

УДК 778.5.04/с

ББК 85.373(2)

Виноградов Владимир Вячеславович

Доктор искусствоведения, профессор кафедры киноведения, начальник Аналитического отдела (Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств), заместитель директора Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3

ORCID ID: 0000-0002-6325-6092

vladvinogradov_vv@mail.ru

Ключевые слова: история кинематографа, утопия, военная утопия, сталинский кинематограф, оборонный фильм, агитпропфильм, патриотический фильм, оборонная фантастика, военно-утопический жанр

Виноградов Владимир Вячеславович

Военные утопии на советском экране



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-428-451

Для цит.: Виноградов В.В. Военные утопии на советском экране // Художественная культура. 2024. № 1. С. 428–451. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-428-451>.

For cit.: Vinogradov V.V. Military Utopias in Soviet Cinema. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 428–451. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-428-451>. (In Russian)

Vinogradov Vladimir V.

D.Sc. (in Art History), Professor at the Film Studies Department, Head of the Analytical Department (Research Center for Film Education and Screen Arts), Deputy Director of the Research Center for Film Education and Screen Arts, S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia ORCID ID: 0000-0002-6325-6092 vladvinogradov_vv@mail.ru

Keywords: history of cinema, utopia, military utopia, Stalinist cinema, defense film, propaganda film, patriotic film, defense fiction, military utopia genre

Vinogradov Vladimir V.

Military Utopias in Soviet Cinema

Аннотация. Статья посвящена истории военно-утопического жанра в советском кинематографе 1920–1930-х годов. В работе анализируются истоки его возникновения, дается обзор и анализ основных фильмов, относящихся к этому жанру, а также разбираются причины его заката. По мнению автора статьи, начало этого киножанра берет истоки в военно-утопическом жанре в литературе, заявившем о себе со второй половины XIX века. Жанр оказался впрямую зависим от политической ситуации в стране и характера военной угрозы. Так, понимание того, что за Первой мировой последует новая война, отразилось во многих произведениях советских писателей и кинематографистов, развивавших этот жанр. Его пик придется на вторую половину тридцатых годов. В основе этого жанра лежал постулат, что враг не дремлет, война обязательно будет и поэтому к ней надо готовиться. Кроме этой общей концепции, зрителю демонстрировалось вероятное течение будущей войны: после жесткого пресечения вражеской агрессии на своей территории боевые действия перенесутся на территорию неприятеля. Враг, первым напавший на СССР, будет выдвигаться с нашей территории в кратчайшее время, а далее, с помощью угнетенного народа зарубежной страны, правительство будет свергнуто и установлен социалистический строй. 1939 год окажется последним годом для выпуска военных утопий. Тому было несколько причин. Первая — подписание пакта Молотова — Риббентропа. Вторая причина — это начало реальных боевых действий на Халхин-Голе и озере Хасан, которые продемонстрировали отнюдь не радужную картину в отношении боевого состояния советских войск и слабости противника. Зимняя война с Финляндией 1939 года поставила точку в оптимистических военных фантазиях.

Abstract. The article is devoted to the history of the military utopia genre in the Soviet cinema of the 1920s-1930s. The work analyses its origins, provides an overview and analysis of the main films belonging to this genre, and examines the reasons for its decline. According to the author of the article, this film genre had its origins in the military-utopian genre in literature, which declared itself in the second half of the 19th century. The genre appeared to be directly dependent on the political situation in the country and the nature of the military threat. Thus, the understanding that World War I would be followed by a new war was reflected in many works of Soviet writers and filmmakers who developed this genre. Its peak was in the second half of the 1930s. The genre was based on the postulate that the enemy was not asleep, there would definitely be a war, and therefore it was necessary to prepare for it. In addition to this general concept, the audience was shown the likely course of a future war: after the harsh suppression of enemy aggression on the USSR territory, the fighting would move to the enemy's territory. The enemy who first attacked the USSR would be thrown back in the shortest possible time, and then with the help of the oppressed people of a foreign country, the government would be brought down and the socialist system would be established. 1939 appeared to be the last year for the release of military utopias, for which there were several reasons. The first was the signing of the Molotov—Ribbentrop Pact. The second reason was the beginning of actual hostilities at Khalkhin Gol and Lake Khasan, which showed a far from rosy picture regarding the combat state of the Soviet troops and the weakness of the enemy. The Winter War with Finland in 1939 put an end to optimistic military fantasies.

Военные утопии: к истории жанра

С середины 1920-х годов в советском кинематографе начинает формироваться жанр, который позже назовут «оборонный фильм». Необходимо отметить, что это понятие весьма широкое, расплывчатое, порой соединяемое с фильмами, посвященными в целом военно-патриотической тематике, агитпропфильмом, шпионским детективом, военно-приключенческим фильмом и пр. Считается, что оборонный фильм возник в рамках агитпропфильма. В данной статье речь будет идти только о картинах, где смоделирована и показана будущая война. Не локальное противостояние, например, наших военно-морских сил с вражеской подлодкой, как это происходит в картине Виктора Эйсымонта «Четвертый перископ» (1939), или показаны учения, как в фильме Михаила Калатозова «Гвоздь в сапоге» (1932), а где демонстрируется открытое виртуальное военное противостояние стран. И неважно, присутствуют ли при этом в произведении фантастические черты.

