

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

КАФЕДРА ИСТОРИИ СССР

Н. КААРНА

РАЗВИТИЕ СОВЕТ-
СКОГО КИНО ВО ВТОРОЙ
И ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКЕ.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

inv. н. 1620

NSVL ajaloo kat.

РАКВЕРЕ 1961

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Киноискусство является одним из самых массовых видов искусства. Оно может охватить самые широкие массы народа, кроме этого, оно является самым доступным и понятным видом искусства, поэтому и В.И. Ленин придавал особое значение развитию кинематографии в Советском Союзе. Во многих своих выступлениях Ленин обращал большое внимание на развитие кинематографии и указывал основные направления развития киноискусства. Благодаря своей массовой аудитории, кино содействует формированию мировоззрения у многих миллионов людей. Кино является одним из факторов, с помощью которого можно вырабатывать у народа определённое мировоззрение. Советское киноискусство на всех этапах своего развития способствует выработке правильного коммунистического мировоззрения у людей. Если кратко охватить фильммы, созданные в советский период, то можно сказать, что лучшие кинофильмы имеют определённую идейную направленность и показывают не только события минувших лет или современности, но и указывают пути дальнейшего развития кино государства, показывают его преимущества перед капиталистическим миром.

Если сравнить по целям и задачам советское и капиталистическое киноискусство, то ясно видна

их противоположная цель и задача.

Если советские кинофильмы служат делу воспитания масс в духе социализма и коммунизма, то капиталистические фильмы пытаются увести массы от понимания действительности и, в своём большинстве, являются просто зрелищами, которые воспитывают у людей самые низменные инстинкты (это касается особенно голливудских фильмов).

К сожалению приходится отметить, что до сих пор очень мало внимания уделяется вопросам истории кино и пути его развития, хотя много написано об отдельных кинофильмах, особенно об их постановке и художественных особенностях. До сих пор уделяется мало внимания кино, как искусству, способствующему выработке определённого мировоззрения, поэтому для дипломной работы и была предложена тема: "Развитие советского кино во второй и третьей пятилетке".

Почему рассматриваются в основном вторая половина 30-тых годов?

Дело в том, что этот период является основным, когда уже появляются полноценные советские художественные кинофильмы.

В последнее пятилетие сделана первая попытка обобщить историю развития советского кино и показать пути формирования советского киноискусства. За это время издано два тома по истории ки-

но: „Очерки истории советского кино.“

Первый том охватывает период с 1917-1933 г.г. — это период зарождения и развития советского кинематографа.

Том второй является более обширным трудом и охватывает период с 1934-1945 г.г. Это период расцвета советской кинематографии. Но в обоих томах не обращено особого внимания на роль кино как воспитателя масс.

Наличие данной литературы с одной стороны облегчило составление работы, так как здесь собрано всё доступное сведения по развитию кино данного периода, но, с другой стороны, затруднило работу, так как основные направления были даны уже в „Очерках истории советского кино.“ Недостающее количество дополнительной литературы этого периода довольно трудно.

Раскрывая данную тему, пытаюсь выделить значение кино, как формирователя идеологии в период построения социализма в нашей стране.

Работа состоит из шести частей:

1. Введение, в котором говорится об изменениях в кинематографии после Великой Октябрьской социалистической революции и показывается путь первоначального развития советского кино.

2. Глава первая раскрывает

значение прилежного звука в кино, что значительно увеличивает ценность кинофильмов.

3. Раскрытию темы посвящены главы вторая, третья и четвертая глава, которые показывают качественный и количественный рост советских кинофильмов с 1934-1941гг.

4. Заключение подводит общий итог работы.

При составлении работы за методологическую основу были взяты труды В. И. Ленина, кроме того как дополнительная литература использовались всекассовые о кино Горького и Луначарского, воспоминания деятелей кино и периодические издания

Введение.

Искусство кино является самым массовым видом искусства. Воздействуя посредством кино на сознание широких народных масс, можно способствовать у них выработке определённого мировоззрения. Одним из важнейших вопросов в области киноискусства и является поэтому вопрос о том в чьих руках находится кино, чьи интересы оно выражает и какой класс защищает. Поэтому можно сказать, что кино, как и любой вид искусства, является уже по своей природе партийным.

Киноискусство является одним из самых молодых видов искусства. История кино исчисляется всего лишь десятилетиями, поэтому оно не имеет таких давних традиций как театр, архитектура, живопись и т.д.

Первые сведения о кино относятся к концу XIX века. Родиной его считают Францию, где впервые были проведены киносеансы.

Первые кинематографы в России появляются в 1896 году. "... 4 мая в Петербурге на открытом летнего сезона в театре "Аквариум" после представления оперетты демонстрировались фильмы Люмьера. Вначале кинематограф нашей пристанище в кафе, ресторанах, разных увеселительных заведениях весьма дешё-

вого пошиба."¹

В 1896 году А. М. Горький, на ярмарке в Нижнем Новгороде, впервые знакомится с киноискусством. Он посвящает ему фельетон и ряд статей, в которых даёт оценку киноискусству и предсказывает пути его развития.

"Этому изобретению, ввиду его поразительной оригинальности, можно безошибочно предсказать широкое распространение."²

До 1908 года киноискусство являлось вообще примитивным зрелищем и приравнивается к балаганам. Русских кинофильмов выпускалось мало, и поэтому в основном демонстрировались иностранные фильмы.

Либералами ответственного кинопроизводства являются: В. Федорова-Самкина, А. Федукский и фон Тан-Агемский.

Первым русским художественным кинофильмом был, снятый В. Дранковским и Н. Козловским по сценарию А. Гончарова, фильм "Стенька Разин" (1908г.). "Социальная проблематика уступила место в этом фильме мелодраматическому конфликту (история с княжной)."³

За период с 1908-1913г.г. было поставлено 245 художественных кинофильмов. В основном это были фильмы, поставленные по классическим произведениям, биографические и исторические фильмы. Лишь некоторые фильмы были посвящены научно-популярным вопросам.

1. Очерки истории советского кино, т. I, М. 1956, стр. 14.
2. А. М. Горький, Об искусстве, М. , стр. 94.
3. Очерки истории советского кино, т. I, стр. 16.

В годы первой мировой войны появляется большое количество шовинистических фильмов. Широкое распространение получает условно-приключенческий жанр.

Поток буржуазизма, пошлости, обывательщины буквально заливал в годы войны российский экран. Многим тогда казалось, что ни на что иное кинематограф и не способен. Но слабые ростки настоящего искусства пробивались, например, в целом ряде кинолентраций, сделанных к классическим произведениям. Одним из лучших фильмов этого периода является фильм Э. Протожанова "Глибовая дана" (1916г), фильм В. Гардина "Дворянское гнездо", "Накануне".

До 1917 года русское киноискусство заимствует интересы дворян и буржуазии, пытаясь внушить народу веру в незыблемость царизма.

Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции, ознаменовавшей переворот в истории нашего народа, развитие русского киноискусства идет по-новому пути, по пути служения народу.

Великая Октябрьская социалистическая революция, установившая власть трудящихся масс, впервые в истории человечества создала необходимые условия для всестороннего развития науки, литературы и искусства, сделала их достижением всенародным достоянием.

Рождение нового советского искусства, кино в частности, происходило в очень трудной и сложной обстановке.

новке. Реакционные силы всего мира прилагают все усилия для того, чтобы задумать молодую советскую страну, и ей приходится мобилизовать все свои силы для отпора интервенции четырнадцати империалистических государств.

В условиях голода и разрухи, советская власть проводит ряд мероприятий, направленных на то, чтобы литература и искусство стали частью всеобщего пролетарского дела.

Особую роль в нашей стране, при большом проценте неграмотности, должно было выполнить кино, которое можно показывать в любой уголке страны. Но в этот период кино находилось ещё в руках частных предпринимателей, поэтому основной задачей было: вырвать кино из рук частных предпринимателей. Сначала организуется работой контроль на частных предприятиях, а уже в ноябре 1917 года создаётся Киноподотдел при Наркомпросе, который затем реорганизуется в Кинокомитет.

Основными задачами Кинокомитета в это время были: 1. отбор лучших кинофильмов из действующего фонда; 2. цензура проката, которая заключалась в том, что явно чуждые интересам революции фильмы не допускались к демонстрации; 3. стремление создать фильмы полезные для народа.

Декретом от 27 августа 1919 года вся фотографическая и кинемато-

фотографическая промышленность и торговля передавались в ведение Народного комиссариата просвещения.

„Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения отходящих сюда технических средств и материалов передаётся по всей территории РСФСР в ведение Народного комиссариата просвещения.“¹

Партия и правительство поставили перед руководителями кино задачу организовать кинопромышленность, наладить производство фильмов, заложить основы нового киноискусства.

Советскому кино в наследство от царского времени остались в большинстве низкопробные, пошлые кинофильмы, поэтому нашей кинематографии пришлось начинать сначала.

Поскольку царизм в стране разруха, недостаток кадров и техники не позволяли сразу приступить к съёмке серьёзных и многомерных фильмов, то советскому кино пришлось начать с малометражных документальных фильмов. В годы Гражданской войны преобладает хроника, как вид киноискусства, который наиболее оперативно может откликаться на события. С кинохроники этого периода фактически и начинается развитие советской кинематографии.

1. Очерки по истории советского кино, т. I, стр. 19

тографии.

Хроникальные фильмы по своему построению и по идейной направленности могли скоро реагировать на все события в общественной жизни и достаточно полно удовлетворять тогдашние запросы нового кинозрителя. Необходимо отметить, что создание хроникальных кинофильмов не требует столь громоздкой аппаратуры и количества работников кино, как создание полнометражных художественных кинофильмов. Кроме того, хроникальные фильмы могли оперативно откликаться на все события народившейся новой жизни, и тем самым способствовать ее дальнейшему развитию. Вторгаясь в жизнь и привнося народные массы, они выполняли задачу нового, революционного искусства.

Хроника периода Гражданской войны обширна и по своей тематике. «Сражения Красной Армии на фронтах гражданской войны, первые успехи советского народа в области социалистического строительства — все это зафиксированное аппаратом, становилось достоянием тогдашнего зрителя и истории.»¹ В этот период уже были сделаны первые съемки Первомайского парада и демонстрации трудящихся в мае 1918 года.

Тогда в тот же день первомайская хроника «Пролетарский праздник в Москве» демонстрировалась в столице.

Хроникальные фильмы от-

1. Очерки по истории советского кино, т. I, стр. 33

зии так же и важнейшие события политической жизни страны (съезды партии, Советов и т.д.), но их особая ценность состоит в том, что в них запечатлён для потомства великий вождь революции Владимир Ильич Ленин.

Наиболее талантливыми операторами этого времени были: П. Новиковский, П. Ермолов, Э. Мисес, Т. Тибер и др.

Основное значение и важность хроники тех лет состоит в том, что через хронику в кино вошли новый герой - народ; народ как творец и создатель истории человечества. Хроникальные фильмы показывают борьбу народа за свои права и интересы. Это приводит к тому, что важнейшей отличительной чертой нового революционного искусства является народность, которая становится свойством и неотъемлемым качеством советской кинематографии.

Кроме того хроника не только дала ростки нового искусства, проникнутого коммунистическими идеями, отражающими советскую действительность, но она воспитала художников, которые прошли здесь большую политическую и творческую школу.

Создавались в годы Гражданской войны и художественные кинофильмы, но они были в основном поставлены не по оригинальным современным сценариям, а являлись экранизацией классических произведений ("Наташа Ростова", "Терасим и Мушу",

"Ликовая дама" и др.).

Итак, в годы Гражданской войны зародилось новое, советское киноискусство. Коммунистическая партия определила и его идейное направление. Национализация кинематографической промышленности, произведенная советским правительством, создала материальные основы для производства фильмов, проникнутых новым революционным содержанием.

