ЕСЛИ ЗАВТРА ВОЙНА...
ОБОРОННЫЕ ФИЛЬМЫ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ

"Радуга"

После прихода к власти в Германии нового канцлера газета "Правда" напечатала: "Гитлер — это война". В воздухе Европы явственно "запахло грозой".
Советский кинематограф стал одним из первых среди видов искусств, призванных к решению задачи, сформулированной Сталиным: "Нужно весь наш народ держать в состоянии готовности перед лицом опасности военного нападения, чтобы никакая "случайность" и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застигнуть нас врасплох".
Со второй половины 30-х подавляющее большинство фильмов посвящалось оборонной тематике. Не было исключением и детское кино. Подтекст ленты А.Разумного "Тимур и его команда" — предчувствие начала войны. "Оборонка" подминает под себя и комедию. Яркий пример — "Трактористы" (1939) Ивана Пырьева — фильм, целиком милитаристский по духу. В других комедиях оборонные мотивы присутствуют как вставные

Политики знают: чтобы подготовить население мобилизационных возрастов к решительному отражению возможной агрессии, надо выковать помимо технического и идеологическое оружие — "образ врага"... 21 июня 1941 года, последний мирный субботний вечер в СССР. В кинотеатрах, домах культуры и на открытых площадках стрекотали проекторы. Что же изготовили для зрителей в одной из самых мощных агитпроповских кузниц?

эпизоды, как ненужный довесок величиной с пудовую гирю. В зачине ленты "Девушка с характером" (1939) доблестная Катя Иванова (В.Серова) обезвреживает диверсанта. Фильмам "низких", условно говоря, жанров позволялись некоторые вольности. Отсюда счастливые для нас случайности попадания в кадр реального облика времени. Путешествия девочки из "Подкидыша" или похождения "Веселых ребят" дают возможность выхватить из второго, третьего, десятого плана кусочки обыденной, безвозвратно ушедшей жизни.
Со второй половины 30-х до начала 40-х годов на экраны выходят два десятка так называемых оборонных лент. Определение не вполне точное — по сюжету и внутреннему пафосу они скорее наступательно-победные. Утопий среди них немного — "Возможно, завтра" (1932. Украинфильм, реж. Д.Дальский, Л.Снежинская), "Родина зовет" (1936, Мосфильм, реж. А.Мачерет), "Глубокий рейд"

("Горные соколы", 1937, Мостехфильм, реж. П.Малахов), "Если завтра война" (1938, Мосфильм, реж. Г. Березка, Е.Дзиган, Н. Кармазинский), "Танкисты" (1939, Ленфильм, реж. З.Дранкин), "Эскадрилья № 5" ("Война начинается", 1939, Киевская к/с, реж. А.Роом). В этом ряду откровенно пропагандистские фильмы о начале будущей войны, не обросшие героями и фабулой ("Родина зовет", "Глубокий рейд", "Если завтра война"), сменяются более сложными по драматургии и постановке картинами ("Танкисты", "Эскадрилья № 5").
Уже в этих первых, наспех замешанных и непропеченных кинематографических блинах отражены все главные положения сталинской военной доктрины: мощный, "малой кровью" отпор врагам (если они, как говаривал товарищ К.Е.Ворошилов, "сунутся в наш советский огород"), молниеносная победоносная война на чужой территории и интернациональная помощь Красной Армии от пролетариата страны-агрессора.

Кинематографу вменялось в обязанность внедрять эти представления в сознание людей, и он ее исполнял ревностно и с радостным послушанием. Впрочем, из сегодняшнего далека легко держать прокурорскую речь. Да и как нащупать грань между наивной, слепой, но верой и угодливой кривдой? Послушаем очевидца. В 1948 году поэт Алексей Сурков сказал: "Пробыв среди солдат две войны (Финскую и Отечественную), я был свидетелем того, какой крови нашей молодежи стоило представление о войне, порожденное довоенными фильмами. Им под огнем врага пришлось переосмысливать обстановку, и это очень дорого стоило народу".

