

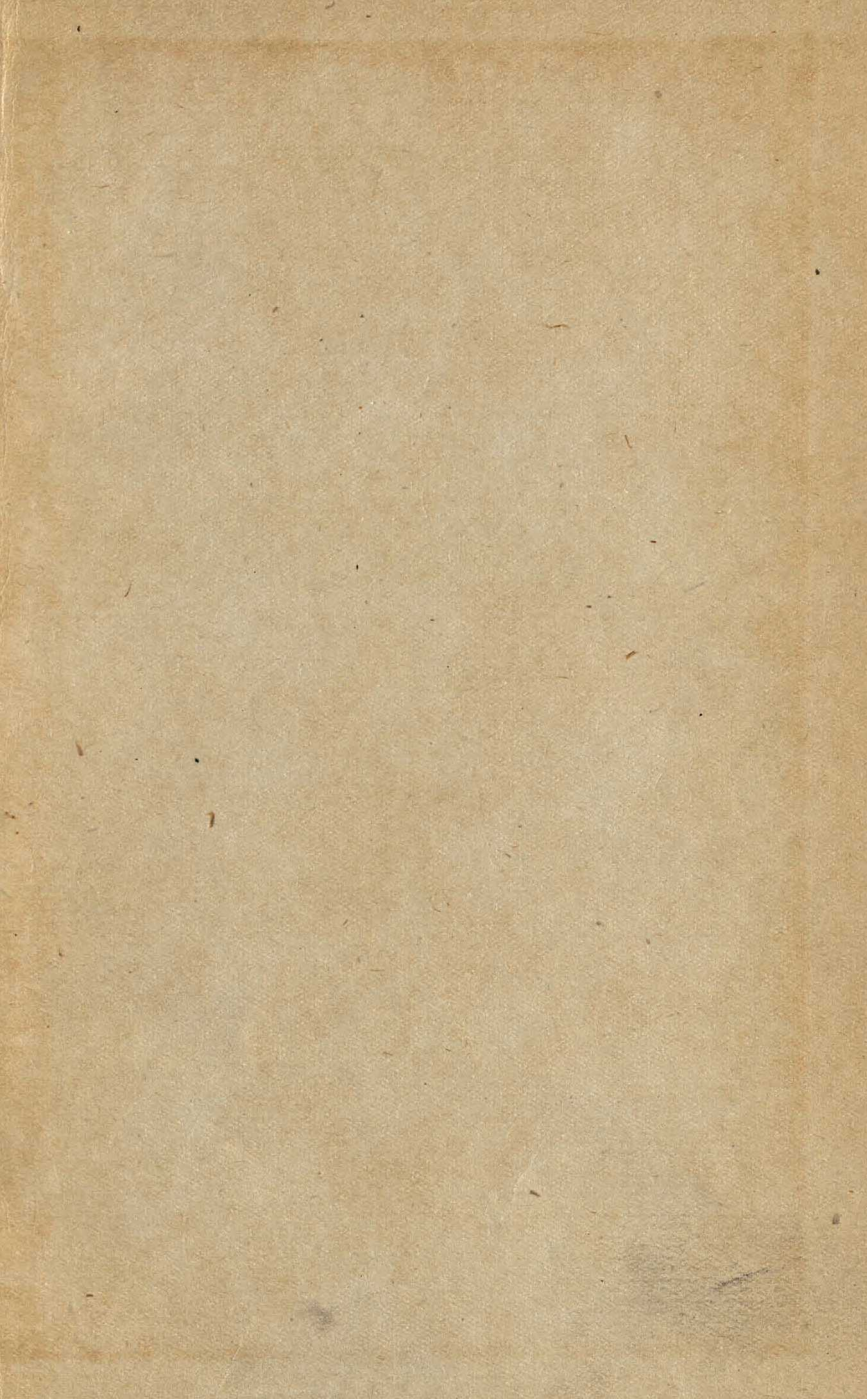
W 518
164



КРАСНАЯ АРМИЯ
И
ВОЗДУШНО-
МОРОКОУ
ФЛОТ
ЗА
ОУПАРИС

2020000000

W $\frac{518}{169}$



101822

КРАСНАЯ АРМИЯ И ВОЕННО-МОРСКОЙ ФЛОТ

W $\frac{518}{164}$ НА ЭКРАНЕ



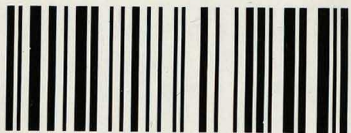
Сборник статей коллектива аспирантов Высшего государственного института кинематографии под общим руководством Н. М. Иезуитова

1 9 3 8

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
И С К У С С Т В О
Москва — Ленинград



38-8126



2011096468

Предисловие

Борьба и формирование могучей непобедимой Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Военно-Морского Флота являлись и являются одной из важнейших тем советской кинематографии. По многочисленным фильмам, поставленным за истекшее двадцатилетие, можно проследить, как решалась эта тема, как варьировалась и углублялась.

В годы гражданской войны Красная Армия в кино была предметом изображения прежде всего хроники. Операторы снимали походы и сражения, занятия городов, отбитых у белых, всю многообразную и тревожную жизнь фронта.

Но не в одной хронике была показана Красная Армия и Флот первых лет Великой пролетарской революции. Мы встречаем эту тему, как главную, также в художественной кинематографии того времени, в так называемых агитках.

Сюжеты агиток были несложны и прямолинейны. Но за их простотой уже тогда вставал образ могущественной Красной Армии, освободительницы угнетенных народов, борца за социалистическое отечество и великие идеалы коммунистического общества.

Первым большим произведением экрана, посвященным Красной Армии и ее подвигам в годы гражданской войны, явился фильм «Красные дьяволята», вышедший в начале нэпа (1923). В этом фильме рассказывалось об участии трех юных героев — Мишки, Дуняши и негра Джаксона — в борьбе с Махно и белогвардейцами. В финале картины герои становятся разведчиками армии Буденного. Военные операции Красной Армии в фильме не были показаны, но ее образ постоянно присутствует,

и не в качестве фона, а в качестве силы, направляющей и руководящей поступками героических ребят. Правдивость и искренность фильма, верное изображение эпохи и Красной Армии, живые образы смелых и находчивых героев создали фильму неслыханную по тому времени популярность. А в истории советского кинематографа фильм положил начало многочисленной серии произведений, посвященных гражданской войне. Одно их перечисление заняло бы значительное место.

В период немого кино фильмы ставились и по оригинальным сюжетам и по сюжетам, заимствованным из советской литературы (Фурманов, Фадеев, Лавренев). Последние («Мятеж», «Разгром», «Сорок первый») оказались лучшими по своему времени образцами картин о гражданской войне.

Когда братья Васильевы приступили к постановке «Чапаева», в кинематографических кругах этой работе не придали особого значения. Все думали, что в результате экранизации повести Фурманова получится фильм типа «Разгрома», поставленного незадолго перед тем режиссером Бересневым, т. е. — очередная картина о гражданской войне с неизбежными батальными сценами, скачущими всадниками и взрывами (вспомните подобные сцены в фильме Пудовкина «Простой случай»).

Но «Чапаев» «обманул» ожидания кинематографистов. Он преодолел драматургические и изобразительные стандарты. Он нашел иной, подлинно реалистический путь изображения гражданской войны, ее героев и их подвигов. Он показал Красную Армию так глубоко и содержательно, так правдиво и естественно, так значительно и монументально, как никто и никогда ее до той поры не показывал. И он был удостоен со стороны партии и советской общественности высшей оценки, ибо он, по словам товарища Сталина, прославлял «...величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза...»¹

«Чапаев» поднял значение оборонной кинематографии на недосягаемую высоту. Это был фильм о прошлом, но он говорил также и о настоящем. «Правда» писала в связи с выходом филь-

¹ «Правда» № 11 от 11 января 1935 г.

ма о том, как неизмеримо выросла мощь и организованность Красной Армии.

Фильм братьев Васильевых оказался началом большого подъема оборонной кинематографии. В последнее время появились превосходные картины: «Мы из Кронштадта», «Балтийцы», «За советскую родину», «Волочаевские дни», «Тринадцать» и др. Эти фильмы проникнуты советским патриотизмом, горячо и убежденно призывают к защите отечества трудящихся от интервентов.

Эти фильмы рассказывают, как Красная Армия и Военно-Морской Флот боролись за свободу советского народа, как росли и закалялись в огне революции под руководством партии Ленина — Сталина. Режиссеры перечисленных картин, за исключением фильма «Тринадцать», обращаются к эпохе гражданской войны и в ее событиях ищут вдохновения. Их герои — красноармейцы, краснофлотцы и партизаны. Что может быть величественнее героической поры 1918—1921 годов!

Но, показывая прошлое, нельзя забывать и о настоящем. Между тем, о настоящем Красной армии и Военно-Морского Флота фильмов очень и очень мало. Даже действие картины «Тринадцать» происходит не в наши дни, а несколько лет тому назад. Картина же «Горячие денечки», показывающая нынешние дни Красной Армии, фальшива и претенциозна. Лишь хроника и военно-учебная кинематография не пренебрегают современной красноармейской тематикой и достигли больших успехов. Все чаще появляются монументальные хроникальные вещи, демонстрирующие маневры Красной Армии, достижения авиации, готовность Советской страны стать на оборону завоеваний революции от фашистского варварства. Все ярче и выразительнее встает с экрана образ нынешней Красной Армии и Военно-Морского Флота — могучего оплота пролетарского государства.

Очередь за художественной кинематографией.

Предлагаемый вниманию читателей сборник составлен из статей, в которых дается критический разбор основных образов лучших фильмов, посвященных изображению Красной Армии и Военно-Морского Флота. Большая часть этих статей постро-

ена на анализе одного определенного фильма, а иногда и одной темы в фильме («Образ командира», «Образ комиссара»). Такое построение позволило захватить в поле зрения книги наиболее значительные оборонные произведения советского киноискусства («Красные дьяволята», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Балтийцы», «Волочаевские дни», «За советскую родину», «Подруги», «Тринадцать» и др.).

Основная задача книги — анализ образов героев лучших советских военно-художественных картин. Размеры этой книги не позволили дать критический анализ фильмов в целом.

Сборник составлен коллективом аспирантов Высшего государственного института кинематографии. Последнему принадлежит общее наблюдение за работой.



Образ командира

«Чапаев»

В приветствии работникам советской кинематографии в день ее 15-летия товарищ Сталин писал:

«Кино в руках советской власти представляет огромную, неоценимую силу.

Обладая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, подымать их культуру и политическую боеспособность»¹.

Огромное воспитательное значение нашего кино проявляется ярко и на таком важнейшем участке работы, как укрепление обороноспособности нашей страны.

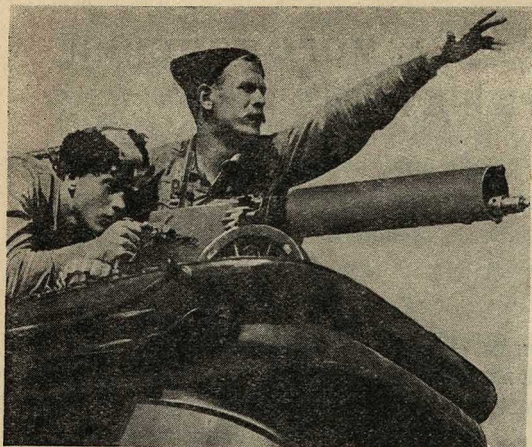
Лучшие советские фильмы: «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Тринадцать», «Волочаевские дни» и др., отражая героическую борьбу Красной Армии и Военно-Морского Флота, еще усиливают чувство горячей любви к нашей социалистической родине, к Красной Армии, мобилизуют наши силы на ее всемерное укрепление.

В этих фильмах создан ряд замечательных образов командиров, комиссаров и бойцов героической армии. Эти образы хорошо знают и любят широкие массы советского народа. Эти образы вдохновляют нас в работе, служат нам ярким примером, укрепляют нашу готовность в любую минуту стать в ряды Красной Армии и Военно-Морского Флота, мобилизуют на борьбу за повышение военных знаний, овладение военным делом.

В этой галлее образов первое место принадлежит образам героев Красной Армии, созданным режиссерами братьями Васильевыми в фильме «Чапаев».

Взяв исторические факты из жизни Чапаева и борьбы чапаевской дивизии, широко используя известную книгу Фурманова, авторы сумели правдиво и художественно показать

¹ «Правда» № 11 от 11 января 1935 г.



Из фильма „Чапаев“

Чапаев — нар. арт. респ.

Бабочкин,

Петька — засл. арт. респ.

Кмит

героическую борьбу Красной Армии, ее рост и развитие, живых людей — участников этой борьбы — и, наконец, организатора побед — коммунистическую партию.

«Чапаев» — исключительно интересный фильм, — сказал нарком обороны товарищ Ворошилов. — Это один из значительных фильмов нашей кинематографии, фильм, лучше всего показывающий гражданскую войну. Вот уж где нашей молодежи можно поучиться.

Авторы фильма — режиссеры с большим чутьем, знают свое дело и заслуживают всяческого поощрения.

Замечательный фильм!»¹

Центральным образом фильма является легендарный герой гражданской войны комдив Василий Иванович Чапаев. Автор повести о Чапаеве, комиссар 25-й дивизии Фурманов писал о Чапаеве: «В нем собрались и отразились, как в зеркале, основные свойства полупартизанских войск той поры...»² «Он полнее многих в себе воплотил сырую и героическую массу своих бойцов»³.

Уже сами по себе факты из жизни и борьбы Чапаева давали богатый материал для создания образа комдива времен гражданской войны. И, действительно, Чапаев в фильме предстает перед нами как живой исторический герой, со всеми его достоинствами и недостатками. Но в этом образе чувствуется значительно большее. В Чапаеве мы находим черты Буденного, Котовского, Щорса и других героев гражданской войны. Мы видим в нем черты, свойственные тысячам бойцов Красной Армии, видим олицетворение типичных черт советского героизма.

Д. Фурманов писал, что Чапаев — неповторимая личность.

¹ «Комсомольская правда» от 15 ноября 1934 г.

² Д. Фурманов. Чапаев, Гослитиздат, 1937 г., стр. 203.

³ Там же, стр. 211.

В фильме братьев Васильевых образ Чапаева создан так, что от прошлого перекидывается мост к настоящему. И, представляя Чапаева в современных условиях, мы отдаем себе ясный отчет, чем был бы он в наше время, видим в нем будущего маршала Советского Союза.

В этом и заключается замечательная сила воздействия этого образа. Чапаев стоит перед нами живой, целостный, неповторимый человек, и в то же время Чапаев рождает в нас мысль о тысячах новых Чапаевых; от него тянутся нити к великим командирам Красной Армии, к нашим героям.

Нельзя сказать, что в образе Чапаева выражены характерные черты всех прославленных командиров. Чапаев — не Щорс и не Котовский. Каждый из названных командиров имеет свое индивидуальное лицо. У Буденного и Котовского — свои своеобразные черты выдающихся командиров.

Но при всем том основные, решающие моменты глубоко роднят и объединяют Чапаева со всеми другими героями — командирами Красной Армии, ибо судьба Чапаева, основные линии его жизненного пути типичны для большинства наших полководцев. Чапаев — выходец из народа, сын крестьянина. Революция открыла двери для народных талантов. Красная Армия под руководством партии Ленина—Сталина выковала своих полководцев из рабочих и крестьян. Луганский слесарь Клим Ворошилов стал вождем Красной Армии. Сын помощника механика Котовский сделался командиром дивизии, перед которой трепетали денкинские и петлюровские банды. Сын железнодорожного машиниста Щорс тоже командовал, 24 лет от роду, дивизией. И сотни и тысячи других рабочих и крестьян стали и становятся командирами Красной Армии, ее прославленными бойцами, героями Советского Союза.

Но не только происхождение роднит самых различных деятелей Красной Армии. Роднит их, главным образом и прежде всего, общее дело, беззаветная преданность революции. Чапаев не знал программы партии, в фильме Чапаев не может ответить на вопрос о разнице между II и III Интернационалами. Но Чапаев знает, что он борется за дело трудящихся, за дело Ленина и новую лучшую жизнь. И он всего себя отдает этому делу, отдает ему и жизнь свою.

Верный соратник Ленина и Сталина Ф. Э. Дзержинский писал, сидя в заключении в Варшавской тюрьме: «...у меня никогда не зарождалось сомнение относительно дела. Здесь, в тюрьме, бывает тяжело. Иной раз страшно тяжело. Тем не менее, если бы мне пришлось сызнова начать жизнь, я ничего бы в ней не изменил. И не из чувства обязанности или долга. Нет. Такая

жизнь для меня органическая необходимость. Тюрьма сделала только так; что дело сделалось для меня тем, чем является ребенок для матери... вскормленный ее кровью...»¹

И какое бы ни было различие между Чапаевым и другими командирами, например, первым маршалом Советского Союза Ворошиловым, закаленным Щорсом, Котовским, Буденным и др., — для них всех, как и для каждого настоящего партийного и непартийного большевика, дело революции — не рассудочное веление совести, а органическая необходимость, собственная плоть и кровь.

Именно эта глубокая преданность делу революции делает человека героем, воспитывает в нем подлинное мужество, настойчивость, всепобеждающий оптимизм. Она же ведет человека вперед, помогает ему расти, овладевать большевизмом, культурой.

Мы знаем, что подлинный героизм бывает там, где общественный интерес становится личным. Такой подлинный героизм может быть в наше время только среди борцов за коммунизм, за строй, при котором свободное развитие всех является залогом свободного развития каждого. Только человек, преданный делу революции, может быть по-настоящему глубоко мужественным.

Борьба нашей Красной Армии в прошлом и настоящем полна примеров беззаветного мужества командиров и красноармейцев. Сколько таких эпизодов известно из жизни Буденного, Котовского, Щорса, сколько их было со стороны наших бойцов в дни гражданской войны, обороны Петрограда, штурма Перекопа и в наше время при охране советских границ.

Этим бесстрашием обладал и Чапаев. Д. Фурманов приводит много примеров личной отваги Чапаева, который всегда бывал в бою в самых опасных местах, воодушевляя бойцов. В фильме Чапаев задерживает отступление пугачевского полка, бегущего от чехов, и на своей тройке, с верным ординарцем и пулеметчиком Петькой, увлекает бойцов вперед, обращая врага в бегство. Узнав, что в кавэскадроне — бунт, что убит командир, Чапаев вдвоем с Петькой мчится туда и решительно расправляется с изменниками. Во время «психической» атаки, когда на смену скошенным каппелевским частям вылетает лавина казаков, Чапаев впереди своего эскадрона мчится наперерез им.

Застигнутый врагами в Лбищенске, он мужественно сопротивляется, несмотря на тяжелую рану, и за минуту до своей

¹ Ф. Дзержинский, Из дзезника, журн. «Молодая гвардия» № 9, 1937 г., стр. 32.

Из фильма „Чапаев“

*Чапаев — нар. арт. респ.
Бабочкин,
комиссар Фурманов — засл.
арт. респ. Блинов*



гибели, переплывая реку, борясь с течением, остается верен себе: «Врешь, не вз-з-ь-мешь...»

И тот же Чапаев в одной из самых замечательных сцен фильма—«Где должен быть командир?» — поучает своего помощника: «Подставлять свой лоб всякой дурацкой пуле не имеешь права». Командир должен беречь свою жизнь, «потому без командира и бойцам крышка». Но в условиях наступления, преследования бегущего противника, командир должен быть «впереди, на лихом коне!.. И первым ворваться в город, на плечах неприятеля!»

Эти черты подлинного мужества свойственны и массе рядовых бойцов. Подле Чапаева находится верный и бесстрашный Петька. Он поливает чехов пулеметным огнем, он идет доставать «языка», он отказывается покинуть своего командира в тяжелый момент налета казаков на Лбищенск и до последней минуты защищает Чапаева.

Когда батальоны каппэлевцев идут в атаку, офицеры держат в руках стэки, а в зубах — сигары. Они спокойно и твердо идут под огнем. Но это спокойствие внутренней опустощенности. И храбрость, вызванная звериной ненавистью, оказывается недостаточной перед лицом подлинного мужества бойцов, сражающихся за великое дело революции.

Еще Герцен правильно отметил, что все бездушные и мстительные люди — трусы. Трусость эта часто прикрывается внешней храбростью, фанфаронством. Но в решительные минуты внешняя оболочка отпадает и истинное лицо таких людей выступает наружу.

Настоящее же мужество связано с убежденностью в правоте общественного дела. В этом отношении показательны последние сцены фильма.

Чапаев со своим штабом внезапно застигнут превосходными силами белых в Лбищенске. Очутившись в тяжелом положении, он мужественно защищается. Вокруг Чапаева собрались бойцы, которые вступают в неравный бой с белыми. Паники нет. Если в первый момент часть бойцов, застигнутая врасплох, растерялась, то уже через минуту она сплотилась вокруг своего командира и приняла бой.

Подлинный героизм, мужество, бесстрашие, сочетаются в людях нашей эпохи — в том числе и в наших командирах — с твердостью, настойчивостью, огромной энергией и здоровым, крепким оптимизмом.

Эти черты были кратко и выразительно сформулированы товарищем Сталиным в приветствии всадникам Туркмении, совершившим беспремерный в истории кавалерии пробег:

«Только ясность цели, настойчивость в деле достижения цели и твердость характера, ломающая все и всякие препятствия, — могли обеспечить такую славную победу. Партия коммунистов может поздравить себя, так как именно эти качества культивирует она среди трудящихся всех национальностей нашей необъятной родины»¹.

Ясность цели, настойчивость и твердость — эти черты нельзя оторвать друг от друга. Только тот, кто знает, за что он борется, может быть настойчивым.

Таков в фильме Чапаев. Мы видим его в самых разных положениях: во время боя, на заседании при разработке тактического плана, на митинге, в беседах с Фурмановым, Петькой, Анкой. И как бы ни менялось настроение Чапаева, никогда мы не видим его обессиленным, хныкающим, впавшим в пессимизм.

Чапаев глубоко верит в себя, верит в торжество общего дела, верит в будущую светлую жизнь. Он говорит Петьке: «Война кончится — великолепная будет жизнь! Знаешь, какая жизнь будет? Помирать не надо!» Эта мысль Чапаева является и мыслью его бойцов. «Борьба-то у нас... такая, — говорит Чапаев Петьке, — либо они — нас... Либо мы — их», на что Петька решительно отвечает: «Не!.. мы — их!»

Когда Петька спрашивает Чапаева, сможет ли он командовать армией, фронтом, всеми силами Республики, Чапаев отвечает утвердительно: «Подучиться только малость». И в этом ответе нет бахвальства. Если в книге Фурманова Чапаев в бе-

¹ «Правда» № 234 от 25 августа 1935 г.



сидит с комиссаром на эту тему несколько хвастает, то в фильме эти фразы приобретают другой смысл. Зритель в самом деле верит тому, что, если Чапаев, действительно, всерьез подумается, из него выйдет крупный полководец.

Разговор с Петькой происходит ночью, после того как Чапаев узнает о готовящейся «психической» атаке. Новая попытка белых перейти в контратаку, несмотря на ее непонятный и загадочный смысл, не пугает Чапаева. «Психическая, — говорит он, подумав, — ну, хрен с ней. Давай психическую». Ибо Чапаев убежден, что в «психической» белые будут так же разбиты, как и прежде. Но врага надо встретить достойным образом, и Чапаев всю ночь готовится к бою, сидит над картой, вымеривает, высчитывает, напевая песню о вороне. Из разговора с Петькой видно, как много было таких бессонных ночей у Чапаева. И когда он жалуется, что, дескать, вот ему приходится работать, не спать, то это он только шутит. Бодрость и уверенность звучат в каждом слове Чапаева, в каждом его жесте. Многого нехватает дивизии, — и патронов маловато, и людей не мешало бы добавить, но трудности не пугают Чапаева, знающего, что «на то они — трудности — и существуют, чтобы их преодолевать».

Интересен случай из жизни Чапаева. Ему нужно было построить мост через Урал. Специалисты нашли, что, при максимальном напряжении всех сил, этот мост можно построить в течение месяца. Чапаева взорвало: «Вот что, браток, через месяц мост твой мне совсем не нужен будет. Мне мост нужен будет через три дня». И хотя специалисты заявляли, что это невозможно, что мост потонет, Чапаев решительно потребовал выполнения приказа, говоря: «Ты мне дурочку не крути», и добился того, что мост был построен в три дня.



Чапаев — большой военный талант, один из тех самородков, которых выдвинула революция из народных масс.

Военный талант Чапаева проявляется во всем: и в личном мужестве, и в умении организовать, воодушевить, вести за собой бойцов, и в замечательных стратегических и тактических способностях. Фурманов подробно описал эти качества Чапаева, рассказав о прекрасном знании им местности, замечательном умении собрать все сведения, не упуская существенных мелочей, скомбинировать их, составить план боя и провести его в жизнь.

Вот несколько примеров из воспоминаний чапаевцев о военном таланте их командира.

Один из чапаевцев рассказывает, что Чапаев учил всегда смотреть не только вперед, но и назад. Как-то чапаевские части двигались по полю. В поле был табун лошадей. Чапаев приказал открыть по нему стрельбу. Все были удивлены. Но, оказалось, Чапаев был прав. Под лошадьми были казаки. Это была одна из вражеских хитростей.

