



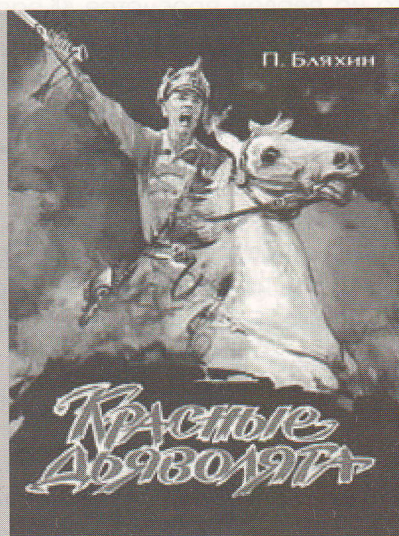
Валентина КОЛОДЯЖНАЯ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПРИКЛЮЧЕНИЙ

С 1922 года начали появляться на советском экране зарубежные приключенческие фильмы.

Создатели их даже не пытались связать содержание с реальными событиями. Ограбления и убийства, совершаемые в капиталистическом городе, изображались столь же фантастично, как и сказочные похождения героев в экзотических вымышленных странах.

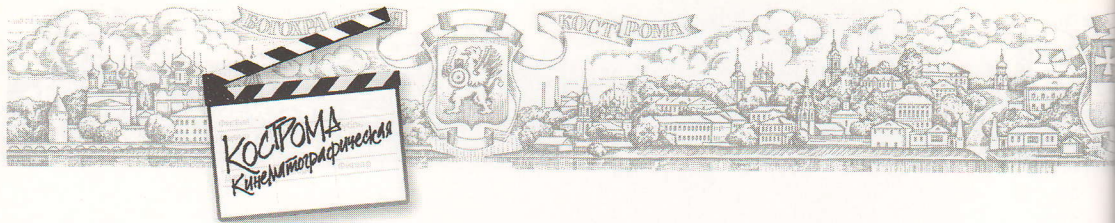
То, что в основе всех этих фильмов лежала бессмыслица, понимал не только взрослый зритель, но часто даже ребенок. Однако ловко построенное, динамично развивающееся действие делало фильмы занимательными, и это усугубляло их отрицательное значение.



В отличие от коммерческой экзотики зарубежных картин в основе советских приключенческих фильмов лежали значительные идеи, и содержание их отражало жизнь. Однако наши картины, кроме одной — «Красных дьяволят», были малозанимательны. Конфликты их развивались вяло; опасности, которые предстояло преодолевать, исчезали, едва возникнув. Сюжет строился столь неумело, что в картинах почти не было драматического напряжения и герои лишены были возможности раскрыть свою индивидуальность.

Причины художественной слабости большинства наших приключенческих фильмов были различны. Но, пожалуй, самой серьезной из них было пренебрежение к основным законам и особенностям приключенческого жанра.

Только в одном фильме — в «Красных дьяволятах» — материал, взятый из самой действительности, был интересно, умело драматургически построен. Содержание разворачивалось в остром развитии действия,



в подлинно приключенческом сюжете, к тому же обладавшем и романтическими чертами.

Подобные сюжеты можно было наблюдать и в других наших приключенческих картинах, и чтобы понять ошеломляющий успех «Красных дьяволят», следует подробнее остановиться на истории их создания, на принципах развертывания сюжета и фабулы в сценарии и особенностях постановки фильма.

Подобно «Чапаеву» Д. Фурманова, «Бронепоезду 14-69» Вс. Иванова и другим произведениям тех лет, «Красные дьяволята» были рассказом о виденном и пережитом.

«Повесть, — писал о «Красных дьяволятах» П. Бляхин, — явилась полусказочным отражением мрачных событий, связанных с именем неизвестного батьки Махно, с которым нам приходилось иметь дело в 1920 году в районе Екатеринославщины, где я был председателем губревкома».¹

П. Бляхин вспоминает, что на первом просмотре «Красных дьяволят» присутствовало «закавказское правительство во главе с тов. Орджоникидзе, Закавказский крайком партии и главный инициатор постановки — Закавказский крайком комсомола. С первой же части зрители втягиваются в действие, шумно реагируя в наиболее ярких местах, смеясь и бурно аплодируя героям».² Орджоникидзе поблагодарил авторов, отметив революционное значение фильма.