В сущности, в этом киножанре нет ничего необычного и уникального. Его появлению в кинематографе мы обязаны, с одной стороны, конечно, политической ситуации в мире и стране, а с другой — «военно-утопическому» жанру в литературе (еще одно его название — «оборонная фантастика»), берущему свое начало со второй половины XIX века. Сюжеты произведений этого жанра (рассказы, повести, романы) разворачивались в недалеком будущем и представляли собой описание конфликта между двумя государствами. В России первым таким произведением становится роман морского офицера Александра Конкевича «Крейсер „Русская надежда“» (первые главы были опубликованы в 1886 году), посвященный виртуальной войне с Великобританией⁽¹⁾. Жанр развивается, становится популярным и даже начинает занимать одно из ведущих мест в отечественной литературе. Правда, занимаются им больше любители-военные, а не профессиональные писатели, что, безусловно, сказывается на каче-

стве этих произведений. Однако это не мешает их кратковременной популярности у читателей.

Из-за поражения России в Русско-японской войне временно проходит и мода на этот жанр: русская военная мощь подвергается сомнению. Но этот период оказывается лишь краткой паузой. Бурное развитие техники и в особенности авиации в начале XX века подталкивает уже писателей-фантастов к новым сюжетам о попытке господства одной страны не только над странами-соседями, но и над всем миром. Особую популярность у читателей приобретают истории, повествующие об английском мировом господстве.

Более того, описания военной техники часто дополняются фантастическим сверхоружием (лучи, газы), уничтожающим все и вся. Конечно, повсеместное понимание того, что война с Германией неизбежна, вызвало ряд сюжетов, где это противостояние описывалось. Авторы подобных произведений часто обещали читателям легкую победу стран Антанты. И как это уже происходило, реальные военные события, а именно Первая мировая война, умерили фантазии писателей, что стало причиной перерыва в развитии жанра.

В двадцатые годы, уже в СССР, вновь возникает интерес к этой теме. Понимание того, что за Первой мировой последует новая война, отразилось во многих произведениях советских писателей. Назовем лишь некоторые, самые крупные имена: Илья Эренбург «Трест Д.Е. История гибели Европы» (1923), Алексей Толстой «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1926), Александр Беляев «Борьба в эфире» (1927), Владимир Орловский «Бунт атомов» (1928) и др.

С середины 1920-х годов в СССР враг, с которым придется воевать, виделся вполне отчетливо — это фашизм. Именно в этот период тема будущей войны становится как никогда популярной в литературе. Отечественные фантасты придумывали для победы всевозможное сверхоружие: сверхсамолеты, сверхдирижабли, сверхтанки, особые электрические волны, отравляющие вещества. Все авторы, за редчайшим исключением, пророчили скорую и легкую победу над хитрым, подлым, но, в сущности, слабым и безвольным врагом.

Как было отмечено выше, оборонная фантастика изначально, еще в XIX веке, была вотчиной писателей-любителей, принадлежащих, как правило, к военному сословию, а крупные писатели редко захаживали на эту территорию. Так происходило и в период 1920-х годов,

(1) Чуть раньше, в 1882 году, вышли очерки Всеволода Крестовского «Наша будущая война» и «По поводу одного острова (Гадания о будущем)», которые можно считать самым первым обращением в России к этому жанру. Но эти очерки принадлежали жанру публицистики, а не художественной литературе [см. подробнее: 10].

и в 1930-е годы — во время очередного расцвета этого жанра. Правда, теперь он развивался благодаря не только военным, но и большой армии гражданских графоманов, поэтому вновь о художественных достоинствах говорить не приходилось, но популярность его была так же высока. Поэтому не было ничего удивительного в том, что этот жанр появился и в кинематографе. Если пик его пришелся на вторую половину тридцатых годов, то начало можно отследить уже в середине 1920-х годов, в период нового интереса к фантастике⁽²⁾.

Первые советские «оборонные фильмы»

Так, в 1925 году режиссер Семен Тимошенко снимет первую свою картину «Наполеон-газ», посвященную виртуальной войне между фашистской Америкой и СССР, которая становится одним из первых произведений этого жанра в советском кино. Фильм сохранился без финальной части, но тем не менее составить представление об этой картине вполне возможно. Начинается фильм с просветительской части: советским крестьянам разъясняется опасность боевого отравляющего вещества. Интертитры: «Капитализм готовится к новой схватке. Газеты сообщают, что корсиканский инженер-химик Наполеон Гинимер изобрел новый вид химического оружия — газ, который сжигает все живое. Опыты производились над приговоренными к смерти преступниками».

И зрителю демонстрируется, как с летящего самолета сбрасывается бомба над жертвой. Жертва сначала погибает от удущья, а затем бесследно исчезает.

Вывод обозначался в интертитрах: «СССР должен развивать спешным порядком свою химическую промышленность». Показываются отечественные химические заводы: в мирное время химию нужно применять для сельского хозяйства (демонстрируется химическое опыление садов и огородов), а в минуту опасности необходимо приспособить химическую промышленность к оборонным задачам.

(2) Фантастические картины в отечественном кинематографе возникали и ранее. Например, фильм «Волшебные лучи» (1917), посвященный смертельному электромагнитному воздействию. Вообще, образ невидимых лучей становится в этот период весьма популярным в литературе и кинематографе.

Далее сообщается, что ученый Гинимер просит огромную сумму за свое изобретение, но пока ни одно государство не приняло предложение. Изобретателя пытаются убить, а формулу выкрасть.

Военный министр США (он устроил покушение на Гинимера) является главой фашистского ордена «Черный клан» (на экране его члены предстают в черных балахонах со свастикой, внешне похожие на Ку-клукс-клан), крайне заинтересован в этом изобретении, считая, что этот газ будет решающим средством в войне с СССР. Он все-таки выплачивает требуемую сумму и приглашает Гинимера на должность главного инженера химического завода, который будет производить это отравляющее вещество под видом анилина. Узнав об этом, рабочие предприятия восстают и отказываются производить его, но их восстание жестоко подавлено американской кавалерией.