После победоносного окончания Гражданской войны перед нашим государством встали новые и грандиозные задачи по хозяйственному строительству нового социалистического государства, но параллельно этой задаче, партия и правительство придавали и огромное значение вопросам культуры-просветительского характера, формирующего сознание народа. "... нигде народные массы не заинтересованы так настоящей культурой, как у нас; нигде вопросы этой культуры не ставятся так глубоко и так последовательно, как у нас..."¹ В. И. Ленин. Вопросы литературы и искусства обсуждались на XI, XII и XIII съездах партии. Становление новой культуры происходит так же в борьбе, которая показывает борьбу новой идеологии со старой. В литературе и искусстве 20-тых годов резко высказывается борьба двух основных направлений: реалистического и формалистического. В этой борьбе происходит даль-

¹ В. И. Ленин. Странички из дневника. Соч. т. 33, стр. 423

нейшее развитие реализма, который становится качественно новым. Развитие киноискусства характеризуется этой же борьбой.

В. И. Ленин в своих директивах и указаниях налаживает работу кинематографии, при этом основной задачей становится производство советских фильмов, необходимых для социалистического воспитания масс. Для этого были решены ряд организационных вопросов. "Декретом Совнаркома от 19 декабря 1922 года ВЭКО Наркомпроса был организован в Москве. В 1922 году при Моссовете организуется прокатная контора "Кино-Москва".¹ Создаются специальные учебные заведения для подготовки кадров кинематографии. При подготовке новых кадров и постановке кинофильмов используются и некоторые старые специалисты.

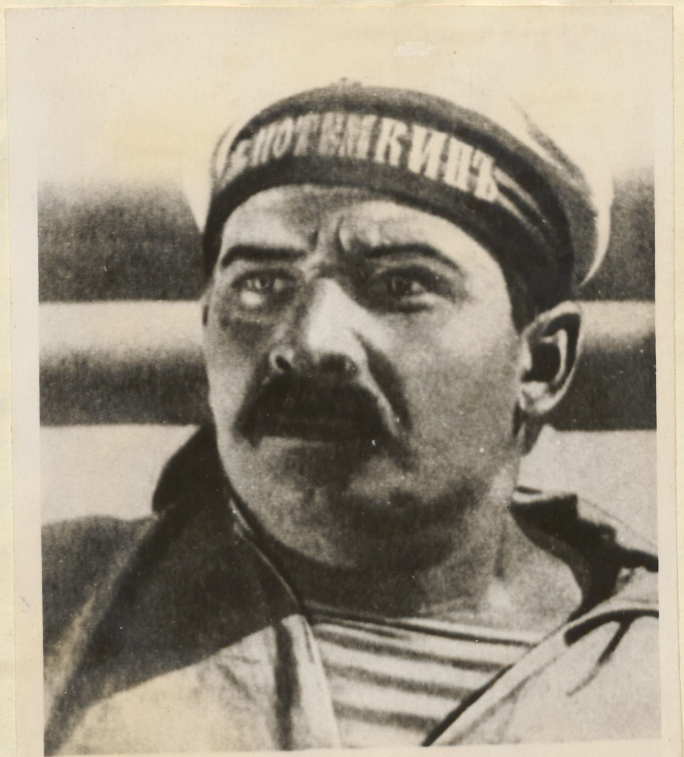
В годы восстановления народного хозяйства, кроме хроникальных и научно-популярных фильмов, создаются и такие значительные произведения как "Дворец и крепость" Иванова, "Красные дьяволы" Перескина и др.

Восстановительный период, явившийся практически периодом рождения советской художественной кинематографии, заканчивается выходом в свет двух фильмов, которые заложили в советском киноискусстве прочные основы социалистического реализма. Таковыми картинами явились "Броненосец" Потемкина Эйзенштейна и "Мать" Судовкина.

1. Очерки истории советского кино, т. I, стр. 73

Пятилетие
с 1926 - 31 г. после
появления "Гро-
некоца "Потемки-
на" и "Матери"
считаются года-
ми подъема со-
ветского немого
кино.

Лучшие не-
мые советские
кинофильмы по-
казали всему
человечеству, ка-
ких успехов до-
стигают куль-
тура и искусст-
во, когда они
становятся на
службу народу.



А. Антонов в роли Вакуличука. «Фронисей «Потемкин»

I глава.

Перелом в развитии киноискусства в начале 30-тых годов.

Важнейшим периодом в развитии советского киноискусства и техники кинематографии являются 1930-34 годы. В этот период, как известно, происходит установление и победа принципов новой культуры. Это годы, когда проходит основной этап культурной революции. Советское кино, как и другие виды искусства, углубляет и продолжает развивать принципы социалистического реализма. Для киноискусства началом тридцатых годов означает переход на новую, более высокую ступень развития. Техника кинематографии достигает новой высоты: кинофильмы из немых становятся звуковыми.

Коммунистическая партия и советское правительство уделяют большое внимание кино и способствуют дальнейшему расширению и улучшению работы кинематографии. Центральной Комитет Коммунистической партии принимает решение об объединении всей кинопромышленности СССР. На XVII съезде партии в 1930 году было принято развернутое решение о расширении промышленности кино- и радиопромышленности.

Бурными темпами в это время идет и киноиндустрия стра-

ны. Строятся новые и более совершенные кинотеатры в городах и рабочих посёлках, увеличивается сеть кинопередвижек для лучшего и более полного обслуживания населения в сельской местности. Но всё же наиболее существенные изменения происходят в области идейной и художественной перестройки советской кинематографии. Несмотря на всё это, советское киноискусство всё ещё отстает от общего темпа развития социалистического искусства. Газета "Правда" в 1931 году в своей передовой статье отмечает: "При значительных успехах, как количественного, так и качественного порядка, советское кино всё ещё значительно отстает в своём развитии от всё растущих потребностей широких рабочих и колхозных масс, от темпов социалистического строительства."¹ В этой же статье "Правда" обратила широкое внимание работников кино на повышение идейного уровня фильмов, как "... ЦЕНТРАЛЬНУЮ, ГЛАВНУЮ, ОСНОВНУЮ задачу, которой подчинены остальные."²

Большое значение для развития киноискусства имел звук, так как освоение звука, особенно речи необычайно расширило выразительные средства кино, но вместе с тем создаёт и большое количество чисто технических трудностей, как например: добиваясь совпадения движений губ и звука на экране и др. Значительно по-

1. "Правда" от 14 декабря 1931 г.

2. "Правда" от 14 декабря 1931 г.

вышаются требования к сценаристам, от которых теперь требуется не только описание обстановки и действий героя, но и тщательная разработка характера героя и индивидуализация его речи.

Выше упомянутые требования приводят к сближению литературы (сценарий) и киноискусства, к укреплению связи с театром и его лучшими представителями, так как к участию в фильмах привлекаются лучшие мастера сцены из ведущих театров Советского Союза.

Несмотря на трудности по освоению новых форм работы, советское кино старается откликнуться на все стороны советской жизни, о чём свидетельствует и тематика кинофильмов.

Большинство кинофильмов этого периода посвящено проблемам индустриализации народного хозяйства и преобразованию сознания людей в процессе построения социализма в стране ("Дела и люди" Мергеля), интернациональной солидарности трудящихся и дружбе народов СССР ("Земля принадлежит" Райзмана), борьбе с мафикизмом построившим в среде советской интеллигенции ("Огни" Козинцева и Трауберга), проблеме трудового воспитания бывших беспризорников ("Путь в жизнь" Эрка).

Но поскольку литературной материал сценариев не всегда удовлетворяет требованиям киномат-

тоградистов, то они часто обращаются к сочинениям русской и мировой литературы. Появляются первые звуковые кинофильмы по мотивам классических произведений: "Идушка Голоблив" Иванова по роману Салтыкова-Щедрина "Господа Голобливы", "Гроза" Петрова по одноименной драме А. Островского.



Кадр из к/ф "Одна"

Жанр театральная музыкальная комедия переходит и в кинематографию, что приводит к созданию ряда музыкальных комедий ("Тарихов" Савченко и т.д.).

Углубляется в киноискусстве влияние живописи и графики, что в свою очередь улучшает качество кинофильмов. Все это способствует дальнейшему развитию выразительных средств советской художественной кинематографии.

Продолжает дальше развиваться и советская кинохроника, наряду с "Союз-кинокуртаны" появляются и другие кинокуртаны, как например "Наука и техника", который знакомит зрителя с научными и техническими достижениями советской страны.

"Как и процесс рождения и первоначального развития кинематографии"

нения, как лейтмотив всего фильма; кроме того он (кинофильм) является подлинно творческим фильмом.

С появлением кинофильма Эрмлера и Юткевича „Ветряный“ заканчивается, по сути дела, период первоначального становления звукового кино.

В последующие годы происходит дальнейшее развитие советского звукового киноискусства, происходит дальнейшее совершенствование звука в кино.

На какие же основные группы можно подразделить фильмы этого периода?

В 30-тые годы можно выделить следующие основные группы:

1. фильмы о социалистической действительности;
2. историко-революционные фильмы;
3. экранизация классических литературных произведений.

Переход мастеров киноискусства в 30-тые годы к углубленному показу важнейших явлений современной жизни знаменует собой переход кинематографии на новую, качественно более высокую ступень развития. Но в первых фильмах этой темы можно наблюдать ещё ряд недостатков: некоторый формализм, отсутствует правдивое изображение руководящей роли партии в строительстве социализма („История“, „Огни Бессемера“, „Симфония Донбасса и т. д.).

тографа, процесс становления звукового кино прошёл ряд стадий. Легко различимы три такие стадии:

1) стадия овладения техникой записи и воспроизведения звука в сочетании с киноизображением;

2) стадия первичного осознания и экспериментальной проверки новых выразительных средств, вливается в кино вместе со звуком, и сочетание этих новых средств со старыми средствами киновыразительности;

3) стадия создания первых полноценных в идейном и художественном отношении произведений звукового киноискусства.¹

Неверно считать, что становление советского звукового киноискусства проходило плавно и без борьбы.

Пионерами советского звукового кино являются режиссёры Д. Вертов и А. Роом.

Одним из первых, наиболее ценных звуковых фильмов, является кинофильм Энка "Путь в жизнь", рассказывающий о трудностях перевоспитания молодого поколения, которое в силу сложившейся обстановки (Первая мировая война, Великая Октябрьская социалистическая революция, Гражданская война), оказалось беспризорным. Фильм показывает значение Ф. Ф. Дзержинского в этом деле.

Вторым из лучших фильмов является "Ветеринер" Эрмлера и Юткевича. В кинофильме "Ветеринер" появляются новшества: киноувертюра и

1. Очерки истории советского кино, т. 1 стр. 263

Кинофильм „Земля надежд“ рассказывает о пути к социализму народов национальных окраин России. Кинофильм рассказывает, как комсомольцам удаётся преодолеть проделки баев и поднять всё население кишлака на строительство канала и довести это дело до конца.

Итак можно кратко сказать, что начало 30-тых годов было особенно важным для советского киноискусства, хотя и имело некоторые недостатки. В этот период появляются хорошие советские художественные кинофильмы, их большому успеху способствует применение звука и большое мастерство актёров и всех создателей фильмов. Развитие советского кино в эти годы явилось как бы прологом к его дальнейшему скорому росту и совершенству.

II глава.

Историко-революционная тема на советском экране в 1934-1941 г.г.

Вторичным вторичной пятилетки
закачивается в основном построение
социализма в нашей стране. Социализм
побеждает во всех отраслях
жизни, что способствует и победе культурной
революции в СССР. Победа культурной
революции создает все условия
для того, чтобы создавать в кино более
ценные произведения, что и приводит к
созданию кинофильма "Чапаев".