* * *

Оборонный фильм питался исключительно коммунистической идеологией без единого упоминания о воинских традициях. Шаг влево, шаг вправо, а уж тем более назад, в историческое прошлое, приравнивался к идеологическому побегу. Но не стоит удивляться тому, что у кинематографистов отшибло историческую память. Отечественная история до середины 30-х начиналась для школьников Советского Союза с Октябрьской революции. В 1919 году постановлением Совнаркома были ликвидированы историко-филологические факультеты высших учебных заведений. Историю Российского государства в школах и вузах заменили на обществоведение.
Однако опасность военного нападения вынудила в 1934 году принять постановление о "Преподавании гражданской истории в школах СССР". И уже в 37-м появилась первая серия "Петра Первого". Но и оборонные фильмы в своем незамутненном виде, выскобленные до стерильной идеологической чистоты, продолжали сниматься. Убойная сила неправды зрительного ряда оказалась куда мощнее слов, произносимых с высоких трибун. Кинематограф, как никудышная армия, готовился, по меткому выражению Наполеона, к "предыдущей войне", утверждая для грядущих сражений давно устаревшие средства Гражданской.

В избе бдительной Степаниды из фильма "На границе" (1938, Ленфильм, реж. А.Иванов) в красном углу — фотография мужа: усач, перетянутый ремнями, сложивший голову в борьбе с "беляками". Конница, подобная смерчу и рубящая неприятеля, как капусту, присутствует едва ли не в каждом фильме: "Если завтра война", "Дочь родины", "Глубокий рейд", "Пограничники". На первой сдаче документальной ленты "Разгром немецко-фашистских войск под Москвой" от Ильи Копалина потребовали ввода в фильм конной атаки. Режиссер был вынужден доснять кадры с кавалеристами Доватора.
Несомненно, у оборонных фильмов были и заслуги. Они воспитывали готовность к подвигу и, что особенно важно накануне войны, необычайно высоко подняли авторитет армии. Их неувядающую популярность не объяснить лишь "воспоминаниями юности" поколения, воспитанного на этих картинах. Идеологизированные ленты того периода люди ныне почти не помнят, обычно называют комедии или лирические истории. Эти фильмы давали ощущение устойчивости жизни, нерушимости раз и навсегда заведенного порядка вещей, будь то незыблемость государства или постоянство человеческих взаимоотношений в работе, быту, дружбе, любви.
Но ощущение устойчивости легко, почти незаметно перерождалось в беспечность, за которую в жесточайшей войне пришлось заплатить страшную цену. В рассказе Вл.Тендрякова "Донна Анна" младший лейтенант Галиевский, уже изведавший кромешный ад истинной, "некиношной" войны, "...вдруг закричал рыдающе, тем же голосом, каким звал роту в атаку:
— Убейте его!.. Кто ставил "Если завтра война"!? Убейте его!!!"
Любопытно, как фильмы оборонного жанра трактовали сферу человеческих отношений. Замужество с красноармейцем — предел мечтаний самых идеальных персонажей тех лет. Герои довоенных картин должны были любовь заслужить. Требовалось встать вровень с объектом любви по результатам труда: получить значок ГТО, освоить трактор, научиться управлять самолетом. Герой фильма "Пятый океан" замечает достоинства влюбленной в него девушки

Сюжетные коллизии оборонных фильмов не отличаются изобретательностью. Финал выдержан в строгом, не допускающем вариаций плакатном каноне в непременном звуковом обрамлении — победный марш или бравурная оратория. Враг разбит наголову.

"Нашествие"

лишь после того, как она исполняет в воздухе фигуры высшего пилотажа. Бдительность Кати Ивановой будет по достоинству вознаграждена — судьба уготовила ей в суженые краснофлотца Веревкина. Влюбленные изо всех сил стремятся "переплюнуть" друг друга — "перелетать", "перепахать", "пере-что угодно". Любовь мыслится как соцсоревнование. Ее получают, как отрез на платье, ценный подарок за ударный труд. И пожатие руки — высшее проявление плотской стороны любовных отношений.