Рассказывают и такой эпизод. Чапаев приказал обнести станицу колючей проволокой. Приказ был мотивирован так: «А черт его знает, может, он [т. е. враг — А. М.] с тыла заскочит, так что ты мне не крути. Никаких ваших этих фортификаций не понимаю, а, вали, заплетай станицу кольцом. Небось, он на конях, а конь на проволоку не сунется».

В фильме военный талант Чапаева показан часто намеком. Но показан так талантливо, что зритель сразу его ощущает, творчески домысливая то, что прямо в фильме не показано.

Ярче всего военный талант Чапаева обнаруживается в его поучении Еланю. Блестяще сделанная сцена объяснения — «Где должен находиться командир» — производит большое впечатление. Сцена с картошками интересна и тем, что вскрывает еще одну сторону натуры Чапаева. Она показывает силу и свежесть чапаевской мысли. Чапаев привык оперировать конкретными вещами, живо и образно мыслить. И при помощи картошек, папирос и трубки Чапаев дает урок Еланю, как исторический Чапаев иногда делал это при помощи шашек, показывая своим помощникам их функции в бою.

В эпизоде с разработкой плана боя под Сломихинской зритель не видит плана Чапаева, но чувствует, что план разработан хорошо. И, когда Чапаев говорит: «На то, что говорилось, наплевать и забыть», — зритель понимает, что верный план составлен именно Чапаевым. И слова Фурманова: «Я думаю, что командир прав», подтверждают это. А когда бой кончен и

Сломихинская взята, зритель окончательно убеждается в тактических способностях Чапаева.

Точно так же, когда Чапаев ночью перед «психической» атакой сидит над картой, зритель, не зная плана Чапаева, видит, однако, как он серьезно и тщательно его разрабатывает. То, что «психическая» атака была отбита и белые разгромлены, еще раз показывает с новой силой блестящие качества Чапаева как полководца. Эти свойства Чапаева с избытком искупают его недостатки, в первую очередь скептическое отношение к военной науке, которое в фильме звучит во фразе Чапаева на митинге: «Я ведь академиев не кончал». В фильме, впрочем, показано, как Чапаев преодолевает эти свои недостатки под влиянием комиссара Фурманова.

Наша армия — кровь от крови и плоть от плоти всего народа. Командиры, как и красноармейцы, служат одному делу, делу рабочих и крестьян. Социальное единство характеризует всю нашу армию от начала до конца. Наш командир — друг всем бойцам, их старший товарищ. На этой дружбе строятся взаимоотношения между ним и бойцами. Командир должен давать личный пример бойцам, воспитывать их. Вместе с тем командир обязан бороться за самую строгую дисциплину в части, решительно пресекать такие явления, как дезорганизованность, небрежное отношение бойцов к своим обязанностям и т. д. Наконец, командир должен быть совершенно беспощаден по отношению к врагам родины — изменникам и предателям.

Эти черты красного командира ярко воплощены в образе Чапаева. Чапаев — близкий друг и товарищ бойцов, которые столь же горячо любят своего прославленного командира. Об отношении к бойцам Чапаев говорит на митинге: «Я вам где командир? Только в строю! А на воле — я вам товарищ...» И, действительно, Чапаев живет одной жизнью со всей массой бойцов. Чапаев любит петь с ними песни; он с нежностью наблюдает растущую любовь Петьки и Анки; он говорит им о будущей прекрасной жизни. И зритель чувствует это теплое, дружеское отношение Чапаева к товарищам.

Те, кто знакомы с жизнью Чапаева, знают, насколько правдиво отражено в фильме его отношение к бойцам. Чапаев знал многих в лицо, интересовался их жизнью, жизнью их родных, внимательно и бережно относился к их нуждам. Когда однажды Чапаев узнал, что у одного бойца в его отряде — большая семья и нет коровы, он приказал выдать ему корову и сам проследил за выполнением приказа.

Но Чапаев умел и подтянуть бойцов. Вспомним эпизод отступления пугачевского полка. Один из бойцов, увидя мчаще-

гося навстречу на тройке Чапаева, кричит: «Чехи!..» — «Чехи? — спрашивает Чапаев, — а винтовка твоя где?!» В те годы оружия в Красной Армии нехватало, надо было тщательно беречь его. И Чапаев внимательно за этим следит. Он сразу замечает, что у бойца нет винтовки, что у пулеметчика Пастухова нет пулемета. И, поблагодарив отряд за взятие хутора, Чапаев говорит: «А насчет винтовок — вечером проверю». Так было и в действительности. Старые чапаевцы рассказывают, что Чапаев следил строго за тем, чтобы оружие было в порядке и исправности.

После «психической» атаки Чапаев вызывает к себе Анку. Он строго спрашивает ее, почему она не стреляла. Выясняется, что Анка не стреляла сознательно, так как патронов было мало, она ждала, чтобы враг подошел поближе. Поняв хитрость, Чапаев дружески благодарит: «Великолепно стреляешь!.. Молодец!»

В отношении к изменникам и предателям Чапаев был беспощаден. Перед боем с каппелевцами в кавалерийском эскадроне вспыхивает бунт. Командир эскадрона убит. Узнав об этом, Чапаев, в сопровождении ординарца Петьки, скачет туда. На ходу он убивает предателя, который сказывает деморализующее влияние на бойцов. И тут же произносит краткую и выразительную речь: «Там... лучшие сыны народа жизни свои кладут... за наше революционное дело! А вы...» И, не кончив фразу, со всей гневной страстью, заглушая орудийный гул, Чапаев гремит: «Кровью заслужите вину свою». И, садясь на коня, добавляет: «А я впереди пойду». И бойцы сами расправляются с другим смутьяном, которого не заметил Чапаев. Зритель видит, как потом эскадрон мчится за своим любимым командиром и расправляется с врагом.

Величайшая бдительность к врагам, стремящимся проникнуть в наши ряды, энергия и решительность в борьбе с изменниками и предателями, — эти качества командир должен особенно воспитывать в себе. И не только командир, но и каждый боец.

Выйдя из крестьянской среды, Чапаев отразил ее характер. Он нес в себе гневный протест крестьянства против векового угнетения, всю энергию упорства, смекалку трудового крестьянства. И он же нес в себе и другие черты: неорганизованность, стихийное бунтарство, свойственные крестьянскому протесту.

Ненависть Чапаева к угнетателям, глубокая преданность делу трудящихся сталкиваются в нем с политической неграмотностью, малокультурностью. Однако, Чапаев тянется к знанию, горько ощущает свои недостатки.

Одна из самых сильных, глубоких и трогательных сцен в фильме — разговор Чапаева с Фурмановым об Александре Македонском. Нельзя забыть лица Чапаева — Бабочкина, когда



Из фильма „Чапаев“

он говорит: «Ты ж вот знаешь. И я знать должен!.. Я ведь всего два года, как грамоте-то знаю...»

В нескольких эпизодах фильма показаны недостатки Чапаева, проистекающие от его стихийного бунтарства. Вспомним сцену с коновалами, взятую почти буквально из записок Фурманова. Отказ врачей «экзаменовывать» крестьянина Чапаев рассматривает как козни «интеллигенции». «Ни одному мужику не дают выйти на доктора», кричит он.

В эпизоде с арестом Жихарева прорывается неорганизованность Чапаева. Чапаев возмущен арестом боевого командира и не хочет никого слушать. Он кричит Фурманову: «Бумажная душа!.. К чужой славе хочешь примазаться? А ну — вон из дивизии к чертовой матери!» Но Фурманов отвечает твердо и спокойно: «Славы мне твоей не нужно. А из дивизии меня может отозвать только тот, кто прислал — партия».

Партия прислала Фурманова в дивизию в качестве комиссара. На эту работу выделяли лучших коммунистов. Перед комиссарами стояла большая задача: идейно-политическое и организационное укрепление Красной Армии. И Фурманов твердо

берется за решение этой задачи. В первую очередь он ставит себе целью перевоспитание Чапаева. С большой настойчивостью, умением и чуткостью Фурманов подходит к командиру. Ни в чем принципиальном не уступая ему, Фурманов направляет его поступки. Он дает почувствовать Чапаеву пробелы в его знаниях, вызывает в нем желание учиться. И этот умелый подход оказывает свое воздействие. Чапаев начинает все больше и больше уважать своего комиссара; уважение переходит в горячую любовь. В конце фильма Чапаев говорит Петьке: «Уж к Чапаеву не пришлют... замухрышку какого-нибудь!»

Фурманов ведет решительную борьбу с проявлением дезорганизованности в дивизии. Он резко и энергично пресекает попытки грабежа крестьян со стороны отдельных несознательных красноармейцев. Узнав о том, что ребята «барахолят», Фурманов заставляет немедленно отдать награбленное и берет под арест командира взвода Жихарева, допустившего грабеж. Когда крестьяне приходят благодарить, Фурманов держится в тени, предоставляя им высказать свою благодарность Чапаеву. Прием этот сразу дает нужные результаты. Чапаеву становится стыдно за свое легкомысленное отношение, и он сам просит Фурманова созвать бойцов на митинг, на котором выступает против грабителей. «Я буду расстреливать каждого, кто будет замечен в грабеже», заявляет он.

Фурманов обращает внимание Чапаева на его «затрапезный вид»: «Ты бы подтянулся малость, что ли... ты теперь — командир регулярной Красной Армии... Бойцам пример подавать должен». И Чапаев не только подтягивается сам, но подтягивает и других бойцов, в первую очередь своего ординарца Петьку. Сам того не сознавая, он читает Петьке нотацию словами Фурманова, почти буквально ее повторяя.

Так, на каждом шагу твердая воля и умелый подход большевика Фурманова исправляют недостатки Чапаева, ведут его вперед, помогают его идейно-политическому росту. А вслед за Чапаевым под воздействием Фурманова растет и вся дивизия.

В этом росте большое значение имеет тот факт, что в чапаевские части, в основном крестьянские, влился пришедший с Фурмановым полк иваново-вознесенских ткачей. Пролетарское воздействие сказывается на каждом шагу. Вспомним хотя бы эпизод, когда маленький ткач, стоящий на карауле около комнаты, где сидит арестованный Жихарев, твердо останавливает разбушевавшегося Чапаева: «Не пуцуй, товарищ начдив». Вспомним, какой урок дает ординарцу Петьке девушка-пролетарка Анка.

Эти факты — единичные отражения того громадного процесса, который совершился в нашей стране и армии под руко-

водством партии и заключался в перевоспитании крестьянства, преодолении в нем мелкобуржуазных тенденций. Крепкая дружба и горячая любовь Чапаева к Фурманову олицетворяют этот союз рабочих и крестьян.

Рост чапаевской дивизии отражает также рост частей Красной Армии и ее командиров. Из отрядов красногвардейцев, солдат царской армии, партизан возникали полки. Полки эти росли, превращались в дивизии, корпуса. Росла боевая мощь Красной Армии, росло ее вооружение, росла организованность.

В начале фильма мы видим полупартизанские отряды. К концу фильма это уже хорошо вооруженная и организованная дивизия. В ней не только много пулеметов, орудий, но есть и самолет. Изменился и внешний вид командиров, бойцов.

Растет Чапаев, растут и его помощники. Чапаеву есть на кого опереться. В дивизии сформировались новые командиры. И, когда Чапаев трагически гибнет, его смерть не останавливает дальнейших побед дивизии. На смену погибшему Чапаеву выдвигаются новые люди. Гибель Чапаева вызывает только большую ненависть к врагам, стремление уничтожить их до конца. Расчет белых не удался. Чапаев погиб под Лбищенском, но вслед за тем белые были вдребезги разбиты, оттеснены к Гурьеву и сброшены в Каспийское море.

Такова была судьба всех белых армий. Под мощными ударами Красной Армии, тесно связанной со всем народом, руководимой партией Ленина—Сталина, все белые банды Колчака, Деникина, Врангеля, Юденича, Петлюры были разбиты и рассеяны. А вместе с ними были выгнаны и интервенты, пытавшиеся расхватать по кускам Советскую землю, задушить свободную страну. Так будут биты и все те, кто впредь попытается напасть на нас. Самая мирная на земном шаре страна покажет тогда, как она умеет защищаться, и будет бить врага на его собственной территории.



Жан-Ришар Блок писал о «Чапаеве»: «Посмотрите в глаза зрителю, когда в зале вспыхивает свет после последней сцены! Это глаза людей, еще раз давших клятву революции, пролетариату, социализму. Эти люди готовы умереть, если социализм этого требует».

Фильм вызвал огромный поток писем режиссерам, в редакции газет, журналов и т. д. В этих письмах нашло отражение то огромное влияние, которое оказал фильм. О фильме писали вожди нашей партии, маршалы Красной Армии, академики, герои Советского Союза, старые чапаевцы, партизаны, командиры Красной

Армии, рабочие-ударники, учащиеся... Писали разные люди, разных положений, разного возраста. Но мысли и чувства у всех были одинаковы.

Особенно живой отклик получил фильм среди красноармейцев и командиров Красной Армии.

Группа бойцов Н-ской части утверждает: «Чапаев учит каждого бойца беззаветной преданности делу партии Ленина, делу социализма. Учит быть смекалистым, настойчивым, смелым, решительным, неутомимым». Бойцы рассказывают об учебном походе: переходы были большие, товарищи устали, но, вспомнив «Чапаева», сразу подбодрились и забыли про усталость.

Зритель, посмотрев «Чапаева», высказывает сожаление, что фильм кончается так быстро. Хочется еще смотреть, и зритель требует выпустить новые фильмы, подобные «Чапаеву». Есть предложения поставить фильм о жизни Чапаева во время империалистической войны, другие просят создать фильм о борьбе чапаевской дивизии после смерти ее командира. Многие зрители просят выпустить фильм о других героях Красной Армии, о вожде ее Ворошилове, о Буденном, Кирове, Котовском.

Но значение «Чапаева» (как и других лучших наших картин) выходит далеко за пределы Советского Союза. «Чапаева» видели миллионы тружеников капиталистических стран. И фильм глубоко взволновал их, укрепив горячее чувство любви к нашей стране, отечеству всех трудящихся. «Чапаев» шел на экранах республиканской Испании. Он воодушевлял бойцов республиканской армии, укрепляя в них решимость бороться до победного конца с мятежниками и интервентами, за независимость своей страны, спасать ее от фашистского варварства Гитлера, Муссолини и Франко.

Итак, фильм «Чапаев» помог нам воскресить в памяти героическое прошлое во всей его наглядности и конкретности. И, вспоминая прошлое, вспоминая Чапаева и других героев, побеждавших врага, отдавших жизнь свою за дело революции, мы с еще большей энергией и настойчивостью будем бороться за великое дело Ленина — Сталина, будем крепить мощь нашей Красной Армии и Военно-Морского Флота — залог неприкосновенности наших границ. И вновь и еще раз будем повторять слова нашего великого вождя:

«Мы стоим за мир и отстаиваем дело мира. Но мы не боимся угроз и готовы ответить ударом на удар поджигателей войны»¹.

¹ И. Сталин, Отчетный доклад XVII съезду партии, «Вопросы ленинизма», Партиздат, 1936 г., стр. 552.



Образ комиссара

«Мы из Кронштадта»

„Балтийские матросы вновь нашли себя, оживив в своих подвигах лучшие традиции русского революционного флота“.

(СТАЛИН)¹

Зал мадридского театра «Монументаль».

Поблескивают затворы винтовок. Ряды заполнены бойцами республиканской армии. Одни пришли сюда из госпиталя, другие — с ближайших позиций.

Гаснет свет. На экране тяжелые буквы «Мы из Кронштадта». Сквозь дымку тумана вырастают очертания Петрограда. К матросу, стоящему на вахте, подходит седой человек: — В Кронштадт. От ЦК большевиков.

Это комиссар Мартынов. В мягкой широкополой, «интеллигентской» шляпе, в поношенном пальто, такой обыденный, негероический на вид, этот седой большевик поведет за собой в бой революционный отряд моряков, личным поведением показывая пример мужества, отваги и героизма.

В зрительном зале напряженная тишина. От первого до последнего кадра фильм смотрится с глубоким внутренним волнением. Тема своя, родная, это — тема сегодняшнего дня. Оборона Петрограда и оборона Мадрида — это так близко. Звуки выстрелов, идущих с экрана, перемешиваются с выстрелами, доносящимися с мадридского фронта. И на экране и в окрестностях Мадрида разворачивается великая эпопея революционной борьбы трудового народа.

Фильм учит бороться и побеждать. В этом его огромная, действительная сила, сила советского искусства, которое не только отражает действительность, но и изменяет ее. Фильм «Мы из Кронштадта» рассказывает о суровых и пламенных днях 1919 года. Но его значение далеко выходит за пределы этого периода. Он говорит также и о настоящем нашей доблестной Красной Армии и Военно-Морского Флота и о будущих героических подвигах сыновей социалистической родины. В облике гэ-

¹ Мотирую по газете «Правда» № 62 от 13 марта 1936 г.

роев этого фильма зарубежные товарищи и бойцы республиканской Испании — узнают и свои черты.

Советское искусство отражает и передает богатейший опыт революционной борьбы масс, раскрывает решающее значение коммунистической партии, чье руководство обеспечило победу революции над внешними и внутренними врагами, пытавшимися задушить государство рабочих и крестьян.

Партия организует оборону страны. Партия формирует и укрепляет Рабоче-Крестьянскую Красную Армию и Военно-Морской Флот. На руководящие военные посты партия выделяет лучших, преданнейших большевиков старой революционной гвардии — Иосифа Виссарионовича Сталина, Михаила Васильевича Фрунзе, Климента Ефремовича Ворошилова. Партия организует политотделы и назначает комиссаров в красноармейские и краснофлотские части. Из разношерстной, стихийной массы партия создает монолитный, несокрушимый коллектив.

Роль комиссаров в Красной Армии и Флоте огромна. Враги прекрасно понимали силу комиссаров — этого передового отряда партии — и недаром белоэстонцы, захватив Нарву и подступая к Кронштадту, потребовали выдачи комиссаров. Эстонское белогвардейское радио в 1919 году посылало балтийским морякам и красноармейцам подлое требование:

«Ультиматум Кронштадту: выдать комиссаров. В случае невыдачи — после взятия Кронштадта будут расстреляны без разбора все матросы и солдаты».

Враг стремился обезглавить революционные отряды матросов и красноармейцев, но балтийцы были крепко спаяны боевой дружбой со своими комиссарами и под их руководством показали интервентам, что такое советские моряки и их боевые комиссары.



Вишневский и Дзиган — участники гражданской войны. Вишневского воспитал революционный Балтийский флот, он выковал из него преданного коммуниста, кадрового командира, талантливого политработника, выдающегося драматурга. Сценарий «Мы из Кронштадта» Вишневский создал на основе обширного опыта своей военной и партийной работы.

Дзиган, в прошлом которого служба в Красной Армии под Мурманском и Петроградом, воплотил замысел драматурга в живые кинематографические образы.

Дополнительно к личным воспоминаниям драматург и режиссер привлекли для участия в создании фильма ряд участников кронштадтских боев. Авторы проверяли действенность художе-

ственных образов, правильность решения отдельных проблем, читая сценарий морякам и красноармейцам, командному составу литкружковцам, молодежи, старикам. Стремясь восстановить в памяти суровую обстановку того времени, колорит Балтики 1919 года, Вишне夫斯基 и Дзиган исходили знакомые места, где происходили исторические бои, отправлялись в учебные походы Балтфлота, плавали на подводных лодках, участвовали в учебно-боевых операциях торпедных катеров.

Балтийский и Черноморский флоты приняли горячее участие в съемках. Делясь опытом постановки фильма, Вишне夫斯基 и Дзиган писали в газете «Рабочий Кронштадт»:

«Приходили работать и помогать целыми ротами, батальонами и командами. По ходу съемки надо было делать головокружительные прыжки с высокой скалы в море. Падачь надо было со связанными руками и с камнем на шее. Когда мы эту сцену показали некоторым иностранным киноспециалистам, они сказали: «Феноменальный класс акробатики». Мы ответили: «Нет, это рядовые большевики, краснофлотцы». Товарищи безотказно выходили в море в 8-балльный шторм, высаживали десанты, шли сквозь рвущиеся фугасы».

Фильм «Мы из Кронштадта» впитал в себя большие чувства больших людей. В нем сочетались суровость и лирика, стихийность и сознательность, ненависть и любовь, мужество, воля, страсть, самоотверженность революционных моряков. Вот почему фильм вышел таким горячим, таким темпераментным, несмотря на показанный в нем холод Балтики и ветер, пронизывающий до костей. В нем дышит подлинная жизнь во всем ее многообразии и неповторимости.

Фильм охватывает большое количество самых животрепещущих проблем: здесь и вопросы взаимоотношения армии и флота—преодоление былой вражды между матросами и пехотинцами; оперативное сочетание действий разных родов оружия, боевая дружба; здесь и вопросы большевистской этики и морали—поведение перед лицом смерти, поведение в плену у врага; здесь и проблема становления новых социалистических отношений между людьми; здесь и вопросы семейной этики, личного и общественного.

Однако, при всем количестве и многообразии проблем, поднятых сценаристом и режиссером, весь этот сложный и противоречивый переплет событий, поступков, страстей объединен одной общей, самой важной, решающей темой: темой партийного руководства борьбой революционных масс. Партия и массы -- вот основное. Сюда сходятся все нити, тематические и сюжетные, здесь перекрещиваются судьбы всех героев картины, будет ли

это вспыльчивый, пламенный, прямой Артем Балашов, или сдержанный, саркастически настроенный гитарист Валентин Беспрозрачный, или спокойно уверенный, с прекрасной выдержкой, пехотинец Василий Бурмистров, чья связка гранат остановила надвигающийся танк противника.

Руководящая роль партии отражена в образе комиссара Мартынова. Этот образ является основным, идейно главенствующим, несмотря на то, что Мартынов гибнет в середине фильма и дальнейшее действие развивается без него.

Режиссер и драматург много поработали над этим образом, справедливо считая, что правильное решение темы комиссара явится ключом к фильму в целом.

Первоначальная экспликация образа комиссара авторов не удовлетворила. Комиссар вначале был задуман как тихий, болезненный человек с простреленной челюстью, вялый и неуверенный на вид, который лишь в дальнейшем становится руководителем и бойцом. На корабле по первому замыслу он появляется с корзинкой в руках, вызывая насмешливые реплики матросов. Драматурга привлекала в этом замысле возможность постепенного выявления большевистских качеств, таящихся под спудом слабой, бездеятельной и даже сонливой внешности. Однако, авторы скоро почувствовали в этом образе фальш. Индивидуальное и типическое не составляли в нем единства, а противоречили друг другу. Такой комиссар был скорее исключением, нежели правилом. Натуралистические моменты — простреленная челюсть, причиняющая боль при каждом движении, корзинка, вялые жесты, — все это отвлекало внимание от главного.

Вишневский и Дзиган стали искать новых решений. В новом варианте сценария комиссар был представлен как кадровый рабочий, потомственный пролетарий, которого революция бросила от станка на фронт. Но и этот образ не удовлетворил режиссера и сценариста. От него веяло сухостью и схематизмом «агит-профильмов».

Поиски продолжались. Нужно было дать такой образ, в котором чувствовался бы долголетний путь партии, ее опыт, ее мудрость. В письме Вишневского к режиссеру в июле 1935 года мы читаем: «Относительно комиссара. Образ все время уточняется, это профессиональный революционер, волевой товарищ, опытный в обращении с людьми...» И в другом письме: «Думаю о том, что комиссар должен быть уполномоченным от ЦК партии».

Решение было найдено. Угол зрения взят зерный. Комиссар Мартынов — представитель старой гвардии профессиональных революционеров, вступивший в партию еще до революции 1905 го-



Из фильма «Мы из Кронштадта»

Комиссар Мартынов — арт. Зайчиков, матрос Балашов — арт. Бушув

да, соратник Ленина. Именно таких испытанных большевиков ЦК партии направляет в переломные дни на решающие участки фронта. С этого и начинается фильм. ЦК большевиков посылает Мартынова в Балтийский флот в момент, когда, по словам Владимира Ильича Ленина, «...решается судьба Петрограда, решается судьба одной из твердынь советской власти...»¹

Внешний облик комиссара, костюм, движения найдены правильно. Поношенное демисезонное пальто, мягкая шляпа, кашне, поседевшие раньше времени волосы. Походка крепкая, волевая, но нет в ней того цепкого, широкого шага, который отличает матросов. Уже чувствуются в походке и во всех движениях Мартынова признаки приближающейся старости, особенно когда он ведет отряд в атаку сквозь огонь противника. Видно, что ему стоит больших усилий бежать в передней цепи, когда рядом такие крепкие, молодые, сильные парни. Эти внешние черты

¹ Ленин, Собр. соч., т. XXIV, стр. 488.

облика комиссара гармонируют с его внутренним содержанием, с его биографией революционера-большевика.

В картине нет экскурса в прошлое Мартынова. Но вся его революционная биография становится зрителю ясной из той лаконичной анкеты, которую предъявляют матросы комиссару. Вот этот эпизод.

В гавани — у стоянки боевых кораблей — собрались матросы. Комиссар только что прочитал им письмо Ленина. Приступая к проверке людей, он спрашивает собрание:

— Вопросы есть?