"Чапаев"
вышел на
экраны Москвы
7 ноября
1934 года в день
семнадцатой годовщины
Великой Октябрьской
социалистической
революции.



Кадр из к/ф "Чапаев".

И уже в
первые недели
демонстрации
фильма выявился
исключительный,
всенародный успех
этой картины.

Кинофильм „Ганяев“ был близок и понятен советскому народу, и народ горячо откликнулся на него. Весь народ, как один человек, признавал исключительную ценность „Ганяева“, говорил о том, что этот фильм помогает им лучше осмыслить и понять события Гражданской войны и стать самими как бы участниками этого легендарного отряда.

„Правда“ опубликовала „Ганяеву“ передовую статью, в которой называет этот фильм „...художественным произведением высшей пробы...“, огромным событием в истории советского искусства, ... новым и могучим средством классового воспитания молодежи...“¹

Фильм „Ганяев“ создан режиссёрами Васильевыми. Телес фильм решает жизненный материал, на котором решалась тема. Оба они — участники Гражданской войны, хорошо знают людей, героическую жизнь и быт тех лет революции, превосходно руководовали эпоху, и любовью вспоминали о днях своей юности.

Васильевы сами пишут сценарий для фильма, взяв за первоисточник повесть Д. Фурманова „Ганяев“.

„Ганяев“ Фурманова является одним из выдающихся произведений молодой советской литературы, он кладёт начало правдивому, жизненному отображению в литературе эпохи Гражданской войны.

1. „Правда“ от 21 ноября 1934г.

2. Очерки истории советского кино, т. I, стр. 371

"Одним из достоинств книги Фурманова является исторически точное и убедительное изображение организующей и воспитательной роли партии в революции, раскрытие процесса формирования социалистического сознания в крестьянских массах под влиянием партии и рабочего класса."¹ Основным достижением книги можно считать образ легендарного партизана Чапаева. Он не является чисто портретным образом, а обобщает основные черты командного состава того времени.

Детально проработав книгу Фурманова "Чапаев", Васильевы отказываются от её простой инсценировки, а решают переделать и дополнить ее, используя для этого различные материалы (дневники и записные книжки Фурманова, материалы из архива музея Красной Армии, из рассказов и воспоминаний бывших чапаевцев, из народных сказов и песен о знаменитом партизанине).

"В конечном итоге получилось произведение, настолько насыщенное новыми образными материалами, что о ней можно говорить не только как об экранизации книги Фурманова."²

В своих режиссёрских посылках исполнителя роли Чапаева, Васильевы обращаются к актёру Фабержкину, который уже прочно стоял на позициях социалистического реализма, о чём свидетельствовали роли, исполненные им в

1. Очерки истории советского кино, т. I. стр. 373

2. Очерки истории советского кино, т. I. стр. 377

театре.
Работая в дальнейшем над фильмом, Васильевы правильно используют актёрский коллектив и возмостности звукового кино.



Кадр из К/ф "Гагаев".

Всё это и создает условия для создания такого шедевра киноискусства, как "Гагаев".

Сюжет фильма заключается в том, что он проникнут глубоким гуманизмом. Тема борьбы народа за свободу и счастье, тема раскрытия национальных талантов в процессе этой борьбы, тема организующей и вдохновляющей силы Коммунистической партии наша в нём своё яркое, гармоническое воплощение. Полное обаяние центральной образ и образы других положительных героев. Фильм захватывает зрителя острым драматизмом, показанным в нём событиям, и покоряет великолепным, пронизывающим весь фильм юмором и теплотой лирических сцен...¹

Кинофильм "Гагаев" получил первую премию на международном фестивале в Венеции (1935г).

1. Очерки истории советского кино, т. I, стр. 384

Начиная с конца первой половины тридцатых годов, советская кинематография обращает большое внимание на создание историко-революционных и исторических фильмов. К этому времени сами создают уже ряд произведений, отображающих героические события Октября и Гражданской войны, воссоздают в своих произведениях образ великого вождя В. И. Ленина; в это же время кинематография располагает уже достаточно кадрами и техникой. Это создает условия, при которых для дальнейшего формирования социалистического сознания людей можно обратиться к событиям истории. Большим достижением этого периода является создание художественных фильмов, посвященных революционной деятельности В. И. Ленина. Созданию этих фильмов предшествует длительный период подготовки, выразившийся в создании ряда историко-революционных фильмов (фильмы о Максиме, "Поколение победителей", "Подрули", "Последняя ночь", "Мы из Кронштадта", "Депутат Балтики" и др.). Особое место в ряду этих кинофильмов занимает трилогия о Максиме ("Юность Максима", "Возвращение Максима" и "Выборская сторона"). Все три фильма связаны между собой единым сюжетом, который показывает, как в ходе революционной борьбы мужеают и крепнут люди, растет их сознательность, как из простого парня с работой окраины вырастает ищударственный деятель.

Первая картина трилогии

„Юность Максима“
была выпущена ки-
нофильмом в 1935 го-
ду. Постановку это-
го фильма осуществ-
ляют режиссеры
Т. Козинцев и А. Трау-
берг. Выпуску кар-
тины предшество-
вала долгая и
кропотливая ра-
бота режиссеров



Кадр из фильма «Юность Максима». В роли Максима — Г. Чирков

и постановщиков. „Они изучали историю
большевистской партии и революцион-
ного движения по первоисточникам — по
произведениям В. И. Ленина, по архивным
документам, по многочисленным воспо-
минаниям участников революционной
борьбы.“¹ Для создания действительно
реального кинофильма необходимо было
правильно отобразить историческую об-
становку, с тем, в результате долгой
и упорной работы, удалось вполне спра-
виться сценаристам. Первоначальный
вариант сценария подвергался неоднократ-
ному изменению, раньше тем удалось
создать исторически верный образ эпохи,
нарисовать правдивый образ буржуаз-
ной России начала XX века, быстро идущей
по пути капиталистического
развития.

„Сумерки за Нарвской за-
ставой, небо, домино и пуклово от за-
водской гари, кривые улочки с дощаты-
ми заборами, пукотыри с куралми ша-
ма, тивные, рупань, далёкие пудки и

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 263

переборы гармонии — эту обстановку рабочего предместья режиссёры и оператор-большой мастер, который шёл с ними одним путём, — воскрешали в особой, своеобразной бытовой манере, не выписывая картину быта во всех её подробностях, а добиваясь благодаря строгому отбору материала острого выражением мысли в каждом предмете, городском пейзаже, интерьере."¹ Основным же достижением фильма является то, что он «спаял героев с их средой, показал людей через эпоху и через людей."²

В сценарии дан полный, кровный образ главного героя Максима, и, несмотря на все его индивидуальные черты, он является типичным представителем русского пролетариата.

Долгое время режиссёры Козинцев и Трауберг не могли найти исполнителя подходящего для роли Максима, но случайно на репетициях обратили внимание на молодого актёра Г. Чернова, который, с его врождённой органической правдивостью и простотой, с его актёрской «фактурой», словно предназначенный именно для создания образа главного героя фильма: открытое русское лицо, сочетание непосредственности, мягкости с собранностью и внутренней твёрдостью, — режиссёры поняли, что это и есть Максим."³

Фильм повествует о том, как из беззаботного, отчасти даже пассивного и несколько ограниченного рабочим паренька, вырастает и формирует большевист-

1. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 266
2. Советское кино. № 10, 1933 г. стр. 46-47
3. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 267

ский пропагандист и организатор.

Всё это происходит не внезапно, не путём перерождения, а под влиянием жизненных условий и определённой среды. В столкновениях, которые происходит в цеху, на заводском дворе, во встречах с Наташей (основная героиня), которая распространяет нелегальную литературу, проходят первые уроки массовой борьбы Максима и накапливается его первый опыт.

Кинофильм показывает как растёт и мучается в революционной борьбе и сам рабочий класс вместе со своим вожаком, как руководит им партия, что особенно ярко видно „В сцене организованного Максимом собрания большевиков в весеннем лесу“, где „рабочий коллектив впервые в фильме выступает как сознательная, сплочённая партийная сила. Новые черты характера Максима — большевистского руководителя находят чёткое выражение в этой сцене, а так же в одном из финальных эпизодов фильма, где Максим произносит свою первую партийную прокламацию.“¹

Лудовкин в своей статье в „Известиях“ находит правдивую причину успеха фильма: „Авторы (Козинцев, Трауберг-Н.К.) в первый раз глубоко и по-настоящему полюбились не внешним обликом героев, не изысканностью сюжетного строительства, не блеск неожиданного молниеносного удара, а самих людей, их силу и убежде-

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 269

денность, их мужество и волю и, наконец, то, ради чего они боролись и умирали."¹

Кроме удачного решения и исполнения роли Максима, неоспоримым достижением фильма является и образ Наташи в исполнении Кибардиной.

"Наташа в фильме — это типичная представительница революционной интеллигенции, духовно связанная с рабочими, умеющая найти общий язык и с бородачливыми, суицидными стариками, посещающими воскресную школу, и с разбитыми заводскими парнями, которые спасают её от погоны. Вместе с тем В. Кибардина подчёркивает интеллигентность Наташи, приобретённую ею в партийной работе — такт и выдержку. Весёлая, улыбая, жизнерадостная, она настоящая подруга, а сначала и воспитательница Максима."²

Во второй части приложении "Возвращение Максима," мы вновь встречаем героя, полюбившихся в первом фильме. И, если внешне, облик Максима кажется мало изменившимся, то в дальнейшем мы понимаем, что Максим, который за эти годы прошёл большой жизненный путь большевика-подпольщика, лишь "играет" в облик своей юности и это служит ему надёжным средством конспирации. Исполнитель роли Максима Г. Черков приносит на экран накопленную жизненную мудрость героя."³ Вокруг Максима сгруппирован ряд

1. "Известия" от 17 декабря 1934 г.

2. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 271

3. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 273

действующих лиц: токарь Ерофьев (арт. Зра-
тевский) и митейщик Мищенко (Чистяков)
- потомственные пролетарии; товарищу
Николай - образ коммуниста - руководителя,
заменивший Тюливанова в первой части,
и некоторые другие.

Они противопоставляются
ряд других образов - остро самирических -
меньшевиков и пролигателей жизни Дым-
ба (Шаров).

Фильм ярко и красочно пока-
зывает процесс пробуждения активности
пролетариата, нарастание обязан-
ного протеста против царизма, втягиваю-
щего народ в империалистическую войну.

Значительное место в ки-
нофильме "Возвращение Максима" зани-
мает и музыка, написанная для этого
кинофильма Шостаковичем. Из первой
части сюда перейдем лишь лейтмотив
(песенка "Кружится-вертится шар голу-
бой").

Параллельно со съёмками
"Возвращения Максима", Козинцев и Трау-
берг работают и над сценарием "Выборг-
ской стороны" - заключительной части
трилогии. По мнению Козинцева и Трау-
берга эта картина была ими задума-
на такой, которая "...должна показать
партию, ломающую старую государст-
венную машину и создающую новый
аппарат."

В кинофильме "Выборгская
сторона" показывается дальнейший
этап деятельности Максима. Здесь
мы видим Максима в его новой дол-

женности - народ-
ного комиссара,
видимую борьбу
со старыми
(саботаж) и за
новой свежий
мир.

Всем трём
фильмам сопут-
ствует большой
успех, который
можно сравнить
лишь с успехом
фильма "Ганяев".
Основным до-
стижением
трилогии явля-
ется создание
образа больше-
вика революцион-
ной эпохи, развивающегося вместе с ростом
пролетарского движения, направленного
Коммунистической партией.

Близок по своей идейной на-
правленности к трилогии кинофильм
"Поколение победителей", поставленный
Строевой. Авто-
ры фильма хоте-
ли проследить
процесс формиро-
вания коммуни-
ста борца (Ми-
хайлов), проти-
вопоставив
ему образ мень-
шевика (Светлов).
Но этот фильм



Кадр из К/ф "Выбор-
ская сторона."