Ученый принят в ряды фашистской партии и получает новое имя — Наполеон-газ. Начинается война, и в воздух поднимается эскадрилья со смертельным газом — авиагазовое нападение на СССР. Предварительно американцы захватывают аэродром в поселке Парголово недалеко от Ленинграда (это первый город, который должен быть уничтожен). Советские летчики вступают в бой с неприятелем. Интересная подробность: часть самолетов сбивают с помощью радиоуправляемых беспилотников (в том числе так мыслилась будущая война, приобретшая высокий технологический уровень). Американская эскадрилья вынуждена отступить. Добивают ее пушки кронштадтских кораблей. Кавалерия устремляется в Парголово, чтобы захватить штаб нападавших во главе с Наполеон-газом. Американское командование пытается улететь в Финляндию, но погибает от рук женщины — советского инструктора-химика, пробравшейся на аэродром. Она же и стреляет в Наполеон-газа — он ранен. На этом месте сохранившаяся копия фильма обрывается.

Исходя уже из этой ранней работы, становится ясно, что основная цель жанра заключалась в наглядной демонстрации того, что оборона отечества является первостепенной государственной задачей. Враг не дремлет, война обязательно будет, и поэтому к ней надо готовиться. Кроме этой общей концепции зрителю демонстрировалось вероятное течение будущей войны: после жесткого пресечения вражеской агрессии на своей территории боевые действия перенесутся на территорию неприятеля. Враг, первым напавший на СССР,

будет выдавлен с нашей территории в кратчайшее время, а далее, с помощью угнетенного народа зарубежной страны, правительство будет свергнуто и установлен социалистический строй. Конечно, не всегда давался такой развернутый сценарий, но в любом случае во всех картинах демонстрировался мощный оборонительный и наступательный потенциал нашей армии и народное единство.

Весьма показательной была и тактика наступления — это массированный воздушный налет. О таком виде наступления говорилось в военных кругах достаточно давно. Собственно, в образе эскадрильи, бомбящей противника смертельными газами (оружием массового поражения), отразилась известная концепция итальянского генерала Джулио Дуэ, согласно которой авиация сначала добивается полного превосходства в небе, а затем начинает массовые налеты, уничтожающие военные и гражданские объекты, инфраструктуру и пр. При авиационной войне наземные войска выполняют, прежде всего, оборонительные и вспомогательные задачи. Впоследствии эта концепция массированного авиационного удара не раз получит свое воплощение в оборонных фильмах.

Приведем еще один пример работы все того же режиссера Семена Тимошенко, может быть, не полностью принадлежащей этому жанру, но весьма показательной — «Снайпер» («Искусство убивать», 1931). В фильме рассказывается история русского снайпера экспедиционного корпуса, воевавшего во Франции в Первую мировую войну. Надо отметить, что это был период появления первых снайперских подразделений⁽³⁾. Единственным эффективным средством борьбы против новых, чрезвычайно эффективных стрелков были только собственные снайперы (так в это время появились стрелковые дуэли). Поэтому подготовка снайперов была делом наиважнейшим. С особой тщательностью и удовольствием в фильме были показаны тренировки по стрельбе, маскировке и пр., при этом безо всякого большевистского отвращения к военной деятельности царского правительства в Первую мировую⁽⁴⁾. Русский снайпер наконец подготовлен, и мы видим его

(3) Первыми в использовании снайперов в Первой мировой войне были немецкие войска.

(4) Все крупные представители социалистического Интернационала на Западе и в России воспринимали войну как катастрофу для всего мира, которая случится, как тогда понимали, с большой вероятностью. Обсуждалась лишь партийная тактика в случае начала

первую жертву (такого же рабочего из Германии). Становится понятно, что цель должна быть иной. Первая мировая закономерно перетекает в фильме в Гражданскую. Так создается фильм, повествующий о двух прошедших войнах, но это не значит, что все закончилось и о военной подготовке можно забыть. Новая война обязательно случится, так как у советской власти есть враги в лице фашистских государств. И вот такая война вновь моделируется.

В финале картины мы оказываемся в современности, среди рабочих завода, и наблюдаем за процессом их начальной военной подготовки (зрителю демонстрируется практически инструкция по стрельбе). Один из молодых несознательных рабочих (Л. Кмит) по легкомыслию отказывается участвовать в такой подготовке, однако очень скоро ему придется понять ошибочность своей позиции. Пограничный городок, в котором происходит действие фильма, подвергается нападению. Большими усилиями его получается отбить, а самого рабочего ранят. И тогда бывший снайпер времен Первой мировой, а сейчас военный наставник, задает ему риторический вопрос: «Ты понял, почему мы должны быть ко всему готовы? И вместе с нами наши винтовки?»

Так военный опыт, полученный в Первой мировой и использованный в Гражданской войне, должен передаваться и дальше, так как первая в мире страна рабочих и крестьян окружена врагами.

В том же 1931 году снимается картина «Может быть, завтра» режиссеров Дмитрия Дальского и Людмилы Снежинской, частично демонстрирующая сценарий будущей войны. Правда, в широкий прокат она не выходит, но проводятся закрытые просмотры, в том числе в воинских частях. Начинается картина с демонстрации счастливой

войны. Исключением был только В. Ленин, считавший начало войны большой удачей для революционного движения. Он формулирует главную стратегию, заключающуюся в превращении империалистической войны в войну гражданскую. Создавая киноленту истории политической победы, большевики всякий раз будут подчеркивать ленинское понимание сути произошедших событий. Это станет основой в кинорепрезентации Первой мировой войны на советском экране. Совершенно естественно, что показ самой войны, лишенной революционного основания, был не нужен новой власти. Зритель не должен был желать победы русского оружия в этой империалистической, в большевистском определении, войны. Победы русского оружия он мог желать в иных войнах царской России, но не в Первую мировую, ставшую одной из причин Октябрьской революции.