Артем Балашов, озлобившись на «штатских», которые смеют соваться:

— Есть! Во флоте вы давно?

— Второй день.

Матросы засмеялись. Комиссар:

— Если не считать работы по поручению ЦК партии на кораблях Балтфлота с 1905 по 1907 год.

Смех прекратился.

— А в партии вы давно?

— С 1901 года.

Одобрительные возгласы:

— Ого... Подходяще!.. Ничего не скажешь...

Новый вопрос:

— Привлекались, товарищ?

— Да.

— Что получили?

— Смертный приговор.

— Почему живы?

— Бежал. Работал в эмиграции...

Вот и все. В этих немногих скупых штрихах весь жизненный путь большевика. Недоверие к «штатскому» сломлено.

Образ комиссара Мартынова тесно связан с образом Артема Балашова, судьба которого является основным сюжетно-драматургическим стержнем картины. На примере Артема Балашова особенно ярко раскрывается значение комиссара, значение партии, под чутким и твердым руководством которой стихийность перерастает в сознательность, ускоряется процесс перевоспитания.

Одной из особенностей пролетарской революции является то обстоятельство, что, лишённые в течение тысячелетий условий для развития духовной жизни, массы в процессе революции перевоспитывают самих себя. На протяжении немногих лет, даже месяцев и недель, в сознании масс происходят такие колоссаль-

ные сдвиги и изменения, которые при других условиях не уместились бы и в столетие.

Этот процесс всегда волновал Вишневского. Во всех своих драматических произведениях Вишневский стремился раскрыть глубину, сложность и величие этого исторического скачка в сознании масс. Этому посвящены его пьесы: «Первая конная», «Последний решительный», «Оптимистическая трагедия». Этому посвящен и фильм «Мы из Кронштадта».

В огне больших социальных битв переплавляются огромные человеческие массивы. Стихийность, анархизм уступают место высокой сознательности, организованности, непоколебимой революционной дисциплине. Это давалось не легко и не сразу. Часто людям приходилось вступать в конфликт самим с собой и друг с другом, прежде чем рождались новые социалистические отношения. Вишневский показывает на примере Артема Балашова, как революция освобождала краснофлотцев от привычек и взглядов, которые в течение столетий прививало солдатам и морякам реакционное командование царской армии. Вспомним рассказ Куприна «Поединок». Куприн показывает, как сеялась вражда между пехотой и кавалерией. Дружить кавалеристу и пехотинцу считалось зазорным. «Ну, ты, пехота... Не пыли...» презрительно бросали кавалеристы, гарцуя мимо проходящей пехоты. Такая же рознь сеялась между флотом и сухопутным войском, между военными и штатскими.

В первые годы гражданской войны эти традиции царского флота давали себя чувствовать. Это отражено Вишневским в эпизоде столкновения матросов с пехотинцами на Кронштадтской набережной. Это подчеркнуто в угрозах Балашова Василию Бурмистрову: «Смываешься, солдат? Я найду, под землей найду!.. Со дна моря достану!..» Это дано через первоначально недружелюбное отношение Балашова к комиссару.

В первый же день приезда комиссара на корабль Балашов становится к нему в оппозицию, упрямо считая, что не дело «штатских» соваться в матросскую среду. Он подчеркивает это в первом же своем обращении к комиссару: «Я спрашиваю некоторых штатских: до нуля дожили?» На другой день, когда комиссар отбирает людей для отправки на ответственный участок фронта, Балашов устраивает комиссару «проверку». «Во флоте вы давно?» в упор спрашивает он, намереваясь «осадить» «штатского».

Но настроения Балашова вызывают отпор среди своих же товарищей моряков. Когда он поднимается на башню, тоже изъявляя желание идти на защиту Петрограда, из толпы летят реплики:

— Не подходит!.. Революционной дисциплины не признает!..

— Голодающим хлеба не отчисляет!..

Но комиссар поддерживает кандидатуру Балашова и голосует за него. Внимательным взглядом опытного политработника он улавливает, что эти анархические и кастовые настроения — не основное в Балашове, основное в нем — это его слова:

— Я за голодающий пролетариат иду жизнь отчислять...

И комиссар не ошибся. Артем Балашов оказался прекрасным бойцом. Когда залегшая цепь матросов не решалась подняться и двинуться под огнем противника, чтобы выполнить приказание комиссара — «брать вторую линию», — Артем первый встал на ноги, крикнул: «Э-эх...» и, запев «Интернационал», бросился вслед за комиссаром в атаку. За ним поднялся его друг гитарист и затем вся цепь.

Этот эпизод показывает, что в ответственные, решающие моменты борьбы весь анархизм Балашова исчезает и на первое место выступают революционная дисциплина, организованность и самоотверженность.

Отношение Балашова к комиссару меняется быстро. И это правильно, так как для этого есть все данные. Уже на корабле комиссар показал себя опытным организатором, чуждым компромиссам и реверансам. На фронте, где поведение в боевой обстановке является лучшим критерием для оценки каждого человека, большевистские качества комиссара разворачиваются наиболее полно. Балашов видит, что комиссар, несмотря на его штатскую шляпу и домашнее кашне, хорошо ориентируется в боевой обстановке, прекрасно владеет пулеметом, винтовкой, знает основы стратегии и тактики.

Качества командира обнаруживаются в Мартынове как результат качеств комиссара, большевика. Если революция требует, то коммунист овладеет любой профессией, любой наукой. Если нужно, он станет пулеметчиком, торпедистом, математиком, географом, астрономом, командиром. В начале гражданской войны своих командиров было мало. Много было бывших офицеров. Руководить в больших масштабах, командовать армией нужно было тем более своим людям, коммунистам. И из партии выдвигаются товарищи, в короткий срок по-настоящему овладевающие военным делом. Таков был командующий туркестанским фронтом, а затем нарком обороны Михаил Васильевич Фрунзе, про которого Фурманов писал:

«А ведь давно ли был гражданской шляпой? Уже в те дни, на первых порах командования Фрунзе сказались в нем четко эти особенности, его характерные черты: легкость, быстрота, полнота и ясность понимания, способность к своевременному и

тщательному анализу и всестороннему учету, уверенный подход к решению задачи и вера, колоссальная вера в успех, вера не пустая — обоснованная».

Эти типические особенности вложены и в образ комиссара Мартынова. За короткое время он овладел сложной техникой военного дела. Поступив со своим отрядом краснофлотцев в распоряжение командира Петроградского пехотного полка Друдина, Мартынов четко выполняет все его приказания. Получив для оперативных боевых действий отдельный участок фронта, он быстро ориентируется в обстановке, отдает правильные приказания бойцам, во-время пускает в ход различные средства и приемы защиты — пулемет, винтовки, гранаты, штыковую атаку и т. д. Когда, при появлении танка, непривычные к сухопутным операциям матросы растерялись и побежали, он останавливает панику, возвращает бегущих, личным поведением показывая пример мужества.

Все это видит и оценивает Артем. Прежнее недоверие к штатскому исчезло. Зародилось другое чувство.

Перед трудной решительной схваткой Артем подходит и ложится рядом с комиссаром у пулемета. Показывается цепь противника. Комиссар делает наводку: «Прицел шесть». Артем проверяет на глазомер по большому пальцу. «Шесть», подтверждает он. Цепь приблизилась. «Ну, слово товарищу «максиму», и комиссар открывает огонь. Минута... другая. Противник не выдержал, побежал назад. Комиссар повернулся к Артему с улыбкой: «Постановили — выступление товарища «максима» одобрить». Артем кивнул на комиссара соседу: «А из него тоже неплохой моряк выйдет».

Растет новое чувство — дружба. Боевая дружба, основанная на общности идей и стремлений и потому самая крепкая, нерушимая. Это чувство спаяло не только комиссара и Артема, это чувство спаяло весь отряд, слило его в единый коллектив, дышащий одной грудью.

Характерной чертой буржуазного общества является конкуренция, драка за прибыль, вражда между капиталистическими хищниками. Буржуазия «оставила между людьми только одну связь — голый интерес, бессердечный «чистоган» («Коммунистический манифест»). Даже дружба превращена буржуазией в торговую сделку между карманом и совестью. Личное и общественное в буржуазном обществе противопоставлены друг другу. Отличительной особенностью рабочего класса является солидарность, объединяющая его членов, солидарность, которая зарождается еще в недрах буржуазного общества и является необходимым условием для победы социалистической революции. В

процессе революции солидарность рабочих достигает высшей своей точки. После победы пролетариата солидарность разворачивается все шире и многообразнее, являясь творческой силой при построении социалистического общества.

Дружба, в ее новом, социалистическом качестве, выступает как одна из форм солидарности. В солидарности на первом месте — общественный интерес, в дружбе — личные отношения. Но для людей социализма личные отношения между отдельными лицами только тогда могут вылиться в форму дружбы, когда в основе их будет лежать единство общественных интересов, единство мировоззрения.

Советское искусство — искусство социалистического реализма — наиболее полно и верно отражающее действительность, не могло пройти мимо этой замечательной особенности нашей эпохи. Тема дружбы становится излюбленной темой советских художников.

Вспомним «Чапаева». Первоначально Чапаев, как и Балашов, принял комиссара Фурманова недружелюбно, он тоже недолюбливал «штатских». Между командиром и комиссаром стал назревать конфликт. Но Фурманов чутким, осторожным, твердым, бережным партийным отношением, незаметно для самого Чапаева, помог ему перевоспитать себя, помог изжить остатки старой психологии. Вместе с Чапаевым Фурманов не спал ночей, вместе с Чапаевым мчался в атаку под ураганным огнем противника, вместе с Чапаевым часами просиживал над картой, впитывая все, что говорит гениальный стратег самоучка. Чапаев и Фурманов стали необходимы друг другу, потому что один дополнял другого, один обогащал другого, духовная жизнь одного находила отклик в духовной жизни другого, и от этого соприкосновения творческое горение, энергия еще более усиливались. Их отношения не могли не вылиться в самую крепкую, самую высокую дружбу, которую ничто и никогда не в силах поколебать. Сцена прощания Чапаева и Фурманова — самое сильное место картины. Крепкий поцелуй командира и комиссара. Тронулся автомобиль. Чапаев смотрит влед. И у зрителя вместе с Чапаевым сжимается сердце и трудно сдержать слезы, застилающие глаза.

Вспомним «Депутата Балтики» (режиссеры Хейфиц и Зархи). От профессора Полежаева отвертываются его коллеги — профессора, студенты устраивают ему обструкцию, самый близкий к нему человек — Воробьев, в течение пятнадцати лет работавший ассистентом профессора, становится его врагом. Профессор остался один. Никто не пришел к нему в день рождения. Личные связи порвались, потому что разными оказались общественные

интересы. Но, потеряв мнимых друзей, профессор приобретает новых, настоящих. Незаметно в его жизнь входит коммунист Миша Бочаров, незаметно возникает и укрепляется между ними дружба. Забота Бочарова о Полежаеве, его ласковая поддержка в минуту одиночества — это забота партии о лучших людях науки. Дружеское отношение встречает Полежаев и у Куприянова. Так появляются у профессора новые личные связи, которые являются в то же время и новыми общественными связями. Общественное определяет личное. Поздно вечером в квартире профессора раздается телефонный звонок. Это Владимир Ильич Ленин поздравляет 75-летнего ученого с днем рождения и спрашивается о здоровье. Сколько теплоты, безграничного взаимного уважения и любви в этом коротком телефонном разговоре.

Дружба Чапаева и Фурманова, Полежаева и Бочарова, Балашова и Мартынова является отражением дружбы партии и масс.

Вспомним эпизод казни в фильме «Мы из Кронштадта». Молча стоят пленные матросы. Офицер приказывает:

— Коммунисты, выходи!

Вышел комиссар, за ним Антон Карабаш. Отряд разделился надвое. Двое коммунистов, остальные беспартийные. Стоят друг против друга. Артем не выдержал. Взглянул на соседа, на другого. Вышел и присоединился к комиссару. За ним его друг — Валентин Беспозванный. И остальные. Снова отряд вместе. Разве партия и массы не одно целое?

— Беспартийных нет? — удивленно спросил офицер.

— Нет, — отрезал Артем.

Погиб отряд кронштадтских матросов. Спасся только Артем Балашов. Вышел на берег и снова в воду, спасти товарищей. Вытащил одного — комиссара. Тяжело поплыл с ним к берегу. Сел на камень, снял веревку с шеи комиссара, проговорил тихо:

— Комиссар, а комиссар, товарищ, друг...

В этих тихих, теплых словах — большое чувство, большая любовь к комиссару, к боевому другу и руководителю. Эта любовь Артема к комиссару является отражением любви масс к своему вождю — коммунистической партии большевиков.

Артем вынул из кармана Мартынова партийный билет. Спрятал к себе на грудь. Под рокот морского прибоя, из которого рождается похоронный марш, Артем бережно кладет тело комиссара у отвесной скалы и закрывает камнями. Долгое время в кадре ничего нет, кроме моря и камней, но это место — одно из самых сильных в картине. Зритель в этот момент переживает и осмысливает все случившееся. Музыка помогает этому, давая философское обобщение. Звуки похоронного марша говорят о дружбе, о любви, о трагизме утраты, о величии самопожертвования, о борьбе и победе.



Из фильма
„Мы из Кронштадта“

В бурную ночь, на шлюпке Артем Балашов гребет против волн в Кронштадт. Он не спал двое суток. За этот срок он пережил сражение, плен, казнь своих

товарищей, вырвался из рук смерти, ушел от погони, и вот, измученный, он находит в себе новый гигантский прилив сил, быстро шагает к пристани, спешит собрать новый отряд для помощи оставшейся пехоте. Его окружают матросы, толпа растет, следуя за ним. У корабля Артем останавливается, достает с груди партбилет комиссара, протягивает командиру. Тот читает.

— Мартынов Василий Федорович...

Матросы снимают бескозырки.

Тема комиссара продолжается теперь в теме Артема Балашова. С этого момента к Артему как бы переходят функции Мартынова — организатора и руководителя. В море, на палубе линкора, спешащего на помощь пехотному полку, Артем выступает перед краснофлотцами с темпераментной речью, зажигаю их своим порывом. Вчерашний анархистствующий «братишка» вырастает на наших глазах, превращаясь в прекрасного организатора, непартийного большевика, завтрашнего партийца и комиссара.

Десант выходит на берег, возле которого погибли моряки. Артем стоит у могилы комиссара, обнажив голову. Мимо проходят матросы.

— Запомните это место...

Под командой Артема десант стремительно ударяет в тыл противника. Противник в панике бежит, зажатый справа пехотой, слева матросами. Артем отдает приказание:

— Передать по семафору: открыть огонь!..

Сигнальщики передают команду. Линкоры посылают залпы из двенадцатидюймовых орудий. Путь врагу отрезан. В ужасе белые поворачивают к морю. Они бегут к тому самому обрыву, где казнили матросов.

Сияя радостью, Артем встречает пехоту. Прежнего презрения

к пехоте как не бывало. Артем, в порыве боевой дружбы, крепко обнимает и целует красноармейцев — одного, другого, третьего...

— Здорово, орлы-петроградцы! — говорит он, широко распахивая объятия.

Целуется еще с одним... — это Василий Бурмистров. Узнают друг друга. Артем отстранился:

— Извиняюсь...

Василий говорит:

— Виноват...

Вспомнили свою «вражду». Минута замешательства. И вдруг Артем почувствовал, что и вражды-то никакой нет, что было что-то мелкое, нехорошее, что собственно и не было ничего. А стоит перед ним — свой товарищ, герой, с которым вместе делали одно дело. Артем широко улыбнулся и дружески ткнул Василия в плечо. Они пошли рядом.

Так переплавляются люди в огне борьбы, выкорчевываются пережитки старого, формируются новые социалистические отношения, в которых одно из первых мест занимает дружба, основанная на общности идей и стремлений.



Одну из своих пьес Вишневский назвал «Оптимистическая трагедия». Это не парадокс. В этом названии верно схвачена особенность советского искусства. Трагедия с тем содержанием, какое сложилось в течение тысячелетий, не отвечает задачам искусства социалистического реализма.

В фильме «Чапаев» есть такой момент:

Потапов варит для партизан обед. Деревенский мальченка, который вертится тут же, спрашивает его:

— Дяденька! А за что люди на смерть идут?

Потапов отвечает:

— За что? Ясно — за жизнь!

В этом коротком ответе — огромное историческое и философское содержание.

В период гражданской войны происходит высшее напряжение всех сил революционных масс. В эти великие переломные годы переплетаются трагизм и оптимизм. Трагизм в том, что в классовых боях против эксплуатирующей части общества, тормозящей движение человечества к коммунизму, гибнут лучшие сыны народа. Оптимизм же в том, что эта смерть отдельных товарищей является условием для победы труда над капиталом, для окончательного скачка человечества из царства необходимости в царство свободы.



Из фильма «Мы из Кронштадта»

Командир Драудин — арт. Жаков, Екатерина Тейман, его жена — арт. Есипова

Вишневский проблему смерти во имя жизни ставит во всех своих произведениях. Кто видел тысячи смертей и кто глубоко прочувствовал цену жизни (а цену жизни по-настоящему знает лишь тот, кто борется и созидает), тот не может обойти этой проблемы. Расстрелянных, потопленных, убитых на поле сражения, замученных в тюрьмах было много. Сотни отважных героев самоотверженно отдали революции самое дорогое, что у них было — жизнь. И этого нельзя забыть. Советское искусство, принципом которого является социалистический реализм, должно раскрыть наше понимание проблемы жизни и смерти, должно показать, что героическая смерть Чапаева в волнах Урала, смерть Семена Лагоды на дальневосточной границе значат для жизни неизмеримо много. Только через борьбу, а на определенных этапах только через кровавую борьбу, возможна победа над врагами трудящихся.

Героизм и самоотвержение революционных бойцов Красной Армии и Флота нашли яркое выражение в фильме «Мы из Кронштадта».

Отряд кронштадтцев погиб в неравном бою. Оставшиеся

в живых попали в плен. Их поведение перед лицом смерти — достойный пример для каждого. Вот они стоят молча, боевые товарищи.

Подходит офицер, обращается к крайнему:

— Ты кто?

Как приговор спрашивающему произносит комиссар:

— Член партии коммунистов-большевиков.

Офицер болезненно поморщился. К Артему:

— Ты?

Артем злобно-насмешливо:

— Альбатрос. Скиталец морей. В очках, а не видишь?

Никто не сговаривался, но ответ каждого — удар по врагу, потому что ответ каждого продиктован одним общим чувством. Презрительно роняет Валентин Беспозванный:

— С лишенцами не разговариваю.

Даже в юном Мише чувство товарищества и классовой гордости берет верх над страхом смерти. Выпрямившись, он отвечает:

— Красный балтийский моряк!

Биологический инстинкт самосохранения уступает место социальной воле человека. Общее и личное сливаются в одно целое, личное находит жизнь в общем.

Медленная панорама. Моряки идут на казнь, подняв головы, насвистывая, как будто это не последняя их прогулка. Валентин Беспозванный свысока, небрежно спрашивает фельдфебеля:

— Стрелять будете или как?

— Да нет, патронов на вас жалко, топить будем.

— А-а-а... — с презрительной полуулыбкой протянул гитарист, словно это его мало касалось, продолжая и перед лицом смерти «держаться фасон».

Моряки шли так, словно они были не пленниками, а победителями, словно их ждала не смерть, а жизнь. И в этом была глубокая правда.

Лучшие наши фильмы, пьесы и книги о гражданской войне отражают социалистический героизм масс, раскрывают социалистическое отношение к жизни и смерти. Мы видим это в «Чапаеве», в «Мы из Кронштадта», в «Балтийцах», в «Оптимистической трагедии» и в других произведениях советского искусства.

Мы достигли гигантских успехов во всех областях нашей материальной и духовной культуры; широко распахнув двери, мы вошли в социализм, уже виднеются очертания коммунистического общества. Все это стало возможным только потому, что Красная Армия и Флот героически отстояли завоевания Октября, отстояли власть трудящихся — Советы рабочих, крестьян

яцких и красноармейских депутатов. Все, кто честно сражался на фронтах гражданской войны, — заложили начало новой истории человечества, и в этом их бессмертное значение. Вот почему правы были кронштадтцы — герои фильма, когда стояли на краю обрыва не как побежденные, а как победители.

Так рождается в нашей стране новая этика, новая мораль, новая психология людей, и наше искусство, отражая этот процесс, содействует его развитию.

Погиб комиссар Мартынов, но сила его партийного руководства продолжает действовать. Нужно большое художественное мастерство, чтобы вторую половину фильма (после казни) построить без участия комиссара, сохранив в то же время активную роль этого образа. Авторам фильма это удалось. Они пронесли тему комиссара до последнего кадра, умело мобилизовав все средства художественной выразительности. Они фиксируют внимание зрителя на партийном билете комиссара, бережно сохраненном Артемом. Функции Мартынова переходят к Артему, который выступает с речью на корабле на том же месте, где выступал Мартынов. Десант проходит мимо могилы Мартынова, и в музыке звучит в это время тема комиссара. Матросы сбрасывают белую пехоту с того же обрыва, с которого был сброшен комиссар и матросы. Так образительное, драматургическое и музыкальное построение фильма сливаются в органическое единство, будучи направлены к выражению основной идеи.

Одной из важнейших особенностей стиля социалистического реализма является активная, организующая, действенная сила художественных образов. Долорес Ибаррури говорит, обращаясь к бойцам республиканской армии:

«Вы увидите сейчас советский фильм. Он изображает героическую защиту Петрограда. Увидите сейчас, как приносили себя в жертву русские трудящиеся ради торжества революции, ради спасения Петрограда. Будем же вести себя так же, как героические русские трудящиеся. Готовы ли вы отдать свою жизнь, защищая наш город?»

Пять тысяч человек встают, как один, и пять тысяч человек отвечают громовым «да» на вопрос Пассионарии.

Фильм «Мы из Кронштадта» — оборонный фильм. Слова Балашова: «А ну, кто еще хочет в Петроград?» ясны и нашим друзьям и нашим врагам. О боевой готовности Красной Армии и Флота говорит этот фильм.



Красный Флот в годы гражданской войны

«Балтийцы»

1919 год — самый тяжелый год в жизни Страны Советов. Банды Колчака, Деникина, Петлюры, Юденича, белополяков наступают со всех сторон. Круг белогвардейцев почти сомкнулся. Они рвутся к сердцу нашей страны, к ее центрам. На вагонах поезда Колчака висят надписи «Уфа—Москва». Красному Петрограду угрожают банды Юденича, которые, при поддержке интервентов, переходят в наступление.

Маршал Советского Союза товарищ Ворошилов пишет: «Весною 1919 г. белогвардейская армия генерала Юденича, исполняя поставленную Колчаком задачу «овладеть Петроградом» и оттянуть на себя революционные войска от Восточного фронта, при помощи белоэстонцев, белофиннов и английского флота перешла в неожиданное наступление и создала реальную угрозу Петрограду. Серьезность положения усугублялась еще и тем, что в самом Петрограде были обнаружены контрреволюционные заговоры, руководителями которых оказались военные специалисты, служившие в штабе Западного фронта, в VII Армии и Кронштадтской морской базе. Параллельно с наступлением Юденича на Петроград Булак-Балахович добился ряда успехов на псковском направлении. На фронте начались измены. Несколько наших полков перешло на сторону противника; весь гарнизон фортов «Красная горка» и «Серая лошадь» открыто выступил против Советской власти. Растерянность овладела всей VII армией, фронт дрогнул, враг подходил к Петрограду»¹. Для ликвидации создавшейся угрозы ЦК партии направляет в Петроград товарища Сталина. «В течение трех недель товарищу Сталину удастся создать перелом»², добавляет товарищ Ворошилов.

¹ К. Е. Ворошилов, Сталин и Красная Армия. Госвоениздат, 1935 г. стр. 22—23.

² Там же, стр. 23.

Мятежные форты взяты нашими частями. Противник отброшен. Красная Армия перешла в наступление. Английской эскадре нанесены серьезные удары. Красный Кронштадт крепко закрыл подступы к Петрограду с моря.

Героическая борьба наших моряков против интервентов — англичан, мятежников «Красной горки» и «Серой лошади», победа над ними, организованная товарищем Сталиным, — являются темой оборонного фильма «Балтийцы» режиссера Файнциммера.

Фильм представляет первую попытку отразить в кино ту исключительную роль, которую сыграл товарищ Сталин, организовавший победы на всех важнейших участках фронтов гражданской войны в самые тяжелые и ответственные моменты. Правда, в фильме непосредственно товарищ Сталин не показан, но зритель знает и чувствует его как главного организатора и руководителя обороны Кронштадта.

Фильм рассказывает о тех днях, когда английский флот вошел в воды Балтики, когда, подстрекаемая изменниками, связанными с интервентами, восстала «Красная горка».

Балтийский флот готовится к решительному отпору. Суровое время требует суровой дисциплины. Но среди части моряков царят анархические настроения. На эсминце «Гавриил» судовой комитет и его председатель эти настроения поддерживают. Командир эсминца, бывший офицер царского флота Ростовцев, тщетно старается установить дисциплину на корабле. Это удается сделать только тогда, когда руководство Балтфлота назначает комиссаром дивизиона эсминцев старого матроса-большевика Вихорева. Одновременно с назначением Вихорева Ростовцеву поручают командовать дивизионом эсминцев. Они вместе ведут эсминец в бой с врагом, и «встреча» с английской эскадрой кончается тем, что «лучший в мире» английский флот разбит красными моряками.

