

УДК 070(09)

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-10-77-89

Рецепция фильма
И.Н. Перестиани «Красные дьяволята»
в советской прессе 1920–1930-х гг.

Евгения В. Бродская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, eugenia.brodskaia@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена рецепции советской прессой 1920–1930-х гг. фильма «Красные дьяволята», снятого режиссером И.Н. Перестиани. В основу сценария была положена одноименная повесть П. Бляхина, написанная на излете Гражданской войны. Фильм снимался в советской Грузии, потому что система кинопроизводства в центральной части страны была на тот момент практически разрушена. «Красные дьяволята» оказались чрезвычайно успешны – отчасти в силу того, что настойчиво продвигались в прокате партией. «Дьяволята», по сути, являлись смесью идеологических клише и приключенческой ленты. Уже в самом начале работы над фильмом повесть претерпела существенные изменения – так, отец главных героев превратился из революционного крестьянина в сознательного рабочего-железнодорожника, и т. д. Еще через десять лет фильм был перемонтирован: из него были изъяты все аллюзии, связанные с Троцким и его политикой во время Гражданской войны. В начале 1940 г. была сделана еще одна – «окончательная» монтажная версия. Подобная «постоянная изменчивость» была весьма характерна для произведений искусства, объявленных «советской классикой».

Ключевые слова: власть, советское кино, советская журналистика, советская пресса, социум, советское кинопроизводство, П.А. Бляхин, И.Н. Перестиани

Для цитирования: Бродская Е.В. Рецепция фильма И.Н. Перестиани «Красные дьяволята» в советской прессе 1920–1930-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 10. С. 77–89. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-10-77-89

© Бродская Е.В., 2021

The reception of I. Perestiani's film *The little Red Devils* in Soviet printed media of the 1920–1930s

Evgeniya V. Brodskaya

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
eugenia.brodskaya@gmail.com*

Abstract. The paper is focused on the reaction of Soviet media in 1920–1930s to Perestiani's movie *The little Red Devils*. The movie was based on P. Blyakhin's shorter novel written in the last year of the Russian Civil War. The movie was shot in Soviet Georgia, because the system of filmmaking in Russia was in ruin. *The little Red Devils* turned out to be especially successful – partly because of the fact that the movie was being strongly promoted by the Party. The movie was a strange mix of ideological cliches and the adventure plot.

At the very beginning of work on the film yet, the story underwent significant changes- so that the father of the little Red Devils was turned from a revolutionary peasant into a class conscious railway worker, etc. A decade later, in mid 1930s the movie was recut to delete any allusions with Trotsky's politics during the Civil War. In early 40-s the new recutting was made as the final version. Such mutations according to the Party's demands was rather typical for many Soviet art pieces which got the status of the Soviet classics.

Keywords: power, Soviet cinema, Soviet journalism, Soviet mass media, society, Soviet filmmaking, P. Blyakhin, I. Perestiani

For citation: Brodskaya, E.V. (2021), "The reception of I. Perestiani's film *The little Red Devils* in Soviet media of the 1920–1930s", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 77–89, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-10-77-89

Лента «Красные дьяволята» (1923) режиссера И.Н. Перестиани, снятая по одноименной повести (1921) П.А. Бляхина, сегодня довольно прочно забыта, а она была эталонной классикой довоенного советского кино.

«Красных дьяволят» называли первой советской фильмой, которая отражала эпизоды гражданской войны... была принята с большим успехом рабочей аудиторией всего Союза и прославила имя Госкинорома Грузии как первой советской киноорганизации¹.

Сергей Эйзенштейн, составляя в 1933 г. программу для Государственного института кинематографии, рекомендовал «Красных

¹ *Амаглобели С.* Классовая борьба в грузинском кино // Искусство кино. 1933. № 4. С. 37.