Творчески воспроизведя события повести, режиссер передал ее революционный пафос, горячий патриотизм «дьяволят». И. Перестиани удалось придать жизненную яркость даже тем событиям, которые были бегло описаны в повести. П. Бляхин отмечал, что И. Перестиани в процессе постановки внес в картину немало изобретательности и веселой выдумки.³

Человек весьма разностороннего дарования, Перестиани работал до того в качестве режиссера, актера и сценариста. Его деятельность в кино началась в 1917 году, и к моменту постановки «Красных дьяволят» у него был уже немалый кинематографический опыт.

И. Перестиани понимал, что успех воплощения образов повести Бляхина во многом зависел от характера актерской игры и от физической тренировки исполнителей. Стремясь избежать театральности, которой грешили многие актерские работы в кино в те годы, он поручил основные роли не драматическим актерам, а молодым циркачам. Выбор его оказался тем более правильным, что техника комбинированных



съемок была слабой, а цирковые артисты могли выполнить любые сложные трюки. Они умели хорошо ездить верхом, плавать, проделывать сложные гимнастические упражнения. Спасаясь на железнодорожных путях от преследующего их махновца, «дьяволята» прыгали с одного вагона на другой, соскакивали с железнодорожного моста на крыши движущегося поезда и т. д. Легкость и точность выполнения в фильме всех этих опасных трюков были свидетельством смелости и ловкости героев...

Когда «дьяволята» вступали в рукопашный бой с махновцами, трудно было усомниться в их победе — они казались более сильными и ловкими. Герои так скакали на лошадях, что их было трудно догнать; так ловко перебирались над пропастью по канату, что было ясно — они должны добраться прежде, нежели их успеют пристрелить, и т. д.

В сценарии и фильме был найден верный принцип построения образов. Характеры героев выявлялись (пусть еще недостаточно глубоко) в процессе самих приключений. Внешнее действие помогло показать мужество героев, их энергию, молодой задор, находчивость и преданность революции.

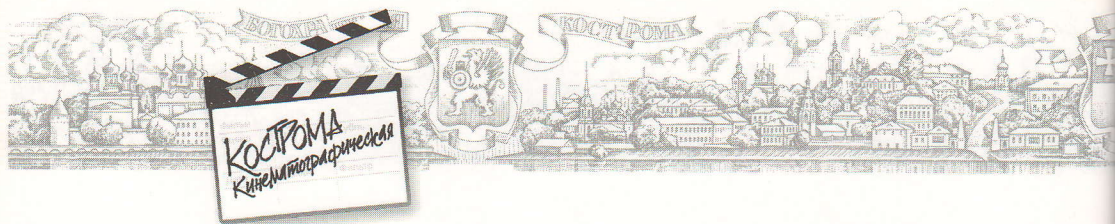
С. Жозеффи, П. Есиковский и К. Бен-Селим не только легко выполняли сложные трюки и обладали прекрасными внешними данными, их игра отличалась подлинной непосредственностью.

Зрители воспринимали героев фильма как людей им знакомых и близких — и гибкую красавицу Дуняшу, и ее брата крепыша Мишу, детей простого рабочего, и их верного друга юного негра Тома.

Таким образом важнейшая проблема приключенческого фильма — проблема создания образа, и в особенности образа положительного героя, — вышла из стадии теоретических споров и обрела убедительную конкретность. Даже образы отрицательных персонажей, которым в фильме отведено мало места, были жизненными.

В коротких реалистических бытовых сценах, вкрапленных в приключенческое действие, махновщина показана как анархическое движение украинских кулацких слоев. Так же, как это было в действительности, налеты махновцев сопровождаются в фильме грабежами и убийствами. Белогвардейцам, анархистам, обыкновенным уголовникам — всему этому сброду, который ожидала неминуемая гибель, дана необходимая психологическая и социальная характеристика.

Однако удача фильма была не только в удаче актерских образов.



Сами события приобрели на экране достоверность, они соответствуют реальной обстановке тех лет. В занимательности и динамичности, с которой разворачивалось действие, была продуманность сценарного и режиссерского хода.

Экспозиция фильма – описание бандитского нападения махновцев на железнодорожную станцию, где живут Дуняша и Миша.

Героическая смерть малочисленных и плохо вооруженных защитников станции и разгул махновцев показаны коротко, но так, что происходящее оставляет след в памяти. Махновцы налетают неожиданно. Множество людей – разномастных, в германских касках, фуражках офицеров белой армии, в высоких меховых шапках – заполняют экран, создавая атмосферу стремительности и тревоги.