Однако, опасность вырастает с другой стороны: бывшие царские офицеры поднимают восстание в фортах «Красная горка» и «Серая лошадь». Орудия «Красной горки» грозят Кронштадту. В этот тяжелый момент — и кульминационный момент фильма — приходит директива товарища Сталина — немедленно подавить мятеж. Представитель ЦК партии, стоящий во главе руководства Балтфлотом, бросает Красный Флот против мятежных фортов.

Небывалая в истории труднейшая операция совершена. Форты взяты с моря. Товарищ Сталин телеграфирует об этом Ленину: «Вслед за «Красной горкой» ликвидирована «Серая лошадь»... Морские специалисты уверяют, что взятие «Красной горки» с

моря опрокидывает всю морскую науку. Мне остается лишь оплакивать так называемую науку»¹.

Карта интервентов и изменников бита. Но они делают еще одну попытку высадить английский десант, а советские эсминцы уничтожить с помощью мин, подменив, при участии изменников из штаба, планы минирования вод залива.

После выхода дивизиона в море комиссар Вихорев раскрывает планы изменников. Но уже поздно. Эсминец «Гавриил» налетает на мину. Надо во что бы то ни стало сообщить другим эсминцам о готовящемся десанте. Ростовцев с Вихоревым и группой моряков остаются на тонущем корабле и в последние минуты передают световыми сигналами необходимые сообщения. Герои гибнут вместе с эсминцем. Но сообщение получено, и английский десант разгромлен. Кронштадт твердо стоит на страже, закрывая с моря все подступы к Петрограду.

Такова сюжетная канва фильма.

В основу ее, как мы отмечали, положены действительные события — борьба балтийцев, защищавших подступы к Красному Петрограду. Герои фильма — не выдуманные персонажи, а живые люди, участники боев 1919 года.

Фильм «Балтийцы» построен на двух параллельных темах: защите Кронштадта, закрывающего путь к сердцу республики Советов — красному Петрограду, и перерождении анархически настроенных балтийских моряков, превращении их в дисциплинированных бойцов Красного Флота.

В первой части фильма, на вечере в морском клубе, мы впервые встречаем моряков Балтфлота. Матрос Колесов, молодой озорной парень, без году неделя находящийся во флоте, хвастливо рассказывает девушкам, что теперь на кораблях матросы сами себе хозяева, делают что хотят и даже вахту несут тогда, когда им захочется. Колесов искренне убежден, что в этом «высший шик» настоящего моряка и что все, что он делает, правильно, недаром же он «всю французскую революцию наизусть знает». Себя он считает старым морским волком.

Матрос Сорокин полон тех же анархических настроений. На собрании судового комитета он заявляет, что теперь на корабле каждый сам себе командир, а кто с этим не желает считаться (имеется в виду командир корабля Ростовцев), — может убраться вон. Это заявление вызывает дружные одобрения всего коллектива вплоть до председателя судового комитета. Так продолжается до тех пор, пока комиссар Вихорев не приступает к

¹ Цитируем по книге К. Е. Ворошилова, Сталин и Красная Армия, Госвоениздат, 1935 г., стр. 23.

своим обязанностям. Большой воспитательной работой и силой личного авторитета он доказывает им их неправоту.

Партия, в лице комиссара, вносит четкое руководящее начало в действия балтийцев, «потерявших курс». Она по-революционному воспитывает людей, учит их бдительности. На собрании судового комитета комиссар говорит: «Коммунист должен иметь собачий нюх, а в голове — перископ... Нужно знать, кому руку пожать, а кого из нагана расстрелять».

Решительными мерами комиссар восстанавливает дисциплину в дивизионе. Главных дезорганизаторов «списывают» с корабля. За короткое время команда судна становится неузнаваема. Порядок и сознательная дисциплина царят теперь на эсминце. Встреча с английской эскадрой и бой с нею показывают значение и смысл революционной дисциплины: только четкими, согласованными действиями, крепким руководством была обеспечена победа над врагом.

Но комиссар Вихорев умеет не только «списывать» дезорганизаторов с корабля, но и перевоспитывать их. Последние, осознав свою вину, просят вернуть их на эсминец. Среди них находится и Колесов. Его принимают обратно, предупредив, что, если он не исправится, его «спишут» с корабля окончательно.

Колесов, однако, искупает свою вину. Происходит это при следующих обстоятельствах. Отряд моряков под командой Вихорева идет на соединение с фортom «Серая лошадь». Задача отряда — помочь штурмовать «Красную горку». Форт «Серая лошадь» встречает приближающийся отряд орудийным огнем. Изменники родины подняли в форте восстание. Надо срочно сообщить в штаб об измене. Моряк, посланный с извещением, убит. Тогда Вихорев доверяет это важное поручение Колесову. Бывший дезорганизатор героически выполняет ответственное задание. А в конце фильма, когда эсминец тонет, среди моряков, стоящих на его борту, мы видим и Колесова. Он сигналил о готовящемся десанте и героически гибнет вместе с товарищами.

Вихорев умеет влиять и на командира, переубедить его, когда тот, поддавшись слабости, собирается оставить эсминец. Умелый подход проявляет комиссар и по отношению к побежденному врагу. Взятые в плен английские офицеры не раз, повидимому, слышали у себя на родине нелепые рассказы об анархии, якобы царящей в Стране Советов, о варварстве большевиков. Каково же было их удивление, когда они встретили корректный прием, нашли образцовую дисциплину и порядок.

Бдительность должна быть одним из главных качеств каждого советского гражданина, а тем более красноармейца или моряка. Комиссар Вихорев показывает пример в этом отношении.

Он раскрывает измену военспецов из числа бывших офицеров, гробравшихся в морской штаб. Вихорев заставляет разоблаченного предателя открыть все планы изменников; он узнает о готовящемся десанте и о том, что план расстановки мин подменен фальшивым планом, с расчетом, чтобы советские эсминцы налетели на английские мины. Вихорев решительно расправляется с изменником. Пуля комиссара является возмездием за подлость и измену родине.

Мужество и человечность, бдительность, непримиримость по отношению к врагу и дружеское отношение к товарищам, преданность революции и любовь к своим родным и близким — эти качества неразрывно связаны с образом Вихорева.

Другой яркий образ фильма — командир эсминца «Гавриил», бывший офицер флота Ростовцев. Это новый образ в кино, и он имеет большое обобщающее значение. В образе Ростовцева персонифицирована та часть честных офицеров царской России, которая с первых дней Октябрьской революции стала на ее сторону. Одни из них приняли Октябрь сразу, безоговорочно, другие некоторое время еще колебались, но, видя угрозу своей стране, ее свободе и независимости, последовали примеру первых.

В 1920 году приходит в Красную Армию талантливый генерал царской армии Брусилов. Он понял, что служить России можно только в рядах Красной Армии, борясь против белогвардейцев, продававших интервентам нашу родину. Об этом Брусилов пишет в своих записках незадолго до смерти. В 1919 году во время защиты Петрограда мужественно умер бывший царский генерал Николаев, захваченный в плен белогвардейцами и расстрелянный ими за отказ перейти на сторону белых. К числу таких людей относится и Ростовцев, в образе которого обобщены типические черты подобных честных офицеров.

Ростовцев с первых же дней революции становится на сторону рабочего класса. Честный старый моряк, он понимает всю пагубность распущенности и дезорганизованности, господствующей на эсминце. Он пытается установить дисциплину. Против него выступают не только матросы-дезорганизаторы, но и судовой комитет. Мероприятия Ростовцева трактуются как старые офицерские замашки, зажим свободы. Ростовцев решает снять с себя командование и отправляется на линкор к командиру эскадры подать об этом заявление. В это время на эсминец приходит, назначенный сюда командованием Балтфлота комиссар Вихорев. Вихорев сдерживает дезорганизаторов и уговаривает Ростовцева остаться.

На моторной лодке, идущей к линкору, происходит разговор командира с комиссаром. Вихорев убеждает командира не бро-



сать пост в столь тяжелый для родины момент. Ростовцев вздрагивает от этого слова. Родина! Большевик говорит о родине! Старому офицеру казалось, что у большевиков нет понятия «родина». Командир не понимал того, что только после победы революции слово «родина» приобретает подлинный смысл. И командир остается на своем посту.

Ростовцев отдает делу революции свои знания и свой военно-морской опыт. Но он и получает от революции многое: новые силы, мужество в борьбе, уверенность в победе. Ростовцев не только хорошо командует, но и растет под влиянием Вихорева. Он все глубже понимает дело революции, огромные возможности освобожденного народа. Командир смело ведет эсминец в бой против англичан. Он не боится смерти, он готов бороться за родину. Но в душе командира есть и сомнения: сможет ли Красный Флот выдержать бой с лучшим в мире английским флотом. Вихорев его успокаивает. На судне ведь много большевиков, а глаза у большевиков верные, есть прекрасные канониры, старые опытные моряки. А старый опыт моряков, помноженный на большевизм, является непобедимой крепостью, о которую разобьется «лучший в мире» английский флот. Единство действий большевика Вихорева и честного беспартийного командира Ростовцева, их совместное руководство дивизионом, зоркий глаз большевиков-канониров, дружная работа команды сделали свое дело. На дне моря лежат теперь миноносцы «непобедимой» английской эскадры.

Геройская смерть Ростовцева на боевом посту завершает путь честного сына советской родины, отдавшего освобожденному народу и свои силы и свою жизнь.

Таковы образы комиссара и командира в фильме. Таково лицо Красного Балтийского Флота в дни героической защиты Кронштадта от интервентов и мятежников.

Фильм «Балтийцы» воскресил перед нами картины героической борьбы за нашу социалистическую родину, за неприкосновенность ее границ. Он показал живых людей, участников этих событий, сынов раскрепощенного народа, который в тяжелых условиях разрухи, измен, нехватки оружия, продовольствия сумел побороть своих врагов. Фильм ярко показал и ту силу, которая руководила борьбой — большевистскую партию.

Но что самое главное, фильм отразил ведущую роль великого организатора побед на фронтах гражданской войны, величайшего из соратников Ленина — товарища Сталина.



Эпическое изображение гражданской войны

«Волочаевские дни»

Одна из самых замечательных особенностей развития социалистического искусства — его народность. Уничтожается стена, отделявшая в буржуазном обществе народное искусство от профессионального. Цели советского искусства едины, едина его аудитория, живущая общими интересами. И поэтому уже сейчас в нашей стране стерлась резкая грань между творчеством профессиональных художников и фольклором.

Отличительный признак фольклора, по утверждению буржуазной науки, его безличность, безыменность. Эта «безыменность», «безличность» народного произведения искусства — безыменность мнимая, определяемая, главным образом, буржуазным презрением к представителям народа, создающим произведения искусства. Является ли «фольклором» творчество Сулеймана Стальского или народного певца Казахстана Джамбула? — Бесспорно, да. Но простые и величественные стихи Стальского, выражающие чаяния свободного и счастливого народа Дагестана, не только народны, не только поются другими, они окрашены его индивидуальностью, его гением, они входят в сокровищницу социалистического искусства именно как стихи ашуга Сулеймана из Стали. Они влияют и на творчество других, порой еще безвестных народных поэтов, и на творчество профессиональных поэтов нашей родины.

Можно указать и на другой пример. Стихи многих наших известных поэтов были записаны в далеких уголках нашей родины, как фольклор. Они стали устной поэзией народа.

Художественная интеллигенция Страны Советов живет одной жизнью и одними интересами со всем народом. Именно отсюда идет тот замечательный процесс, свидетелями и участниками которого мы являемся, процесс взаимовлияния народного и профессионального художественного творчества, соединения их в единый поток социалистического искусства.

Кинематография — искусство по природе своей профессиональное, основанное на сложной технике и высокой дифференци-

ции творческих специальностей. Поэтому тот процесс, о котором мы говорили, не может развиваться в кинематографии так непосредственно и очевидно, как, например, в лирической и эпической поэзии. Но кинематография — «самое массовое» (Сталин) искусство. И поэтому влияние народного творчества на советский кинематограф, равно как и влияние лучших произведений советского кино на народное творчество, возможно даже большее, чем на другие искусства.

Вспомним «Чапаева». Корни «Чапаева», происхождение фильма надо искать не только в знаменитой повести Фурманова. В такой же степени братья Васильевы были обязаны созданием образа Чапаева изустному народному творчеству: песням о замечательном пролетарском полководце, легендам, рассказам о нем. В свою очередь фильм «Чапаев» определил появление все новых и новых легенд и песен о славном герое гражданской войны. Образ Чапаева в произведениях народного творчества носит явные черты Чапаева, которого видела наша страна в кино.

Именно народность «Чапаева» братьев Васильевых обеспечила фильму его огромный заслуженный успех. В этом фильме Васильевы лучше, чем кто-либо другой, поняли задачу художественного творчества. Они, профессиональные художники самого молодого из искусств, сумели найти источник вдохновения в вечно живом творчестве народа. И образы фильма, его композиция, изобразительное построение, все это является плодом настоящей творческой учебы художников у народа, такой учебы, которая дала возможность глубоко и полно передать сокровенные мысли народа, говорить его голосом.

Эта особенность творческого лица режиссеров является главной и решающей. И о ней необходимо говорить, не только оценивая фильм «Чапаев», но и разбирая последнее произведение братьев Васильевых «Волочаевские дни», в котором они сознательно продолжают линию «Чапаева», разумеется, избегая повторять этот фильм или подражать ему.

«Волочаевские дни» — главным образом и прежде всего фильм подлинно народный. Он правдиво обрисовал отношение советского народа к японской интервенции на Дальнем Востоке, воссоздал исторически верную картину борьбы всего народа с японскими захватчиками, показал мужество советских людей, их отвагу и преданность своей родине, их мощь, делающую нашу страну неуязвимой.

Фильм использует традиции русского народного эпоса. Но связь его с эпическим творчеством русского народа — не формальная. Режиссер Медведкин использует форму русского сказочного фольклора в своих фильмах поверхностно, вкладывая в

эти фильмы современное и не вяжущееся с этой формой содержание. От этого фильмы Медведкина становятся не народными, а стилизаторскими. Эпическая традиция в «Волочаевских днях» заключается не во внешнем подражании форме русского народного эпоса, — сценарий фильма построен на устных рассказах дальневосточников-партизан. В этих рассказах история слита с народным творчеством. Из таких рассказов через десятилетия вырастают былины. Фильм построен именно на них, на изустных преданиях об изгнании врага с советской земли, преданиях, выверенных документами, подтвержденных архивными изысканиями. И поэтому фильм вырос в былинную о крестьянах-дальневосточниках, которые под руководством большевика Андрея не складывали оружия до тех пор, пока последний японский солдат не покинул советской земли; которые беззаветно и мужественно боролись с врагом до тех пор, пока этому врагу не был нанесен решающий удар соединенными силами Красной Армии и партизанских отрядов.

Эпически «спокойно» показывают авторы события на советском Дальнем Востоке. Они не стягивают эти события в единый искусственный сюжетный узел.

Неторопливо одну за другой раскрывают они картины японских провокаций и зверств, картины героической борьбы партизан, и, как в старинной былине, растет, подобно снежному кому, партизанское войско большевика Андрея. Всюду, где проходит он со своим отрядом, к нему примыкают новые и новые люди, ибо дело, за которое он сражается, это — дело всего народа. И оно несокруσιμο. В фильме нет ни исключительных героев, ни обладающего сказочной силой вождя. Сила, показанная в фильме, это сила народа — народа героев, народа-богатыря.

И Васильевы в изображении партизанского движения на Дальнем Востоке сохраняют свойственную эпической поэзии внешнюю «бесстрастность». Личности рассказчиков в этом произведении нет. Они не навязывают зрителю своего отношения к событиям. Они раскрывают перед ним картину за картиной. Смотри, что делали японцы на твоей земле, смотри, как встал весь народ на борьбу с ними, смотри и делай выводы сам!

Материал фильма «Волочаевские дни» близок к материалу «Чапаева». Гражданская война. Героическая борьба партизан под руководством партии, отстаивающей свою родину от врага. Превращение людей, выступающих со стихийным протестом против угнетателей, в сознательных борцов. Таково содержание обоих фильмов. Главное отличие их заключается в том, что в первом из них тема становления большевика-командира, имевшая исключительное значение в «Чапаеве», снята, и вместо нее

дана борьба народа против отечественной контрреволюции и против регулярных войск интервентов, передано все своеобразие борьбы за дальневосточный форпост нашей родины, за город Владивосток.

Замечательной особенностью нового фильма братьев Васильевых является то, что полный громадной исторической значимости, глубоко драматический материал борьбы за советский Дальний Восток передан в «Волочаевских днях» не только правдиво, но и исторически точно.

Историческая правдивость и историческая точность художественного произведения — понятия далеко не совпадающие. Исторически правдив фильм «Петр I», в котором впервые дана правильная концепция образа замечательного преобразователя России. Вместе с тем фильм этот исторически неточен, события, изображенные в нем, хронологически смещены. Исторически правдив «Чапаев». Однако, в «Чапаеве» братья Васильевы также допустили смещение отдельных событий, что позволило им с большей свободой воссоздать образы героев своего фильма.

Исторически правдив и исторически точен фильм «Волочаевские дни». Он не только показывает в правильной исторической концепции события героической борьбы за освобождение советского Дальнего Востока, он исторически точно, в исторической последовательности передает перипетии этой борьбы.

Разумеется, историческая точность в том смысле, в котором мы ее здесь понимаем, вовсе не обязательное условие, стоящее перед создателями исторического произведения. Приведенные примеры «Петра I» и «Чапаева» доказывают это с очевидностью. Но историческая точность фактического материала бесспорно увеличивает познавательное значение художественного произведения и этим придает ему особый вес и особую значительность.

Братья Васильевы в своей статье о работе над фильмом «Волочаевские дни» рассказали, как они создавали и сценарий и самый фильм. Три источника были использованы создателями фильма: изучение исторических материалов и документов; соби- рание воспоминаний — этого своеобразного фольклорного материала, бытующего на Дальнем Востоке, и, наконец, изучение исторической обстановки, в которой происходила борьба. Первое придало правильность и стройность всей исторической концепции фильма. Второе позволило сделать его подлинно народным, воссоздать народные характеры героев. Третье обеспечило локальность изображения событий фильма, дало возможность показать их так, как они происходили именно на Дальнем Востоке, во всем своеобразии обстановки гражданской войны в этой части нашей страны.

Фильм «Волочаевские дни» рисует историческую картину борьбы за советский Дальний Восток с момента вступления на территорию последнего войск японских интервентов до момента разгрома этих войск и полного освобождения страны. Фильм начинается с эпизода провокационного захвата Владивостока японскими войсками. Он заканчивается легендарной битвой у Волочаевки. Необычайно широкий разворот событий, показанных в фильме, сложность обстановки борьбы на Дальнем Востоке, широко использованная в фильме эпическая традиция определили особенности построения фильма. Фильм не построен на сюжете, связывающем в единый узел судьбы нескольких основных героев, как мы это имели в «Чапаеве». «Чапаев» невозможен без образов не только Чапаева и Фурманова, но и калпелевского полковника Бороздина и его денщика, без образов Петьки, пулеметчицы Анки и др. Там история была показана через судьбы отдельных людей. И историческая картина, воссозданная в фильме, была бы неполной, если бы в фильме не была рассказана от начала до конца судьба каждого из его основных персонажей. Такое построение определило единство действия «Чапаева», — фильма, в котором невозможно что-либо изменить, в котором изменение одной, даже мельчайшей детали потребовало бы перестройки всего сюжета.

По иному пути пошли Васильевы в «Волочаевских днях». Сложность материала, значительная протяженность его во времени, стремление в точности передать не только смысл событий, но и самые события — все это диктовало Васильевым иной подход к построению, другой способ показа основных образов.

В «Волочаевских днях» не судьбы отдельных людей поставлены во главу угла, а события, в которых эти люди принимают участие. Не на раскрытии отдельных образов построена картина, хотя авторы фильма и показали в ней свое умение скупно и точно характеризовать своих персонажей. Главное в фильме это самые события, главное в нем — это образ самого народа, стихийно встающего на борьбу с интервентами и под руководством партии выбрасывающего интервентов за свои рубежи. Главное в фильме, — это образы рядовых людей, которые в процессе исторической борьбы осознают свое место в ней, вырастают, превращаются в преданных борцов за свою родину.

Эпизод за эпизодом раскрывают Васильевы эти качества русского народа, определившие его победу в гражданской войне. От эпизода к эпизоду мы видим, как увеличивается ненависть к угнетателям, как растет боеспособность людей, только что сменивших охотничье ружье на боевую винтовку, как люди порывают с извечными, казалось бы, предрассудками, как люди,

находившиеся в плену религиозных суеверий, порывают со своими «наставниками», со своей верой, которая помогает поработителям родины.

И в изображении этих событий Васильевым удастся добиться особой выразительности и убедительности именно потому, что они нигде и никак не пренебрегают локальностью материала, учитывают ее, воспроизводят ее с необходимой точностью и тщательностью. Картина снята таким образом, что зритель воспринимает ее как документ. Кадры Владивостока, железнодорожного полустанка, староверческого села, эпизоды в тайге, эвакуации японских войск воспроизведены таким образом, что зритель забывает о том, что смотрит художественный фильм. Ему кажется, что на экране воспроизведены доподлинные события гражданской войны, смонтированные в единое художественное целое. Документальность фильма «Волочаевские дни» — не стилизация под подлинные документы и под изобразительную манеру кинохроники. Простота, характеризующая фильм, была бы невозможна при подобной стилизации, т. е., в сущности говоря, подделке. Документальность фильма объясняется, действительно, глубоким изучением материала, не только в его исторической части, но и в плане изобразительном. Она была необходима авторам фильма для того, чтобы воссоздать правдивую картину событий.

Эпос иначе воссоздает образы героев, нежели драма или трагедия. Но, тем не менее, и в эпосе они так же полноценны, как и в других жанрах драматургии.

Два центральных образа противопоставлены в фильме. Это — образ большевика Андрея, руководителя партизанских отрядов, борющихся в тайге с японскими захватчиками, и образ полковника Усижимы, возглавляющего японскую интервенцию. Не на судьбах этих двух героев фильма (как это было бы, если бы это был драматический фильм) построены «Волочаевские дни». Но оба эти героя показаны наиболее полно, и построение их характеров в фильме заслуживает особого рассмотрения.

У нас, естественно, возникает стремление увидеть в новом фильме Васильевых большие и полнокровные образы большевиков, подобные тем, которые были показаны в «Чапаеве». Это ожидание, к сожалению, оправдалось не полностью. Образ Андрея, созданный в фильме, образ несравненно более бедный, чем образы Чапаева и Фурманова. Если зритель сживается с теми двумя образами настолько, что может представить их в любой обстановке, то образ Андрея лишен подобной убедительности.

Дело, конечно, не в том, что образ Чапаева дан в движении, в становлении, тогда как Андрей показан с этими качествами

уже в самом начале фильма. Совершенно необязательно, чтобы образ развивался, изменялся на протяжении всего действия художественного произведения. Но если он и не должен обязательно развиваться, если его развитие может быть завершено до начала описанных в произведении событий, то характер героя должен все же обязательно обогащаться и дополняться в каждом следующем эпизоде.

Именно этого нехватает образу Андрея. Андрей мало действует, мы с трудом различаем, как и почему он поступает так, а не иначе. Каждый поступок Андрея, который мы обнаруживаем в фильме, не открывает зрителю новой и необходимой черточки его характера. И если образ Андрея типичен, то вместе с тем он недостаточно индивидуализирован. Личного, индивидуального, характерного в этом образе очень мало, хотя авторы показывают Андрея и в качестве командира, и в лирических сценах, и в эпизоде, когда ему грозит опасность погибнуть, стать жертвой провокации интервентов.

В образах «Чапаева» Васильевы сумели найти правильное соотношение между типичным и индивидуальным. Это правильное соотношение обеспечило правдивость и полноту образов. В образе Андрея в «Волочаевских днях» это соотношение нарушено. За типичным пропадает индивидуальное. Отсюда идет некоторый схематизм, являющийся, пожалуй, самым большим недостатком фильма.

Иначе и правильнее подошли авторы фильма и актер Свердлин к созданию образа полковника Усжимы. И этот образ не развивается, не изменяется на протяжении всего фильма. Полковник Усжима становится, может быть, в результате показанных в фильме событий лишь несколько более осмотрительным. Он осознает причины неудачи интервенции, хотя и не может дойти до понимания того, что всякая попытка интервенции получит сокрушительный отпор, что она заранее обречена на позорный провал. Но образ полковника Усжимы, не изменяясь на протяжении фильма, «обогащается» в каждом новом эпизоде. Сперва, в эпизоде беседы с американским репортером, мы видим только самурайскую наглость, далее, в разговоре с русским белогвардейцем, — навыки профессионального провокатора, затем, в эпизодах разграбления русских сел и киносъемки, — неприкрытый цинизм варвара.

Так постепенно раскрываются все новые черты его характера вплоть до того момента, когда в последнем эпизоде он говорит сопровождающему его белогвардейцу о том, что с этого дня он будет больше времени тратить на изучение русского языка.