дьяволят» как фильм, обязательный для просмотра студентами кафедры режиссуры². В «Письме трудящихся Грузии вождю народов великому Сталину», опубликованном газетой «Советское искусство» 29 февраля 1936 г. – в 15-летнюю годовщину Советской Грузии, были следующие строки:

А в горах, где сакли жались, среди прадедовских руин,
И куда тропой звериной проходил с трудом грузин,
Где обычай кровной мести устранен не так давно,
Там теперь совсем иное, – там работает кино.
Ценим наши достижения, то, что сделано вчера,
Но идут к победам новым наши киномастера.

После чего следовал список фильмов, начинающийся «Последним маскарадом» и «Красными дьяволятами»³.

То, что «Красные дьяволята» были сняты в Грузии, объясняется развалом системы кинопроизводства и проката в России, спровоцированным реквизицией «в общественную пользу кинематографов, а равно и инвентаря при них, а также [право] эксплуатации таковых⁴» в январе 1918 г. Продюсеры и режиссеры, занимавшиеся кинопроизводством до революции, большей частью покинули страну, вывезя, насколько то удалось, съемочную аппаратуру [Thompson 1992, p. 19]. Как вспоминал в 1940 г. В. Пудовкин,

Ателье, брошенные хозяевами-частниками, пустовали. В их разбитые стеклянные крыши и стены лил дождь, летел снег. Обширные помещения, заваленные фанерными щитами, остатками декораций и бутфорским хламом, вымерзали. <...> Производства кинокартин не было. Только на фронтах гражданской войны вертелись ручки съемочных аппаратов – операторы снимали хронику. Пленки было так мало, что ее едва хватало даже на одну эту работу⁵.

² *Эйзенштейн С.М.* Гранит Науки // Искусство кино. 1933. № 5. С. 66.

³ Письмо трудящихся Грузии вождю народов великому Сталину // Советская культура. 1936. № 2. С. 3.

⁴ Разъяснение отдела местного самоуправления Народного комиссариата внутренних дел («О реквизиции кинематографов») от 18 января 1918 г. // Вестник отдела местного самоуправления Комиссариата внутренних дел. 1918. № 3. С. 1.

⁵ *Пудовкин В.И.* Мастерская Кулешова // Искусство кино. 1940. № 1. С. 85.

В Грузии дела с кино обстояли несколько лучше: киносекция при Наркомпросе Грузинской ССР в 1923 г. была реорганизована в хозрасчетный кинематографический трест «Госкинпром», и у треста нашлись средства, чтобы запустить в производство киноповесть в десяти частях «Красные дьяволята (Махновщина)», снятую режиссером И. Перестиани по повести П.А. Бляхина.

Новая власть не уставала декларировать пропагандистскую важность кино. Так, в 1922 г. Ленин говорил Луначарскому: «Из всех отраслей вашего художественного дела самая важная – кинематография: ею нужно заняться в самую первую очередь»⁶, – а X Всероссийский съезд Советов РСФСР, состоявшийся 23–27 декабря 1922 г., принял специальное постановление по докладу Народного комиссариата по просвещению, где говорится:

Съезд обращает самое серьезное внимание всех органов Советской власти, а также Народного комиссариата просвещения на огромное агитационное и просветительное значение, которое может и должна приобрести кинематография для широких масс населения. Съезд предлагает Народному комиссариату просвещения принять немедленные меры к развитию этого дела в духе, соответствующем интересам культурного и политического развития рабочих и крестьян⁷.

В июле 1923 г. Л. Троцкий, обеспокоенный тем, что с введением 8-часового рабочего дня у рабочих появился досуг, который им надо занять и который слишком часто заполняет пьянство, печатает в «Правде» статью «Водка, церковь и кинематограф», где подчеркивает, что

...мы можем и должны... сделать развлечение орудием коллективного воспитания, без педагогического опекунства, без назойливого направления на путь истины. Важнейшим, далеко превосходящим все другие оружием в этой области может явиться в настоящее время кинематограф. <...> Это орудие, которое само просится в руки: лучший инструмент пропаганды – технической, культурной, производственной, антиалкогольной, санитарной, политической – какой угодно пропаганды, общедоступной, привлекательной, врезающейся в память, и – возможная доходная статья. Привлекая и развлекая, [кинематограф] уже тем самым конкурирует с пивной и с кабаком⁸.