Кадр из К/ф "Выборская
сторона."

имеет ряд недостатков, одним из основных недостатков является довольно частая немотивированность тех или иных поступков героя. Одной из



Кадр из «фр» «Выборская сторона».

удар Строевой и её заслугой надо считать привлечение к работе в кино такого артиста как Б. Щукин, который впоследствии сумел создать на экране образ Ленина.

Роль большевика Михайлова замечательно играл Б. Щукин. Это



Кадр из «фр» «Положение победителей».

был образ обязательного, ушного интеллигента-коммуниста ленинского склада, озарённого верой в революцию, посвятившего всю свою жизнь и помыслы рево-



Кадр из фильма «Положение победителей». В роли Андрея — В. Солонев; в роли Варяги — В. Марешая

люционному делу.¹

Создавал фильмы, посвященные историко-революционным темам, и, показывая формирование и развитие революционеро-ленинцев, наша кинематография вплотную подошла к

вопросу о создании художественного и правдивого образа вождя революции. Решение этой проблемы требует от работников кино решения сложнейшей творческой задачи.

Первым фильмом, который воссоздает образ великого вождя, является "Ленин в Октябре". Сценарий к этому фильму был написан А. Каппером, режиссёром постановщиком был М. Ромм, главным оператором Б. Волчек. Существовала постановка этого фильма была в кратчайший срок - пять месяцев. Впервые он демонстрировался в ноябре 1937г.

"Выход в свет этого фильма, где перед миллионными массами зрителем впервые предстал образ Ленина, запечатленный в кивом актёрском творчестве, стал важным событием общественной жизни. Образ, созданный замечательным артистом Б.В. Щукиным, воспринимался зрителем как кивой ленинский образ. По киву молодое поколение узнало многие, дорогие черты кивой



Кадр из к/ф "Поколение победителей."

¹Очерки истории советского кино, т. II, стр. 287

го облика всегда, познакомились с событиями жизни и деятельностью В.И. Ленина в момент наибольшего его подъёма."¹

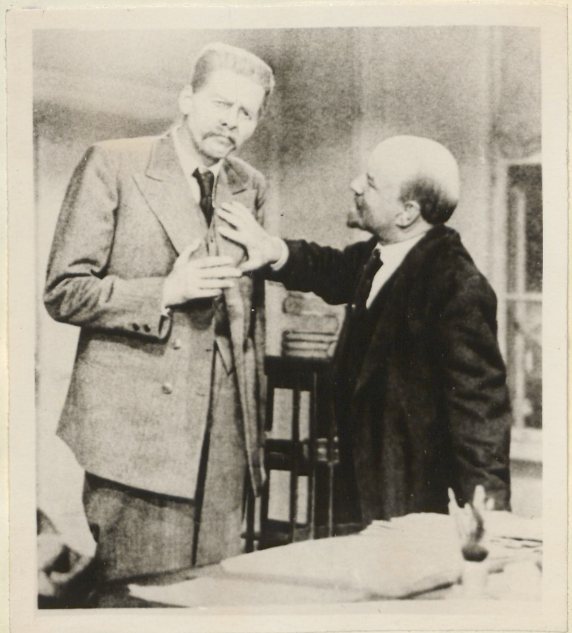
Сценарист удачно соединил в единое целое как биографические данные из жизни Ленина, так и некоторые вымышленные факты.

В сценарии даётся типичная атмосфера "Петрограда в канун 25 октября: полная готовность питерского пролетариата к восстанию, высокий революционный подъём масс, кампания и Красное Временное правительство, политический кризис старого строя, то есть объективные предпосылки быстрой и относительно легкой победы восстания."²

Большую трудность перед

постановщиками фильма поставили тогдашние исторические условия.

Как известно из биографии В.И. Ленина, ему приходилось в это время вести работу в глубоком подполье, скрываясь от иллек временного правительства. Сценаристу и режиссёру-постановщику



Кадр из р/ф
"Ленин в 1918 году."

удалось найти правильные решения.

Полное представление об этом дают такие сцены: как решение тельма Лени-

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 307

2. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 309

на на заводе, просмотр Лениными газет, при-
нейких Васильевым и многие другие.

Сценарий страдает и некоторыми
натянутостями, которые отдают даже про-
водилому тогда кувиту личности. При-
мер: "Первая же реплика, выходящая в
уста Ленина, подъезжающего к Петрогра-
ду, - это просьба устроить свидание со
Сталиным "завтра же"... Одна из первых
надписей, играющих в фильме роль све-
зующей эпизоды текста, гласит, что "на
следующий же день состоялось его свидан-
ие со Сталиным..."¹

Сценарий рисует Ленина
самым человеком, показы-
вая его человечность,
неизмерადостность,
но в то же время
и поддёркивая его
неисключительные
данные как орга-
низатора, его
принципиальность,
его несгибаемую
волю.



Б. Щукин в роли В. И. Ленина, с Лениным в 1918 году

Режиссёру постановки
удалось найти замечательного испол-
нителя роли В. И. Ленина - артиста
Б. В. Щукина.

Приступив к работе над
самой ролью Ленина в фильме..., Б. Щу-
кин с пылкостью и тщательностью
уёною и страстным творческим вдох-
новением "погрузился" в историю са-

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 309

люю различного характера."¹

Создание образа Ленина явилось большой трудностью для актёра и самой ответственной из его ролей, но уже и на первом поприще сопроводил его успех. Большую помощь Щуккину оказал режиссёр Ромм, который рассказывает: "Мы условились, что это «сквозное действие» (неукротимая воля Ленина к скорейшему осуществлению восстания) всей картины должно играть в каждом куске, должно являться основной действительной задачей каждого куска."²

В кинофильме дано мало массовых сцен, но и за немногими можно вполне ясно проследить определяющую роль народа в революции. В картине имеется ряд очень удачных образов простых людей. Достаточно назвать некоторые: портрет почтового машиниста, привезшего Ленина в Петроград и его разговор с жеральми, в чью партию он несознательно вступил.

Особенно удачен образ Василия, питерского рабочего, прогрессивного революционера, который выполняет ответственное поручение Ц.К., работает в качестве связного и охраняющего безопасность Ленина.



В. Гинз и роль Матвеева; В. Марон и роль Державского.
«Ленин в 1918 году»

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 344
2. Институт истории искусств 1955 г. Ежегодник.
стр. 100. М. 1955 г.

Значение фильма „Ленин в Октябре“ для дальнейшего развития историко-революционной темы в кинематографе 30-х годов было очень существенным. После „Ленина в Октябре“ художники кино значительно смелее обращались к событиям Октябрьской революции в её центральных узловых моментах.¹ Фильм „Ленин в Октябре“ был первым, в котором подробнее разрабатывались события Октябрьской революции.

С выходом на экраны этого фильма начинается новый этап в развитии советской кинематографии. Режиссёры и сценаристы смелее берутся за создание историко-революционных фильмов, кладя в основу своих кинофильмов действительные факты и строга на их основании конфликты фильмов.

Кроме картины „Ленин в Октябре“ создаётся ещё ряд художественных кинофильмов посвящённых кино революции, при этом помимо основной темы - темы народного вождя революции, эти кинофильмы разрабатывают и другие темы, как показ основных движущих сил революции, причин, приведших к победе пролетарской революции и т.д.

Важнейшими кинофильмами, посвящёнными великому вождю пролетариата, являются в тот период ещё две основные кинокартины „Ленин в 1918 году“ и „Человек с ружьём“.

Коллектив, создавший „Ленин в Октябре“, приступает к новой серьёзной работе над новыми кинофильмами.

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 318.

мом „Ленин в 1918 году.“

Если в первом фильме рассматривались события, посвящённые непосредственно пролетарской революции, то в новом кинофильме перед зрителем выдана стоит значительно более сложная задача: показать, как преодолевая голод и нищету, громы интервентов, молодое советское государство проводит в жизнь свои мероприятия, вызывая невиданную активность народных масс, пробуждая их к сознательной деятельности; показать, как в ходе событий укрепляется победа Октября, по выражению Ленина „... может быть, одним из критических периодов революции...“¹

Это был период расцвета талантов, всеобъемлющий работы Ленина. Это было время рождения нового мира.

„Ленин в 1918 году“ — это большое достижение режиссёрского, операторского и актёрского мастерства.²

Кинофильм „Ленин в 1918 году“ показывает разностороннюю деятельность Ленина, его внимательность к людям и его сердечное отношение.

Как в первом кинофильме, так и здесь, роль Ленина была поручена талантливому актёру Г. В. Изучкину, но нельзя считать эту роль повторением первой. Нет, Изучкин как и в первой роли, так и теперь готовится к ней серьезно.

Образ Ленина, созданный им

1. В. И. Ленин. Общезарный съезд по децентрализации армии. Собр. т. 26, стр. 388

2. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 319

в кинофильме „Ленин в 1918 году“, значительно более полный, точный и глубокий, чем в фильме „Ленин в Октябре.“

В кинофильме „Ленин в 1918 году“ есть очень много замечательных сцен, проводимых Щукиным просто блестяще. Достаточно напомнить такие сцены: как сцена в Смоленском, после победы Октября, или сцена с Горьким, роль которого хорошо исполняет артист Черкасов, или сцена с маленькой беспризорной Натаншей и наконец митинг на заводе Михельсона. Все эти небольшие эпизоды ярко характеризуют действительность и душевные качества В. И. Ленина.

Наряду с прекрасными действующими лицами, которых исполняют те же актёры (Охлопков-Васильев, Ванин-Мамвеев), мы видим и ряд новых в очень удачном исполнении (Черкасов-Горький, Орлов-рабочий Коробов, Плотников-кулак).

Несмотря на ряд ошибочных установок (дать клятву множеству Сталина, характеристика оппозиции, как иностранных агентов), в целом кинофильм „Ленин в 1918 году“ является одним из лучших историко-революционных фильмов.

Большое значение для дальнейшего развития темы Октябрьской революции имело творчество Н. Погодина. На основе его пьесы „Человек с ружьём“ создается и одноименный сценарий, по которому в 1933 году ставится фильм „Человек с ружьём“ Юткевича, в котором вновь основным художест-

Винным героем является В. И. Ленин.

Сценарий для этого фильма написан Н. Погодиным. "Я представлял себе, — рассказывал Погодин, — путь тёмного солдата, силой революции поднятого на командные высоты. Я загорелся этой мыслью и раньше всего написал сцену встречи Ивана Щадрина с Лениным в Смоленском."¹

В картине показано, как солдат (Иван Щадрин) под влиянием Ленина становится активным борцом за революцию.

Роль Ленина в кинофильме "Человек с ружьем" исполняет артист Штраух, который ставит своей основной целью воплотить образ Ленина-трибуна, что ему и удаётся.

Вторым основным героем фильма является простой русский солдат Иван Щадрин (Тенин), который находится на стыке двух дорог: то ли завести своё хозяйство или поддержать революцию? Встреча в Смоленском с Лениным решает этот основной вопрос, и Иван Щадрин



Кадр из К/ф
"Человек с ружьем".

¹. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 326

становится солдатом революции и её прекрасным агитатором (сцена на Пуховских высотах).

В целом кинофильм „Человек с ружьём“ является крупной удачей советских кинематографистов.