Образ врага передан в фильме весьма талантливо. Это реали-

стический образ, правдивый, показывающий опасного врага во всей его силе, во всех его мерзких делах и тем самым мобилизующий зрителя.

Следует сказать о недостатке фильма, о некоторой его растянутости, неравномерной значимости его эпизодов. Эта растянутость замедляет его ритм, в особенности в первых частях. Не собираясь оправдывать этого порока картины, мы должны все же его объяснить. Простой, подлинно реалистический фильм «Волочаевские дни» является произведением новаторским, вводящим традиции народного эпоса в кинематографию. Так как режиссеры впервые в кинематографии поставили задачу построения эпического сюжета, им ее сразу и полностью решить не удалось.



Несомненно, что подавляющее большинство лучших советских фильмов посвящено событиям истории революционной борьбы и гражданской войны. «Броненосец Потемкин», «Мать», «Потомок Чингис-хана», «Арсенал», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики» — эти произведения гордость советской кинематографии.

Какое место в этом ряду славных побед советского кино занимает фильм «Волочаевские дни»?

На этот вопрос трудно ответить определенно, да и едва ли это необходимо. Мы можем во всяком случае сказать, что «Волочаевские дни» — выдающееся произведение советской кинематографии, фильм подлинно народный и реалистический, правдиво рассказывающий о ликвидации интервенции на Дальнем Востоке.

Несомненно, что фильм «Волочаевские дни» — лучшее произведение советского кино о Дальнем Востоке, и этим определяется его значение. Братья Васильевы своей новой работой еще раз доказали, что успех их «Чапаева» не случаен, что связь режиссеров с народным искусством обогатила их и вновь обеспечила им художественную победу.



Гражданская война на Севере

«За советскую родину»

*Мы идем вперед
Через снег и лед,
И нигде нам не страшен враг.
Мы летим стрелой,
Чтоб над всей землей
Вился алый, победный флаг.*

(Из песни фильма „За советскую родину“)

В городе Юрьеве в октябре 1920 года был подписан мирный договор между РСФСР и Финляндией. Финляндская буржуазия, однако, не успокоилась. В 1921 году на территории советской Карелии белофинские офицеры начали подготавливать кулацкое восстание и формировать белобандитские группы.

В ноябре 1921 года в селе Ругозере на глазах у женщин и детей белобандиты расстреляли коммунистов и сочувствующих коммунистам. Шюцкору захватили несколько районов Карелии. К концу ноября силы лахтарей¹ достигли четырех-пяти тысяч человек. Бандиты убивали тысячами карельских трудящихся, коммунистов, советских работников, разоряли крестьян.

Начался кровавый белофинский террор.

Руководясь звериной моралью, финские «законодатели» работали на основании сеймского закона «проект продажи рабочей силы» — арестованных революционеров — в Германию.

Но главной целью белофинских авантюристов было, конечно, стремление захватить богатейшие карельские леса, а потому в финансировании этой авантюры и приняло такое широкое участие крупное финское лесопромышленное объединение «Гутцей».

В декабре 1921 года красное командование, получив подкрепление, начало наступление на территорию, занятую белобандитами. От Мурманской железной дороги Красная Армия наступала тремя колоннами. Борьба велась в тяжелых условиях. В январе ударили сильные морозы, начались метели. Дороги занесло. Глубокий снег по пояс приостановил движение. Лошади гибли. У местного населения иссякли фураж и продовольствие. Но героические части Красной Армии, преодолев все тяжести

¹ Лактари в переводе на русский язык означает «мясник». Так карелы называли финских белобандитов.



Из фильма
„За советскую родину“
Антикайнен — арт. Жаков

этого похода, с помощью партизанских карельских отрядов, нападавших на шюцкоров с тыла, разбили финских белобандитов. Авантюра была ликвидирована. 7 февраля 1922 года бандиты, преследуемые красными частями, оставили последнюю карельскую деревню и ушли в Финляндию.

В героическом походе против белофиннов большую роль сыграл отряд лыжников Интернациональной военной школы. Поход лыжников в тыл противника явился одним из самых тяжелых походов эпохи гражданской войны. По непроходимым лесам, через горы в большие морозы отряду пришлось пройти на лыжах 980 километров. Несмотря на многократные встречи с противником, отряд имел за весь поход только восемь убитых и десять раненых.

Стремительные, внезапные действия лыжного отряда в тылу у врага спутали планы шюцкоров, вызвали распад в их среде, лишили боевых припасов и отрезали от высшего командования.

Героическому лыжному рейду отряда под командованием Тойво Антикайнена и посвящен фильм «За советскую родину».

Отряд, сплоченный единой волей к победе, — главное в фильме. Выполнение героической задачи, готовность жертвовать собой за дело революции — вот что волнует в картине.

На экране — огромные снежные просторы Карелии. На лыжах гуськом, один за другим, в белых халатах, с песней идут курсанты:

Что б жизнь наша стала

Богаче и краше,

Курсантов семья поднялась.

За долю и волю, за родину нашу,

За родину нашу и власть...

Но вот песня смолкла. Ветер гонит снег и хватает курсантов за полы. Но их не удержишь, они сильнее ветра. Ноги вязнут в сугробах, мороз забирается в полушубки и валенки. Никакие трудности не остановят людей. Они идут настороженно и тихо.

Надо незаметно зайти на 400 верст в тыл врага, подобраться к Кимас-озеру, к штабу контрреволюционеров и уничтожить его.

Враг, однако, силен: у него лахтарские лыжи и шубы, у него немецкие ружья. К нему добраться трудно: горы, леса, глубокий снег скрывают его.

Но курсанты настойчивы и выносливы, их воодушевляет воля трудового народа. За годы гражданской войны они не раз громили врагов. И сейчас они не отдадут шюцкорам родных карельских лесов.

К бою, победному бою!
Мы встретим отряды врагов.
Им больше не видеть
Ни неба, ни поля,
Ни синих карельских снегов.

Образ отряда проходит через фильм. Главные черты его — единодушие, товарищеские отношения, находчивость и героическая смелость.

Наиболее ярким эпизодом, характеризующим отряд, является внезапное столкновение передовой части отряда — Антикайнена, Эйно, Ялмара и Матти — с шюцкорами. Начальник отряда и его помощники нашлись сразу. Они не отступили; напротив, плотно натянув капюшоны, помчались прямо на врага. Подлетев к белофиннам, Антикайнен громко, нарочито грубо, по-офицерски закричал оторопевшим шюцкорам:

— Протрите глаза, болваны!.. Что у вас, сержант, воинская часть или хоровой кружок?.. Почему все сразу кричат?..

Шюцкору выстроились, стал рапортовать испугавшийся сержант.

Но капюшон халата у Эйно поднялся, и враги увидели звезду. Они догадались, что их перехитрили. Курсанты, в свою очередь, поняли, что они открыты. Красные бойцы действуют с невероятной быстротой. Бросив несколько гранат в гущу шюцкоров, они быстро занимают избу и начинают отстреливаться. Тем временем на грохот взрывов, на выстрелы, на крики примчался советский отряд, и застигнутые врасплох враги были разбиты, деревня занята.

Опять идут бесстрашные курсанты. Идут по 70 верст в день. Идут до смертельной усталости, до волдырей на ногах. Леса.



Из фильма «За советскую родину»

Древние, могучие леса. Снег глубокий и цепкий. Хочется спать. И ночью измученные бойцы разводят костры и ложатся прямо на снег вокруг огня.

Когда отряд, пробравшись через дремучие леса, почти достиг цели, сбежал пленный поручик Риута. Он будет утром на Кимас-озере, расскажет штабу об отряде, и тогда все пропало. Как быть? Как притти к Кимас-озеру раньше поручика? Выход один: надо перейти через гору Массельгу, на которую не посмел еще подняться ни один охотник. «Шапка валится, когда смотришь на ее вершину», говорит о ней один из героев фильма.

Отряд без колебаний решается на трудное и опасное предприятие. Он ставит на карту свою жизнь. Бойцы верят в победу революции. Тойво Антикайнен сказал:

— Мы перейдем, перейдем потому, что должны уничтожить штаб белобандитов... перейдем потому, что Карелия должна быть свободной!

Исторический переход через неприступный, суровый Массельгский хребет был совершен. Легендарный отряд Антикайнена сумел преодолеть грозные обвалы, буйную вьюгу, тысячелет-

ний непроходимый снег и взять приступом отвесные скалы. На рассвете, перейдя Массельгу, не досчитались пяти курсантов.

Главным героем отряда, командиром его, душой героического рейда является финский коммунист Тойво Антикайнен. Это — один из замечательных командиров Красной Армии периода гражданской войны.

В 1918 году, во время пролетарской революции в Финляндии, Тойво Антикайнен возглавлял Социалистический союз молодежи. После поражения революции в Финляндии Тойво Антикайнен обучается в Советской России военному делу, сражается против Юденича и интервентов. Антикайнен отдается со всею страстью борьбе с вторгшимися в Карелию финскими белобандитами. Этот период его жизни и отражен в фильме «За советскую родину».

Артист О. Жаков скуп и сдержанно создал образ внешне скромного, немного суховатого командира. Антикайнен суров, немногословен и прост в обращении. Ночью, когда усталые бойцы спят на снегу вокруг костров, Антикайнен видит вдруг на Ялмаре чужую шубу. Он немедленно будит спящего. Узнав, что Ялмар «променял» шубу в деревне, командир говорит:

— Приказываю шубу беречь. На обратном пути вернешь.

Антикайнен не читает Ялмару длинных нотаций, он строго и выразительно говорит:

— Простых вещей не понимаешь... Курсант!

И эта короткая фраза доходит до сознания человека.

Тойво Антикайнен — коммунист. Как командир он ни на минуту не забывал, что боец Красной Армии должен быть не только храбрым и метким воином: Антикайнен учит красноармейцев быть честными, революционно выдержанными, политически сознательными.

Однажды, во время отдыха, Ялмар стал возмущаться тем, что Антикайнен не расстреливает пленных.

— Не понимаю, какого чорта Тойво с ними няньчится?.. Самим жрать нечего, а тут еще с ним делись. Допросил — и в расход...

Антикайнен, который только что вошел и все слышал, вырвал из рук Ялмара винтовку:

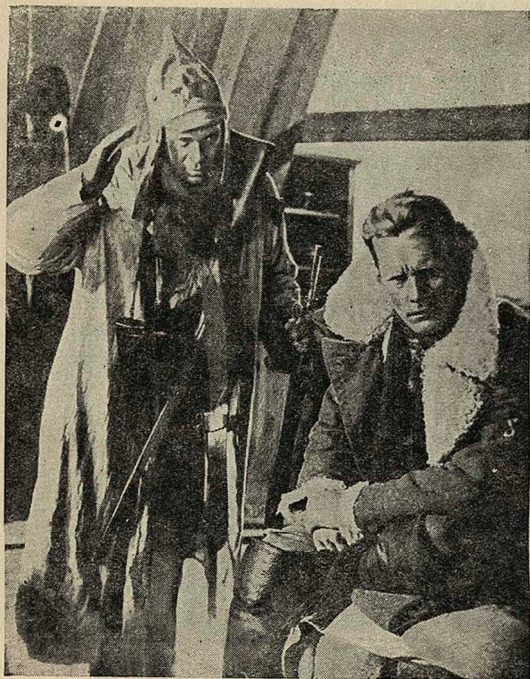
— Это красноармейская винтовка, а не бандитский обрез, понял?..

Ялмар изменился в лице. Одна фраза командира показала ему недостойность такого поведения для бойца Красной Армии. Винтовку Антикайнен, однако, возвратил. И опять не было длинных нотаций. Командир только заметил:

— Вот боец мне попался, а!..

И это жгло сильнее самых длинных выговоров.

Тойво Антикайнен — подлинный командир великой армии



Из фильма
„За советскую родину“

Руута — арт. Кириллов,
Арту — засл. арт. Чувелев

трудового народа — умел не только учить и приказывать. За его суровой внешностью скрывался добрый, подчас даже мягкий и сердечный товарищ. Ночью, когда отряд спал вокруг костров, Тойво Антикайнен бодрствовал, обходя курсантов, заботливо осматривая и переворачивая их, чтобы не замерзли. С курсантом Арту он поменялся лыжами, что-

бы помочь товарищу, отстающему от отряда. Антикайнен без колебания верит, что советская армия изгонит белофиннов, ибо она знает, за что она борется. За свободу, за землю, за лес, за счастье Карелии. И он мечтательно говорит Юрги:

— Да, погоди, Юрги, будет здесь, в Карелии, и пшеница расти, и яблони зацветут.

Антикайнен — душа похода. Он умеет влить бодрость в отряд. В трудные минуты рейда, во время перехода через массельгский хребет, Антикайнен держится уверенно и спокойно. Он заботлив и внимателен к товарищам. Курсант Арви во время перехода через Массельгу выбился из сил, потерял надежду добраться до вершины. Антикайнен старается шуткой поднять настроение друга:

— Здесь остаться? Не очень удачное место ты выбрал. Брось, Арви, мы еще с тобой потанцуем на свадьбе Арту. Видишь выступ, неужели ты до него не доберешься?

Трудно было Арви, но начальник подбодрил его, и он перешел Массельгу.

Смелость, находчивость, выносливость и безграничная преданность революции — главные черты Антикайнена. Не коле-

блясь, он решается на переход через Массельгу, идет в наступление первым, смотрит опасности прямо в глаза, действует быстро и решительно.

Карельские рабочие и крестьяне с чувством глубокой любви вспоминают о Тойво Антикайнене — командире беспримерного лыжного рейда в период гражданской войны. Его имя широко известно как имя непримиримого борца с финляндским фашизмом. Совсем недавно, в 1936 году, в нашей и зарубежной печати много внимания было уделено громкому процессу этого замечательного большевика.

Тойво Антикайнен, после разгрома белофиннов в Карелии, живет и работает в финляндском подполье. В 1934 году финляндской охранке удалось его схватить. Охранка пыталась выдвинуть против смелого борца грязное обвинение в том, что он якобы после боя на Кимас-озере, велел живым сжечь на костре пленного. Но защита Антикайнена доказала всю вздорность этой подлой выдумки. Известно, что зверства совершали не коммунисты, а белофинские бандиты, замораживавшие красноармейцев и крестьян-партизан, обливая их на морозе водой. Белофинны выжигали деревни, вешали, пытали советских людей, раздирали их, привязывая между двумя согнутыми сснами.

Два года возилась финляндская охранка и стряпала процесс против Антикайнена. За это время подлейшим образом были уничтожены свидетели защиты. Обвинение подсунуло своих «свидетелей». «Виновность» была установлена, и в 1936 году Тойво Антикайнена приговорили к пожизненному заключению.

На суде коммунист Антикайнен держался смело и гордо. Он произнес замечательную речь:

— Кто я? К чему стремлюсь? Я большевик, ответственный работник партии, входящей в Коминтерн. В своей деятельности я следовал учению Маркса и Энгельса и их верных учеников и продолжателей — Ленина и Сталина. Я боролся за классовые интересы рабочих, за интересы всех трудящихся, за лучшую жизнь для человечества, за социалистический мир... Приговор свой приму с поднятой головой. Можно уничтожить меня, но не дело рабочего класса, не дело революции, которой посвящена моя жизнь — нельзя уничтожить коммунизм. Он победит. Интересы революции для меня — высший закон.

Покидая, после оглашения приговора, зал суда, товарищ Антикайнен громко крикнул: «Рот фронт!»

Недаром рабочие называют его Димитровым Севера.

Таков главный герой бесстрашного отряда, показанного в фильме «За советскую родину», такова его жизнь за пределами фильма.

После Тойво Антикайнана наиболее яркой фигурой отряда является в фильме курсант Арту. Он — весельчак и всеобщий любимец. Не умея ходить на лыжах, он скрывает это от командира. Как может он остаться, не участвовать в походе, если не было еще похода, которого они с Антикайном не совершили бы вместе. И Арту снова идет с отрядом, чтобы выгнать белофиннов из дорогой ему советской Карелии.

Итти на лыжах трудно; он устает, опаздывает, не высыпается. Но Арту юморист, шутник, и шутка помогает ему переносить трудности. Каждый раз, когда с огромным трудом он догоняет отряд, он спешит оправдаться. То виновны лыжи, к которым он «не привык», то ему захотелось «цветочки собирать».

Когда, однажды, отстав сильно от отряда, он случайно натывается на поручика Риуту и берет его в плен, он деланно-гаинственно говорит Ялмару:

— Ты думал — я отстал. Так было задумано.

Взяв в плен поручика Риуту, Арту срезает пуговицы с его брюк. Риута, молчаливый и злой, должен итти всю дорогу с руками в карманах.

Арту — размашистая, добродушная, мягкая натура. И артист И. Чувелев хорошо передает этот образ. Он ходит, не торопясь, точно ленится, смотрит на все, улыбаясь, заражает всех здоровым оптимизмом.

В Красной Армии таких много; это — затейники, танцоры, певцы, балалаечники, гармонисты.

Усталый, сделав серьезное лицо, Арту рассказывает отдыхающим курсантам:

— Последний раз я такой чай пил с моим другом, королем прусским Фридрихом Великим. Жрали это мы с ним селедку с картошкой, вдруг он и говорит: «Слушай, Арту, ты мужчина красивый, женись, говорит, на моей дочери, принцессе Керту Микконен...»

Но Арту не только весельчак. Он умеет прекрасно выполнить любое трудное задание начальника. Он смел и находчив. В рискованных разведках он так хладнокровен, точно совершает очередную прогулку.

После перехода через Массельгу, на рассвете, начальник именно ему, Арту, вместе с Ялмаром, поручает определить численность противника на Кимас-озере.

Ялмар притаился у околицы. Он пристально следит за товарищем. Арту спокойно, деловито подходит к стогу сена, снимает лыжи, входит в деревню и, как ни в чем ни бывало, считает стоящие у изб лыжи. Вразвалку идя от одной избы к другой, он считает про себя, незаметно. Вдруг один из встретившихся



Из фильма „За советскую родину“

щюцкоров узнает его. И Арту с одной мыслью — сообщить результат подсчета — бежит в сторону Ялмара.

— Четыреста тридцать пять! — кричит он.

Тем временем отряд Антикайна начал наступление. И Арту снова действует. Он хладнокровен. Выждав нужную минуту, он овладевает вражеским пулеметом и начинает косить белофиннов с тыла. Щюцкору в панике. Пулемет Арту отрезал им путь отступления. Белофинны окружены. Кимас-озеро пало, нанесен удар в сердце врага. Задача рейда выполнена.

Изображение врага — труднейшая задача для советского артиста. Только в последнее время кинематография нашла верный путь к созданию этого образа. Несомненно, лучшими образами врагов являются белогвардейский полковник Бороздин (артист Певцов в «Чапаеве») и японский полковник Усижима (артист Свердлин в «Волочаевских днях»).

В фильме «За советскую родину» образ белофинского офицера Риуты сделан актером П. Кирилловым. Во всех движениях Риуты чувствуется офицерская выправка. Лицо надменное. Злобные маленькие глазки смотрят настороженно. Это — убежденный враг. Попав в плен и встретившись с Тойво Антикайне-

ном, с которым он был знаком, вероятно, еще в Финляндии, Риута держит себя пренебрежительно-гордо.

— Я ничего не сказал и ничего не скажу, — кричит он Антикайнену, — можешь расстреливать... Я знаю, что ты изменник родине... Финн и идешь против финнов!

Поручик, скрывая свою волчью цель, надел маску национального героя.

Но коммунист Антикайнен срывает с врага эту маску:

— Это ты изменник родине, — говорит Тойво. — Кто продал немцам в 18-м году финский народ? Кто виновен, что финский народ оказался или в цепях или в могиле? Кто?! Вы — шюцкоры. Вы — помещичьи сынки. А теперь карельского леса захотели?! Не выйдет! Я финн! Я люблю свой народ, и я не позволю, чтобы именем моего народа грабили и угнетали карел. Запомни это, поручик!

Риута полон ненависти, его глаза горят звериной злобой. Риута хитер, упрям и замкнут. Он ждет удобного случая, чтобы убежать из плена. И это ему удастся. Наивный партизан, охранявший его, попадает в лапы Риуты. Поручик быстрым движением бросает ему в лицо табак и одним ударом кирки кончает с ним. На дворе поручик ударом ножа убивает Юрги, преградившего ему дорогу.

Насвистывая шюцкорский марш, Риута, удовлетворенный, прибежал на лыжах к Кимас-озеру. Подлетел к штабу.

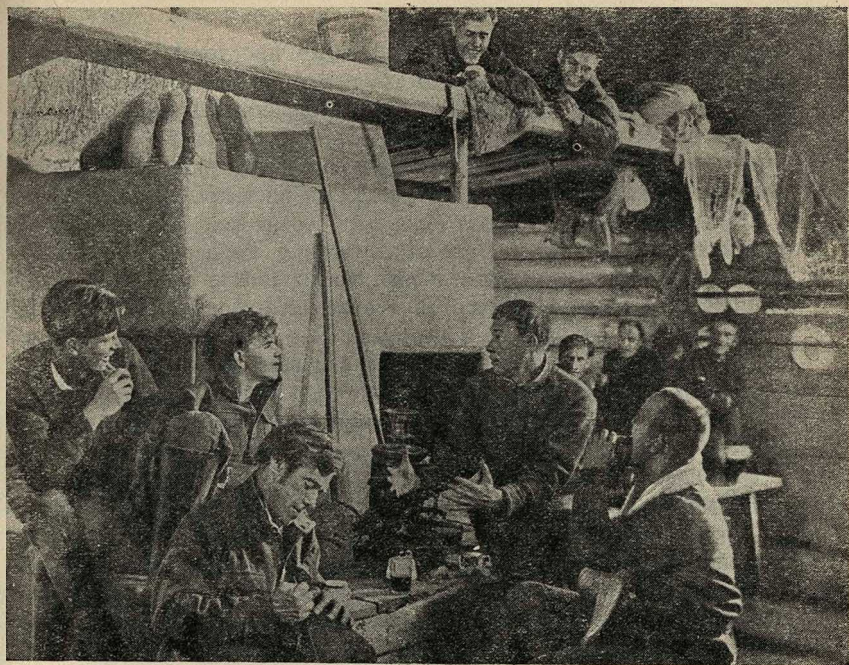
— Где командующий, командующий у себя? — спрашивает он часового, не видя, что перед ним Ялмар.

На крыльцо вышел Антикайнен.

— Я командующий.

Риута поражен. С криком он бросается на Антикайнена, но Ялмар выстрелил, и Риута замертво скатился со ступенек.

Фильм «За советскую родину» зрители смотрят с напряженным вниманием. Уже с первых кадров, когда шюцкоры нападают на наших пограничников, зритель готов сам броситься на белобандитов и помочь красноармейцам. Когда же в следующем эпизоде подлые лахтари издеваются над председателем сельсовета и последний кричит перед смертью: «Убивать пришли... Убивайте, расстреливайте, все равно Карелия была советской... и будет!..» — с этого момента зритель начинает с нетерпением ждать решительного отпора наглому врагу. Естественно, что, когда отряд Тойво Антикайнена предпринимает опасный рейд, зритель вместе с курсантами проходит весь путь отряда. Он переживает с отрядом и его командиром все встречи с шюцкорами: он радуется удачам курсантов, ему тяжело видеть промахи. Патриотическое чувство советского зрителя, растущее, крепну-



Из фильма «За советскую родину»

щее с каждым эпизодом фильма, получает свое удовлетворение в последнем бою курсантов с лахтарями, закончившемся победой над белыми.

Ставя фильм по повести Г. Фиша «Падение Кимас-озера», сценаристам Г. Фиш и братьям Музыкант пришлось коренным образом ее переделать. Они отказались от того хроникального развертывания политических событий в Карелии 1921—1922 годов, какое имеет место в повести. Сценарий построен на сквозном сюжете, заставляющем зрителя от начала до конца произведения зорко следить и как бы участвовать в борьбе с врагами советской Карелии.

Кроме того, в повести, где рассказ ведется от первого лица, Тойво Антикайнен отеснен рассказчиком несколько в сторону. В сценарии Тойво Антикайнен вырос в центрального героя.

Хорошо показана в фильме Карелия. Даны, главным образом, ее прекрасные, снежные пейзажи. Оператор Величко просто и выразительно снял дремучие, суровые леса, белые пушистые равнины и крутые, гордые склоны хребта. Пейзаж в фильме — не

самодовлеющий фон. Огромные снежные просторы, дикие горы, густые леса подчеркивают все трудности опасного лыжного похода. Пейзаж фильма действителен. Исключением является лишь хребет Массельги, через который отряд совершает опасный героический переход. Хребет получился неубедительным: вместо дикой и недоступной горы — бутафория из ваты.

Попытка авторов показать деревню советской Карелии, к сожалению, не удалась. Маловыразительно нарисован партизанский отряд и его начальник Юнко. То же можно сказать и о середняке-крестьянине Юрги и о старушке-хозяйке, у которой остановились на отдых курсанты. Все эти лица не запоминаются зрителем: и потому, что они еле намечены, и потому, что включены в фильм внешне.

Это — серьезный идейный недочет фильма. И только песня Юрги и песня отряда звучат ярко.

Это дает произведению хорошее музыкальное обрамление.