* * *

"Если завтра война" представляет собой жанровый мутант — документально-художественный фильм. Хотя в картине документально запечатлены лишь знаменитые летчики — Водопьянов, Бабушкин, Громов. Приезд Ворошилова на театр военных действий — воистину театр. В основу положены документальные кадры, снятые во время маневров Красной армии. Все остальное придумано от начала и до конца.
Впрочем, условность свойственна всем этим лентам. В "Если завтра война" красноармеец пачками нанизывает неприятелей на штык, оставаясь цел и невредим. В "Танкистах" из колонны танков, форсирующих реку и захватывающих штаб противника, оказывается поврежден лишь один, в то время как потери неприятеля огромны. В "Эскадрильи № 5" воздушный бой заканчивается героически: наши летчики уничтожают восемнадцать (!) вражеских машин. Эта картина по-своему уникальна. Режиссер А.Роом ухитрился с полной отдачей проиллюстрировать весь набор идеологических заклинаний, касающихся будущей войны. (Право, невозможно представить, что пятью годами позже режиссер снимет "Нашествие" по одноименной пьесе Леонида Леонова.)
В то же время лента оказалась прародительницей бесконечной вереницы военных детективов в советском кино. И одновременно — пусть нечаянно, неумышленно, но по конечному результату — пародией на них. При естественном развитии кинематографа появление пародии — верный признак "усталости" жанра. В искривленном же идеологическими догмами кино пародия зачала жанр.
При всей своей идеологической

однозначности и художественной неповоротливости оборонные фильмы обладали редкостным чутьем на конъюнктуру. До 1939 года вряд ли у кого-либо из зрителей мог возникнуть вопрос, от кого мы собираемся обороняться? Советский Союз готовился к нападению гитлеровской Германии, что следует из фильмов со всей определенностью. После событий на острове Хасан и Халхин-Голе компасная стрелка оборонного фильма заметалась: место действия многих лент переносится с западной границы на Дальний Восток – "На границе" (1938), "Морской пост" (1938), "На Дальнем Востоке" 1937). На южных рубежах враг тоже не дремал: "Азамат" (1939), "Родина" (1939), "Переход" (1940), "Пограничники" (1940).
И на заключение с Германией Договора о ненападении кино отреагировало с возможной быстротой. В фильме "Пятый океан" (1940, киевская к/ст., реж. И.Анненский) непросто определить, на чью территорию совершает вынужденную посадку наш истребитель. Форма и знаки отличия солдат, которые безуспешно пытаются пленить летчиков, показаны куда более приблизительно, чем в "Эскадрилье № 5" и "Танкистах". Режиссер осторожничает с идентификацией гражданства неприятеля. Это не маска, скорее, вуаль, сквозь которую угадываются черты, но до определенности далеко.
Вектор авторских устремлений фильма не расходится с уже названными задачами оборонных картин, но в сравнении с другими "Пятый океан" выбивается из шеренги примитивов. Таежный охотник Леонтий Широков (А.Абрикосов) — парень богатырской силы и стати — поступает учиться в аэроклуб. Юноша он хороший, но простой, неотесанный и не больно грамотный. К тому же лихач — чтобы встретить любимую женщину, сажает самолет на привокзальную площадь. Разумеется, Леонтий становится лучшим курсантом и искореняет все свои недостатки, кроме одного — не может вырвать из сердца Наташу (А.Гардер), невесту своего инструктора Кириллова (И.Новосельцев). Словом, изложенная в картине история — "бесхитростная и незатейливая", как писали раньше в рекламных проспектах, но от персонажей (ре-