мирной жизни в украинском селе. Везде идет социалистическое строительство. Дается череда кадров ударного труда рабочих и крестьян и как следствие его — достижения советского строя: прекрасные дома, сады, трамваи, на улицах играют счастливые дети.

Параллельно с картинами жизни в СССР возникает панорама жизни на Западе — экономика в кризисе, хорошо себя чувствует только военная промышленность. Символизирует ее выходящий с конвейера танк со свастикой. Начинаются протесты рабочих, но изменить государственное устройство они не могут.

И вот в советский счастливый радостный мир врывается беда — западное фашистское государство объявило войну. Идет запись добровольцев. На экране демонстрируется вся боевая мощь Советского Союза. Показан парад на Красной площади, все граждане страны от мала до велика объединяются в патриотическом порыве. Но врага нельзя недооценивать, и мы видим сцену налета вражеской авиации. При этом демонстрируются действия граждан в военной ситуации. Все продолжают находиться на своих рабочих местах, надев противогазы. Наконец, враг отброшен, опасность миновала, но есть жертвы. Зритель видит похоронную процессию. Несут венки и крышки гробов. Это мирные люди, пострадавшие при налете. В одном из гробов лежит ребенок — невинная жертва бесчеловечной политики западных государств.

Сценарии будущей войны

С начала 1930-х чуть ли не каждый год будут появляться фильмы с рассказом о различных аспектах будущей войны. Так, в 1932 году белорусский режиссер Юрий Тарич снимает картину «Беглецы» о военных предателях во время начала боевых действий. Фильм, получив отрицательные отзывы⁽⁵⁾, не был выпущен на экраны и не сохранился, но существует его описание:

(5) «Не вскрыв причины дезертирства, источников его, не показав классовой природы дезертирства, авторы фильма скатились до упрощенчества, грубой схемы в художественной трактовке образов и тем самым расслабили художественную мощь произведения» [6, с. 29].

Связист штаба с донесением наталкивается на линию огня противника. Струсив, он бросает мотоцикл, убегает, дезертирует с фронта. По дороге его настигает дозорный его же части и под ружьем сопровождает в часть. Не достигнув последней, они, беспечно отдыхая в деревне, попадают в руки противника. Только благодаря бдительности иностранных рабочих удается расстроить планы противника, построенные на данных, полученных от пленных дезертиров. С разгромом противника дезертиры-красноармейцы снова переходят в свои части. Наказание заслуженное — их расстреливают... [6, с. 29].

Вот еще несколько описаний картин этого жанра. Например, фильм Тарича того же года «Высота 88,5» («Как это будет», не сохранился), вышедший на экраны 1 мая 1932 года, посвящен активизации внутреннего врага в военный период (важный аспект в формирующей картине мира 1930-х годов). В 1933 году снимается картина Юрия Геники «Город под ударом», который по фабуле схож с картиной Тимошенко «Наполеон-газ». По его сюжету некий немецкий профессор Рунге изобретает смертельный газ. На советскую страну движется эскадрилья, вооруженная этим газом и руководимая белогвардейскими офицерами...

Еще одна картина — «Измена»⁽⁶⁾ (1933) Юрия Винокурова. Действие ее происходит в дни гипотетической войны: «Герой фильма не в силах расстаться с молодой женой, воспользовавшись ошибкой медкомиссии, он остается с ней вместо того, чтобы идти на фронт. Но жена, узнав об этом, уходит от него как от дезертира. Осознав всю степень своей вины, герой отправляется на фронт, чтобы искупить вину кровью» [6, с. 33].

Приход национал-социалистов к власти в Германии повлиял на развитие этого жанра в СССР. Решено было несколько охладить пыл постановщиков, дабы не доводить до международных скандалов — ведь обычно враг маркировался свастикой. В отношении темы вторжения в СССР берется пауза. Одна из редких в то время картин, где оно упоминается, — сатирическая комедия Якова Протазанова «Марионетки» (1934), в которой по сюжету вынашиваются планы

(6) Была снята с проката с формулировкой «пацифистская, деморализующая зрителя» [6, с. 33].

нападения на СССР неким вымышленным государством Буфферией (к оборонному фильму не имеет отношения).

Вернулись к этой теме лишь в 1936 году в картине «Родина зовет» (1936)⁽⁷⁾ режиссера Александра Мачерета по сценарию Валентина Катаева. Это был рассказ о летчике, ветеране Гражданской войны, и его семье. После одного из полетов ему становится плохо из-за старой раны, и его временно отстраняют от полетов. Неожиданно приходит весть о начале войны, и вновь на вражеских самолетах, пересекающих границу СССР, зритель видит свастику. Летчик возвращается в строй. Его несовершеннолетний сын пытается бежать на фронт, но гибнет недалеко от дома из-за того, что один из самолетов противника сбрасывает бомбы со смертельным газом. Отец узнает о смерти сына и мстит врагу, участвуя в боевых действиях.

Победоносная война в воздухе («Глубокий рейд»)

Можно обратить внимание, что частый мотив нападения на страну связан главным образом с массовой авиационной атакой, а отражение ее и дальнейшее наступление лежит на плечах «сталинских соколов». Этот мотив, как было сказано выше, связан с доктриной Джулио Дуэ. О ее восприятии в СССР надо сказать особо. Эта доктрина вызвала в свое время большой интерес в Советском Союзе: работы Дуэ переводились в СССР [3] и не просто обсуждались, но, более того, некоторые его идеи стали частью официальной военной стратегии страны. Эта концепция была популярна не только в узкоспециальной среде военных стратегов, она оставила свой след и в творчестве литераторов-фантастов и кинематографистов того времени.