Несмотря на отдельные недочеты, фильм о легендарном отряде Антикайнена дышит советским народным патриотизмом. Показанная на экране борьба с белофиннами в 1921—1922 годах укрепляет нашу бдительность и готовность дать сокрушительнейший отпор тем, кто посмеет «совать свое свиное рыло в наш советский огород»¹.

Тойво Антикайнен в конце фильма говорит:

— Закроем нашу границу на такой крепкий замок, что никто никогда не посмеет ее перешагнуть. Слышите, — это взрывается штаб белофиннов. И так будут взорваны все штабы неприятельских армий, которые попробуют напасть на нашу замечательную Советскую родину.

В этих словах содержится глубокая правда. Границы нашей родины неприступны.

Мечта Антикайнена о цветущей Карелии сбылась. Карельский лес растет для трудового народа. Карелия свободна, имеет хлеб, заводы, университеты, театры, свое социалистическое счастье!

¹ И. Сталин, Отчетный доклад XVII съезду партии, «Вопросы ленинизма», Партиздат, 1936 г., стр. 552.



Героическое и обыденное

«Тринадцать»

Оборонная тематика в нашей кинематографии является ведущей. Однако, никогда эта тематика не была для нас так актуальна, как сейчас. Мир вступает в новую полосу войн. Абиссиния, Испания, Китай — жертвы новой откровенной агрессии и интервенции. Внешний враг выжидает лишь удобного случая напасть на Советский Союз. Недаром японо-немецкие разведки руками своих троцкистско-бухаринских агентов пробуют прощупать нашу страну.

У нас нет картин, которые целиком были бы построены на теме борьбы с иностранными захватчиками. А между тем, в условиях напряженной международной обстановки, чрезвычайно важно показать фильм на этом материале. Борьба с немцами на Украине, с японскими интервентами дала бы в этом отношении интересный материал. В некоторой доле этот пробел восполняет фильм «Волочаевские дни» (реж. братья Васильевы).

Второй род оборонных фильмов, имеющий для нас колоссальнейшее значение, это — фильмы из истории революционного движения и фильмы о борьбе с внутренним врагом.

Эти фильмы воспитывают население страны в чувстве безграничной любви к социалистической родине, агитируют за интернациональное воспитание и уважение к народам других стран; кроме того, они дают понять как нашим друзьям, так и нашим врагам, что Красная Армия, поставленная на страже социалистического государства, в момент нападения на нас «...будет самой нападающей из всех когда-либо нападавших армий...»¹

Ко второму роду фильмов относится картина «Тринадцать» режиссера М. Ромма. В основу картины положено истинное происшествие — эпизод, разыгравшийся во время борьбы с басма-

¹ Речь товарища К. Е. Ворошилова на параде Красной Армии 7 ноября 1937 г., «Правда» № 309 от 10 ноября 1937 г.

чами в Средней Азии у колодца Ербент в 1931 году. Группа вооруженных комсомольцев в 30 человек в течение нескольких дней оборонялись от 3.000 басмачей. Одному из комсомольцев удалось прорвать цепь противника и добраться до Ашхабада за помощью. Люди, оставшиеся в лагере, погибали один за другим от пуль басмачей, доставая воду из колодца. Давно немазанное колесо, при помощи которого поднимали из колодца воду, скрипело, и басмачи стреляли в осажденных, ориентируясь на звук. Наконец, в лагере осталось в живых всего два человека, которые мужественно сдерживали напор басмачей до прихода красных войск и полного разгрома бандитов.

Сюжетная канва фильма «Тринадцать» такова: десять демобилизованных красноармейцев, отслуживших свои сроки в Средней Азии, возвращаются домой. С ними едут встретившиеся им в пути командир эскадрона пограничной заставы с женой и геолог, направляющийся на работу. Люди и лошади изнывают от жажды. Начальник заставы знакомится со своими случайными спутниками.

Окончательно сбившись с пути, люди останавливаются у разрушенного мазара (гробницы мусульманского святого). Один из красноармейцев обнаруживает вблизи развалин замаскированный колодец. Но в колодце почти нет воды. Там — пулеметы с марками иностранных государств. Через некоторое время выясняется, что отряд случайно набрел на базу банды Ширмат-хана, которая систематически нападает на советские пограничные пункты, жестоко расправляется с населением и, уходя, засыпает колодцы. Красные части уже год заняты погоней за бандой, которая ловко ускользает.

Логика «здорового» смысла говорит за то, что маленькому отряду нужно забрать из колодца остатки воды и уйти из опасного места, так как басмаческая банда, не зная, что вода ушла в почву, может явиться с минуты на минуту. Красноармейцев ждут семьи, отдых, и командир тоже находится в отпуску и едет с женой в Москву. Но колодец можно превратить и в ловушку бандитов. И, следовательно, если послать гонца в красноармейские части и удержать басмачей возле колодца, можно захватить врага. Все это командир коротко и просто разъясняет своим спутникам. И советские люди единодушно изъявляют готовность выполнить долг. Гробницу святого превращают в крепость, защищая ее с помощью найденных в колодце пулеметов.

Мурадов, лучший ездок отряда, уезжает за помощью. У колодца завязывается бой двухсот басмачей против десяти вооруженных бойцов. Места убитых занимают жена командира и старик геолог. Тем временем Мурадов скачет через пустыню.

Под ним пала лошадь. Раненный басмачами, он теряет силы. Его подбирает случайно проезжающая красноармейская часть и пускается по следу на помощь к колодцу. Когда пограничный отряд прибыл к колодцу, в живых остался только один человек, красноармеец Акчурин. Он один отбивался от окружавших его басмачей.

Фильм «Тринадцать» снимался в Туркмении. В 18 километрах от Ашхабада, в ауле Чоганлы, был построен городок экспедиции. Актеры проходили здесь курс военной учебы, верховой езды, занимались стрельбой из винтовок, пулемета, бросанием гранат и теорией военного дела. В ролях «басмачей» в фильме снимались колхозники-туркмены. Колоссальную помощь экспедиции оказала Н-ская национальная дивизия. Работу консультировали командиры, имевшие большой опыт борьбы с басмачами.

В фильме правдива вся политическая ситуация. Банда Ширмат-хана блокируется с белогвардейцами. Белый офицер, подполковник Скуратов, является вождем басмаческой банды наравне с Ширмат-ханом. Пулеметы, найденные отрядом, имеют иностранную марку. Банде Ширмат-хана противопоставлена группа в 13 человек. Среди них — женщина и ученый. Такая расстановка сил в фильме — прием сознательный и показывает, что «штатский» элемент в Стране Советов по своим умонастроениям не противопоставляется красноармейцам и командиру, представляющим в фильме Красную Армию.

Среди группы красноармейцев — люди разной национальности. Свириденко — украинец, Мурадов — татарин, Бахтиulin — тюрк, Акчурин — казах и т. д. И это не случайно. Авторы фильма хотели сказать этим, что, в отличие от всех армий прошлого, Красная Армия защищала и защищает свободу и равноправие всех без исключения народов СССР. Представитель каждой национальности в рядах Красной Армии борется за интересы Советской родины, а стало быть — за интересы своего народа, за свою культуру — «национальную по форме и социалистическую по содержанию».

Показав с большим политическим чутьем и тактом многонациональный состав Красной Армии, режиссеры, однако, допустили ошибку, заключающуюся в том, что герои-красноармейцы оказались мало индивидуализированными. Каждому из героев дана лишь некая внешняя характеристика, выражающаяся, главным образом, в речи, т. е. в акценте, с которым разговаривают персонажи фильма. Красноармеец Свириденко — добродушен, говорит мягким украинским говорком; Акчурин — педантичен, осторожен и разговаривает в восточной манере, несколько нараспев, и т. д.

А между тем служба в Красной Армии не только не стандартизирует людей, а, наоборот, помогает всестороннему развитию способностей каждого из бойцов, удовлетворяет его потребности в знаниях, лелеет таланты.

Красная Армия имеет своих писателей, поэтов, художников, скульпторов, музыкантов. Самодеятельные красноармейские хоры, оркестры, театры пользуются заслуженной славой среди трудящихся. А Московский ансамбль красноармейской песни и пляски достиг огромной высоты художественного мастерства.

Одним из наиболее индивидуализированных образов в группе красноармейцев является балалаечник Петров. Но в трактовке этого образа заключается один из недостатков фильма. Из практики известно, что затейники, балагуры, балалаечники наиболее популярные фигуры в армии.

В сценарии «Тринадцать» Петров производит впечатление человека неустойчивого. Когда решают вопрос о том, ехать ли вперед до нового колодца или же вернуться назад, Петров единственный заявляет: «По-моему, назад надо». А когда встает вопрос о том, чтобы изловить банду Ширмат-хана, задержать ее у колодца, Петров говорит: «Товарищ командир, мы же по домам идем... У меня хозяйство ждет».

Из фильма мы знаем гораздо меньше. Выпали почти все реплики, характеризующие Петрова, но внешняя схема его поведения сохранена вплоть до эпизода, в котором показано, как он разбивает свою балалайку и кричит врагам, что в колодце нет воды. Таким образом, Петров оказывается предателем.

Сделать из веселого балалаечника, души эскадрона, предателя — надуманно и фальшиво. Слишком уже велика амплитуда колебаний.

Основной драматургический конфликт фильма завязан и разрешен правильно. Зброшенному отряду без воды в пустыне представлялись две возможности: уйти от басмачей, спасая свою жизнь, или же остаться и попытаться ликвидировать банду Ширмат-хана. Решение этого вопроса для советского человека могло быть только одно, и оно было принято единодушно. Интересно отметить, что вопрос о ликвидации банды Ширмат-хана решен демократически, большинством голосов, но затем этому свободно принятому коллективному решению все подчиняются беспрекословно.

Заключительная надпись фильма гласит: «Это было 10 лет тому назад». Но разве советский человек сегодня или завтра поступает или поступит иначе?

Юноши, девушки, старики и даже дети Страны Советов еже-



Из фильма „Тринадцать“

Маша — засл. арт. респ. Кузьмина,
красноармейцы, Акурин и Баландин — арт. Кузнецов и Куляков

часно, каждый день, проявляют исключительный героизм в борьбе с бандитами, шпионами, нарушителями наших границ.

Не так давно Орджоникидзевский крайисполком получил письмо с Дальнего Востока. Командование N-ского полка сообщило, что красноармеец Ефим Васильевич Поддубный, житель города Минеральных Вод, проявил необычайное мужество и храбрость при защите дальневосточных границ. Вот что пишет т. Поддубный своей матери:

«Здравствуйте, многоуважаемая мама!

Служба на Дальнем Востоке — почетная обязанность для меня. В бою у озера Ханка я узнал по-настоящему, что такое родина. Нет ничего дороже ее на свете. Мы бились за свое счастье, мама. Красное знамя у нас в полку никто никогда не уронит в бою. Приказываю вам, Марфа Васильевна, как я здесь берегу границы, так и вы берегите нашу родину, нашу социалистическую собственность. У нас сейчас оставляют на сверхсрочную службу. Я остаюсь. Вы, мама, не тревожьтесь. Ваш сын Ефим Васильевич».

Очень характерен ответ матери Поддубного. Она пишет:

«Мое материнское слово тебе: храни свою винтовку, защищай границу. Хоть хочется мне увидеть тебя, пусть еще потерплю. Будь отличным красноармейцем, не пускай никого к нам, гони прочь всех врагов, целясь вернее. Всегда с тобой благословение старой матери».

Трудно представить, что значит в действительности «граница на замке». Но это очень образно характеризует истинное положение вещей на наших границах.

С первого взгляда кажется, что на границе пустынно и мертво, и это вводит в заблуждение шпионов. Известен случай, когда один самурай пробрался на нашу территорию. Он поверил в просторы и безлюдность советских окраин. К тому же в военных училищах Японии ему, очевидно, весьма добросовестно внушили, что у русских в сущности со времен русско-японской войны ничто не изменилось. Японец зашел в ближайшее селение напиться. Там он встретил только девочку лет десяти-двенадцати, так как все взрослое население ушло на полевые работы. Кое-как он объяснил ей, что ему надо. Девочка дала ему воды. Дела японца, казалось, шли блестяще. Граница оказалась действительно «открытой», и теперь оставалось расположиться и заняться съемкой местности, интересующей его с точки зрения военных целей.

В этот момент девочка задами дворов пробралась к соседке и рассказала ей обо всем. Та бросилась в Совет. Офицер императорской армии был обезоружен. Он не покончил с собой согласно самурайской традиции. Романтика осталась по ту сторону границы. В финале появились пограничники. Оказалось, что бойцы закрыли путь отступления к границе. Иллюзии самурая рассеялись. Граница была, действительно, на замке.

В фильме «Тринадцать» показан один из множества подобных героических поступков, которые в силу своей повседневности перестают казаться героическими, делаются «будничными» в новом значении этого слова.

13 советских людей борются против 200 хорошо вооруженных басмачей. Они понимают, что эта дерзость может стоить им жизни, но, с другой стороны, окупается возможностью поймать банду Ширмат-хана. Решение принято. И советский зритель понимает, что иначе поступить эти 13 человек не могли, что они сделали лишь то, что сделали бы все граждане Советского Союза, очутившись в подобном положении, потому что общественный интерес у нас стал интересом личным.

С самых древних времен конфликт между общественным и личным — классическая тема драматургии. В античное время



эта тема совмещалась с темой рока, но уже в период становления буржуазного общества этот конфликт обнажается. Достаточно вспомнить «Дон Ки-

хота» Сервантеса, «Гамлета» Шекспира и т. д. Боясь, что эта нагота может показаться чересчур откровенной, великие буржуазные гуманисты вуалировали ее иронией. Таким примером могут быть «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле отчасти «Гулливер» Свифта. Дон Кихот живет в выдуманном мире благородных идеалов, Гаргантюа разъезжает по миру в поисках правды, но в конце концов понимает, что правда — в бутылке с вином, как это указывает ему мудрая пифия. Гамлет трагически погибает, не будучи в состоянии примирить свои идеалы воинствующего гуманиста с консерватизмом феодального общества.

Но во всей полноте проблема столкновения личного и общественного раскрыта в литературе XIX века, в романах Стендаля, Бальзака, Флобера, Толстого и др.

Сегодня, больше чем когда бы то ни было, в буржуазном обществе противопоставляется личное и общественное.

В Советской стране противопоставления личного общественному не существует. То новое, что дает нам наша действительность, правильно понято и раскрыто в сюжетных перипетиях «Тринадцати». Классическая схема как будто сохранена и в картине. Но как разрешена она здесь? — Любовь командира к жене Маше несколько не заставляет его отказаться от задуманного предприятия. Жена ничуть не мешает ему выполнить то, что он считает своим долгом. Наоборот, Маша активно помогает ему и всему коллективу. Для укрепления лагеря она зашивает мешки с песком, бесстрашно перевязывает раненых под свист пуль. В конце концов она с винтовкой в руках заменяет на посту убитого мужа.

Этот поступок — типичное явление нашей современности. Десятки тысяч женщин принимали участие в гражданской войне наравне с мужчинами. Народ сложил о них песни и легенды. Достаточно вспомнить Е. Бош, женщину-комиссара, сумевшую



несколькими словами остановить дезертировавший с фронта матрозский отряд и бросить его на борьбу с деникинскими частями. И прав старик геолог

из фильма «Тринадцать», когда, видя активность Маши, жены командира, он говорит: «Сегодня дамы какие-то военные пошли».

В Свердловском музее революции находится любопытный документ, написанный одним из колчаковских генералов. Он обращает внимание властей на то, что замечены массовые выступления женщин против «доблестных» белых войск. Генерал предупреждает, что дело женщин — сидеть дома и заниматься хозяйством, а поэтому женщины, замеченных в отступлении от извечных женских обязанностей, он будет «сесть до запарывания».

К плеяде этих героических женщин принадлежит и показанная в фильме боевая подруга комиссара Журавлева — Маша.

Как разрешена тема долга и дружбы в фильме «Тринадцать»? Акчурин и Тимошкин, повидимому, друзья еще со времен отбывания срока в армии. Но, когда Акчурин занимает место командира, он приказывает: «Воду беречь, как зеницу ока, товарищ Тимошкин. Без моего распоряжения не трогать». И совершенно очевидно, что, если бы Тимошкин ослушался распоряжений, никакая дружба не заставила бы Акчурина либеральничать. Ведь тогда бездействовали бы пулеметы и все предприятие провалилось. Тимошкин это понимает. Точно так же поступил бы он сам на месте Акчурина. Погибая, командир хорошо знает, что заданная им боевая задача будет выполнена любым красноармейцем. И, действительно, красноармеец Акчурин, убедившись, что командир мертв, встает и командует: «Я — товарищ командир. Слушай мою команду...»

Зрителю ясно, что, даже если погибнет и Акчурин, в лагере не будет паники и растерянности. Любой красноармеец будет продолжать общее дело, выраженное в словах Свириденко, обращенных к геологу, когда тот не может попасть в цель из вин-



товки: «Товарищ ученый, а вы сильно не влюбите цель, не влюбите и тогда попадете». Классовая ненависть к врагу объединяет членов коллек-

тива, и в этом основной смысл тех перемен, которые произошли в людях. Нет «толпы» в прежнем смысле слова. Каждый боец представляет собой сознательную боевую единицу и, как в капле воды, отражает все качества, свойственные Красной Армии в целом.

В поступках коллектива из фильма «Тринадцать» нет ничего героического в том смысле, как понимали героинку раньше, т. е. в смысле необычности и исключительности. Все героическое облечено в естественную простоту. Презрение к жесту, ко всему деланному и ложному характеризует всех персонажей кинофильма. Без ложной патетики и пафоса все они только исполняют свой долг. Такими эпизодами полна история гражданской войны.

Тов. Буденный пишет: «Те самые солдаты, которые часто бежали из боя, так как воевать не хотели, стали героями, когда революция повела их под своими знаменами, когда народ начал сражаться за свое дело, свою землю, свое будущее, когда армия стала Красной..»

Я вспоминаю бой под Хомутовской, происходивший на фоне победных действий X армии, которая громила Краснова. Любой здравомыслящий военный специалист, любой представитель классической военной науки сказал бы, что под Хомутовской перевес и победа, по количественному соотношению сил, были обеспечены белым. Но опыт гражданской войны внес много нового и неожиданного, что заставит ученых пересмотреть положения классической военной науки. Народ показал, на что он способен, когда сражается за свое кровное дело. В этом бою белые располагали тремя дивизиями генерала Покровского, одной дивизией генерала Улагая и остатками частей Мамонтова, ранее уже разбитого красной конницей. В общей сложности белые ввели в операцию 19 полков. А красные кавалеристы имели все-

го 3 полка, но так велик был у них революционный порыв, так несокрушима воля к победе, что 3 конных полка разбили и погнали 19 вражеских полков.

Я вспоминаю операцию под Багаевской, где 4 полка красной конницы нанесли страшный удар корпусу генерала Мамонтова и заставили его остатки обратиться в беспорядочное, паническое бегство...

...На польском фронте дравшиеся на конях рабочие и крестьяне не выжидали, пока победа сама придет к ним, а искали победу, хотя поляки имели сильную французскую и английскую авиацию и Конная армия находилась под ударами с воздуха — без оружия, без зенитных пушек. Но не поникла, не растерялась армия, лишенная механизированных средств для борьбы с прекрасно вооруженным противником. Армия искала боя и настигала противника всюду, чтобы повергнуть его во прах»¹.

Все эти безыменные герои гражданской войны, сильные правотой своего дела, «ломали установленные нормативы своего оружия и человеческого умения», по образному выражению товарища Ворошилова. Это с полным правом можно сказать и о героях фильма. Для большего заострения в фильме драматургического конфликта красноармейцы демобилизованы и возвращаются по домам, командир пограничной заставы находится в отпуску. Но оказывается достаточно первого же затруднительного случая (колодец засыпан, и нужно принять срочное решение — ехать ли дальше или возвратиться назад), чтобы красноармейцы сразу почувствовали себя внутренне мобилизованными, подтянутыми, а командир взял бы на себя заботы о дальнейшем движении группы, чувствуя ответственность за нее как командир, как вожак массы. Это настолько удивляет ученого геолога, что он, обращаясь к командиру, недоуменно говорит: «Вы меня извините, товарищ командующий нами, но я ничего не понимаю. Красноармейцы, насколько мне известно, демобилизованы. Они, логически рассуждая, вовсе не обязаны слушаться вас. Вы сами находитесь, судя по вашим словам, в отпуску. Я вообще — геолог, присоединился к вам случайно, а вот гражданка — она даже дама. Почему вы формируете из нас какую-то роту?»

Командир Журавлев удачно воплощает в себе тип советского среднего командира. Это не Чапаев и не Щорс. Это — один из миллионов безыменных рядовых людей, не отмеченных историей и особым военным гением.

¹ С. Буденный, Армия Великой революции, «Известия» № 260 от 7 ноября 1937 г.

На приеме работников металлургической промышленности 29 октября 1937 года товарищ Сталин сказал:

«...кроме больших руководителей есть еще руководители средние и малые. Их, этих руководителей, малых и средних, имеется у нас десятки тысяч. Они скромные люди, они не лезут вперед, их почти незаметно. Но было бы слепотой не замечать их. Ибо от этих людей зависит судьба производства во всем нашем народном хозяйстве»¹.

Все это целиком относится и к Журавлеву. Таких командиров у нас десятки тысяч. Они преданно и любовно делают свое дело, не лезут вперед. Но именно они, эти малые и средние руководители, строят армию, воспитывают кадры. Они решают исход грядущих боев. Журавлев наравне со всеми членами коллектива несет черную работу и подвергает свою жизнь опасности. При распределении воды он, так же как и все члены коллектива, получает установленную порцию. Он разъясняет руководимому им отряду сложность ситуации, в которую попал отряд, находит убедительные слова и подсказывает членам коллектива правильное решение, а затем соответствующим образом расставляет силы и разрешает вопрос о боевых припасах.

Советский командир — выходец из народа, представитель тех же классов, что и рядовые красноармейцы. Поэтому наши командиры неустанно заботятся о бойцах, нередко рискуя при этом собственной жизнью.

Командиры персонально знакомятся с бойцами и определяют способности каждого, чтобы соответственно этому расставить силы. В первые же дни учебы для советской молодежи устанавливается благоприятная обстановка для быстрого политического, культурного и технического роста. Поэтому командир должен быть примером в любом деле, так как он — воспитатель, руководитель, «волевой» командир красноармейских масс. Руководитель, — учит товарищ Ворошилов, — всегда должен быть передовиком, уметь вести вперед и вперед наши прекрасные кадры.

В фильме, кроме красноармейцев и командира, присутствует также «штатский элемент» в лице жены командира Маши и ученого геолога. Линия поведения Маши и геолога та же, что и у красноармейцев и командира. Да это и понятно. Чувство, которое руководит всеми этими людьми, — любовь к своей родине. Советская интеллигенция связана всеми своими корнями с народом. Она живет общими интересами страны. Интеллигенция «...является теперь равноправным членом советского общества,

¹ «Правда» № 301 от 31 октября 1937 г.

где она вместе с рабочими и крестьянами, в одной упряжке с ними, ведет стройку нового бесклассового социалистического общества»¹.

Что сделал бы буржуазный ученый, неожиданно очутившийся на военном положении в пустыне, без воды?

Известен такой случай:

Ученый Шампольон, один из первых расшифровавший египетские иероглифы, отправился с Наполеоном в египетский поход. Когда на французское войско напали мамелюки, Наполеон построил войско в карэ и скомандовал: «Ученые и ослы, в середину!»

В фильме «Тринадцать» ученый нашел себе более почетное место и применение. И это отражает как раз те новые качества, которые свойственны советской интеллигенции.

Спорным является и еще один момент. Нужно ли было из тринадцати человек одиннадцать убить. Если даже такой случай в действительности и имел место, то все же это не типично для наших военных операций. Красная Армия воспитана на том, чтобы побеждать «малой кровью», а не «лечь костями», как учила старая «солдатская доблесть».

Фильм «Тринадцать» принадлежит к тому типу оборонных фильмов, в котором так нуждается советский зритель. Здесь взята героическая тема, которая развернута на конкретном, политически остром материале. Фильм целеустремлен. И это выражается прежде всего в отсутствии побочных линий, в необычайной сюжетной прямолинейности. Анатолий Франс как-то сказал, что «самые лучшие сюжеты — самые простые, самые непритязательные». В фильме «Тринадцать», действительно, в непритязательно-лаконической форме рассказано об очень важном и значительном.

В первую очередь здесь показано, что представляют собой рядовые бойцы Красной Армии, составляющие душу советского народа, все то лучшее, что дает народ, а также — наша советская интеллигенция в лице ученого геолога и жены командира — Маши. В решении их, этих героев, отдать свою жизнь за любимую родину, в этом безымянном героизме и единстве красноармейцев, женщины и ученого проявляется невиданное в истории внутреннее моральное и политическое единство народа.

¹ И. В. Сталин, Доклад о проекте конституции Союза ССР, Партиздат, 1936 г., стр. 14.



Женщина в Красной Армии

«Из опыта всех освободительных движений замечено, что успех революции зависит от того, насколько в нем участвуют женщины»¹, сказал на I Всероссийском съезде работниц в ноябре 1918 года Владимир Ильич Ленин.

