показан сложный процесс формирования сознания молодых рабочих, ломка буйных и необузданных характеров. Образы Вани Курского (П. Алейников) и Харитона Балунa (Б. Андреев) надолго вошли в жизнь предвоенного и военного поколений. Их противоречивые характеры, чувство юмора, преданность делу и товарищество снискали им любовь и всенародное признание. Почему их полюбили и поверили им? Прежде всего потому, что они были такие же, как многие и многие люди того славного, жизнерадостного, трудолюбивого и веселого, бескорыстного и самоотверженного поколения, они вышли из жизни, и, может быть, даже не имея достаточного опыта и образования, они нутром чувствовали потреб-

ность доблестно трудиться, по-коллективистски жить. Они были своими, на них во всем можно было положиться, доверить самое сокровенное.

И Ваня Курский, Харитон Балун — эти незаурядные, самобытные, одержимые парни — вместе со всеми шахтерами делами доказывают свою принадлежность к рабочему классу. Они добывают уголь для промышленности, готовят себя к защите Родины. В их твердом и четком шаге — шаге победителей, установивших трудовой рекорд, в их боевом «Шахтерском марше» чувствуется уверенность в будущем, гордость за принадлежность к славному шахтерскому племени:

«И в мирный час  
И в боевое время  
Своя страна  
Шахтерам дорога.  
Пойдет вперед  
Стахановское племя,  
Пойдет вперед  
Громить в бою врага».

Б. Ласкин и Н. Богословский создали марш, ставший символом трудовой доблести.

Прекрасную комедию о колхозной жизни «Трактористы» поставил в 1939 году И. Пырьев. Он показал радостный, счастливый труд, бескрайнюю хлебную ниву, по которой идут тракторы и комбайны, зажиточную, веселую жизнь колхозников. Марьяна Бажан — М. Ладынина, прославленный бригадир женской тракторной бригады, орденоноска, обаятельная и веселая девушка, Клим Ярko — Н. Крючков, бывший танкист, а теперь бригадир трактористов, для которых радостный созидательный труд — основа человеческого счастья.

Сценарист Е. Помещиков усилил тему труда особенно важной в то время патриотической темой. В воздухе уже пахло военной грозой, и подготовка молодежи к защите Родины становилась центральной задачей.

<sup>1</sup> Дзиган Е. Постигая героинку времени, с. 58.

Именно поэтому образы Марьяны Бажан с ее чистотой, сильной волей, лиричностью и Клима Ярко, целеустремленного, решительного, скромного и тактичного парня, стали любимыми образами молодежи. Комедия призвала к чистоте отношений между людьми, воспитывала чувства товарищества, дружбы, звала современников к труду и защите Отечества. Эту тему органически дополняла песня. Мощно, призывно звучали ее слова:

«Заводов труд и труд колхозных  
пашен  
Мы защитим, страну свою храня,  
Ударной силой орудийных башен  
И частотой и яростью огня...»

Уверенность в победе, настроение готовности к жестоким боям передавались этой боевой песней:

«И если к нам полезет враг матерый,  
Он будет бит повсюду и везде...»

Вместе с этой песней вскоре вступят в решительный бой советские люди. Так, в разных жанрах кинематографа решались ответственные задачи времени.

И другие картины, рисующие мирную жизнь, светлые чувства, увлечения молодежи предвоенных дней, также стали в строй, также активно воевали. Может быть, и воевали-то достойно эти фильмы потому, что еще раз давали бойцам возможность прочувствовать, какое счастье — жить в мире и что это счастье нужно отвоевывать, защищать.

Фильмы, о которых мы говорили, стали школой высочайшей нравственности, они формировали коммунистические идеалы, патриотизм, любовь к Родине, за которую с оружием в руках вскоре поднялись ее защитники, они властно вторгались в саму жизнь.

В 1942 году, во время войны, вышел на экраны страны фильм Е. Габриловича и Ю. Райзмана «Машенька».

Сценарий был написан перед войной, съемки завершились в период острейшей битвы с фашизмом. Чистый и светлый образ простой русской девушки, раскрываемый в камерной обстановке, не помешал авторам показать современную действительность, чистоту помыслов героев, их готовность к защите Отечества. Именно поэтому зрители на фронте и в тылу приняли милый и обаятельный образ Машеньки, он согревал сердца, приносил радость.