В 1937 году выходит картина режиссера Петра Малахова «Глубокий рейд» («Гордые соколы»), которая становится узловой для жанра и для экранного воплощения советской военной доктрины. Сценарий ее был написан писателем Николаем Шпановым, который уже традиционно для писателей этого направления имел отношение к армии (в 1916 году окончил Высшую воздухоплавательную офицерскую школу в Санкт-Петербурге, а затем работал в редакциях журналов

«Самолет» и «Техника воздушного флота», готовил справочники и учебники для летных училищ).

По сценарию в картине «Глубокий рейд» первый бой с иностранными воздушными силами завязывается в стратегически важной области — стратосфере (слой атмосферы, находящийся на высоте от 11 до 50 км). Эта высота в то время кажется чрезвычайно важной. Считалось, например, что в будущей войне именно она будет решать все. Кто покорил это пространство, тот и имеет стратегическое преимущество. Именно отсюда будут наноситься удары по земле, и здесь будут проходить главные воздушные дуэли.

Теперь становится окончательно ясно, почему именно ее решили активно осваивать в 30-е годы и так часто велись разговоры о ней. Покорение стратосферы (в том числе и в военном отношении) становится самой насущной задачей для авиаторов. Термин «стратосфера» приобретает популярность и часто звучит в совершенно разных по жанру фильмах 1930-х годов, например в мюзикле 1936 года Г. Александрова «Цирк» (советский цирковой номер «Полет в стратосферу» побеждает американский «Полет на Луну»). В картине «Летчики» (1935) начальник авиашколы, обличая анархизм и лихачество в поведении, декларирует: «Молодость и героизм — это наша страна, но когда молодость подменяется молодечеством, а героизм — фокусами, то мы это называем пошлостью. На Западе этим хлеб зарабатывают, а мы называем это пошлостью, Быстрова! Стратосферу завоюют ученые и инженеры, а не эквилибристы!»

Но покорение стратосферы не должно было восприниматься исключительно как достижение авиационной техники, способной подниматься на определенные высоты. Это становится одним из символов в отечественной культуре того времени, выражающих важнейший для нее романтический мотив стремления. Так, чрезвычайно показательную трактовку этого мотива дает Эдуард Пенцлин в военной картине «Дорога к звездам» (1942). В душе настоящего героя обязательно должно лежать высокое стремление. Слова из песни «Здравствуй, страна героев, страна мечтателей, страна ученых» становятся как никогда актуальными. Это стремление к высокому присуще всем, кто добился высот в своей профессии, в том числе и летной.

(7) Фильм был изъят из проката после выхода разгромной статьи в газете «Правда».

Победа в этом символическом, знаковом пространстве над враждебным капиталистическим государством становится победой идеологической. Победой не просто одного летчика над другим, а социализма над капитализмом.

По сценарию фильма военно-воздушные силы некоего европейского государства осуществляют вторжение в СССР (несмотря на отсутствие в картине четких привязок, видно, что это намек на Германию — стилизованный готический шрифт надписей, форма, схожая с немецкой). В ответ на западную агрессию советские эскадрильи тяжелых бомбардировщиков летят на территорию вражеского государства и уничтожают важные стратегические объекты вплоть до ставки. Этот рейд решает исход всей войны.

Фильм по своим художественным достоинствам был весьма посредственным, однако пользовался большим успехом из-за обилия батальных сцен в воздухе, которые были действительно впечатляющи для своего времени. После выхода фильма в прокат вышло много положительных рецензий, например статьи в газете «Кино» (Б. Волгин «Патриотический фильм», от 5 февраля 1938 года) и в «Правде» (З. Головин «Глубокий рейд», от 4 февраля 1938 года, с легкой критикой: враг показан уж слишком слабым).

Необходимо сказать несколько слов о дальнейшей судьбе этого сценария. На его основе Шпанов пишет сначала повесть «Двенадцать часов войны» [11]⁽⁸⁾, а затем роман «Первый удар», который с огромным трудом выходит в начале лета 1939 года, и то благодаря настояниям известного писателя Всеволода Вишневского.

«Первый удар» был посвящен битве в воздухе. Фашистская Германия при поддержке Италии собирается отобрать колонии и спорные территории Франции. СССР становится на ее сторону. В итоге Германия вторгается на территорию Советского Союза. Немецкие самолеты-бомбардировщики пытаются нанести сокрушительный удар с воздуха, но советская истребительная авиация пресекает эту попытку, достигает господства в воздухе и переносит боевые действия на территорию противника. Первым побеждается союзник Германии —

(8) В газете «Комсомольская правда» в 1936 году было также опубликовано два отрывка из этой повести: «Гибель Сафара» и «Поединок».

Польша, а затем и Третий рейх. Интересна формулировка советской военной доктрины в романе: «Мы знаем: в тот же миг, когда фашисты посмеют нас тронуть, Красная армия перейдет границы вражеской страны. Наша война будет самой справедливой из всех войн, какие знает человечество. Большевики — не пацифисты. Мы — активные оборонцы. Наша оборона — наступление. Красная армия ни единого часа не останется на рубежах, она не станет топтаться на месте, а стальной лавиной ринется на территорию поджигателей войны. С того момента, как враг попытается нарушить наши границы, для нас перестанут существовать границы его страны. И первыми среди первых будут советские летчики!» [12, с. 28].

Ключевые фразы: «Мы — активные оборонцы. Наша оборона — наступление». Эта идея часто звучала во время Зимней войны (1939–1940) в попытке ее оправдать⁽⁹⁾. Таким образом было объяснено нападение первыми. Начатая война осмыслялась как защита. Это было необходимо для того, чтобы снять противоречие между нападением на другую страну и повсеместным утверждением, что военная доктрина нашего государства исключительно оборонительная и СССР не желает захвата чужой территории. Важно отметить, что это противоречие часто вызывало удивление и непонимание у граждан страны, в том числе и военных [например, см. подробнее: 7].