Тысячи женщин в годы гражданской войны откликаются на призыв партии и Владимира Ильича. Женщины всех национальностей, всех возрастов, всех профессий идут на защиту завоеваний Октября.

Имена: первой буденновки — калмычки Нормы Шапшуковой, получившей из рук Буденного орден Красной Звезды; героической защитницы Грозного — чеченки Фатимат Арсановой; неукротимого бойца, члена Ревкома украинки Татьяны Соломахи; мужественной подпольщицы — революционерки Ксении Ге, активной участницы боев под Кисловодском; и тысячи других имен, заполняющих страницы истории гражданской войны, — это имена героинь, умевших мужественно бороться за социализм, за счастье трудящихся женщин.

В советской кинематографии есть несколько фильмов, построенных на материале истории гражданской войны, в которых созданы женские образы, отражающие участие женщин в вооруженной борьбе за социализм. Но тема «Женщина в гражданской войне», как и тема «Женщина в Красной Армии» вообще, не нашла еще достаточно полного отражения в советской кинематографии. Многочисленные ранние фильмы нашего немого кино: «Леон Кутюрье», «Ветер», «Сорок первый» и ряд других еще не могли дать полноценного образа женщины гражданских боев.

В ряде позднейших значительных реалистических полотен — «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Тринадцать» — тема эта, будучи разработанной глубже и острее, все же является второстепен-

¹ Ленин, Собр. соч., т. XXIII, стр. 286.

ной, и лишь в одном фильме тема «Женщина в Красной Армии» является центральной, ведущей — это в фильме режиссера Л. Арнштама «Подруги».

Между тем, образ новой советской женщины, образ женщины-гражданки, которого почти не знала история прошлых тысячелетий, один из самых интересных и исторически новых.

«Наш закон первый раз в истории вычеркнул все то, что делало женщин бесправными»¹. «Во всех цивилизованных странах, даже самых передовых, положение женщин таково, что недаром их называют домашними рабынями»².

Иллюстрацией к этим словам Владимира Ильича может быть положение женщины в любом буржуазном государстве. Удел женщины — церковь, кухня и ребенок, говорит известная немецкая мораль, а фашистский журнал сегодняшней Германии «Ней-ёр Форвертс» к этому кругу «естественных» женских интересов добавляет еще один: «В сущности говоря, мы очень мало плачем. Страшно жалко, что настоящий горький плач вышел из моды. Плач — одно из проявлений высшей духовной деятельности». Эта циничная фраза фашистских громил чрезвычайно симптоматична. «Рыцарям» дубинки Третьей империи, очеридно, мало тех страданий, которые они принесли трудящимся женщинам Германии — нищеты, невыносимого гнета, бесправия.

Великие мастера буржуазного реализма, в меру своей объективности, дают правдивый облик буржуазной женщины: женщины кухни, женщины церкви, женщины ребенка, и добавляют забытый теоретиками буржуазной морали образ женщины постели, занимающий далеко не последнее место в жизни капиталистического общества.

Эмма Бовари, Анна Каренина, Катерина в «Грозе» Островского — живые образы беспомощного и сломленного протеста опустошенной женщины.

Являющиеся редким исключением и имеющие в рафинированном искусстве капиталистического общества чисто декоративное значение, образы женщин-воительниц возникают как подражание богатым и содержательным образам народного эпоса.

И только в советском искусстве возникает совершенно новый образ женщины-борца, человека свободного, сильного, борющегося рука об руку с мужчиной за свое счастье, образ женщины — дорогой подруги революции.

В раннюю пору еще неокрепшего советского киноискусства увлечение господствующим течением американской кинематогра-

¹ Ленин, Собр. соч., т. XXIII, стр. 285.

² Там же, стр. 285.

Из фильма „Чапаев“

Анка — засл. арт. респ. Мясникова



фии — детективным фильмом, — отразилось и в практике советского кино.

Романтика физической ловкости и силы, облеченная в формы приключенческого романа, нашла некоторое отражение и в советском фильме Перестиани (по сценарию Бляхина) «Красные дьяволята».

Образ Дуняши — это еще, конечно, не образ девушки, знавшей с детства тяжесть безвыходности, тяжесть несправедливости. Это не образ тысяч девушек, шедших в годы гражданской войны на фронты, шедших бесстрашно на подвиг. В последующие годы развития советского кино тоже не смог быть еще реализован в кино полноценный образ женщины-бойца. Созданные советским театром образы Любви Яровой и женщины-комиссара в «Оптимистической трагедии» еще ждали своего кинематографического эквивалента.

И только после мелькнувшего в «Очень хорошо живется» (Пудовкин) образа женщины-бойца вспыхнул реалистическими красками образ женщины в «Чапаеве».

Анка-пулеметчица родилась на экране, как обобщенный тип женщин-бойцов Чапаевской дивизии. Их было много. Наиболее интересные из них: живая и решительная Лидия Лгунова, долгое время бывшая ординарцем Чапаева, и пулеметчица Маруся Попова. Пришедшая в дивизию Чапаева почти неграмотной, Маруся Попова через короткое время прекрасно овладела пулеметом и стала учить проходящих в дивизию девушек, служа примером храбрости, предприимчивости и дисциплины.

Эти решительные и волевые женщины-бойцы, быстро осваивавшие военную технику, прекрасно ориентировались в военной обстановке, послужили материалом для создания образа Анки в фильме «Чапаев».

Образ этот включает в себе самое основное, самое характерное качество советской женщины, рожденной к новой жизни социалистической революцией.

Скромная работница, пришедшая добровольцем в дивизию Чапаева, Анка с первого же эпизода раскрывается как человек большой целеустремленности, быстро вырастающий в опытного и знающего бойца.

Сцена первого урока изучения пулемета говорит об Анке, как о человеке большой воли, твердо и умно идущем к раз поставленной цели. «Учи, дьявол, пулемету», заявляет Анка оторопевшему Петьке, и в ее словах — упорство женщины, знающей свое право и сознающей ответственность, которую несет с собой это большое и новое право женщины.

Развивая характер Анки, авторы разрешают ряд чисто военных проблем: проблему освоения военной техники, проблему показа социальных корней Красной Армии, проблему поведения бойца в боевой обстановке.

Анка, выросшая в короткое время в культурного и квалифицированного бойца, в эпизоде атаки каппелевцев, кроме блестящей боевой ориентировки, раскрывает в себе необходимые для полноценного бойца Красной Армии психологические качества: хладнокровие, инициативность и чувство ответственности.

Первая большая военная операция, в которой участвует Анка. В критическую минуту смерть товарища делает ее единственным человеком, ответственным за важнейший участок позиции — пулемет.

«Для хорошего боя и на полчаса не хватит», помнит Анка сказанные о патронах слова опытного товарища.

Колонна каппелевцев наступает.

И, несмотря на страх, простой человеческий страх, охвативший девушку, еще очень молодого бойца, Анка, поборов волнение, спокойно подпускает врага все ближе, ближе...

— Стреляй! — кричат красноармейцы.

Но пулемет молчит.

И только когда враг вырастает в громадную лавину, готовую обрушиться штыковой атакой, пулемет начинает косить каппелевцев.

— Великолепно стреляешь, — улыбается Чапаев Анке, доказавшей свое право на оружие, право на доверие, право на ответственное место бойца.

Облик Анки многогранен и целостен. Достоинво вошедшая в дружную семью чапаевских бойцов, девушка расцветивает суровую жизнь коллектива красками подлинной лирики. Мягким округлым жестом, ласковой женской улыбкой воскрешает она в памяти воспоминания о теплоте оставленных семей.

— А ты разве старый, — утешает она командира в одну из его тоскливых, меланхолических минут.

Из фильма „Чапаев“

Анка — засл. арт. респ. Мясникова,
Петька — засл. арт. респ. Кмит

И, встряхнувшись, Чапаев мечтает:

— Вот поженитесь, работать вместе будете. Война кончится. Великолепная будет жизнь!

Мечту о новой жизни, мечту о новом человеке заключают в себе эти слова Чапаева, они как бы утверждают отношения Петьки и Анки.

Сложный внутренний процесс, нарушивший безмятежность и шутливую иронию дружеских отношений, открывает в себе Анка в сцене прощания с Петькой, уходящим за «языком». Она насторожилась. У Анки есть основания не доверять. У Петьки нет оснований протестовать против этого недоверия. И только когда скрывается уходящий Петька, робко и удивленно открываются глаза Анки на то, насколько качественно иными стали их отношения.

Среди бурных дней, несущих радости и опасности боевой жизни, растет перевитое дружбой новое, сильное чувство. И наблюдающий зарождение этого чувства Чапаев слышит в скромной его мелодии торжественные отзвуки будущего человеческого счастья. «Знаешь, какая будет жизнь?.. Помирать не надо».

Так в небольшой роли Анки режиссеры фильма дают несколькими экономными штрихами живой и типический образ женщины гражданской войны. Скромная простая девушка, пришедшая в дивизию с твердой целью быть полезным и нужным человеком, превращается в фильме в подлинную героиню. Анка — живой образ тех преданных и убежденных женщин, рожденных Октябрьскими днями, к которым обращен призыв Ильича.

Во внешней трактовке женского образа в фильме «Мы из Кронштадта» авторы фильма Дзиган и Вишневский стремились преодолеть укоренившиеся в советской кинематографии традиции изображения женщин гражданской войны, преиму-



щественно внешне характеризую: грубые мужские сапоги, грубый жест и т. п.

Героиня фильма «Мы из Кронштадта» Екатерина Тийман — хрупкая женщина, для которой органичны лирические ситуации, мягкий жест, интимная атмосфера. Но, увлеченная захватывающими историческими событиями, как и многие другие русские революционерки-интеллигентки, Екатерина Тийман отдается с первых дней Октября активной революционной деятельности.

Мы видим ее в тревожной атмосфере Кронштадта, незадолго до боя Балтфлота с кораблями интервентов, видим ее организатором детского дома, служащего местом сбора пришедших на защиту Питера военных отрядов, и, наконец, видим ее как боевую подругу своего мужа — командира пехотного полка.

В напряженной обстановке, ежеминутно угрожающей опасностью, Екатерина Тийман сохраняет присущую ей сдержанность, серьезность и легкую настороженность. В минуты, когда эта опасность возникает в непосредственной близости, Екатерина замыкается в напряженное, готовое к отпору молчание. Ни слова не говорит она ворвавшемуся в «свой дом» офицеру.

В немногих фразах, произнесенных этой женщиной в картине, звучат волевые и даже повелительные интонации.

Тонем, не требующим ответных слов, говорит она Балашову, помогая ему бежать с занятой белыми территории: «Вот мое платье. Пробирайтесь сообщить Кронштадту».

Центральным эпизодом, в котором раскрывается образ Екатерины Тийман, является эпизод наступления белых на петроградский рабочий полк.

Фронт под Петроградом. В окопах остатки петроградского полка Драудина. Наступают офицерские цепи. Между двумя враждебными армиями: белой — сильной количественно, красной — сильной идейно, стоит в открытом поле маленькая хрупкая женщина. С белым платком парламентаря в руке, под дулом офицерского револьвера шаг за шагом продвигается Екатерина к полосе красных окопов. Она должна стать провокатором или умереть.

В напряженной тишине ожидания женская фигура — центральная точка внимания. Этот драматургически острый момент авторы разрешают политически правильно и художественно сильно.

Испуганно сжавшись, взметнув вперед руку, кричит Екатерина красным правду о приближающейся помощи из Кронштадта.

В этом моменте, как в собирательном зеркале, сконцентрированы основные психологические черты образа Екатерины Тийман. В инстинктивном жесте — страх слабой, беспомощной жен-

Из фильма
„Мы из Кронштадта“
Екатерина Тийман — арт.
Есипова,
командир Драудин — арт.
Жаков



щины. В крике — сила самоотверженной, волевой революционерки. В беспомощном жесте — сходятся линии поступков интимной Екатерины Тийман, лирически поющей колыбельную песенку (сцена на лестнице), заботливо склоняющейся к усталому спящему мужу, трогательно вытирающей текущие из глаз слезы (сцена после поражения белых). В самоотверженном крике — черты бесстрашной Екатерины Тийман, спокойно встречающей победившего врага, сознательно оставшейся на территории белых, охраняя порученные ей маленькие жизни.

Но в целом образ Тийман несет и черты некоторой противоречивости, непоследовательности. Занятая исключительно революционной деятельностью, окруженная боевой обстановкой, где выстрел — обычное явление, жена командира Драудина не умеет стрелять. Спасенная мужем, убившим офицера, Екатерина прячется в земляной воронке, хватает винтовку и испуганно, зажмурив глаза и отдернув голову в сторону, стреляет куда-то в пространство. Для зрителя ясно, что это первый ее выстрел.

Было бы неверно утверждать, что обстоятельство это является невероятным. Но в свете задач, поставленных авторами, — дать в лице Екатерины образ мужественной и решительной женщины, это непоследовательно. В обстановке, непосредственно окружающей героиню фильма, это обстоятельство звучит как элемент пассивности, как показатель малодейственного характера.

Образ русской интеллигентки, пришедшей к активной революционной деятельности, отражен в советской кинематографии в очень небольшом количестве фильмов. В натуралистической «Трипольской трагедии», в картине «Леон Кутюрье» — образы эти скорее примитивны, чем цельны. Заслуга авторов фильма «Мы из Кронштадта» заключается в создании сложного, драматургически своеобразно трактованного и реалистического образа интеллигентки — участницы гражданской войны. Но из-за наличия в нем ряда противоречивых моментов, он возникает скорее не как явление типическое, а как частный случай. И в фильме, оперирующем большого масштаба событиями, в фильме напряженной революционной патетики, в фильме, воссоздающем большие обобщенные образы, этот противоречивый образ слабой женщины оказывается несколько чуждым стилю картины.



По взволнованному и напряженному Питеру 1919 года идут три девушки. Идут три комсомолки, связанные одним невеселым детством, крепкими узами дружбы и смелым ясным порывом.

Под ритмические звуки музыки девушки идут мимо гулких митингов, мимо баррикад в первый коммунистический боевой отряд питерских работниц.

Чуть-чуть неуверенные, очень взволнованные, встретились девушки с другом детства Сенькой, с любимым воспитателем Андреем и старой бабушкой, и так же коротко и несобранно прокричали последние прощальные слова, отправляясь на фронт.

Маленькая стая спаянных детской дружбой ребят разлетелась, чтобы слететься в большую стаю на фронтах гражданской войны.

Фильм режиссера Арнштама «Подруги», о котором мы говорим, это фильм-биография героического поколения юношей и девушек 19-го года.

Ведущая тема фильма — тема дружбы молодежи между собой и дружбы со старшим поколением, поколением большевиков, руководящим борьбой. Тема молодой теплой дружбы в суровой атмосфере гражданских событий определяет выбор стилистических средств фильма — героики, романтики, интимной теплоты, лирики. Ритмический и красочный язык фильма говорит не бытовыми натуралистическими интонациями, говорит не словами и интонациями прозы. Почти музыкальный ритм отдельных сцен и эпизодов, почти декламационный характер реплик актеров создают условный язык фильма, язык героической поэмы. Но пронизывающие фильм теплота, лирика, мягкий юмор создают полноту человеческого звучания всех основных образов фильма.

Из фильма „Подруги“

Зоя — арт. Федорова



Три юные женские образа, главные образы фильма — Ася, Зоя, Наташа — одинаково содержательны. Путь этих девушек, с детских лет и на фронтах гражданских битв — путь ясный, определенный, направленный — героический путь молодежи, пришедшей бороться за идеи Великой пролетарской социалистической революции.

Их родители — рабочие «товарищества резиновой мануфактуры», эксплуатируемые, отравляемые хозяевами и бесконечно бастующие. «А мамка все бастует-бастует, бастует-бастует», твердит маленькая Ася.

С детства выросла в детях ненависть к врагам рабочего класса (сцена погрома в кабаке, сцена у запертых ворот дома мануфактуры).

Их воспитатели и друзья — подпольщики-революционеры Андрей и Силыч — определили путь девушек.

Каждый эпизод картины, каждый шаг в жизни этих девушек — утверждение идейности, героики, самоотверженности. Брошенные на передовые позиции, без руководящей помощи опытных товарищей, под угрозой наступающего противника, девушки верны чувству долга и до последней минуты не покидают раненых, оставленных на их ответственность.

По-детски радуются девушки приближению спасительного поезда. И радуются они не за себя: их радость — за товарищей, искалеченных и страдающих.

Необходимость прорваться сквозь занятую врагом станцию на плохом старом паровозе не устрашает сильных волею женщин. «Проскочим», твердо произносит Зоя, бесстрашно вставая у открытого окна паровоза рядом с пулеметом Силыча. «Думаю, проскочили», говорит вскоре Силыч, радостно и благодарно смотря на помогавших ему в паровозе девушек.

Узнав об оставшемся в «секрете» неизвестном красноармейце, Зоя, не раздумывая, идет выручать товарища, рискуя своей жизнью.

Попав в руки офицеров, две девушки, Зоя и Ася, мужественно выпрямляются под дулами направленных на них револьверов. «Видно, здорово вам ходу дали, проголодались», бросает Зоя полную презрения фразу в лицо грязным, дегенеративным офицерам. А маленькая Ася, швыряя в них первой подвернувшейся вещью, вкладывает в этот стремительный жест всю силу своей ненависти к врагу.

Взаимоотношения раненых бойцов-красноармейцев и трех самоотверженных красных сестер даны наиболее ярко в эпизоде ожидания поезда под Детским селом.

С большой искренностью вкладывает режиссер в уверенные простые жесты девушек, в их слова бесконечную теплоту и сочувствие. Перед зрителем не чужие друг другу, случайно столкнувшиеся, а по-настоящему близкие люди — единая семья, спаянная нерушимыми узами общих интересов.

Любовь к друзьям и любовь к делу, чувство дружбы и чувство долга не стоят перед девушками вековыми неразрешенными конфликтами. Дружба не мешает им резко осудить нарушителей дисциплины. Самовольно ушедшая Зойка (эпизод «Лесная сказка») принимает как должное возмущение подруг и в наказание пятидневный арест от любимого опекуна Силыча. Суровая школа боевой жизни быстро подчинила неорганизованные молодые темпераменты.

Так эпизод за эпизодом формируются образы трех юных девушек, вырастающих в активных отважных бойцов: в опытную сестру (Ася), в организатора лазаретов (Наташа), в женщину-комиссара (Зоя).

Это типическое, характерное для молодежи гражданских боев содержание образов раскрывается в индивидуально разных характерах девушек. Каждый образ имеет свои психологические краски. Одна из трех маленьких девочек первых частей картины, скромная и задумчивая Наташа, становится спокойной, уравновешенной девушкой. Чуть замкнутая, с еле заметной улыбкой на углах губ и в глубине глаз, Наташа несет в себе спокойную уверенность и жизнерадостность. «Ничего, милый, мы с тобой еще кадрили будем танцевать», шутит девушка, склонившись к раненому красноармейцу. Она не лишена юмора, порой довольно злого. «Поцелуйчики», бросает она едко нарушителям дисциплины Сеньке и Зойке. Когда подруги детства попадают в опасность, в Наташе пробуждается энергия и темперамент. За минуту почти падающая от усталости, скачет девушка на та-



Из фильма „Подруги“

Зоя — арт. Федорова, матрос — засл. арт. респ. Блинов]

чаще с напряженным лицом и буйно разметавшимися волосами на помощь подругам.

Образ «комиссарки» Зойки, мальчишески драчливой в детстве, — сложный образ, вобравший в себя самые разнообразные оттенки человеческой психики. Резкая и лирическая, наивная и повелительная, дисциплинированная и независимая, — в основном это глубоко романтическая натура, в которой большой женский лиризм сочетается с волевым мужским темпераментом. Это — тип женщин-революционерок, выраставших из рядовых бойцов в ведущих за собой массы прекрасных боевых командиров. Эта девушка смело смотрит в глаза угрожающему смертью врагу, спокойно и бесстрашно стоит у пулемета в мчащемся по занятой врагом территории паровозе. И эта же девушка романтически проносит через весь фронт свою любовь.

Маленькая «пуговица» Ася, в исполнении актрисы Янины Жеймо, создает образ, ставший одним из самых ярких женских образов в советской кинематографии. Безошибочная в выборе средств передачи детских черт шаловливой девочки, актриса сумела органически сочетать эти черты сохранившейся детскости

со ставшим чуть грустным обликом взрослого человека. Сочетая детскую неловкость с чертами трогательной материнской озабоченности, Я. Жеймо выделяет в образе все самое характерное и вместе с тем индивидуально-своеобразное. Ася не лишена некоторой жертвенности, которая звучит в ее словах, произнесенных после смертельной раны: «Хорошо, что я так. А не Зойка, не ты, Наташка».

Неловкой, хлопотливой озабоченностью отмечены все поступки Аси. Хлопотливо подбирает она потерянные Зоей на лестнице ботинки, заботливо подает рукавички, когда Зоя идет в «секретку», и, с трудом бинтуя маленькими руками тело раненого красноармейца (сцена боя под Детским селом), матерински советует: «А ты кричи, кричи, не стыдись, кричи, легче будет!»

Грустные, вопросительные глаза, маленькая фигурка, неловко путающаяся в полах длинной шинели, создают внешний облик трогательный и чуть-чуть юмористический. «И отчего это, девочки, не расту я? Как была, так и осталась. И не поймешь, сколько мне лет. В силу мою никто не верит. Ты вот, Зойка, комиссаром скоро будешь. Тебя, Наташа, на Деникина... а я... только «пуговица», с грустной улыбкой говорит Ася перед каминном в лазарете.

Резкий поворот в драматургическом развитии этого образа дают два последних эпизода картины: первый — столкновение девушек с двумя офицерами и второй — смерть Аси.

Смелый жест Аси — жест ненависти к врагам, резко контрастирующий с обычно несмелым и нерешительным поведением девушки, звучит особенно сильно, особенно убедительно, раскрывая новую сторону характера Аси, существенную и типическую, скрытую до этого за неловким обликом и жестами полуребенка.

Заключительный эпизод картины — смерть Аси — освещает ярким светом весь путь, пройденный этой девушкой.

Этот эпизод — обобщенное завершение жизненного пути многих и многих героических девушек, погибших в годы гражданской войны в борьбе за власть Советов. «Комсомолу скажите, чтобы девушек больше в рядах было. Мало нас еще», говорит умирающая Ася. Еще одна-две фразы, и с глухим стуком упавшая кружка Силыча говорит вошедшему Андрею, что Аси больше нет.

Исключительная драматичность момента не снижается автором до поверхностной сентиментальности, а переключает зрителя в русло активной эмоции, подъема, взрыва энергии обращением Андрея к зрительному залу. В эту траурную минуту Андрей не

плачет. Мягким, но энергичным жестом берет он голову маленькой, доблестно прошедшей свой путь героини революции и говорит слова, резко меняющие и смысл и эмоциональную окраску происходящего события:

«Пройдут годы, Ася! Заживут раны. И сегодняшний день — день, когда мы плачем над тобой, Ася, будет праздноваться как день победы.

«На полях наших битв, вырастает новое буйное племя девушек счастливых, беззаветно смелых, подруг наших в боях за мировые Октябрьские зори».

Этими прочувствованными словами Андрея еще раз ставится и разрешается в советском искусстве проблема «оптимистической трагедии», ставится и разрешается проблема жизни и смерти: жизни, вложенной в великое дело, несущее счастье человечеству; смерти, несущей в себе сознание приближающихся побед.

В этом моменте, связывающем и объединяющем жизни и пути героев прошлых великих лет с судьбами миллионов настоящего и будущего — громадное значение фильма «Подруги».



«Дорогие подруги будущего! Вы не будете знать горечи наших слез. Не забывайте же ваших матерей. Их дорога была крутая и неровная. И сами вы будьте готовы пойти путем последних решительных боев. Вы трудитесь для всего человечества — удела славнее нет», таким призывом заканчивает картину «Подруги» друг и воспитатель трех красных сестер, красный командир Андрей.

С таким же призывом обращается к женщинам всего мира друг Советского Союза Ромэн Ролан.

Женщины прекрасной героической Испании, встающие в ряды бойцов-защитников своей родины от фашистского варварства, являют миру чудеса отваги и беззаветного мужества.

Их героизм был бы ни с чем не сравним, если бы не замечательная история борьбы русской женщины и женщин народов Советской страны за свое освобождение и свободу трудящихся нашей великой родины.

Образ героической советской женщины, завоевавшей счастье себе и своим детям, навсегда войдет в историю как образ самого величественного и яркого героизма.

Это звучит и в призыве Пассионарии, несущемся с фронтов Испании к женщинам, охраняющим покинутые семьи, к женщинам-санитаркам на полях битв, к женщинам-бойцам.

«Хотим разбить наши цепи. Хотим свободной и счастливой жизни. Хотим идти с нашими братьями и нашими сыновьями. Хотим быть такими, как русские женщины», отвечают на этот призыв тысячи женщин с полей Андалузии.

И женщины берут винтовки, женщины встают в ряды бойцов и идут отстаивать свободу народа и независимость своей страны.



Дети и гражданская война

Человеку свойственно мечтать. А детям — тем более. Они только вступают в жизнь. Для них все — в будущем с его неограниченными перспективами и возможностями. Перед ними открыты все дороги, все двери — в труд, в науку, в искусство.