жиссер собрал ансамбль блестящих актеров) исходит человеческое тепло. Они не муляжи, а естественные, пусть и однозначно хорошие, люди. В образе Кириллова показаны качества, доселе недопустимые в кинокартинах для командного состава — юмор и душевность. А ведь даже Николай Крючков в роли командира погранзаставы ("На границе") не смог преодолеть плоскую драматургию. Великолепному актеру просто нечего играть.
И все же на своем излете оборонный фильм кое-чему научился, хотя всех претензий, предъявляемых ему, удовлетворить не смог. Официозная критика тех лет, готовая лопнуть от усердия, требовала от театра и кинематографа все новых и новых свершений в оборонной тематике, углубляя и развивая чеканные сталинские формулировки. В своем лакействе она доходила до полного абсурда, декларируя необходимость пьес и фильмов о каждом (!) роде войск.
Подавляющее большинство оборонных фильмов — о столкновениях погранвойск с диверсантами всех мастей. Сценарии "пограничных" картин возводились по типовому проекту. Шпион переходит границу, его разоблачают бдительные граждане, на помощь им спешат доблестные пограничники и обезвреживают врага. Цель диверсанта — любыми средствами омрачить счастливое бытие советских людей, их радостный труд с песней на устах и отдых — тоже с песней и плясками, будь то русский хоровод ("Дочь родины", 1937, Белгоскино, реж. В.Корш-Саблин) или грузинская лезгинка ("Родина", 1939, Тбилисская к/ст., реж. Н.Шенгелая). Замышляемые для этого злодейства разнообразны: от вполне конкретных — "Отравим колодец" ("Дочь родины") до весьма неопределенных — "Вредить, где возможно". И они вредят! Стремятся взорвать док в порту аккурат к Октябрьским праздникам ("Морской пост", 1938, Одесская к/ст., реж. В.Гончуко). Пытаются подменить доброкачественные семена хлопчатника отравленными ("Азамат", 1939, Ташкентская к/ст., реж. А.Кордюм). Едва не затопляют только что построенную дорогу через перевал ("На дальнем Востоке").

* * *

Оборонный фильм оказался на

"Она защищает Родину"

"Трактористы"

Советский кинематограф стал одним из первых среди видов искусств, призванных к решению задачи, сформулированной Сталиным: "Нужно весь наш народ держать в состоянии готовности перед лицом опасности военного нападения, чтобы никакая "случайность" и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застигнуть нас врасплох".

редкость живуч. В 1941 году картина Дзигана "Если завтра война" была удостоена Сталинской премии II степени. И даже в рубежном для военного кинематографа 42-м фильм упоминался как одно из значительных достижений советского киноискусства.
Истинная, "некиношная" война, стремительное продвижение фашистских армий в глубь страны, неисчислимые жертвы вынудили политическое руководство страны ослабить идеологический пресс над литературой и кинематографом.
Осенью 1942 года в газете Западного фронта "Красноармейская правда" были напечатаны первые главы поэмы Александра Твардовского "Василий Теркин", в которой ни разу не упоминается коммунистическая партия.
Героем пьесы Леонида Леонова "Нашествие" стал человек, вышедший из тюрьмы. Хотя о причинах заключения Федора Таланова говорится невнятно, тем не менее ясно, что сидел он не за уголовщину.
Игровому кинематографу тоже развязали руки, и как следствие — появление фильмов "Она защищает родину", "Радуга", "Нашествие", разительно не похожих на типовую продукцию тридцатых годов.
Впрочем, это уже совсем другая история. А оборонные фильмы остались не снискавшей славы и долгой памяти страницей истории советского кино.
Когда Сталин произносил лживые слова о "вероломном нападении" или писал бесчеловечный приказ, приравнивающий военнопленных к "изменникам Родины", он вряд ли среди причин военных поражений видел поигранную им идеологическую кампанию 30-х. Ведь меха всех агитпроповских кузниц, в том числе и кинематографической, раздувались во всю мощь для создания устрашающих образов внутренних "врагов народа", а не для выковывания "образа врага" действительного.
Мы сейчас живем совсем в другое время. И наши генералы от Чечни уже не боятся признать, что вчистую проиграли дудаевцам "информационно-пропагандистскую войну". А выиграли ее, стало быть, люди с кино- и видеокамерами. Но зряшная кровь все равно льется...

Марина КУЗНЕЦОВА