Вышедший роман за короткое время обретает популярность, более того, его издание было поддержано сверху. В итоге он был напечатан разными издательствами в общей сложности полумиллионным тиражом. Надо сказать, именно это произведение и его автор, в том числе, чаще других позже фигурировали в создании шапкозакидательских настроений перед войной. После подписания пакта Молотова — Риббентропа (1939) по понятным причинам остатки тиража были изъяты из торговой сети. Интересно, что Шпанов был приглашен в качестве наблюдателя во время боевых действий на Халхин-Голе (1939) и мог уже воочию сравнить реальность и созданную им военную утопию.

(9) Например, в документальной картине «Линия Маннергейма» (1940) озвучивались причины войны с Финляндией: «Финляндия была превращена недружественными государствами в плацдарм для нападения на СССР, на Ленинград. Финская военщина начала с провокаций на границе. Красная армия перешла границу, чтобы нанести удар по поджигателям войны».

Но в 1937 году до сворачивания этого жанра остается еще некоторое время, и кинематографисты свободно предаются фантазиям о силе и мощи отечественных вооруженных сил.

Военные утопии

Но не только «сталинские соколы» становятся героями фильмов этого направления (если говорить об оборонном фильме в широком смысле, то здесь, конечно, появляются представители чуть ли не всех родов войск: танкисты, моряки, пограничники, пехотинцы). Так, в 1937 году выходит картина «Неустршимые» Лазаря Анци-Половского и Павла Клушанцева, обращающаяся в виртуальной войне к кавалерии (история участия казачьего полка в боевых действиях), что выглядит, как могло показаться, в то время довольно архаично на фоне развития военно-воздушных и танковых сил — главных армейских родов войск.

Однако не все было так однозначно. Конечно, уже Первая мировая война продемонстрировала, что кавалеристские войска почти не проявили себя и, по сути, их время прошло. В период Интербеллума почти все ведущие военные державы сокращают свою кавалерию до минимума, за исключением Польши и СССР, — сказался опыт Гражданской и Польско-советской войн. В то же время и в Польше, и в СССР понимали, что в виде самостоятельной боевой силы кавалерию уже использовать нельзя, поэтому эти части комплектовались артиллерией, бронетехникой, мобильными пулеметными командами. В СССР была разработана теория «глубокой операции», которая была впервые апробирована в боях на Халхин-Голе. Смысл ее заключался «в нанесении удара по всей глубине обороны противника, взломе ее в нескольких местах и введении в прорыв высококомбинированных частей для развития тактического прорыва в оперативный успех» [2]. В прорванную оборону противника вводилась конница, которая развивала успех наступления. В любом случае, наступление кавалерии мыслилось исключительно в системе взаимодействия с другими родами войск и в форме конно-механизированных групп. Несмотря на разработку подобной тактики, с 1938 года в СССР началось сокращение конных частей. Картина же «Неустршимые» как раз и демонстрировала такое взаимодействие родов войск, даже с подключением разведывательной авиации.

В 1938 году выходит картина, ставшая одной из самых известных в этом жанре, «Если завтра война» Ефима Дзигана⁽¹⁰⁾ — пожалуй, наиболее яркий пример официально озвученного сценария будущей войны. Первым осуществляет нападение враг, на что СССР, естественно, дает отпор, но никакого иностранного вторжения на советскую территорию нет. Все силы вовремя реагируют. Самолеты берут курс на пограничный советский город, отбивают нападение и далее направляются на территорию врага, где четко и слаженно уничтожают группировку противника. В операции задействованы несколько родов войск (воплощение тактики современной войны), которые, благодаря взаимной поддержке, разбивают агрессора, а в тылу врага в это время поднимается на борьбу против фашизма иностранный пролетариат. Война, развязанная фашистскими силами, приводит к гибели капиталистического мира.

В 1939 году Абрамом Роомом как под копирку был снят еще один оборонный фильм под названием «Эскадрилья № 5». Вновь фашистское нападение на страну (есть свастика, есть реальная немецкая форма). Наша разведка сообщает о переходе границы иностранными войсками. В небо поднимается армада советских самолетов, уничтожающих неприятельские аэродромы. Однако два наших самолета подбиты. Летчикам удается выжить. Они захватывают радиостанцию и вызывают огонь на подземные ангары с самолетами. С помощью солдата-антифашиста летчики завладевают вражеским самолетом и возвращаются. Словом, все происходит как в звучащей в фильме песне:

Мы к полету и к бою готовы,
И в суровый решительный час
На врага мы по первому зову
Полетим, исполняя приказ!

Мы соколы Советские,
Летим как ураган!

(10) В титрах давалось определение жанра: «батальный фильм на документальном материале». В составе режиссеров указывались: Лазарь Анци-Половский, Георгий Березко, Ефим Дзиган, Николай Кармазинский.

Несем победу Родине
И смерть ее врагам!
<...>
Полетим мы из вражьего неба,
Вражки гнезда разрушим дотла!
Чтоб над Родиной нашею не был
Даже кончик чужого крыла!

В том же 1939 году выходят еще два, по сути, заключительных фильма этого направления: «Танкисты» (реж. Зиновий Драпкин, Роберт Майман) и «Моряки» (реж. Владимир Браун). Каждый из фильмов демонстрирует не только все тот же военный сценарий и высочайшую степень готовности советских войск к войне, но и способность проявить военную хитрость, которая вводит врага в заблуждение и приводит к победе. По всей видимости, это была аллюзия на суворовскую военную тактику. В этот период обращение к прогрессивным историческим личностям начинает приветствоваться (выходят фильмы «Петр Первый», 1937–1938; «Александр Невский», 1938; «Минин и Пожарский», 1939). Так, в картине «Танкисты» после массированного воздушного наступления со стороны фашистского государства (30 самолетов противника сбиты, остальные преследует наша авиация) свое дело должны сделать танки. И танковое наступление происходит там, где их никто не ждет, — форсирование реки в месте берегового обрыва. Танки фантастическим образом спускаются на тросах один за одним. В картине же «Моряки» командир подводной лодки имитирует ее гибель, тем самым вводит противника в заблуждение и спасается сам.