И ребята мечтают. Мечтают о подвигах во славу любимой родины, мечтают стать героями-летчиками, полярниками, стахановцами, учеными, художниками.

Выдающиеся, мужественные, замечательные люди Советской страны являются властителями дум нашей детворы, их желанной мечтой.

«Хочется быть похожим на Щорса... Он умер за революцию, за доблесть, за героизм». — «Хочу быть, как Василий Иванович Чапаев». — «Хочу стать доблестным пограничником...» — «Я хочу быть похожей на Сталина... Он ведь заботится о детях и обо всем Советском Союзе». — «На Ворошилова, на маршала хочу я быть похожим. Он смелый человек, он храбрый и заслуженный во всех боях». — «Хочется быть похожим на Буденного. Вот неустрашимый человек!»

Но дети не только мечтают о подвигах, они их совершают. Гордость и слава Советской страны, дети-орденоносцы — Мамлякат Нахангова, Миша Кулешов, Барасби Хамгоков — проявили чудеса героизма на трудовом фронте; некоторые из них помогают пограничникам охранять границы родины; иные, как Павлик Морозов, мужественно погибли, защищая социалистическую собственность.

Во время гражданской войны во многих полках регулярной Красной Армии, в партизанских отрядах, в подпольных организациях партии большевиков, в тылу у белых подростки, дети рабочих и крестьян, несли боевую службу вместе со взрослыми. Они играли иногда очень большую роль в общей борьбе пролетариата и крестьянства против внутренней и внешней контрреволюции; помогали взрослым, являясь разведчиками, леся служ-

бу связи между штабами и политотделами Красной Армии, между партизанскими отрядами и подпольными организациями большевиков.

Об этих детях рассказывают фильмы: «Красные дьяволята» (реж. Перестягани), «Бомбист» (реж. Журавлев), «Федька» (реж. Лебедев), «Юность» (реж. Резниченко), «Каро» (реж. Ай-Артян), «Дума про казака Голоту» (реж. Савченко) и др.

Некоторые из этих картин показывают яркие образы советских детей эпохи гражданской войны, предприимчивых и смелых; другие делают ребят героями путем чисто внешних средств, подбором сюжетных трюков.

Первым фильмом, рассказывающим об участии детей в гражданской войне, можно считать картину «Красные дьяволята». Этот фильм появился в тот момент, когда наш экран пестрел западноевропейскими и американскими буржуазными фильмами, когда известностью пользовались Гарри Пиль, Вильям Харт, Фербенкс. Эти герои занимали и очаровывали маленького зрителя, пленяли его своей удивительной ловкостью, неиссякаемыми трюками и заставляли подражать себе. Детская энергия, стремления и мечты направлялись по ложному пути. Фильмы портили ребят. А игры детей в Гарри Пиля, в сыщиков и взломщиков доводили их порой до хулиганства. В конце концов эти фильмы отрывали детей от реальной советской действительности, уносили их в чуждый и чужой мир буржуазных законов, агрессивных стремлений, индивидуалистического ухарства.

В таком кинематографическом окружении появились «Красные дьяволята». Это был первый подлинно художественный фильм, проникнутый советскими идеями. Он появился как новое слово в искусстве, как откровение, как давно желанный и любимый друг советских детей.

В чем же сила «Красных дьяволят»? Что потрясло и захватило нашу детвору в этом фильме? Конечно, то, что на экране появились свои герои, появились советские герои-подростки, к тому же герои Красной Армии, особенно любимые детьми и близкие им. И померкли, побледнели хитрые сыщики, наездники, лихие ковбои. Стало сразу ясно, что увлечение героями буржуазного кино было наносным, временным, неорганичным. Мишка, Дуня и Том — вот настоящие герои, родные и близкие, в которых дети узнали самих себя, своих братьев, сестер. В этом и заключалась основа успеха «Красных дьяволят».

В фильме было много наивного и примитивного, есть в ряде случаев прямое подражание американским приключенческим фильмам, но все это не умаляет большой положительной роли картины.



Из фильма „Красные дьяволята“

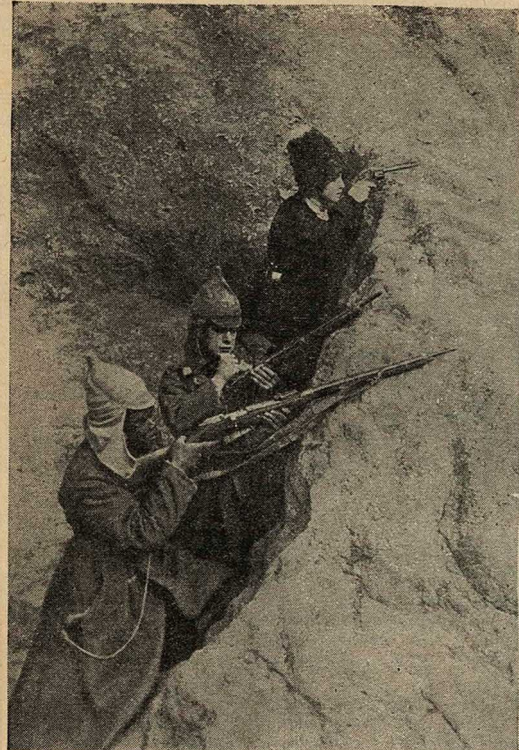
Дуня — Жозеффи, Миша — Есиковский, Том — Кадор Бен-Салем

Это положительное содержание заключается в том, что на экране была воспроизведена памятная ребятам картина недавнего прошлого, близкая, понятная. Фильм дал ответ на многие волнующие вопросы, помог детям разобраться в политической обстановке гражданской войны, может быть недостаточно глубоко и серьезно, но нельзя забывать, что «Красные дьяволята» были нашим первым детским фильмом.

Все действия и приключения героев фильма как разведчиков Красной Армии понятны зрителю, ибо они оправданы действительностью, из которой герои вышли. Ребята имеют ясную и определенную цель — отомстить Махно за смерть своих близких, бороться против врагов советской власти за новую, прекрасную социалистическую жизнь.

Образы героев, как и их приключения, овеяны романтикой, некоторым пафосом, но это несколько не мешает реалистическому содержанию фильма, напротив, лучше и легче помогает показать действительность.

Миша и Дуня раскуривают «трубку мира», и маленький зритель знает, что они при этом обсуждают план — как пробраться



к Буденному. Вот они надевают самодельные маски, делают налет на «бледнолицых собак». И зритель снова одобряет их поступок.

Мечта друзей, наконец, сбылась. Мишка, Дуня и Том стали разведчиками Красной Армии Буденного. Беседуя с буденновцами, командирами, а иногда и с самим Семеном Михайловичем, они ясно представляют теперь, за что борется Красная Армия, ее цели. Они обжились, освоились и нетерпеливо ждут момента,

чтобы доказать свою любовь и преданность Буденному. Нарастают события, и в них герои проявляют находчивость, решимость и мужество.

На разведке они встречают белогвардейский обоз и, не растерявшись, принимают смелое решение. Чернокожий Том ложится на дорогу, изображая мертвеца. «Гляди-ка, черный!» закричал идущий впереди урядник, и махновцы с любопытством окружили «мертвое» тело негра.

Друзья на это только и рассчитывали. С криком: «Сдавайтесь, черти!» они окружили белогвардейцев и вместе с моментально ожившим Томом захватили обоз.

Окрыленные успехом боевой службы, друзья решили провести еще более сложную операцию, используя паспорт, захваченный ими у пленного урядника Мельниченко.

Вторая серия «Красных дьяволят» показывает нам Дуню в штабе Махно в роли ординарца. Маленькому зрителю становится жутко за Дуню. Зачем она еще подбрасывает Махно эти угрожающие записки «Следопыта»? Сейчас взбешенный Махно откроет замысел «дьяволят», и гибель Дуни неизбежна. Но Дуня

улыбается. Она ловко выполняет сложную задачу, захватив у Махно портфель с документами.

Махно обнаруживает пропажу документов. Погоня. Враг нагоняет. Впереди глубокое ущелье. Как быть? думают герои экрана, и вместе с ними ломает голову зрительный зал. А враг близко.

Но буденновские разведчики находчивы и изобретательны, они решают быстро. Миша укрепляет веревку и лезет по ней через ущелье. Дуня и Том отстреливаются, а потом перебираются и сами.

Разведчикам, однако, не удалось убежать. Зайдя с тыла, махновцы окружили их, отеснили к берегу моря. Выхода нет, казалось, гибель героев неизбежна. Но в том-то и сила «дьяволят», в том-то их значение для маленького зрителя, что они и здесь не падают духом, веря, что за ними, как всегда, стоит любимый Буденный и Красная Армия, которые им помогут. Они верят, что если погибнут они, то не погибнет дело, за которое они борются. «Передай портфель Буденному или умри!» коротко приказывает Мишка Тому как командир отряда разведчиков. Без паники, без лишних слов скрывается в чаще леса Том, а Мишка и Дуня отстреливаются до последнего патрона, не сдаваясь врагу.

Кульминационным эпизодом фильма является план юных разведчиков захватить в плен Махно. Используя все средства маскировки, изобретательность и сноровку, полученную в армии, преодолев ряд препятствий, не отступая и не теряясь, они добиваются цели, забирают Махно и привозят его к Буденному, который награждает каждого из них орденом Красного знамени.

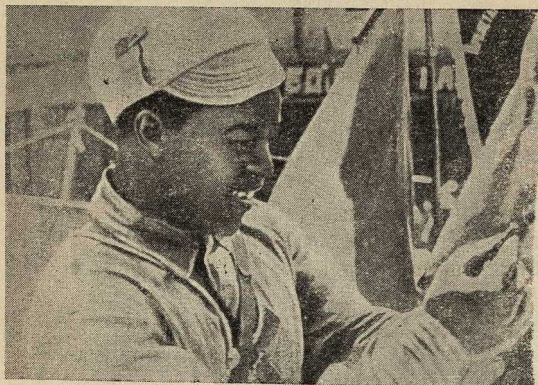
А. М. Горький в статье «О безответственных людях и о детской книге наших дней» писал, что «природе ребенка свойственно стремление к яркому, необычайному», что об этом ярком, необычайном, героическом и простом надо писать и рассказывать детям не «суконным языком проповеди», а «талантливо, умело, в формах легко усвояемых»¹. «История... должна быть рассказана детям легко и забавно»².

Фильм «Красные дьяволята» сделан именно так — «легко» и «забавно».

Революционный сюжет фильма сочетается с занимательным интересным действием. Положения, в которых оказы-

¹ А. М. Горький, О литературе, «Советский писатель», изд. 3-е дополненное, 1937 г., стр. 95.

² Там же, стр. 94.



Из фильма
„Красные дьяволята“

Том — Кадор Бен-Салем

ваются наши герои, приключения, участниками которых они являются, введены не ради голого трюкачества, а связаны с ходом борьбы Конной Армии Буденного.

Избежав голого трюкачества, «Красные дьяволята» одновременно избежали и политической сухости и бледности «агитпроповского» фильма, став поистине одним из самых занимательных и любимых фильмов советской детворы.

Другим произведением киноискусства, в котором показано участие детей в борьбе за власть советов в годы гражданской войны, является фильм режиссера Резниченко «Юность».

Поставленный по сценарию Нины Нечволодовой, он рассказывает о детях, живших в эпоху легендарного 1920 года, детях, которые были очевидцами борьбы, гибели своих отцов, братьев, матерей и сестер, победы рабочего класса и большевистской партии. Ребята учились понимать жизнь, какой она есть и какой должна быть. Вместе с отцами они боролись за будущее счастье человечества, за победу революции, отдавая ей свои маленькие радости, отдавая ей и жизнь свою. Жажда героического, жажда необычайных подвигов, проявлявшаяся в играх, просто и буднично реализовалась ими в настоящей действительности.

Вот они веселые, полные жизни и кипучей энергии играют в моряков и капитанов Красного Флота, в партизан и буденновцев Красной Армии.

Они любят их, они мечтают быть ими: «А и храбрый народ — братишки. Беспременно моряком стану», мечтательно говорит Ванютка.

«Нет... Я лично комиссаром буду», безапелляционно заявляет его товарищ Гриша.

А с какой нежной любовью относятся они к вещам, напоминающим о Красной Армии. Буденновку и револьвер они бережно хранят среди камней, надевая их по очереди, во время игры. Вероятно, не раз спорили, возмущались и волновались, когда теряли очередь. Хорошо и убедительно рассказывает об этой

любви к Красной Армии эпизод, в котором показано, как Ванюшка надевает буденновку. Бережно, как нечто дорогое и ценное, он вытащил буденновку, ласково и мягко стер с нее пыль и, любуясь, надел ее.

Ребята, искренне воображая себя суровыми, седыми капитанами чудесного корабля, партизанами и буденновцами, громящими полки барона Врангеля, как-то раз находят настоящий револьвер и стреляют из него. Но, как догадливые дети, они быстро соображают, что в действительности револьвер — не игрушка, особенно когда выстрел привлек внимание солдат, что игра эта может кончиться плохо.

— Тикай, — кричит шустрый Ахмет и, схватив чайник, бежит за друзьями, пятаки которых мелькают впереди него.

Детское любопытство, желание все знать неиссякаемы у героев. Увидели пришедшего с Дуней солдата. Они знают его. Это он сделал однажды попытку отобрать у них револьвер.

Ребята недоуменно зашептались. Тут есть что-то серьезное и важное, — что это такое, ребята хотят непременно знать. Не совсем, может быть, ясно, но они начинают понимать, что солдат пришел к большевику, что он имеет к нему некоторое отношение.

С увлечением, с которым они только сейчас гоняли голубей, ребята тихонько устраиваются на крыше и, прильнув к щели, слушают разговор Власова с солдатом Федором. Они не ошиблись. Разговор идет о партизанах, о перевозке оружия, о восстании в тылу Врангеля. Они боятся пропустить каждое слово в этом разговоре, и, когда перебежавший Ахмет хочет спросить, чем они заняты, ребята возмущенно, даже с грубостью, заставляют его замолчать. Ахмет тоже приникает к щели и начинает слушать.

Но и в серьезном, важном деле, которое ребята понимают, которому самоотверженно помогают вместе со взрослыми, они остаются детьми со всей их непосредственностью и беззаботностью.

Они принимают участие в доставке оружия партизанам, и, когда это оружие перекладывают с судна на баркас, Гришка прычет у себя гранату, чтобы потом обменять ее на голубя.

Так, шаг за шагом, верно и умно показывает режиссер ребят во всей их непосредственности, без всякого нажима. Образы героев не статичны. Гражданская война в Крыму, окружающая их обстановка, люди, с которыми ребята живут и встречаются, дружба детей между собой, — все это воспитывает ребят, превращая их в активных участников общественного дела. Жизнь их не баловала и не ласкала. Герои — дети рыбаков, привыкли с малых лет быть вместе с отцами на рыбной ловле и помогать



Из фильма «Красные дьяволята»

им в тяжелой, полной опасности работе. Они помогают своим отцам и в революционной борьбе.

Сталкиваясь лицом к лицу с жизнью, ребята познают правду и идут за этой правдой упорно и настойчиво, стремясь овладеть ею.

Нас не удивляют жажда познания, пытливые вопросы ребят к Власову, к Федору, друг к другу.

— Дядя Саш, а наши скоро победят? — спрашивает Гриша.

— Ну, ясно, скоро! Спрашивает! — отвечает вместо Власова Ванюшка.

— Почему же ясно? — добродушно улыбаясь, спрашивает Власов.

— Потому они за нас... Андрейка говорил победим потому, что, кроме нас, никому.

Маленький Ахмет, раздумывая над ответом друга, неожиданно задает новый вопрос:

— Дядя Саш, что такое революция?

Ребята заспорили: «Тю! Не знает!»

— Ну, а ты знаешь?

— Ну, ясно.

— А спорим — не знаешь!

— А вот знаю... Революция, — запнулся Ванютка и вдруг разом произнес:

— Это — пролетарии всех стран, соединяйтесь! За власть Советов! Бей гадов — буржуев и всю мировую контру! Кто не работает, тот да не ест!..

Познакомившись с Федором, ребята стали донимать и его такими же вопросами.

— Федь, ты солдат настоящий?.. На войне был? — спрашивает более смелый Ванютка.

— Был, — отвечает Федор.

— На германской или на нашей?

— И на той и на другой.

— Ну как, здорово боялся?

— Да нет, ничего!

— Ну и врешь! — недовольно заключают ребята.

Ребята интересуются Москвой, Лениным. Ванютка спрашивает:

— А когда наша власть будет, мы с тобой к Ленину поедим?

— Факт, — подтверждает Гриша.

— А он нас пустит к себе, а?

— Обязательно. До него всех пускают, — уверенно отвечает Гриша.

И Ленин, находящийся далеко в Москве, становится близким, родным и любимым. Конечно, он пустит их к себе, будет спрашивать, что они делают, как помогают рабочим бороться за «нашу власть». И они многое расскажут ему...

Ребята помогают взрослым, проявляя истинное мужество, твердость и решимость. Ахмет бежит к партизанам в горы, чтобы передать решение партии, а Ванютка и Гриша вместе с другими выезжают в море за оружием для партизан.

Так течет юность наших героев. Из мечтательных, наивных, задорных и шаловливых мальчиков, познающих жизнь в труде и борьбе, вырастают стойкие, отважные и сознательные бойцы революции, сыны социалистической родины.

Ванютка и его отец попали в засаду к белым. Допрашивают старика, но он не выдает тайны ночного плавания баркаса. И полковник, видя упорство старика, решает развязать ему язык не раз испытанным, жестоким способом. По его приказу вводят Ванютку, в разорванной рубахе, босого, избитого, еле волочащего ноги. Отец бросается к сыну.

— Били, батя, били... — рыдает Ванютка, упав на руки отца. Старик гладит и ласкает голову сына.

— Скажи, кого ночью возил на баркасе? — спрашивает полковник.

— Не знаю.

— Убрать мальчишку. Бить...

— Все скажу, все... — не выдержал Шаган, ползая в ногах у полковника.

Ванютка услышал, что отец рассказывает о тайне Андрея, выдает Федора, Власова, говорит об оружии, которое везут партизанам. Он видит, как поручик двинулся к двери, чтобы взять его друзей, расстрелять их, захватить и погубить партизан...

— Постой! — закричал Ванютка и, с трудом поднявшись, двинулся к поручику.

— Батька врет... не все сказал. Я скажу.

Он поманил офицера к себе, не пустил его к двери.

— Все скажу, — твердит Ванютка. — Сейчас скажу, — и полез за гранатой, которую когда-то выменял на голубя у Гришки...

— Гляди, — вскричал Ванютка, поднимая над головой гранату.

Полковник и поручик бросились к нему, чтобы выхватить гранату из его рук.

— На!.. — бросил он гранату в толпу людей.

Так погиб Ванютка сам, но, умирая, убил своих врагов.

Подобно «Красным дьяволятам», фильм «Юность» поставил перед детским зрителем ряд важных вопросов: вопросы коммунистической морали и этики, вопросы связи детей с Красной Армией, вопросы детского героизма.

Эти фильмы учат детей бороться и побеждать. Они развивают в ребятах чувство классового самосознания, чувство непримиримой ненависти к внешним и внутренним врагам, к фашистам, кровью детей заливающих поля и улицы городов Испании и Китая. Учат прекрасной и славной дружбе с детьми всех наций, независимо от цвета кожи и разреза глаз, учат интернациональной дружбе, которая может быть только тогда крепкой, когда объединена совместной борьбой за коммунизм. Учат смелости, храбрости, героизму. Учат большевистскому оптимизму. Укрепляют чувство преданности и искренней любви к родине, к своему народу, к Красной Армии, к ее вождям и полководцам, к партии большевиков и ее вождю Иосифу Виссарионовичу Сталину, уверенно ведущему страну к новым победам.



Содержание

Предисловие	3
А. Морозовский. Образ командира („Чапаев“)	7
Н. Соколова. Образ комиссара („Мы из Кронштадта“)	21
А. Морозовский и Л. Явич. Красный Флот в годы гражданской войны („Балтийцы“)	37
С. Гинзбург. Эпическое изображение гражданской войны („Волочаевские дни“)	43
И. Долгинский. Гражданская война на Севере („За советскую родину“)	51
Л. Явич. Героическое и обыденное („Тринадцать“)	63
Е. Гринёва. Женщина в Красной Армии	75
Е. Шейна. Дети и гражданская война	89

Редактор Н. Колин.
Тех. ред. Н. Мурашова.
Переплет Г. Бершадского.
Корректор А. Серегина.
Выпуск. Н. Трифонова.



Сдано в набор 15/1 1938 г.
Подписано в печ. 14/II 1938 г.
Форм. 82 × 110^{1/2}. Уч. авт. л.
6,57. Печ. лист. 6^{1/4}. Тираж 5.000
экз. Изд. № 5. Инд. К-3.
Уполном. Главлита Б-37681.
Заказ № 3859.



Тип. „Красный печатник“
изд-ва „Искусство“, Москва,
ул. 25 Октября, д. 5.



ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

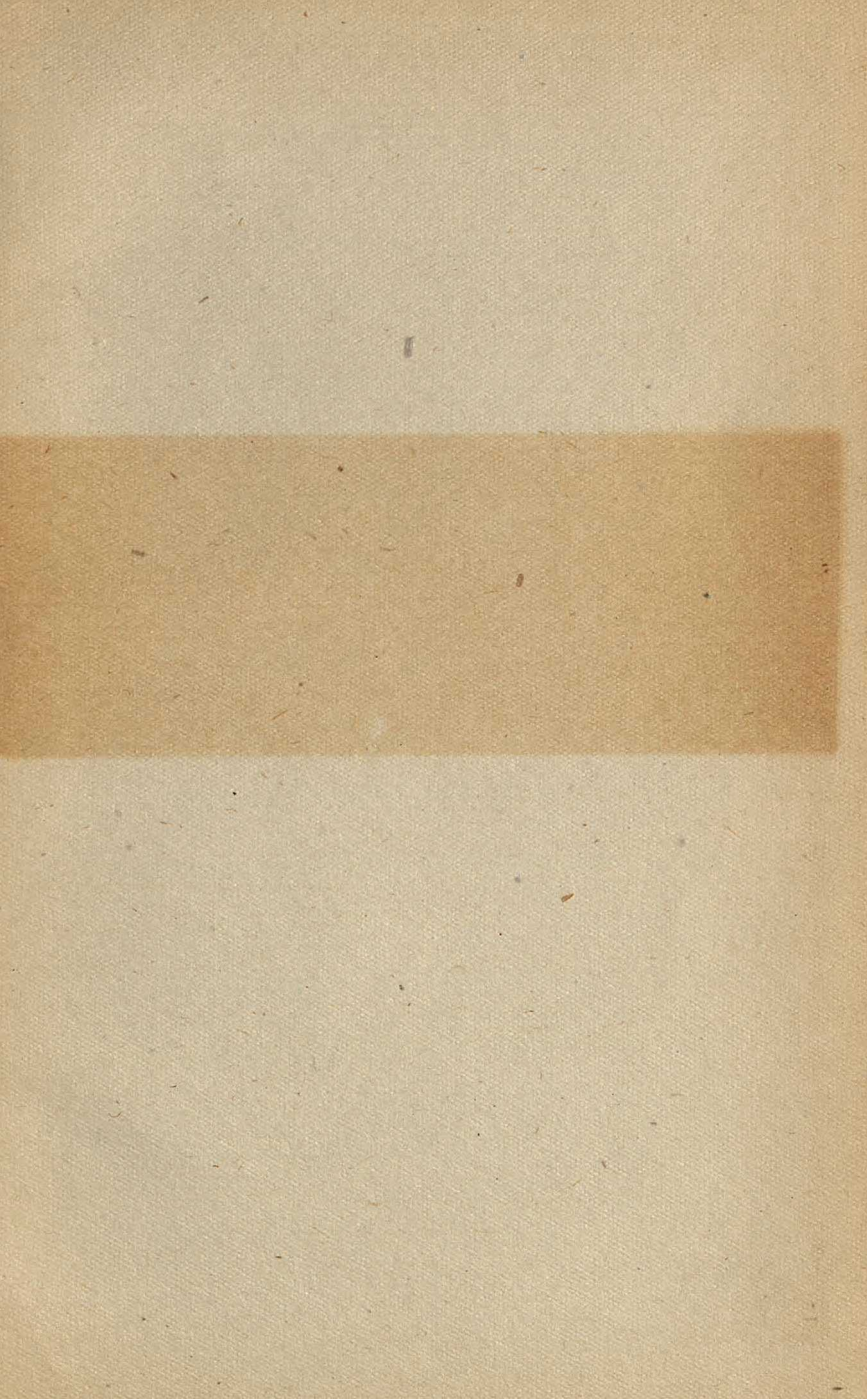
Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
21	1 снизу	Мотирую	Цитирую
67	3 сверху	Акгурин	Акчурин
67	3 сверху	Куляков	Кулаков

Красная Армия и Военно-Морской Флот на экране.

РАМЕНЕВШИЕ ОДЕЖАТЫ

Стр.	Сторона	Название	Сторона
21	1 сторона	Молочная	Одежда детская
22	2 сторона	Аркадий	Одежда детская
23	3 сторона	Курьер	Одежда детская

Копия Армии и Военно-Морской Флота на хранение



M2058