⁶ Луначарский А.В. О кино вообще и Госкино в частности // Известия. 1923. 22 июля.

⁷ Съезды Советов в документах: 1917–1936. Т. I. М.: Госюриздат, 1959.

⁸ Троцкий Л.Д. Водка, церковь и кинематограф // Правда. 1923. 12 июля.

На этом фоне «Красные дьяволята» оказались более чем востребованы.

П.А. Бляхин (1886–1961), по повести которого снят фильм, с 17 лет был связан с революционным движением, вступив в 1903 г. в кружок РСДРП, когда работал помощником наборщика в типографии в Астрахани, в 1904 г. принимал активное участие в организации стачки нефтяников в Баку, за что был арестован и посажен в крепость, в 1905 г. амнистирован, участвовал в декабрьском вооруженном восстании в Москве, в 1907 г. арестован и сослан, с 1913 – на нелегальном положении: по сути, это – карьера профессионального революционера. После революции занимал руководящие партийные должности, в частности с 1920 г. – председатель губернского ревкома Одессы, в сентябре переведен на должность председателя Екатеринославского ревкома – и, по сути, был одним из тех, кто отвечал за дискредитацию и искоренение махновского движения на Украине [Бляхина-Топоровская 1978].

«Красные дьяволята (Охота за голубой лисицей)», по словам автора, были написаны

...в 1921 году в вагоне-теплушке по дороге из Костромы в Баку. Вместо трех дней я ехал ровно месяц. На самодельном столике наготове лежал маузер⁹.

Сработанные по клише детского авантюрного романа, вроде книг Майн-Рида или «Капитана Сорви-Голова» Луи Буссенара, «Дьяволята», даже по признанию самого автора, содержали «элементы некоторой фантастики и преувеличений»¹⁰. Отчасти тут сказались кругозор и образование автора, за плечами которого стояла лишь церковно-приходская школа в селе Селитерное Астраханской губернии (заметим, правда, что с этим образованием он в 17 лет мог работать учеником типографского наборщика – учили не так плохо...). Но степень влияния такого рода литературы на сознание поколения Бляхина была крайне велика: достаточно вспомнить рассказ Чехова «Мальчики», где двое гимназистов, начитавшись Майн-Рида, задумывают бежать в Америку¹¹.

⁹ Бляхин П.А. Красные дьяволята (журнальный вариант. Уральский следопыт. 1959. № 6–8) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.libfox.ru/605943-pavel-blyahin-krasnye-dyavolyata-zhurnalnyy-variant.html#book> (дата обращения 1 сентября 2020).

¹⁰ Там же.

¹¹ Чехов А.П. Мальчики // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 6: Рассказы. М.: Наука, 1976. С. 424–429.

Соединив пиетет к приключенческой литературе и реальные события Гражданской войны на Украине, в которых ему довелось принять непосредственное участие, Бляхин создал странный, довольно картонный, но весьма занимательный текст, прекрасно подходящий именно для киноэкранизации. Сюжет повести прост: на фоне событий Гражданской войны главные герои Мишка и Дуняша решают биться с «бледнолицыми собаками» (один из любимых писателей ребят – Майн-Рид) – так они называют белых, и с «Голубой Лисицей» – Батькой Махно, который представляет в повести грозную силу. Именно Махно разоряет родное село Мишки и Дуняши и зверски убивает их старшего брата, матроса Федора. Так что Мишка сводит и личные счеты с Батькой: «...будет знать, как разорять чужие села!»¹² Цель подростков – сражаться с врагом и во что бы то ни стало вступить в ряды армии тов. Буденного – «Красного Оленя». Ребята, не жалея сил, бьются за окончательную победу над врагом и установление справедливой страны Советов. Так учил их отец, Иван Недоля, крестьянин, примкнувший к движению красных и ушедший сражаться на фронта Гражданской войны. Именно он обучил Мишку стрельбе и всем тем постулатам, которые должен соблюдать истинный боец за справедливость и победу Красной армии... Отчасти «Красные дьяволята» были ответом на социальный заказ, сформулированный Н. Бухариным в 1922 г. в речи на V Всероссийском съезде РКСМ:

...вопрос о всяких революционных романах, об использовании материала из области военных сражений, приключений, из области нашей подпольной работы, из области Гражданской войны, из области деятельности ВЧК, из области различных походов и пр. наших рабочих, когда наши рабочие бросались с одного фронта на другой, из области деятельности Красной армии и красной гвардии, – материал у нас громадный, – вот почему вопрос встает перед нами¹³.

При экранизации текст «Дьяволят» претерпел некоторые изменения. Режиссер слегка «спрямил» развитие сюжета: если в повести действие иногда перебивалось «наплывами из прошлого», делавшими историю довольно рыхлой, то И.Н. Перестиани, работавший в кино с 1917 г., а на театральной сцене дебютировавший

¹² Бляхин П.А. Указ. соч.

¹³ Коммунистическое воспитание молодежи в условиях НЭПа: Доклад т. Бухарина // Правда. 1922. 14 окт.

и того раньше, еще в начале работы четко определил, что в фильме «действие будет развиваться по прямой линии»¹⁴.

В интересах политической конъюнктуры отец «дьяволят» Иван Недоля из сознательного крестьянина и председателя сельсовета превратился в идейного пролетария, рабочего-железнодорожника, «мастера слесарного цеха Петрова», обеспечивающего, вместе с другими рабочими депо, ремонт «подвижного состава, испорченного отходящими белыми»¹⁵. Идеологически правильное «перемещение акцентов», соответствующее «направляющей роли пролетариата в классовой борьбе», не в последнюю очередь объяснялось тем, что, согласно информации в газете «Правда», «фильма заснята на средства, отпущенные закройкомом РКП»¹⁶. «Железнодорожный сюжет» – отсюда же: еще в январе 1920 г. ЦК РКП(б) разослал местным парторганизациям циркулярное письмо «На транспорт», где отмечалось:

В настоящий момент главным затруднением для всех хозяйственных и культурных начинаний является беспримерно тяжелое состояние железнодорожного транспорта. <...> Таким образом, все отрасли нашей хозяйственной и культурной жизни упираются в настоящее время в транспорт [Кузнецова 2020, с. 5].

На VIII Всероссийском съезде Советов рабочих, крестьянских и красноармейских и казачьих депутатов в декабре 1920 г. этой проблеме был посвящен специальный доклад Троцкого¹⁷, а IX съезд РКП(б) принимает постановление о «Ремонте паровозов и постройке новых»¹⁸. Как указывал Троцкий, на 1920 г. из 16 000 паровозов, которыми располагала страна,

60% было больных. <...> Путем длинных и особенных исчислений... НКПС пришел к выработке плана, согласно которого мы должны были достигнуть нормального состояния нашего паровозного парка в течение 4½ лет упорной и планомерной работы¹⁹.

¹⁴ Из письма И. Перестиани П. Бляхину 1922 г.: *Гак А.* Из архива П. Бляхина // Искусство кино. 1968. № 2. С. 7–9.

¹⁵ Субтитры версии фильма 1923 г., Хронометраж: 1.14 и 1.26.

¹⁶ Кино в Закавказье // *Правда*. 1923. 28 июля.

¹⁷ Восьмой Всероссийский съезд Советов рабочих, крестьянских и красноармейских и казачьих депутатов: Стенографич. отчет. (22–29 декабря 1920 г.). М.: Гос. изд-во, 1921. С. 154–174.