Кинематографисты своими фильмами стремились показать зрителям, особенно молодым, что такое фашизм, каковы его истоки и злодейские планы, что он может принести человечеству, цивилизации. В ряду антифашистских картин были такие фильмы, как «Болотные солдаты» (1938 г., сценарий Ю. Олеси и А. Мачерета, режиссер А. Мачерет), «Профессор Мамлок» (1938 г., сценарий Ф. Вольфа, А. Минкина и Г. Раппапорта, режиссеры А. Минкин и Г. Раппорт), «Семья Опенгейм» (1939 г., сценарий Г. Рошалья, по роману Л. Фейхтвангера, режиссер Г. Рошаль). В остропублицистической форме в этих лентах разоблачались зверства фашизма, его человеконенавистническое лицо, воинствующий шовинизм.

Нужна была не только военная, мобилизационная готовность всего населения, но и идеологическая. Киноискусство не могло стоять в стороне от решения этих задач, должно было помогать партии воспитывать мужество и стойкость, военную выучку и гордость за свою социалистическую Родину. Исторические фильмы, как и военно-патриотические, стремились отобразить истоки этих качеств, показать, как Россия формировала основу своей государственности и независимости, как на разных этапах своего развития сдерживала неприятеля с Востока и Запада, цементировала монолитное един-

ство в борьбе с коварным врагом, поднимала чувство национальной гордости и патриотизма. Все это помогало формированию идейных и духовных качеств человека, воспитанию морально здорового поколения, вскоре вступившего в войну.

В сентябре 1937 года на экранах страны началась массовая демонстрация первой серии фильма «Петр Первый», созданного А. Толстым, В. Петровым, Н. Лещенко, в котором образ Петра I удивительно ярко воплотил Николай Симонов<sup>1</sup>.

В исторических фильмах проявилась главная тенденция времени: показать движущую силу истории, основного творца всех материальных и моральных ценностей — народ. Неразрывная связь выдающейся личности и народных масс выражала основную концепцию фильмов того периода.

Фильм «Петр Первый» (первая серия вышла в 1937 г., вторая — в 1939 г.) являлся проблемным историческим фильмом своего времени. Он поднимал наиболее волнующие людей вопросы: рост и могущество государства, борьба с иноземными захватчиками, просвещение и образование народа, строительство вооруженных сил и их обучение и многое другое, чем занимался Петр I, осуществляя свои прогрессивные реформы.

Своими определяющими идеями петровские преобразования, проповедуемые им мысли были близки и понятны зрителям, вызывали в них чувство сопереживания и сопричастности, позволяли отделить огромную фигуру Петра-реформатора и Петра-воителя от других русских царей и вельмож. Может быть, именно поэтому авторы в тот период меньше обращали вни-

мания на вторую, теневую сторону деятельности Петра. Они стремились раскрыть в Петре то, что вызывало в массах уважение, поднимало его авторитет, работало на славу государства Российского. Этим картина отвечала потребностям времени — тревожного, предгрозового.

Николай Симонов рисует образ Петра сочно, ярко, убедительно. Это крупная, самобытная, удивительно противоречивая личность. Но интересы государства, его могущества, процветания для него превыше всего. В этом корни прогрессивных его деяний, но одновременно проявляются и элементы жестокости, несправедливости, болезненного восприятия, а порой и просто самодурства. Он жестко, дерзко проводит свою линию — любой ценой выйти к морю, — во имя этой цели Петр действует напористо, упрямо, сметая по пути все, что мешает ему в достижении главного.

Кстати, надо отметить и то, что фильм высветил новыми гранями талант Н. Черкасова (Алексей), М. Жарова (Меншиков), А. Тарасовой (Екатерина).

Руками народа создавалось могущество государства, и авторы показывают, что преобразующая роль Петра — в интересах народа.

Не во всем удалось авторам фильма показать противоречивость личности Петра и некоторых его дел. Может быть, предостережения А. С. Пушкина о жестокости, своенравности, «писанных кнутом» временных указов Петра — «самовластного помещика»<sup>1</sup>, — не были в полной мере учтены, ибо авторы создавали свой фильм в исторически иной конфликтной обстановке.

В финале может быть именно поэтому авторы фильма вложили в уста Петра такую заключительную фразу:

<sup>1</sup> В марте 1938 г. орденами Ленина были награждены создатели (так было в указе) фильма «Петр I»: А. Толстой, В. Петров, Н. Симонов.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 9. М.—Л., 1949, с. 413.