Среди этих пестрых кадров бандитского разбоя Перестиани останавливает внимание на гибели не подчинившегося махновцам телеграфиста. Его бьют револьвером по голове, топчут ногами, затем расстреливают. Махновцы взрывают вагоны, ломают стрелки, разворачивают железнодорожные пути, громят рабочие жилища, выбрасывают из домов подушки, вытаскивают самовары, одежду, утварь. Начавшееся пьяное веселье заключает экспозицию.

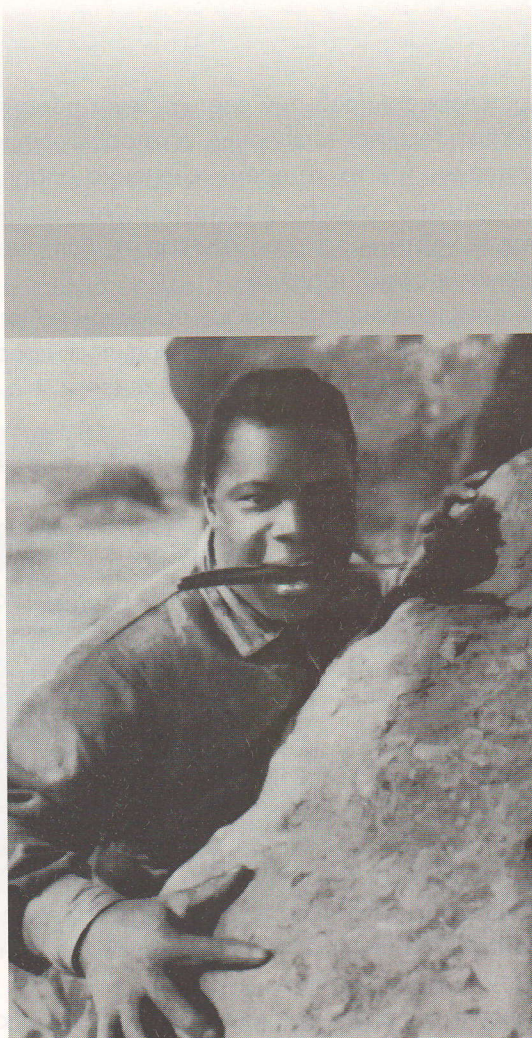
Экспозиция не только вводит зрителя в гущу событий. В ней авторы выделяют то, что поможет зрителю в дальнейшем лучше понять логику действия.

В сцене убийства телеграфиста, а затем отца Миши и Дуняши, в эпизодах бессмысленного разрушения и пьяного разгула после взятия станции раскрывается тупая жестокость махновцев. Сатирические краски, которые авторы вносят в начальные сцены фильма, усиливают не только ненависть, но и презрение к врагу.

Зритель видит опасность борьбы с махновцами, но вместе с тем он подготовлен и к тому, что трое подростков сумеют добыть у махновцев важнейшие документы и уйти от преследования.

Таким образом, уже с самого начала авторам удастся решить несколько важных для приключенческого фильма задач: нарисовать общую ситуацию и обстановку действия, подготовить зрителя к последующим событиям, вселить в него чувство симпатии к героям и заставить волноваться за их судьбы.

Умело строится и в дальнейшем драматургия фильма. Одно из наиболее важных приключений в фильме – нападение Миши, Дуняши и Тома на обоз белых.

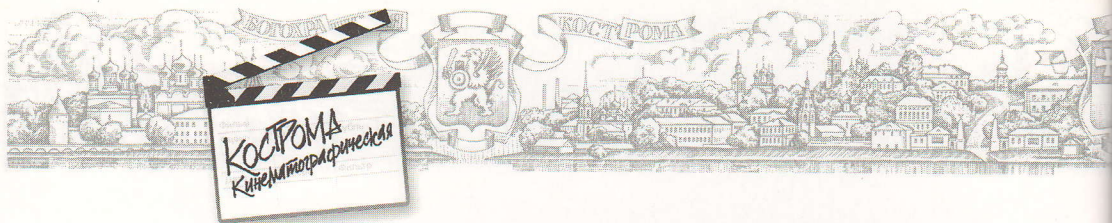


*Кадор Бен-Селим,
к/ф «Красные дьяволята»*

Верхом на лошадях юные герои – разведчики армии Буденного – едут по равнине, пересекают речку и выезжают на пригорок. Вдали на шоссе виден обоз белых, разбитых в боях и откатывающихся к Черному морю.