„Своим демократизмом, глубоким воплощением образа государственного деятеля, отражающего на этот исторических народных массы не только в теории, но и в повседневной, трудовой, практической работе“ кинофильму „Человек с ружьём“ присвоена другая историко-революционная драма С. Юткевича „Яков Свердлов“, поставленная им по сценарию Б. Левина и П. Павленко в 1940 году.¹

Кинофильм „Яков Свердлов“ яв-

ляется одним из первых биографических фильмов в советском киноискусстве. Он посвящен великому государственному деятелю

Я. М. Свердлову, о котором Ленин говорит, что

это пролетарский вождь, „который больше всего сделал для организации рабочего класса, для его победы.“²



Смирнов в роли Свердлова; Шенников в роли Ленина.
„Яков Свердлов“

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 331
2. В. И. Ленин. Речь на похоронах Я. М. Свердлова. Соч. т. 29, стр. 76.

Фильм „Иков Свердлов“ показывает, как в ходе революционной борьбы растёт революционер-подпольщик, как он становится пролетарским вождём и видным государственным деятелем.

Роль Свердлова исполняет артист Люба-шевский. Образ, созданный им, полон обаяния и жизненной правды. Кинокартина показывает этапы жизни Свердлова: вот он, молодой пареньёк, на Нижегородской ярмарке; позже видим его уже руководителем подпольной организации (сцена на квартире рабочего Сухова) и ряд других.



Кадр из К/ф
„Иков Свердлов“.

Хорошим историко-революционным фильмом является ещё кинофильм „Мы из Крошштадта“, поставленный Е. Дзигановым по сценарию В. Вишневского в 1936 году, повествующий о борьбе за революцию крошштадских моряков.

Первая часть фильма более удачная, особенно запоминается комиссар, посланный в Крошштадт из Петрогра-

да, Мартынов (арт. Зайчиков). В фильме мы видим, как его внешне незаметная работа, приносит большие достижения. Другими запоминающимися образами были Артём Банашов (Брусилов), Валентин Гусепрозовский (Куринский), пехотинец (Гварки).



Фильм «Мы из Кронштадта» имел большой успех и зарубежом, так немецкий писатель антифашист Ф. Вальтер писал: «Фильм «Мы из Кронштадта» мог родиться только в Советском Союзе, только в советской кинематографии. Голливуд мог бы собрать у себя всех знаменитостей, мог бы зафрахтовать несколько эскадр американского флота, за-

тратить несколько миллионов долларов и тем не менее ни когда бы не удалось издать фильм, проин-



кутый тем величайшим пафосом,

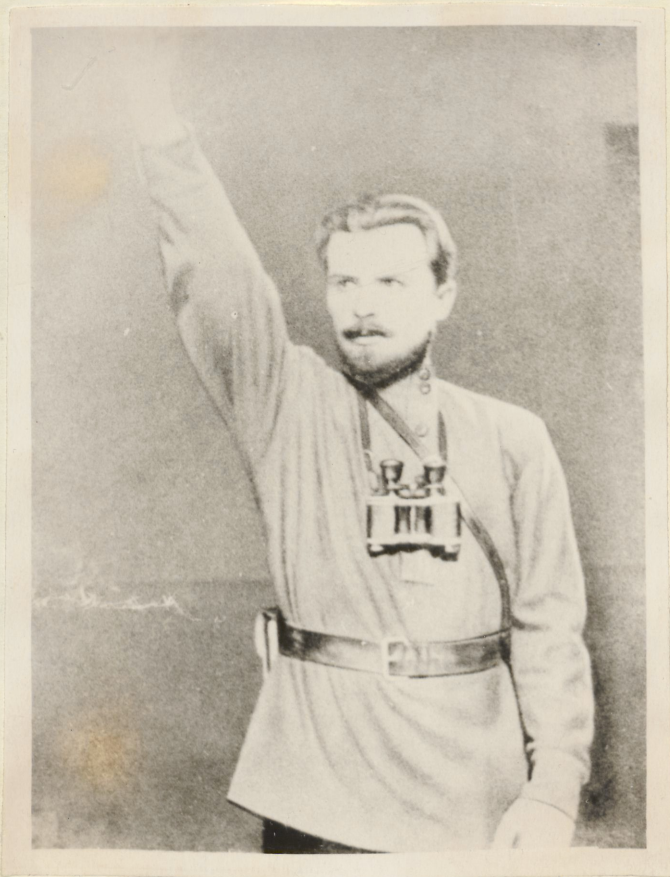
которыми дошлит фильм "Мы из Кроуштадта": "... "Мы из Кроуштадта" - родное детище Советского Союза."¹

В 30-тых годах появляются и первые историко-революционные фильмы, созданные в национальных республиках, которые по сути дела были их первыми художественными фильмами. Сюда можно отнести такие, как казахский фильм "Амангельды" Мурзенова, украинский - "Щорс" и "Всадники" Добренко, армянские фильмы "Зангезур" Бек-Назарова и "Торный мари" Кевоorkова.

Наиболее удачен из этих кинофильмов "Щорс" Добренко, поставленный Киевской киностудией в 1939 году.

Произведения Добренко

"По великому образному строю, по авторскому видению мира, по средствам раскрытия характеров, по композиции фильма Добренко - это произведения, в которых органически соединяется мирское и эпическое начало."²



Кадр из К/ф "Щорс."

1. "Кино" от 6 марта 1936 г.

2. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 355

Кинофильм
 "Щорс" рассказывает о событиях
 Гражданской войны, имевших
 место на Украине и о полководце
 того времени
 Щорсе.



Г. Савилов и полк Щорса. И. Сухарев и полк Беленко. «Щорс»

39

Герои
 фильма "Щорс"
 — это прекрас-
 ные, честные
 люди, смелые
 революционеры,
 отдающие себя
 делу служения народу. Жакон и Щорс в

исполне-
 нии Самои-
 лова. Са-
 мойлов
 сумел пе-
 редать
 "моло-
 дуго, от-
 крытую
 натуру
 своего че-
 лова, его
 глубокую
 серьезность
 и целеу-
 стремленность,
 его умение мечтать, и бороться за свою
 мечту."¹



Кадр из к/ф "Щорс."

Основным достижением в соз-
 дании историко-революционных фильмов
 1. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 358.

звывается то, что работниками кино в 30-тых годах удалось создать типичнейший характер народного героя, раскрыть роль народа в великих революционных событиях.

Кроме историко-революционных фильмов, в 30-тые годы создаются и ряд фильмов, посвященных историческим темам. Сюда следует отнести такие кинофильмы: „Петр Первый“, „Минин и Пожарский“, „Александр Невский“, „Суворов“, „Арсен“ и др.

Советский исторический фильм отличался от прежних своей принципиальной повизуией.

„Марксистско-ленинская философия вооружена художников правильным пониманием законов общественного развития, давала им возможность свободно переселяться в разные исторические эпохи, открывать в них ранее скрытые богатства, проливать светом в тайные истории.“¹

Советская кинематография, развивая традиции реалистического изображения исторических эпох и исторических деятелей, становится наследником передового опыта литературы, театра, живописи и музыки.

Созданию исторических фильмов 30-тых годов предшествовал период создания таких исторических фильмов, как „Троцкинец“, „Потёмкин“ Эйзенштейна, „Мать“ и „Конец Санкт-Петербурга“ Луговкина, в которых уже ставились вопросы исторической борьбы народа за свои освободительные.

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 366

"Исторические фильмы второй половины 30-х годов, явившиеся средством художественного познания прошлой, были необходимы народу-строителю социалистического общества."

Одним из наиболее крупных фильмов того периода явилась двухсерийный фильм "Пётр Первый" (1937-1939гг) в постановке В. Петрова, сценарий для кинофильма написал А. Мольстем, который воспроизвел основные события России.

Актёр Симонов, исполняющий роль Петра I, создал крупной и характерный образ царя-преобразователя. Пётр I (Симонова) олицетворяет собой здоровые силы нации, пробудившейся от векового сна и вступившей на путь промышленного и культурного развития.

Режиссёру и всему актёрскому коллективу удалось в раскрытии образа Петра I сохранить вполне данную ему Лениным оценку.

"Пётр ускорил переименование западничества варварской Руси, не останавливаясь

перед варварскими средствами борьбы против варварства."²

Кроме основного образа наиболее полно даны характеры Меньшикова и

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 368

2. В. И. Ленин, О "левом" ревюизме и о мелкобуржуазности. Соч. т. 27, стр. 307



Кадр из кино "Пётр Первый".

и Екатерина.

Меньшикова исполняет И. Каров.

„В дружбе Меньшикова с Петром есть что-то возвышенное, героическое. Нам привлекает душевная широта и беззаветная преданность Меньшикова Петру, демократизм их отношений.“¹

Главными идейными противниками Петра I выступают его сын Алексей.

„Отец и сын оказываются представителями антагонистических сил эпохи — прогресса и реакции. В этом

свете не только самодуром раскрывается Петр в эпизоде казни сына — перед нами мужественная фигура борца, в личной драме которого заключена философия века, смысл борьбы эпохи.“²

На протяжении всего фильма проводится и тема народа, как творца истории. В эпическом плане даны картины основных сражений, периода Северной войны.

В целом картина „Петр Первый“ показала широкую и сложную, полную драматизма, эпоху Петра.



Петр из фильма «Петр Первый» (вторая серия)

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 377.
 2. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 379.

Другими крупными достижениями тех лет были кинофильмы "Александр Невский", поставленный в 1938 году Эйзенштейном.

Эйзенштейн в своем фильме ставит очень важную задачу: показать историческое значение Ледового боя (1242 г.) на Чудском озере для дальнейших судеб России средствами кинематографии.

Поэтому фильм "Александр Невский" не раскрывает всех деталей жизни своего главного героя, а лишь показывает князя Александра в его самой яркой период деятельности - в период разгрома шведских рыцарей на Чудском озере.



И. Черкасов в роли Александра Невского, «Александр Невский»



Битва на Чудском озере, «Александр Невский»

Эйзенштейну приходится проделывать титаническую работу, чтобы создать реальный образ князя, в связи с тем, что многие дооктябрьские произведения иде-



Кадр из к/р «Александр Невский»

лизировали его, поскольку церковь причислила его к святым. Нужно было вскрыть основные черты деятельности князя, показать его как выдающегося полководца и государственного деятеля. Поэтому основной темой фильма и является идея борьбы с иностранными поработителями за свободу и независимость родины.

Роль Александра Невского была поручена талантливому актёру Н. Черкасову, который, после долгих поисков, блестяще с ней справился.

Основное место в картине занимает ледовое побоище, поэтому успех этой сцены и предвешает успех фильма. Решить эту сцену удалось постановщикам хорошо, но изображение боя имеет некоторые особенности, так режиссёру удалось создать конкретную картину боя.

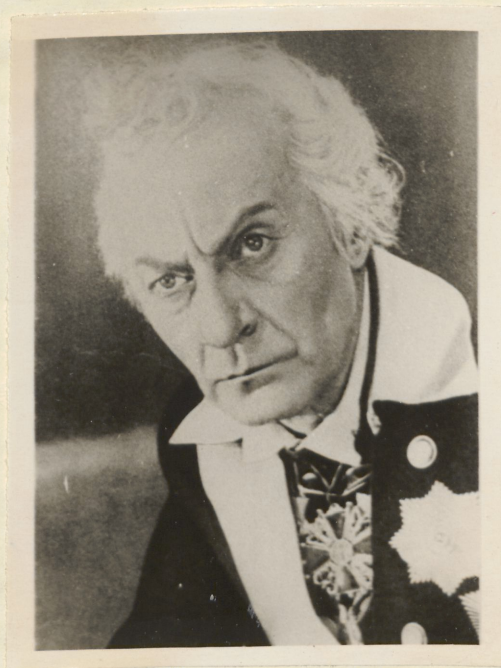
Сам Эйзенштейн в своих статьях отмечает, что при работе

над фильмом „Александр Невский“ основной темой был патриотизм.¹

Одним из замечательных исторических фильмов был кинофильм о великом русском полководце Суворове, получивший такое же название.