«Суров я был с вами, дети мои, не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Моими и вашими трудами увенчали мы наше отечество славой, и корабли русские плывут уже во все гавани Европы... Не напрасны были наши труды, и поколениям нашим надлежит славу и богатство отечества беречь и множить».

Так сформулировано политическое и нравственное кредо Петра.

«Кто к нам с мечом войдет, от меча и погибнет. На том стояла и стоять будет русская земля» — слова князя Александра звучат апофеозом патриотизма и мужества воинов, разгромивших в XIII веке немецких псов-рыцарей. В них была гордость русского человека за свою землю, смелость и геройством отстоявшего ее в борьбе с хитрым и жестоким врагом, принесшего славу русскому оружию.

Режиссер-постановщик С. Эйзенштейн писал о фильме: «...на первый план выплыло все обобщавшее ощущение, что делаешь вещь прежде всего современную: с первых же страниц летописи и сказаний больше всего поражала перекличка с сегодняшним днем.

Не по букве, а по духу событий XIII век дышит одной и той же эмоцией, что и мы. Да даже по букве события близки до степени кажущейся опечатки. Не забуду дня, когда, откладывая газету с описанием гибели Герники от зверских рук фашистов, я взялся за исторический материал и натолкнулся почти на дословное описание уничтожения крестоносцами... Герсика. Это еще более творчески и стилистически определило наши взаимоотношения с материалом и его трактовкой»<sup>1</sup>.

И действительно, события борьбы Александра Невского перекликались

с событиями современности, вызывали сопереживание, сопричастность с происходящим в далекие времена. Актуальность действий и поступков героев становилась очевидной. В этом глубокий смысл искусства, через глубину веков взглянувшего в настоящее, осмыслившего историю с позиций современности, открывшего в ней факты, глубоко взволновавшие зрителей. Фильм стал суровым предостережением тем, кто развязал пожар войны, уничтожал все живое, стремился в крови и слезах потопить тело и душу русского народа, всех народов мира.

С. Эйзенштейн не слепо копирует исторические документы той эпохи, использует стиль и язык, памятники старины. Он берет суть явления, дух времени. Главное для него не достоверность деталей, а правда борьбы русского народа за свою национальную независимость и самостоятельность, за свободу. И, передавая эту высшую правду, он добивается основного — открывает современникам эпоху героической борьбы, самоотверженности, свободолюбия людей, сплоченных князем Александром, чья государственная мудрость, личная храбрость и непреклонность сплотили всех, кому была дорога судьба поруганного Пскова, беззащитных жителей, судьба родины.

Кульминационной в фильме является сцена, когда Александр Невский сплывает на защиту Великого Новгорода крестьян, ремесленников, воинов, чтобы дать решительный бой на Чудском озере и начисто разбить немецкую «свинью».

Тактика Александра Невского пропустить клин «свиньи», а затем охватом решить задачу боя показана режиссером со скрупулезной точностью, зримо, образно.

Победа Невского раскрыла силу объединенного народа, целеустремленность и мужество. Не случайно об-

<sup>1</sup> Эйзенштейн С. М. Избр. произв. в 6-ти т., т. 1. Л.—М., «Искусство», 1962, с. 170.

раз Александра Невского в первые дни Великой Отечественной войны был назван в ряду славных имен защитников Родины, чей ратный труд может вдохновить на новые подвиги.

Тема защиты Отечества от иноземных захватчиков, тема ратного подвига продолжает волновать кинематографистов. В. Пудовкин подряд создает фильмы «Минин и Пожарский», «Суворов», И. Савченко по сценарию А. Корнейчука ставит покорившую сердца зрителей достоверностью исторических фактов, размахом яростных батальных сцен, игрой Н. Мордвинова, Б. Андреева, Н. Ильченко, Б. Безгина, А. Хвыли, М. Жарова кинокартину «Богдан Хмельницкий».

«Защита Отечества — какая боевая, волнующая тема! — писал в те годы В. Пудовкин. — Задача советского художника — ежемесячная, ежедневная, ежеминутная подготовка себя, других и всей страны в целом к будущим, решающим боям за торжество коммунизма.