Миша и Дуняша помогают Тому снять обмундирование. Он ложится поперек шоссе, пристроив рядом с собой винтовку, и друзья помогают ему принять позу «мертвого».

Подъехав к Тому, обоз останавливается. Белогвардейцы окружают Тома и с любопытством его рассматривают. В это мгновение с винтовками наперевес из засады выскакивают «дьяволята» и стреляют. Том бросается на урядника. Услышав выстрелы, растерявшиеся белогвардейцы бросают винтовки и поднимают руки. Неожиданно урядник вырывается, но Мише удается убить его. «Дьяволята» разоружают белых и ведут их. Пленные, связанные длинной веревкой, понуро шагают. Впереди на коне Миша, сзади – Дуняша.



И здесь мера достоверности событий соответствует романтическому и юмористическому характеру повествования, в котором преувеличение закономерно, естественно и в то же время жизненно оправдано.

Достоинство картины и в том, что в каждом из приведенных эпизодов раскрываются те черты характера «дьяволят», которые сделали их подлинно приключенческими героями.

Занимательность приключений строилась в основном на их исключительности, необычности, на том, что героям приходилось преодолевать особые препятствия и подвергаться большой опасности. Но при этом приключения и образы были правдоподобными.

П. Бляхин и И. Перестиани на практике подтвердили значение тех условий, особенностей, которые определяют успех приключенческого произведения: герой должен активно участвовать в действии, в столкновениях, вести трудную и опасную борьбу. Характер приключенческого героя должен выявляться в неожиданных поворотах стремительно развивающегося действия. Но необычные обстоятельства, равно как и поведение героя, необходимо мотивировать с особой тщательностью, полностью исключая даже намеки на авторскую прихоть, произвол.

Образы «Красных дьяволят», характер построения действия соответствовали этим требованиям. Сам же «материал» был новым, и события Гражданской войны придавали приключенческому жанру новизну, неповторимую свежесть и романтику.

Говоря об исключительности и вместе с тем о правдоподобии показанных в картине событий, мы имели в виду не только жанр произведения, но и сам стиль его, характер.

«Красные дьяволята» — приключенческий фильм. Он поставлен в романтическом и юмористическом ключе. Вспомните хотя бы две приведенные выше сцены нападения ребят — на Гарбузенко и обоз белых. Героика и юмор обнажены, они как бы «заданы». И понятно, что, лишь настроившись на эту «волну», можно оценивать степень естественности происходящего на экране.

Поэтому критики ошибались в своих характеристиках фильма именно тогда, когда они подходили к нему с неверными критериями, требуя того охвата событий и той бытовой достоверности, которые не могли иметь здесь места, ибо лежали за пределами авторского замысла.

В связи с этим стоит вспомнить и упреки в адрес фильма «Красные дьяволята» за «антиисторичность» эпизода похищения Махно.



Действительно, подобного факта не существовало. Однако правомочность такой авторской «вольности» бесспорна, если не снимать со счетов характер замысла «Красных дьяволят» и специфики стилистического решения фильма.

П. Бляхин стремился создать приключенческую повесть, показывающую новую, революционную действительность, воспитывающую молодежь в новом, революционном духе. «Приключенческая» техника помогла ему отобразить пережитое в той форме, которая могла заинтересовать подростков.

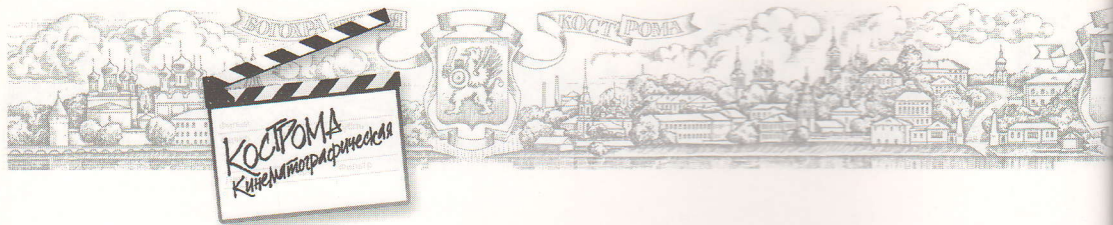


к/ф «Красные дьяволята»

П. Бляхин не только декларировал свое стремление передать события в полусказочной форме, но и совместно с И. Перестиани нашел для них особое специфическое выражение.