Фильм „Суворов“ поставлен Лудовкиными в 1941 году, основной задачей фильма было создание образа великого полководца и попытка раскрыть его характер. Сосредоточив все своё основное внимание на образе исторического героя, авторы, в то же время, не отступают от основных принципов советского исторического фильма, показывающего народные массы как главную движущую силу исторического процесса. Авторы фильма не повествуют полностью о биографии Суворова, а лишь приводят некоторые характерные моменты из его жизни. За действиями главного героя мы видим и всю конкретную жизнь тогдашнего общества.

В фильме ясно показано, как



Кадр из к/ф
„Суворов.“



Кадр из фильма „Суворов“. В роли Суворова — П. Черняев (Сергеев)

за двумя воистинными доктринами столкнулись разные социальные силы России.

Доктрина Суворова была рассчитана на сознательно действующую солдатку. Таким он и был в полках Суворова.

Но таким он не был в крепостнической России, поэтому Суворов и пришёл в непримиримое столкновение с порядками императора Павла. Это и было драмой Суворова.

Значение кинофильма "Суворов" состоит в том, что в нём всё - драматургия, искусство актёра, режиссёра и операторское мастерство - направлено к единой цели: выжить типический образ героя в конкретных обстоятельствах жизни.

Как показывает краткий анализ исторических кинофильмов 30-тых годов, что в этот период социалистический реализм утвердился и в этой области киноискусства.

События давно минувших лет освещались теперь со строго научных позиций. Авторы картин проявляют материалистическое понимание истории, что и даёт им возможность осветить события прошлого в его объективном, конкретно-историческом значении и в общем процессе развития истории - в чём и состоит их познавательная и воспитательная ценность.

Исторические фильмы, созданные в 30-тых годах, имеют и

ред недостатков. Одним из недостатков является слабый показ крестьянского революционного движения, некоторая идеализация героев и т.д.

Но в то же время, показывая решающую роль народа в ходе исторических событий, советская кинематография помогает воспитывать сознательных и активных строителей социализма, глубоко убежденных в своей силе.

III глава.

Современная жизнь в кинофильмах второй и тре- тней пятилетки.

Особо важное место среди кинофильмов, вышедших на экраны в эти годы, имеют фильмы, посвящённые нашей советской действительности, которые показывают рост советской экономики, её перестройку на социалистических основах, показывают пути её дальнейшего развития. Они рассказывают о выполнении заданий пятилетки.

Глубина и сила экономических преобразований сказывается и в изменении сознания людей, в росте их культурного уровня, трудовой инициативы и политической активности.

В борьбе за выполнение планов пятилеток росли, мучили и закалялись люди, выработавшие их стойкий, волевой характер.

Задачи глубокого и правдивого отражения в искусстве жизни советского общества во всем его многообразии, движении, революционном развитии и определенным образом направление творческих поисков мастеров советского кино.

Тема современности занимает в этот период ведущее место.

„ В 1935 году например, из 33

выпущенных на экран полнометражных художественных фильмов 24 были посвящены современным темам. В 1939 году таких фильмов было 36 (из 51), в 1940 году - 32 (из 39). На протяжении 1935 - 1940 годов фильмы на современные темы составили в среднем около 70% общего выпуска всех художественных картин.¹

Перед советским киноискусством была поставлена важнейшая задача: отобразить на экране трудовую доблесть и героизм советских людей.

Одним из лучших фильмов этого периода является фильм „Аэроград“, вышедший на экраны страны в 1935 году. Вот что говорит о создании этого фильма его автор Добренко:

„На сегодняшний день полагаю, материалом кинематографии является день сегодняшний и день завтрашний...“

Нужно готовить наше оружие к бою. Нужно победить, и тогда перед нами откроются совершенно неслыханные перспективы..., нужна заблаговременная подготовка, внутренняя мобилизация знаний о войне, изучение материалов. Вот почему я утверждаю, дорогие друзья, я призываю вас всех к утверждению оборонной тематики. Нужно знать оружие врага для того, чтобы понастаившему противопоставить ему своё оружие. Нужно предвидеть те болевшие

события, которые являются неизбежными так, как является неизбежной ночь, что бы завтра было утро."¹

Для создания фильма "Аэроград" Добренко обращается к материалам о советском Дальнем Востоке. Он организует экспедицию для съемки коммюне с этим краем.

Кинофильм "Аэроград" является сложным произведением, имеет ряд философских обобщений, имеет глубокую и яркую политическую мысль.

Основная мысль, которой подкреплены все поступки героев и ход событий - это показать великую любовь советских летчиков к Родине и их ненависть к врагам.

Фильм рассказывает о борьбе против диверсантов, которая заканчивается их гибелью. В финале фильма показан новый город - Аэроград - город индустрии, культуры, являющийся нерушимым форпостом обороны.

Фильм "Аэроград" является большим достижением советской кинематографии, показывая новое отношение людей к своей Родине и её врагам, так как к этому времени на Западе уже утвердился фашизм. Фильм "Аэроград" является первым антифашистским фильмом, созданным нашими мастерами кино, которые уже давно пошелам все опасность, которую таит в себе фашизм.

О реалистической драме на
1. За большое киноискусство. Сборник.
М. 1935г. стр. 69

современном материале повествует кинофильм „Шахтёры“, поставленный Юткевичем и Каплером в 1937 году. В фильме проводится мысль о том, что новое в жизни, труде и быту рождается в непримиримой борьбе, это мысль пронизывает весь фильм от его первой сцены до финала. Разворачивая эпизоды этой борьбы, авторы поднимают тему советского демократизма, показывают различные типы руководителей: руководитель шахты рудоуправляющий Чуб, по вине которого шахта находится в тяжелом финансовом положении, люди живут в хибарках; руководителем народных масс в их борьбе за улучшение и нормализацию жизни шахтеров является Семён Трумак, возглавляющий партийный коллектив.

Фильм „Шахтёры“ содержит ситуации и положения, глубоко и верно раскрывающие тему внутрипартийной борьбы, помогает понять значение борьбы с троцкизмом.

В 1937 году создается один из первых крупных грузинских кинофильмов „Золотистая долина“ Н. Меклиш. Фильм имеет ряд достижений, так как здесь впервые был создан в грузинской кинематографии такой, многокрасочный образ современника. Глубокое и содержательное решение ряда образов героев картины и составляет шаблон при-

влекательную особенность "Золотой долины."

"Глубокий человеческий образ создан в фильме и В. Андрианапаридзе, играющая роль Самойлы-матери председателя колхоза. Подлинным драматизмом исполнена сцена, в которой эта жесткая труженица узнает о преступлении сына и навеки воскрешает его из своего сердца."¹



Кадр из к/ф "Золотая долина".

Авторам удаётся во всей картине сохранить национальный колорит, что несомненно было одним из достижений фильма, так как раньше это не удавалось в фильмах посвящённых современности.

Среди материала для фильмов 30-тых годов большое место занимает драматический театр, так как для познания современности необходимо знать нового героя и его психологию, что значительно легче в этом театре. Многими кинодраматургами истории советского кино, т. II, стр. 49.

нам, появившимся современности, свойственные гражданский пафос и публицистичность.

Показывая современность, судорошки естественно показывают и Коммунистическую партию - носительницу новых идей и руководительницу всех новов. В ряде произведений тема партии становится основной.

К таким кинофильмам относятся „Партийный билет“ Пьерова, поставленный в 1936 году. Фильм этот посвящен проблеме партийной дисциплины.

„Курганский сын и убийца комсомольского активиста Павел Курганов (он же Дзюбин), скрывшись в прошлое и прикинувшись честным человеком, женится на Анне, дочери потомственного рабочего Куликова, проникает в партию, а затем пытается устроиться на военный завод, где конструктором работает старший сын Куликова. Павел оказывается связанным с иностранной разведкой, для которой на несколько дней похищает партийный билет жены. Пропавшая обнаруживается, и Анну за потерю дисциплины исключают из партии. На парткоме выступает и Павел, который требует сурового наказания человеку, потерявшему дисциплину и открывшему врагу путь в „сердце партии“. На этом же заседании парткомом обуревает харак-

теристичку Павла в связи с его переходом на военный завод. Но Яша, друг Анны, приехавший как раз из тех мест, где Павле совершили преступление, сообщает об его прошлом. Яша, Федор и работницы госбезопасности являют на квартиру Павла в критический момент: разоблачив мурка и видя, что он способен на все, Анна направляет на него пистолет."

Новым для кино этого периода был образ Анны, рядовой работницей, коммунистки, для которой исключение из партии было трагедией, так как без партии её жизнь не имеет смысла. Новым было то, что до Анны мы не имели в кинофильмах основных героинь-женщин из рабочей среды.

Коренными проблемами социалистической действительности посвящены фильмы Эрмлера "Крестьяне" и "Великий грандаши". Наиболее удачным из них является фильм "Великий грандаши", знаменующий собой вершину творчества Эрмлера.

Фильм "Крестьяне" (1935г) рассказывает о сложных процессах, происходивших в деревне в годы коллективизации. В это время кулак, как классовый враг в деревне, потерпев поражение в открытом бою, переходит к скрытой борьбе. На этом и строится сюжет фильма. В целом автором правдиво показывается деревню.

выбирающуюся из вековой тьмы и
туреды на путь светлой жизни.

Следующая постановка
Эрмлера „Великий уранедание“ (пер-
вая серия в 1938 году, вторая - 1939 го-
ду) является большим достиже-
нием автора. Темы этой карти-
ны принёс ударно решительный образ
Шахова. Создал характер героя, ав-
торы вдохновились образом С. М. Ки-
рова. Темой фильма стала борь-
ба за социализм.

Первая серия отражает со-
бытия 1925-1927 годов. Кинодрамой
повествует о том, как секретарь
райкома Шахов борется за проведение
индустриализации.

Вторая серия была, по сути
дела, продолжением первой. Она по-
казывает победу линии Шахова и
поблизился советским 1934 года.

Идейной и сюжетной основой
фильма была борьба Шахова за ли-
нию партии в области социалисти-
ческой индустриализации страны.
Правильное решение этой проблемы
и является основной ценностью
фильма.

В 30-тых годах был создан
и ряд фильмов, которые исследова-
ли конфликты внутри социалисти-
ческого общества и пытались, разре-
шая эти конфликты, отразить дви-
жение нашего общества вперед. В цен-
ре таких произведений стоит проб-
лема новой этики и морали. Глав-
ными героями таких фильмов являют-

ся человек; воспитанный уже в советских условиях. Крупными мастерами этого направления были С. Герасимов и Ю. Райзман. Сюда относятся такие ~~важные~~ кинокартины: „Лётчики“ (1935г), „Смерть смелых“ (1936г) и др.

Герасимов в одном из своих кинофильмов „Комсомолец“ (1938г), рассказывает о судьбах отдельных героев, ставших героями в труде и в борьбе в единый большой коллектив. В кинофильме „Комсомолец“ показывается процесс рождения и становления новых людей.

В 1939 году выходит новый фильм Герасимова „Тригиль“.

Быт и нравы людей показаны здесь живо и естественно. При этом за подробностями не ускользают и те процессы, которые происходят в деревне в эти годы.

Главный герой фильма Степан Лаутин (тригиль) — строитель новой пелиты на сел. По его инициативе строится вместо старой школы-



Кадр из к/ф
„Комсомолец“

издѣйки
новая пре-
красная
школа.
Он при-
влекает
к себе не
только
детей, но
и взрос-
лых, учит
их ви-
деть свет-
ное буду-
щее.



Кадр из к/ф
"Триумф"

"Оценивая
собственную работу Герасимов отмеча-
ет, что "душой" вещи был рассказ
о достоинстве советского человека"

Если некоторые кинофильмы
30-тых годов рассказывают о коллек-
тивном герое, то здесь фильм
пытается раскрыть свою основную
мысль через решение судьбы своего
героя; сюда относятся такие филь-
мы как "Валерий Чкалов", "Дети пра-
вительства", "Великий гражданин."