Закат мифа будущей победоносной войны

1939 год окажется последним годом для выпуска военных утопий. Тому было несколько причин. Первая — подписание пакта Молотова — Риббентропа, после которого фантазировать на тему войны с Германией было уже невозможно.

Вторая причина связана с началом реальных боевых действий на Халхин-Голе и озере Хасан, которые продемонстрировали нелицеприятное боевое состояние советских войск и развеяли основные мифы, возникшие в предвоенное время, о слабости противника

и мощи советских войск. Это был первый удар по сформировавшейся тогда военной доктрине и самооценке. Превосходства в воздухе, на что делалась ставка, у СССР не было, а японский солдат оказался сильным, умелым и имеющим иммунитет к неприятельской агитации. Советские войска несли большие потери, и их размер никак не соответствовал представлениям о допустимом уроне.

Польский же поход 1939 года был легким и, по сути, дезориентирующим советское руководство, внешне соответствовал сценарию короткой победоносной войны с поддержкой местного населения. Он, в принципе, мог поддержать шапкозакидательские настроения, связанные с этим жанром. Однако последующая тяжелейшая Зимняя война с Финляндией 1939 года (цифры разнятся, но по некоторым данным 167 976 погибших, пропавших без вести и умерших на этапе санитарной эвакуации со стороны СССР против 25 904 со стороны Финляндии [см.: 8]) поставила точку в радужных военных фантазиях. Реальность подвергла сомнению главный тезис складывающейся мифологии — непобедимость Красной армии. Риторика ее исключительности и способности делать то, что никто не делал, было предостаточно, в том числе и в фильмах. Это представление, сформировавшееся в двадцатые годы, весьма укрепилось в период тридцатых годов, а объяснялось оно простой родовой чертой — это армия народа.

Однако необходимо отметить, что на уровне высшего руководства страны и армии после анализа ошибок, сделанных во время второй финляндской войны (1939–1940), многими, в том числе и И.В. Сталиным, отмечалось, что тезис о непобедимости Красной армии часто приносит вред. Так, например, Сталин в своей речи на совещании высшего начальствующего состава 17 апреля 1940 года призвал отказаться от «шапкозакидательских» настроений, предать забвению тезис о «непобедимости» Красной армии, избавиться от пережитков в сознании, связанных с культом Гражданской войны:

Вопрос, что же особенно помешало нашим войскам приспособиться к условиям войны в Финляндии? Мне кажется, что им особенно помешала созданная предыдущая кампания психологии в войсках и командном составе — шапками закидаем. Нам страшно повредила польская кампания, она избаловала нас. Писались целые статьи и говорились речи, что наша Красная армия непобедима, что нет ей равной, что у нее

все есть, нет никаких нехваток, не было и не существует, что наша армия непобедима. Вообще в истории не бывало непобедимых армий. Самые лучшие армии, которые были и там и сям, терпели поражения. У нас товарищи хвастались, что наша армия непобедима, что мы всех можем шапками закидать, нет никаких нехваток. В практике нет такой армии и не будет [1, с. 35].

Позже Л.З. Мехлис в своем докладе вслед за Сталиным говорил о негативном влиянии таких представлений:

Однобокое культивирование тезиса о непобедимости Красной армии, шаблон в пропаганде героизма, зазнайство и шапкозакидательство снижают воспитание красноармейцев. <...> Что нам необходимо для поднятия военной идеологии и военной науки на уровень требований современной войны? Для этого нужно, прежде всего, ликвидировать болтовню о непобедимости Красной армии, ликвидировать зазнайство, верхоглядство и шапкозакидательство. Нам нужно прекратить разговоры о том, что Красная армия непобедима, а больше говорить о том, что мы должны многому учиться, чтобы идти вперед. Хвастовство сейчас чувствуется в кадрах нашей армии [1, с. 339–340].

Также был переосмыслен второй тезис, касающийся сочувственного настроения народов западных стран к приходу советских войск и приветствия советской власти. Например, Мехлис на том же совещании скажет:

Глубоко вкоренился вредный предрассудок, что якобы население стран, вступающих в войну с СССР, неизбежно и чуть ли не поголовно восстанет и будет переходить на сторону Красной армии, что рабочие и крестьяне будут нас встречать с цветами. Это ложное убеждение вырастает из незнания действительной обстановки в сопредельных странах. Война в Финляндии показала, что мы не вели политической разведки в северных районах и поэтому не знали, с какими лозунгами идти к этому населению и как вести работу среди него. Мы часто обходились с крестьянами как с рабочим классом, а оказывается, что этот крестьянин — крупный кулак, шюцкоровец, и он реагирует по-своему. Столкновение с действительностью размагничивает нашего бойца и командира, привыкшего рассматривать население зарубежных стран с общей — поверхностной точки зрения. Нам нужно знать, чем живет и интересуется население той или иной страны [1, с. 338–339].

Так были развеяны основные мифы, сформировавшие сценарий будущей войны, и пришел к закату сам жанр военной утопии в литературе и кинематографе.