Искусство, и особенно искусство кино, поднято в нашей стране на огромную высоту. Кино, имея многомиллионную аудиторию, должно осуществлять указания партии и правительства о необходимости держать весь наш народ в мобилизационной готовности перед лицом фашистских авантюров. Поэтому картины, просто и убедительно рассказывающие зрителю о славном прошлом народов, населяющих наш Союз, о тяжелых боях, которые они вели с многочисленными интервентами, и блестящих победах, одержанных над врагами, о настоящем нашей родины, о могучей, непобедимой Красной Армии, о готовности советского народа защищать завоевания социализма, — такие картины сейчас исключительно важны»<sup>1</sup>.

Кинематограф 30-х годов, даже создавая приключенческие фильмы, детективы, активно звал к борьбе с врагами, предупреждал о необходимости революционной бдительности, воспевал характеры героев, совершающих чудеса храбрости, добивающихся полного успеха. В 1937 году режиссеры Р. и Ю. Музыкант по сценарию, написанному ими вместе с Г. Фишем, поставили кинокартину «За советскую Родину» (по повести Г. Фиша «Падение Кимас-озера»). Фильм воскрешал героические события борьбы народа за независимость своего Отечества. В нем прекрасно проявили себя актеры О. Жаков, П. Кириллов, Н. Крючков, несмотря на слабость разработки раскрываемых ими характеров.

Большой общественный резонанс, подлинный зрительский успех имели фильмы «Высокая награда», «Мужество», «Ошибка инженера Кочина» (все — 1939 г.). В остросюжетной картине «Высокая награда», созданной на Студии «Союздетфильм» режиссером Е. Шнейдером по сценарию И. Савченко, запомнился образ чекиста Михайлова в исполнении А. Абрикосова. Интересно сыграли также В. Кулаков (бесхитростный и беспринципный Свентицкий), Н. Свободин (Боголюбов), А. Файт (официант-шпион).

В значительной степени к этому жанру тяготеет и фильм М. Калатозова «Мужество» по сценарию Г. Кубанского. Герой ленты летчик Алексей Томилин (О. Жаков) получал важное задание передать на заставу сообщение о диверсантах, собирающемся перейти границу. На обратном пути он совершал вынужденную посадку и оказывался в руках у банды, которая заставляла его взять на борт диверсанта и требовала переправить его за границу.

Томилин принял решение, взял диверсанта с целью посадить самолет с врагом на свой аэродром. Путем не-

<sup>1</sup> Пудовкин В. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., «Искусство», 1975, с. 72.

мыслимых фигур высшего пилотажа, рукопашной схватки в воздухе он приводит диверсанта в такое состояние, когда тот уже не может практически сопротивляться. М. Калатозов в этой картине проявил себя истинным профессионалом, умеющим тонко и точно владеть камерой, монтажом, безошибочным попаданием в выборе актера.

Пожалуй, классической приключенческой картиной того периода можно назвать «Ошибку инженера Кочина» (сценарий А. Мачерета и Ю. Олеси по пьесе бр. Тур и Л. Шейнина «Очная ставка»). Режиссер Александр Мачерет вместе со своими коллегами — оператором И. Гелейном, художником А. Бергером, актерами Н. Дорохиным (Кочин), М. Жаровым (следователь Ларцев), Л. Кмитом (официант), Л. Орловой (Ксения Лебедева), Ф. Раневской (Ида Гуревич), Б. Петкером (портной Гуревич) — создал такой детективный фильм, ситуации которого были взяты из действительной жизни (история с фотографированием чертежей нового типа военного самолета, убийство девушки, попавшей в шпионские сети, разоблачение вражеских разведчиков и т. п.), персонажи — вполне реальные лица. Главные герои — настоящие советские люди, тесно связанные с обществом, стоящие на страже интересов народа. Достоинством картины являлось и то, что снята она была в удивительно доброй, волнующей интонации, что вызвало у тогдашнего зрителя повышенный интерес и сопереживание.

Оборонная тема, тема борьбы с врагами, укрепления бдительности стали генеральными в кино 30-х годов, она утверждала мужество, героизм как идеал советского человека.

Главные достижения советской кинематографии 30-х годов состояли в том, что она откликнулась на актуальные запросы времени, воспевала социалистический образ жизни и гума-

низм нового человека, боролась против империалистической агрессии, раскрывала типические черты эпохи через типические характеры людей. 30-е годы заложили прочный фундамент для дальнейшего развития киноискусства, в частности военно-патриотической темы, в лучших произведениях воспели героизм легендарной Красной Армии.