Все эти произведения были по-
священы созданию образа современно-
го героя, крупного народного харак-
тера.

В "Валерии Чкалове" сказанное
свойственное многим художникам
стремление отыскать героя-совре-
менника в самой жизни и вопло-
тить в искусстве его образ, ярко
раскрывающий существенное зерно

нового советского общества.¹

Автор „Валерий Чкалова“ ставил своей целью создание биографического фильма, с чем он удачно и справился.

„Член правительства“ — фильм посвященный формированию советского человека, поставлен Зархи и Хейфлицем

в 1940 году. В основу сценария фильма положен реальный образ женщины, потомственной баграти, ставшей колхозным руководителем и членом ВЦКК'а. Для создания полноценного образа Александры Соколовой автор соединяет в нем черты многих советских женщин.

„Член правительства“ венчает собой целый этап творческих поисков мастеров кино, кото-



В. Чкалов и пудель Чкалов. — Валерий Чкалов



Биплан из фильма „Валерий Чкалов“

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 162

рые или
к раскры-
тию слож-
ных явле-
ний действитель-
ности ре-
рез показ
человека.

Рас-
смотрен-
ные выше
фильмы

о совре-
менности

являются наи-
более значитель-
ными из тех,
которые соз-
даны во вто-
рой полови-
не 30-тых
годов. Эти
фильмы в
это время
занимают
ведущее мес-
то в кинема-
тографии.
Мастера ки-
но смело
вторгаются
в неизведан-
ное, под-
нимают в
своих карти-
нах большие
общественные



Кадр из к/ф
„Иск правительств“



Кадр из к/ф „Иск правительств“



Кадр из фильма „Иск правительств“

проблемы.

В этот же период выходят и ряд удачных кинокомедий, но их значительно меньше, так как в период становления звукового кино происходит острейшая борьба сторонников кинокомедии с её идейными противниками, которые утверждают, что жанр комедии не нужен и даже вреден в эпоху социализма. В этой борьбе поддержка партийной критики всецело на стороне сторонников кинокомедии. Луначарский в своём докладе „Кинематографическая комедия и сатира“ (1931г) говорит: „Я уверен, что товарищи, работающие над сатирой, найдут мужество продолжить эту работу, несмотря на её трудности, а мы найдём силы для того, чтобы их в дальнейшем поддержать. Кинокомедия и сатира — область бесконечно богатая, плодотворная, но она разработана откровенно мало и должна привлечь наше особое внимание.“¹

Задача, поставленная в ходе обсуждения этого доклада, увлекла многих мастеров советского кино (Эйзенштейн, Козинцев, Трауберг и др.).

Кинокомедия 30-тых годов развивается и крепнет в условиях роста и победы социалистических отношений в стране, отражает этот великий процесс. Основой сюжетики советских кинокомедий являются ошибки, которые допускались при исполнении тех или иных обязанностей.

Основные направления в раз-
1. „Пролетарское кино“ №9. 1931г. стр. 14

витии советской комедии дают ей мажорные режиссеры Александров и Тюрчев.

В 1934 году на экраны страны выходит кинокомедия „Веселые ребята“, поставленная Григорием Александровым. Этот фильм, как ни один другой, вызывает различные толки и порождает различные оценки.

Как газета „Литературная жизнь“ утверждает, что фильм „Веселые ребята“ является типичным подражанием

второсортной голливудской продукции. В защиту фильма выступают такие газеты как „Комсомольская прав-



Кадр из № 19 „Веселые ребята“.

да“ и „Правда“, в которых отрицают неоспоримые заслуги фильма: его неисчерпаемость, музыкальность и изобретательность формы. В целом фильм завоевал любовь и уважение зрителей.

Следующей работой Г. Александрова был кинофильм „Цирк“, вышедший на экраны страны в 1936 году. Об основной идее кинофильма Г. Александров говорит следующее: „Мы поставили себе задачей отразить

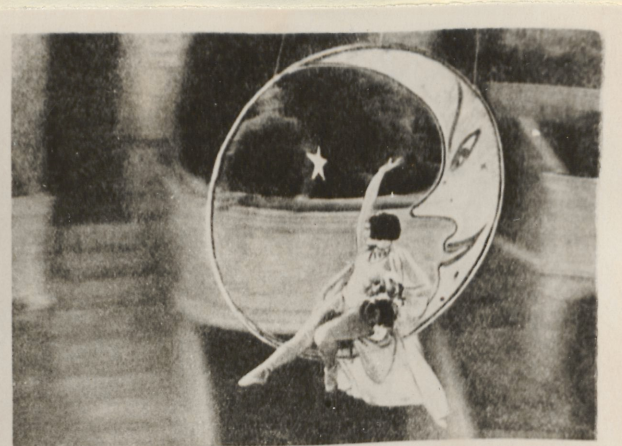
в нём большую идею: расового равенства и интернациональной солидарности. На этом мы сосредоточили всю нашу мысль, этому подчинили все детали картины.¹ „Цирк“ — реалистическая музыкальная кинокомедия и выражает большую прогрессивную идею, хотя и имеет недостатки.



Кадр из к/ф „Цирк“²

Следующим фильмом, поставленным

Т. Александровым, является „Волга-Волга“, которая напоминает слова Ленина о том, что только социализм создаёт возможность трудя-



Кадр из фильма „Цирк“

щимся „проявить себя, развернуть свои способности, обнаружить таланты, которых в народе — некогда той родник.“² Поэтому в кинофильме „Волга-Волга“ и осмелю неверие в силу народа. Особенно удачен в этом фильме образ Стрелки — упрямой, доверчивой, рвущей, настойчивой, открытой девушки,

1. „Кино“ от 28 мая 1936 г.

2. В. И. Ленин. Обращение к коммунистам. Соч. т. 26. стр. 367

уверенной в своей правоте и в доброй воле окружающих людей. Образ её прекрасно создает Л. Орлова.

Вследующей своей постановке Александров пытается решить проблему социального труда средствами комедии. Он пытается решить эту тему в фильме «Светлый путь» (1940г), но это ему не вполне удается.

Вторым самым большим мастером советской кинокомедии был Иван Пьерьев.

Одной из первых работ Пьерьева, принесшей ему славу, была картина «Богатая невеста» (1938г), которая долгое время не сходила с экранов стра-



Кадр из к/ф «Волга-Волга».



Кадр из фильма «Волга-Волга»

Кадр из к/ф «Волга-Волга».

ны. Основным конфликтом

фильма является как разственное разлитное отношение людей к труду (отношение Ма-

ришки Лукаш и счетовода Ковынько). Главными достоинствами фильма являются его идейность, человечность его образов и страстное утверждение нашей действительности, нашего свободного труда.

Достижением "Богатой невесты" Тюрчев закрепил в своём новом кинофильме "Трактористы" (1939г) и, несколько позже, в "Свинарке и пастухе" (1941г).

Сюжет кинофильма "Свинарка и пастух" навеян Тюрчеву посещением Всесоюзной сельскохозяйст-



Кадр из к/ф "Волга-Волга"



М. Миронова в роли секретарши; И. Ильинский в роли Быхалова, «Волга-Волга»

Великой выставки 1939 года. В этом кинофильме впервые появилась М. Ладокина, ставшая позже замечательной киноактрисой.

Основная сила всех комедий Пырьева в их утверждении нового, социалистического человека, в утверждении нашей социалистической страны.

Творчество Александрова и Пырьева определяет лицо советской кинокомедии во второй половине 30-тых годов.

Несмотря на различные сюжеты, тематику, способы и формы выражения, их комедии имеют много общего. Это общее — глубокая идейность, жизнеутверждающий пафос, стремление к созданию положительных образов современников, стремление к решению серьёзных и актуальных



Кадр из к/ф
„Практористы“



Кадр из к/ф „Свинарка
и пастух“



Кадр из к/ф „Свинарка
и пастух“

тем.

Кроме Александрова и Тьерьева над созданием комедий работали еще режиссеры Ивановский, Юдин и др.

Достаточно назвать такие, общеизвестные, кинофильмы как "Музыкальная история" Ивановского, "Девушка с характером" Юдина и др. Многие советские кинокомедии завоевали любовь и признание



Кадр из к/ф "Музыкальная история"

кинозрителя.

В общем надо отметить, что путь развития советской кино-



Кадр из к/ф "Девушка с характером."

комедии проходит в этот период в преодолении противоречий в творчестве мастеров. Трудности в создании кинокомедий объясняются особенностью театра, который труднее драматической и наличием меньшего опыта. Процесс развития советской кино-

комедии органически входит в общий процесс борьбы советского кино за овладение методом социалистического реализма. Свообразие художественных средств комедии, её языка, образного строя, задаёт ей эту борьбу специфичной. Однако комедия будет реалистичной, если несёт в себе прогрессивную идею, если возвращает интересы народа. „Достижениями второй половины 30-х годов позволили советской кинокомедии доблестно служить народу в трудную пору войны.“

Подводя итог всему вышесказанному, можно утверждать, что все фильмы (драматические и комедийные) служат одной основной цели: выработать у людей правильное мировоззрение, честное и творческое отношение к труду, учить их быть „Человеком.“

IV глава.

Развитие детской кинематографии в 30-х годах.

Понятие "детское кино" складывается в процессе развития кинематографии. Детские кинокартины создаются для идейного и художественного воспитания подрастающего поколения... Детям необходимы не только художественные, но и документальные фильмы.¹ Решению этих основных проблем и посвящены кинофильмы, созданные в 30-тых годах.

Содержание детских кинофильмов различно, они охватывают детей и для общественного и государственного порядка, но решение этих проблем связано с особенностями детского мировосприятия.

Создание детских кинофильмов связано с рядом трудностей, которые создает сама тематика фильмов. Взрослые актёры далеко не всегда справляются с ролями в детском кино, поэтому для лучшего качества фильмов для работы в них привлекаются сами дети,² создаёт дополнительные трудности. Об игре актёров для детей Станиславский говорил: "Играть для детей нужно так же, как для взрослых, но только лучше."²

Уже с первых шагов развития кинематографии, дети являются ее яростными поклонниками, но

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 494.

2. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 495

собственно кинематография для детей появляется значительно позже.

О рождении специально "детского кино" можно говорить лишь с конца двадцатых годов, когда появляются первые кинофильмы для детей. Сюда следует отнести такие кинофильмы: "Трое" Соловьёва (1928г), "Хочу быть лётчицей" Тертерян (1929г), "Адрес лекции" Титрова (1929г).

Новый период в развитии детского кино наступает в 30-тые годы, когда к участию в работе киноорганизаций привлекается комсомол. К работе в детской кинематографии приходят новые молодые творческие работники и педагоги.

В 1931 году на студии "Союзкинохроника" организуется еженедельной документальной курьез "Пионерия", посвященный делам и свершениям юных пионеров. Первый номер "Пионерии" вызывает всеобщее одобрение и имеет большой успех у юного зрителя. "Тем в первые годы "Пионерия" дала большой политико-воспитательный материал, показывающий юным зрителям, как активно участвуют ребята в борьбе народа, закладывающего фундамент социализма."¹

За четыре года с 1930-34 года было создано около 40 детских кинофильмов, в них нашли своё отражение современность и историко-революционные события, выраженные

1. Очерки истории советского кино, т. II, стр. 508.

в доступной для детей форме (через поступки детей, отношения к ним педагогических деятелей и т.д.). Основным недостатком этих фильмов была их схематичность и часто поверхностное решение проблем.

К этому периоду следует отнести следующие кинофильмы: „Тимур Мухоморова“ (1930г), рассказывающий об участии детей в комсомольском движении; „Реванш“ Муравьева (1931г), повествующий о событиях 1905г. и участии в них детей; и ряд других кинофильмов.