Список литературы:

- 1 «Зимняя война»: работа над ошибками (апрель – май 1940 г.): Материалы комиссий Главного военного совета Красной армии по обобщению опыта финской кампании / Федер. архив. агентство, Рос. гос. воен. архив; отв. сост. Н.С. Тархова. М.; СПб.: Летний сад, 2004. 560 с.
- 2 Глубокая операция // Большая советская энциклопедия: [В 30 т.] / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1971. С. 604. Стб. 1799.
- 3 Дуэ Дж. Господство в воздухе: Сборник трудов по вопросам возд. войны / Пер. с итал. В.А. Виноград; предисл. комкора В.В. Хрипина. 2-е изд. М.: изд-во и 1 тип. Гос. воен. изд-ва, 1936. 607 с.
- 4 Кузнецова М. Если завтра война... Оборонные фильмы 1930-х годов // Историк и художник. 2005. № 2. С. 17–26.
- 5 Марголит Е.Я. Как в зеркале. Германия в советском кино между 1920–30 гг. // Киноведческие записки. 2002. № 59. URL: <https://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/253/> (дата обращения 20.08.2023).
- 6 Марголит Е., Шмыров В. Изъятое кино: 1924–1953. М.: Информ.-аналит. фирма «Дубль-Д», 1995. 132 с.
- 7 Неvejeин В.А. Советская пропаганда и идеологическая подготовка к войне: Вторая половина 30-х – начало 40-х гг.: Дис. ... доктора исторических наук: 07.00.02. М., 1999. 403 с.
- 8 Петров П. Зимняя война. Балтика 1939–1940. Хельсинки: RME Group Oy, 2008. 480 с.
- 9 Токарев В.А. Советская военная утопия кануна Второй мировой войны // Европа: Журнал Польского института международных дел. 2006. Т. 6. № 1 (18). С. 99–163.
- 10 Харитонов Е. «Без войны они скучают...»: Воображаемые войны в русской фантастике // Библиография. 1995. № 4. С. 50–64.
- 11 Шпанов Н.Н. Двенадцать часов войны: [Из романа] // Звезда. 1937. № 5. С. 52–90.
- 12 Шпанов Н.Н. Первый удар: Повесть о будущей войне. М.: Воениздат, 1939. 136 с.

References:

- 1 «Zimnyaya voina»: rabota nad oshibkami (aprel' – mai 1940 g.): Materialy komissii Glavnogo voennogo soveta Krasnoi armii po obobshcheniyu opyta finskoi kampanii ["Winter War": Working on Mistakes (April – May 1940): Materials of the Commissions of the Main Military Council of the Red Army to Summarize the Experience of the Finnish Campaign], Feder. Archive Agency, Russian State Military Archive, comp. N.S. Tarkhova. Moscow, St. Petersburg, Letnii sad Publ., 2004. 560 p. (In Russian)
- 2 Glubokaya operatsiya [Deep Operation]. *Bol'shaya sovetskaya ehntsklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia], in 30 vols., ed. A.M. Prokhorov. 3rd ed. Vol. 6. Moscow, Sovetskaya ehntsklopediya Publ., 1971, p. 604, column 1799. (In Russian)
- 3 Due Dzh. *Gospodstvo v vozdukh: Sbornik trudov po voprosam vozd. voiny* [Air Supremacy: Collection of Works on Air War Issues], transl. from Italian V.A. Vinograd, preface V.V. Khripin. 2nd ed. Moscow, izd-vo i 1 tip. Gos. voen. izd-va Publ., 1936. 607 p. (In Russian)
- 4 Kuznetsova M. Esli zavtra voina... Oboronnye fil'my 1930-kh godov [If There Is War Tomorrow... Defense Films of the 1930s]. *Istori i khudozhnik*, 2005, no. 2, pp. 17–26. (In Russian)
- 5 Margolit E.Ya. Kak v zerkale. Germaniya v sovetskom kino mezhdru 1920–30 gg. [Like in a Mirror. Germany in Soviet Cinema between 1920s–30s]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2002, no. 59. Available at: <https://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/253/> (accessed 20.08.2023). (In Russian)
- 6 Margolit E., Shmyrov V. *Iz'yatoe kino: 1924–1953* [Seized Cinema: 1924–1953]. Moscow, Inform.-analit. firma "Dubl'-D" Publ., 1995. 132 p. (In Russian)
- 7 Nevezhin V.A. *Sovetskaya propaganda i ideologicheskaya podgotovka k voine: Vtoraya polovina 30-kh – nachalo 40-kh gg.* [Soviet Propaganda and Ideological Preparation for War: Second Half of the 30s – Early 40s], Dis. ... Doctor in History, 07.00.02. Moscow, 1999. 402 p. (In Russian)
- 8 Petrov P. *Zimnyaya voina. Baltika 1939–1940* [Winter War. Baltic 1939–1940]. Helsinki, RME Group Oy, 2008. 480 p. (In Russian)
- 9 Tokarev V.A. *Sovetskaya voennaya utopiya kanuna Vtoroi mirovoi voiny* [Soviet Military Utopia on the Eve of World War II]. *Evropa: Zhurnal Pol'skogo instituta mezhdunarodnykh del*, 2006, vol. 6, no. 1 (18), pp. 99–163. (In Russian)
- 10 Kharitonov E. "Bez voiny oni skuchayut...": Voobrazhaemye voiny v russkoi fantastike ["They Get Bored without War...": Imaginary Wars in Russian Fiction]. *Bibliografiya*, 1995, no. 4, pp. 50–64. (In Russian)
- 11 Shpanov N.N. *Dvenadtsat' chasov voiny: Iz romana* [Twelve Hours of War: From the Novel]. *Zvezda*, 1937, no. 5, pp. 52–90. (In Russian)
- 12 Shpanov N.N. *Pervyi udar: Povest' o budushchei voine* [First Blow: A Story about a Future War]. Moscow, Voениzdat Publ., 1939. 136 p. (In Russian)