¹⁸ Девятый съезд РКП(б): март–апрель 1920 г. / Под ред. Н.Л. Мещерякова. М., 1934. (Протоколы съездов конференции всесоюзной коммунистической партии (б))

¹⁹ Восьмой Всероссийский съезд... С. 154–174.

То есть в 1922–1923 гг., когда снимались «Красные дьяволята», проблема ремонта подвижного состава все еще стояла крайне остро, и начало фильма с микросюжетом о восстановлении испорченного врангелевцами паровоза было призвано дать аудитории верные социальные модели поведения.

Некоторые же изменения изначального текста книги при переработке в сценарий оказались продиктованы спецификой самого кинопроцесса: так, третий из «дьяволят», китаец Ю-ю, превратился в негра Тома Джексона по той простой причине, что подходящего актера-китайца в Грузии просто не нашлось. Как писал Перестиани Бляхину, начиная работу над фильмом,

...пришлось остановиться на негре. И вот причины: а) экран не выносит театрального грима, делая его лубочной мазней; б) даже если бы рискнуть на грим, здесь нет ни настоящего кинопарикмахера, ни подходящего актера; в) негр является артистом незаменимым при тех подвигах ловкости и смелости, какие будет совершать моя тройка; г) затем момент агитационный: негр, грезящий о прошлом колониальном рабстве, вносит в картину превосходную страничку²⁰.

«Красные дьяволята» были выпущены на экран 1 сентября 1923 г.²¹ – и только за первых два года показа они дали «1000% прибыли на затраченный капитал²²».

Успех был оглушительный. Как вспоминал Р. Карман в 1935 г. в журнале «Искусство кино»,

Незабываем день, когда мы собрались в гигантском театре им. Шевченко. <...> Казалось, вся пионерия Харькова была здесь. После митинга и песен опустили экран. К экрану мы отнеслись скептически. <...> На секунду я увидел улыбающегося Гарри Пиля²³ и силача Мациста. Что могло быть лучше, интереснее их?

²⁰ Из письма И. Перестиани П. Бляхину 1922 г. С. 7–9.

²¹ Кино-справочник / Сост. и ред. Г.М. Болтнянский. М.; Л.: Театр–кино–печать, 1929. С. 51.

²² Советское кино на подъеме: Сб. / Под ред. С. Сырцова и А. Курса. М.: Кинопечать, 1926. С. 21.

²³ Приключенческие фильмы немецкого режиссера Гарри Пиля, где он же обычно играл главные роли, были чрезвычайно популярны в СССР в 1920–1930-е гг. Достаточно привести отрывок из стихотворения В. Маяковского: «На улицах / под руководством / Гарри Пилей / расставило / сети / Совкино, – / от нашей / сегодняшней / трудной были / уносит / в жизни к иной». *Маяковский В.В.* Маруся отравилась («Из тучки месяц

На этот вопрос экран ответил со страшной силой. Мы прочли коллективно: «Кра-сны-е дья-во-ля-та!» И то, что мы увидели, потрясло, ошеломило, заставило быстрее биться наши сердца. Мы посмотрели первую серию и не могли дождаться второй. Мы просмотрели вторую и кричали – еще!!! Мы требовали продолжения и долго не хотели покидать театр. <...> Героизм Гарри Пиля был развенчан. Быстро меркла его слава. О другом герое отныне мечтали мы. <...> Мы краснели друг перед другом за свои недавние увлечения. Огромной любовью полюбили мы своих, родных, славных, героических «красных дьяволят»²⁴.

Публикуя «План празднования 1-го мая» в 1924 г., газета «Правда» специально отмечает демонстрацию в этот день в кинотеатрах «Красных дьяволят»²⁵. В июне 1924 г. рабочие фабрики «Коммунистический авангард» вручают Красное Знамя Госкинпрому Грузии за фильм «Красные дьяволята»²⁶.