Во второй половине 30-тых годов происходит усиление работы детской киноматографии, согласно постановлению СНК СССР и ЦК ВКП(б) об увеличении и улучшении выпуска кинокартин для детей, принятого в октябре 1935 года.

Если звуковое кино для взрослых приходит уже в первой половине 30-тых годов, то для детей первые звуковые фильмы, сначала документальные, создаются лишь в 1936 году, что несомненно усиливает влияние кино на юных зрителей. В 1936 году организуется и киностудия по выпуску детских и юношеских художественных кинофильмов „Союздетфильм“.

За период с 1936-1940 годы на экраны страны выходит 80 детских художественных фильмов.

Наиболее удачными картинами оказались фильмы Разумного „Лугное дело“ и „Тимур и его коман-

да."

"Лишнее дело" Разуминого выходит на экраны страны в 1940 году, по сценарию Ютаниова. В этом фильме переплетается тема личного и общественного, и в финале фильма она получает своё решение. Сюжет фильма проет: в одной из школ, во время воздушной тревоги из шкафа пропадает окуляр, который обнаруживается у Аркадия Зубова. Аркадий знает, кто его взял и подсунул ему, но он считает унизительным это сказать учителям и даже ребятам. Он очень скрытный и всегда пытается противопоставить себя коллективу. Встает вопрос: прав-ли Аркадий? Решение вопроса даётся в финале фильма, когда Лёва находит в себе смелость признаться Аркадию в том, что окуляр был взят им. Коллектив бурно обсуждает этот вопрос и находит правильное решение: виноват не только Лёва но и Аркадий, из-за личного самолюбия не сказавший об этом раньше.

Интересное решение фильма достигнуто благодаря кропотливой работе Разуминого с детьми (так главными ролями были приглашены несколько десятков школьников, из которых в ходе репетиций были отобраны лучшие), что и вообще является несомненной частью работы при постановке детского фильма.

В том же 1940 году Разуминой смел ещё кинокартину "Тиллур и его команда", поставленную по сценарию

А. Тайгара. Этот фильм учит ребят самоотверженности и дружнаности. В фильме хорошо показаны храбрость и сила детского коллектива в их борьбе с подлым Кваку. Во второй половине 30-тых

годов создается и ряд детских фильмов на историко-революционные темы. Создается киновесть Штиковско-ю "Путь с одной улицы" (1936г), где показан трудный путь вступивших в революцию юных героев, детей простых рабочих. Крупными достижениями были кинофильмы Савенко "Дума про казака Голоту" (1937г) и "РВС" (1937г), но с наибольшей любовью историко-революционная тема решена в кинофильме Леошина "Билет паре одинокий" (1937г). Кинофильм показывает сложный процесс роста ребенка, становление его характера, которое протекает в столкновении с жизнью. Здесь исторические события даются сквозь призму детского мироощущения с подлинной новизной и естественностью. Кинокартина "Билет паре одинокий" является вершиной детского кино в 30-тых годах.

В середине 30-тых годов происходит расширение тематики детской кинематографии. Кинематографы стремятся утвердить в детском кино, помимо современного и историко-революционного фильма, сказочный, комедийный и фантастический фильм. Постановка фильмов, по мотивам сказок, возвращает детскому ки-

но одну из его ступенчатых черт.

Сказки близки и понятны детям. Известно, что уже с раннего детства ребенка с удовольствием можно слушать сказки, а видеть их, с появлением кино, становится их легкой.

Уже наветрону пожелавшему юного зрителя, режиссеры Никитченко и Невский осуществляют в 1939 году постановку фильма "Руслан и Людмила" по одноименной поэме Пушкина. Этот фильм, хотя и нашедший всеобщее признание, имеет еще ряд недостатков. "Реальное и фантастическое, так легко и просто переплетающееся в пушкинской поэме, в фильме звучит одинаково условно и нарочито."¹ Достаточно вспомнить такие сцены, как похищение Людмилы, бой с Черномором и ряд др.

Более удачными по сказочным мотивам являются кинофильмы созданные режиссером Роу "По-изучному великому" (1938г) и "Василиса Прекрасная" (1940г).

Итак детское кино проходит длительный и сложный путь развития от примитивных, зачастую схематичных фильмов, до совершенных кинокартин конца 30-тых годов.

Разнообразными становятся и жанры детского кино: сказки и приключения, историко-революционные события и жизнь самих детей находят свое воплощение на экране.

Все кинофильмы, созданные советской кинематографией для де-

тей, подвинули своей основной цели:
делу воспитания молодого, возрастаю-
щего поколения в духе любви и беззавет-
ной преданности делу построения со-
циализма в нашей стране.

Заключение.

Киноискусство совершает гигантский скачок в своём развитии за годы советской власти: от кино, служившего балаганным увеселительным целям, до кино, отвечающего интересам и задачам рабочего класса, к высокодейственным и технически совершенным кинофильмам.

Особое значение в развитии кинематографии имеют 30-тые годы. В это время происходит переход от немого кино к звуковому, которое открывает новые и неизведанные пути для воздействия на кинозрителя. Вначале звуковые фильмы создаются с полешительным текстом, операторы и режиссёры всечески стараются избежать диалогов, но с развитием и совершенствованием техники записи и воспроизведения звука всё большее место в кинофильмах занимают диалог и большее значение приобретает музыка, наступающая к кинофильмам.

„Рождение советского звукового кино совпадает по времени с развёрнутым социалистическим наступлением в нашей стране по всему фронту, с всемирно-историческими победами социализма во всех областях жизни советского народа, с началом утверждения метода социалистического реализма в творчестве основной массы писателей и художников СССР“

Деятельность киноискусства с каждым годом увеличивается и повышает требования к себе, сценаристам и кинооператорам, в связи с ростом требований кинозрителя. Всё это помогает создать в период второй и третьей пятилетки много таких кинофильмов, которые и по сей день не утратили своего значения и даже теперь, по прошествии многих лет, смотрятся кинозрителем с большим интересом и пользуются его заслуженной любовью. Сюда можно отнести многие фильмы на историко-революционные сюжеты („Ленин в Октябре“, „Ленин в 1918“ и др.), на темы современной жизни („Путь в жизнь“, „Идеи правительства“ и др.).

Многие кинофильмы созданные в этот период, нашли своё признание и за рубежом и обоими много стран мира, пользуются там заслуженной славой („Мы из Кроуштада“, „Цирк“ и др.).

Особой заслугой этого периода можно считать то, что в это время впервые создаются кинофильмы, в которых воплощается образ бессмертного героя революции — великого Ленина. Создаются фильмы и о его соратниках.

Одновременно продолжается и экранизация лучших произведений классической литературы.

Мастера кино обращают большое внимание на создание кинофильмов по произведениям классиков.

" Великие традиции реализма, кровная связь с духовными богатствами народных масс, смелые передовые идеи времени, патристические чувства, глубокий интерес к судьбам всего человечества и к судьбе отдельного простого человека — все это было завязано нам гениальными представителями мирового классического искусства."¹

Этим же традициям следует и киноискусство.

Фильмов-экранизаций в период 30-тых годов было не очень много, и далеко не все удачные. Как показывает практика создания этих фильмов, что успех экранизации начинался лишь тогда, когда был правильно понят, осмыслен внутренний художественный образ литературного произведения.

"Есть одно неприменимое условие, обязательное условие, без которого не может получиться экранизация. Это условие заключается в умении понять, передать средствами киноискусства внутреннюю, генеральную, образную мысль первоисточника."²

"Лидерский" выпускает на экраны страны в 1937 году кинофильм "Дубровский", поставленный режиссером Ивановым. Выбор произведения был удачен, так как здесь поставлена проблема личности, проблема человека, который в борьбе за

1. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 44

2. Очерки истории советского кино, т. II. стр. 447

свою честь и достоинство переходит на сторону народа. Фильм, созданный по этому произведению, был удачным.

Во второй половине 30-ых годов создается ряд фильмов, по произведениям Лермонтова, Толстого, Островского и Горького.

По произведениям Лермонтова в этот период создается кинофильм "Маскарад" в постановке Трапезникова.

По произведениям Толстого создаются фильмы: "Мекленбург" (1937г.), "Сорокинская ярмарка" (1939г.), "Майская ночь" (1940г.).

В этот период советское киноискусство обращается к творчеству А. Островского, так в 1937 году на экраны страны выходит фильм Третьякова "Твердица", который имел прочный и заслуженный успех, о чем свидетельствует уже то, что он и теперь демонстрируется на экранах.

Много малометражных фильмов создается по произведениям Чехова ("Маша" 1938г., "Медведь" 1938г., "Наши" 1938г., "Хирургия" 1939г., "Человек в футляре" 1939г.).

На экранах страны в 30-ых годах появляется много фильмов, созданных по произведениям Горького. Мы знаем, что с именем Горького связана и величайшая победа в советском киноискусстве — это кинофильм "Мать".

В конце 30-ых годов выйдут также кинофильмы: "Враги" (1938г.) Ива-

новского, „Детство“ (1938г), „В годях“ (1939г),
„Мои университеты“ (1940г) Дюжского;
„Дело Артамоновых“ (1941г) Рошаль.

Наибольшей удачей советского кино, в этой области, считается создание Дюжским трилогии, так как режиссёр правильно поимел основное в произведениях Горького — некачество ради любви.

В общем надо признать, что мастерам кино больше удаются произведения, посвящённые современности, чем экранизации современных произведений, что и вполне понятно, так как это было ближе и понятнее зрителям. Поскольку сама жизнь, с её бурными темпами развития, давала для кинофильмов богатый материал.

Параллельно развитию художественной кинематографии продолжается свой рост и кинохроника, которая вновь приобретает наибольшее значение в годы Великой Отечественной войны.

Кино, как и предсказывали Ленин и Горький, действительно стало высокоудейным и самым массовым видом искусства.

Использованная литература:

1. Ленин В. И., Общезармейскому съезду по демобилизации армии. Сочинения т. 26. Ленинград 1950г.
2. Ленин В. И., О „левой“ ревюльте и о мелкобуржуазности. Сочинения т. 27. Ленинград 1950г.
3. Ленин В. И., Речь на похороонах Л. М. Свердлова 18 марта 1919г. Сочинения т. 29. Ленинград 1950г.
4. Ленин В. И., Страницки из дневника. Сочинения т. 33. Ленинград 1950г.

x x

x

5. Вопросы киноискусства, Москва 1955г.
6. Горький А. М., Об искусстве, Москва 1954г.
7. За большее киноискусство, Сборник. Москва 1935г.
8. Очерки истории советского кино, т. I. Москва 1956г.
9. Очерки истории советского кино, т. II. Москва 1959г.
10. Эйзенштейн С. М., Избранные статьи, Москва 1936г.

x x

x

11. Известия от 27 декабря 1934г.
12. Институт истории искусств, Ежегодник. Москва 1955г.
13. Кино от 6 марта 1936г.
14. Кино от 28 мая 1936г.
15. Кино от 28 июля 1936г.
16. Правда от 14 декабря 1931г.
17. Правда от 21 ноября 1931г.

18. Пролетарское кино №9, Москва 1931г.
19. Советское кино №10, Москва 1933г.

Оглавление.

1. Предисловие. стр. 2.
2. Введение. стр. 6.
3. I глава. Перелом в развитии киноискусства в начале 30-тых годов. стр. 16.
4. II глава. Историко-революционная тема на советском экране в 1934 - 1941 годах. стр. 23.
5. III глава. Современная жизнь в кинофильмах второй и третьей пятилетки. стр. 56.
6. IV глава. Развитие детской кинематографии в 30-тых годах. стр. 75.
7. Заключение. стр. 82.
8. Источниковая литература. стр. 87.
9. Оглавление. стр. 89.