

778C

K78

61324



КРАСНАЯ АРМИЯ

ВОЕННО-
МОРСКОЙ

ФЛОТ

И

ОКРАНА

61324

827.181

КНИГО
ХРАНИЛИЩЕ

61324

КНИГА ДОЛЖНА БЫ Б
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
указанного здесь срока

18/45682

Колич. предыд. выдач _____

Т. „Ком. труда“ з 8.0

Handwritten text in red ink, possibly a signature or date, located in the lower right quadrant of the page.

778C
K78

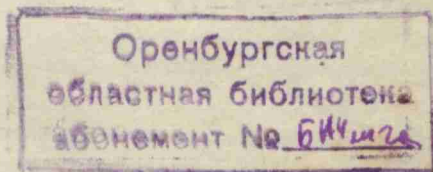
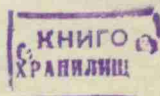
КРАСНАЯ АРМИЯ И ВОЕННО-МОРСКОЙ ФЛОТ НА ЭКРАНЕ

★

778C

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

61324
+
ПРОВЕРЕНО 1938 г.



1 9 3 8
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
Москва — Ленинград

THE CHIEF OF THE
BUREAU OF THE
NAVY

OFFICE OF THE
CHIEF OF THE
NAVY

NAVY

NAVY
OFFICE
NAVY

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 1923. В этом фильме рассказывалось об участии трех юных героев — Мишки, Дуняши и негра Джексона — 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 немного 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 недостижимую 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, неопценимую 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 использовав 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 геройскую 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 собственные 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 сомнения 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 резолюции 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 безаветного 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 дневника, журн. «Молодая гвардия» № 9, 1937 г., стр. 32.

Сломихинская взята, зритель окончательно убеждается в таких 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 оказывает 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 «экзаменовать» 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. 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 приплюнь... 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 «барахоят», 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 чапевские 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 пуцу, 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 влед за тем белые были вдребезги разбиты, отеснены 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 потребует».

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 безаветной 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, Мотовском.

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, спасти 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 гз-

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, Вишневский 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, Вишневский 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. Падать 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 Беспрозованный, 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, тающихся 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 первом варианте сценария комиссар был представлен как кадровый рабочий, потомственный пролетарий, которого революция бросила ст станка на фронт. Но и этот образ не удовлетворил режиссера и сценариста. От него веяло сухостью и схематизмом «агит-пропфильмов».

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-

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 Тийман, 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 Беспровзванный:

— С лиценциями 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, насистывая, как будто это не последняя их прогулка. Валентин Беспровзванный 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

янских 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 изобразительное, 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 изменения. 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 эсmineц 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

оря опрокидывает всю морскую науку. Мне остается лишь плакивать 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 минцам 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 орной парень, без году неделя находящийся во флоте, хвально рассказывает девушкам, что теперь на кораблях матросы ми себе хозяева, делают что хотят и даже вахту несут тогда им захочется. Колесов искренне убежден, что в этом «новый 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 заседании судового комитета он заявляет, что теперь на корабле каждый сам себе командир, а кто с этим не желает считаться, убивается в виду командир корабля (Ростовцев), — может убиться 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, повидому, 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, пробравшихся 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 персонажифицирована 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 распушенности 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 волюции слово «родина» приобретает подлинный смысл. И командир остается на своем посту.

Ростовцев отдает делу революции свои знания и свой военный 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 эсминцы 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 забьется «лучший в мире» английский флот. Единство действия большевика Вихорева и честного беспартийного командира Ростовцева, их совместное руководство дивизионом, зоркий расчет большевиков-канониров, дружная работа команды сделали свое дело. На дне моря лежат теперь миноносцы «непобедимой» английской эскадры.

Героическая смерть Ростовцева на боевом посту завершает путь честного сына советской родины, отдавшего освобождению народа и свои силы и свою жизнь.

Таковы образы комиссара и командира в фильме. Такова роль 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 событий, сынов раскрепощенного народа, который в тяжелых условиях разрухи, измен, нехватки оружия, продовольствия сумел победить 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 былинку 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 несокрушимо. 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, 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 сам фильм. Три источника были использованы создателями фильма: изучение исторических материалов и документов; собирание 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 правдивость 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 капеллевого 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 скупой и точной характеристикой 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 по-прежнему 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 удается 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 также 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 Усими, 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 Свердлов к созданию образа полковника Усикимы. И этот образ не развивается, не изменяется на протяжении всего фильма. Полковник Усикима становится, может быть, в результате показанных в фильме событий лишь несколько более осмотрительным. Он осознает причины неудачи интервенции, хотя и не может прийти до понимания того, что всякая попытка интервенции получит сокрушительный отпор, что она заранее обречена на позорный провал. Но образ полковника Усикимы, 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.



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 соснами.

Два года возилась финляндская охранка и стряпала процесс против Антикайнена. За это время подлеишим образом были уничтожены свидетели защиты. Обвинение подсуноло 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 Антикайнена 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 Антикайненом 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-таинственно 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

Героическое и обыденное

«Тринадцать»

Оборонная тематика в нашей кинематографии является редущей. 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 бойск 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 «здравого» 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 удержат 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.

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. Перестяни), «Бомбист» (реж. Журавлев), «Федька» (реж. Лебедев), «Юность» (реж. Резниченко), «Каро» (реж. Ай-Артан), «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, неусыпаемыми 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.

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 рыстрел привлёк внимание солдат, что игра эта может кончиться плохо.

— Тикай, — кричит шустрый Ахмет и, схватив чайник, бежит за друзьями, пятки 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 тихоенько 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 прикидывается 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 перекалывают 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 дьяволы»

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.

★ ★ ★

Оренбургская
областная библиотека
абонемент № БМЧ/мтз

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. Долинский. Гражданская война на Севере („За советскую родину“)	51
Л. Явич. Героическое и обыденное („Тринадцать“)	63
Е. Гринёва. Женщина в Красной Армии	75
Е. Шенина. 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/I 1938 г.
Подписано в печ. 14/II 1938 г.
Форм. $82 \times 110 \frac{1}{32}$. Уч. авт. л.
6,57. Печ. лист. $6 \frac{1}{4}$. Тираж 5.000
экз. Изд. № 5. Инд. К-3.
Уполюом. Главлита Б-37631.
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	Акгурии	Акчурии
67	3 сверху	Куляков	Кулаков

Красная Армия и Военно-Морской Флот на экране.