В сценарии не случайно показано увлечение Миши и Дуняши героями классической приключенческой литературы (Миша увлечен «Следопытом» Ф. Купера, а Дуняша – романтическим образом «Овода» Э. Л. Войнич). Параллель между приключениями «дьяволят» и приключениями их любимых героев дана сознательно; она подводит зрителя к мысли о более высоком содержании революционных приключений, решенных здесь в сказочном и вместе с тем юмористическом ключе.

Мы подробно остановились на достоинствах фильма, заслуженный успех которого разделяют в равной мере П. Бляхин и И. Перестиани. Но мы не уделили внимания слабым сторонам картины, которые, быть



может, особенно отчетливо видны сегодня, спустя десятки лет. Этих недостатков немало. Можно смело говорить о неглубокой разработке характеров юных героев, о театральности декораций и т. п. «Красные дьяволята» снимались в Грузии, а грузинскую природу не всегда удавалось имитировать под украинскую, где развиваются события.

Перечень просчетов можно было бы и продолжить. Однако нужны ведь правильные исторические критерии для фильма такой давности; сошлемся хотя бы на грандиозный успех «Красных дьяволят». Когда фильм был выпущен, его недостатки отмечались как нечто малосущественное. Пресса дала ему очень высокую оценку. И это понятно.

«Правда» писала, что «Красные дьяволята» – лучшая советская картина своего времени, «так как в ней революционный сюжет сочетается с увлекательнейшим действием».⁴

Через несколько месяцев «Правда» снова возвращается к этому фильму, чтобы указать на его особенности: «Перед нами всего первая талантливая, но далекая от совершенства попытка воспроизвести нашу революционную современность в обычного типа киноромане приключений, предназначенном для юношества. Но с каким напряженнейшим интересом, непосредственным отвращением к зверствам махновцев и восторгом перед героями революции, шумными рукоплесканиями эта лента была встречена нашей публикой!».⁵

«Киногазета» посвящает фильму восторженную статью: «Этот фильм – чудо советской кинематографии. Чудо, которого не ждал никто. Ибо картина совершенна не только с точки зрения кинематографического искусства, но и вполне созвучна пролетарской революции.

Большую бодрость вливает этот просмотр во всех нас, сторонников революционной кинематографии, ибо раньше, чем мы ожидали, мы получили доказательство полной осуществимости задачи – создать агитационную и в то же время подлинно художественную картину».⁶ В статье подчеркивается «кинематографичность» сценария, его динамика, тот простор, который в нем дан выдумке режиссера, а также и то, что сценарий «вполне схватывает дух эпохи Гражданской войны».

Пресса отмечала, что «Красные дьяволята» нанесли удар зарубежному приключенческому фильму; в свете подвигов, совершенных «дьяволятами», померкла «романтика» походов героев Гарри Пилы и ему подобных.



Фильм «Красные дьяволята» заложил основы советского приключенческого жанра в кино и раскрыл силу его воздействия на зрителей. В нем впервые были созданы образы положительных героев, которых горячо полюбили зрители.

«Красные дьяволята» показали, что и в приключенческом фильме с его исключительными событиями можно увидеть важные явления действительности, а конфликт приключенческого действия может отражать реальную борьбу.

Фильм доказал, что правдивый, лаконичный показ бытовых подробностей не только не мешает романтике, но помогает сделать убедительными и события, и характеры персонажей; что комедийные элементы обогащают их.

«Красные дьяволята» заставили поверить, что приключенческий фильм способен помочь борьбе народа с врагом и воспитанию благородных человеческих качеств.

Учитывая особый успех этого фильма, можно было предположить, что вслед за «Красными дьяволятами» появятся еще более интересные приключенческие картины. Но, к сожалению, этого не произошло. В 20-е годы не было поставлено ни одной картины, которая могла бы сравниться с «Красными дьяволятами»; а в первой половине 30-х годов достижения этого фильма оказались почти забыты.

*(Из книги «Советский приключенческий фильм».
Издательство «Искусство»)*

Примечания

1. «Тифлисский рабочий» от 20 января 1935 г.
2. Там же.
3. Там же.
4. «Правда» от 25 июня 1923 г.
5. «Правда» от 13 декабря 1923 г.
6. «Киногазета» от 27 ноября 1923 г.