Однако успех фильма даже в те годы отнюдь не мешал критикам и рецензентам видеть картонную условность его сюжета. В лучшем случае говорилось, как в «Правде» в 1926 г., о том, что фильм –

...своеобразная легенда на тему о Гражданской войне, в которой нашли свое отражение и революционный пафос, и героика тех лет, и трагические моменты борьбы с анархо-бандитизмом, и быт украинской деревни, и пьяный разгул махновского сброда²⁷.

Но вновь и вновь отмечалась «аморфность» сюжета, кинокритиком И. Соколовым подчеркивалось, что «лучший советский детектив “Красные дьяволята”» – без целостной композиции. Он отмечал, что «Красные дьяволята» «распадаются на ряд самостоятельных эпизодов и лишены композиционного единства»²⁸.

Попытка И.Н. Перестиани снять в 1926 г. продолжение «Красных дьяволят» – «Савур-могила» – оказалась неудачной: время

вылез...») // Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 8: Стихотворения 1927 года, поэма «Хорошо!» и очерки. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1958. С. 191.

²⁴ *Кацман Р.* Великий воспитатель // Искусство кино. 1935. № 10. С. 26–27.

²⁵ План празднования 1-го мая. Календарный план // Правда. 1924. 30 апр.

²⁶ Кино-справочник. С. 55.

²⁷ «Савур-могила» (Госкинпром Грузии) // Правда. 1926. 1 сент.

²⁸ *Соколов И. В.* Кино-сценарий: теория и техника. М.: Кинопечать, 1926. С. 66.

чисто приключенческих трюковых лент уже прошло, и, как отмечал рецензент «Правды», в новых «приключениях дьяволят не чувствуется революционного подвига»²⁹.

Уже к концу десятилетия в восприятии профессионалов от кино и критиков фильм «Красные дьяволята» превратился в некое подобие довольно милого, весьма успешного, но крайне вульгарного родственника на семейном празднике. Так, влиятельный критик В. Сутырин, говоря в начале 1930-х о советском кино предыдущего десятилетия, подчеркивал, что

...тогдашняя советская продукция даже в лучшей своей части обнаруживала свою несамостоятельность, свою идейную зависимость от традиций, канонов уже сложившейся и крепкой капиталистической кинематографии. Примером этому может служить хотя бы такая фильма, как «Красные дьяволята», которая, несмотря на очень большую роль ее в деле развития подлинно советской кинематографии, родилась под сильнейшим влиянием традиций определенного («приключенческого») этапа развития американского кинопроизводства³⁰.

Кинокритик С. Львов писал в 1938 г.:

Несмотря на то что авторы фильма нагромождали замысловатые и не всегда правдоподобные события одно на другое, несмотря на то что самые невероятные похождения героев господствовали в картине, была все же в ней и настоящая теплота, согревавшая каждый ее кадр, каждый ее эпизод. Успех картины решался в огромной мере именно этой специфической ее особенностью, этими советскими качествами ее героев, большой человечностью, которая проступала сквозь множество поверхностных, заимствованных, а порой и не очень убедительных сюжетных изощрений³¹.

При этом фильм продолжал идти на киноэкране, что в определенный момент обернулось проблемами для его создателей. 9 февраля 1935 г. в «Правде» появляется заметка «Притупление бдительности», где указывалось, что в месяце декабре в кинотеатрах Ростова демонстрировались «Красные дьяволята»,

²⁹ «Савур-могила».

³⁰ Сутырин В. О социалистической реконструкции кинематографии // Искусство кино. 1931. № 1. С. 10.

³¹ Львов С. Молодой герой советского кино // Искусство кино. 1938. № 10. С. 31.

...где на протяжении всей третьей части популяризировали контрреволюционера Троцкого. Только отсутствием элементарной классовой бдительности можно объяснить и тот факт, что «Красные дьяволята» в таком виде демонстрировались несколько лет. Главрепетком в 1933–1934 гг. ограничился указанием об изъятии кадров, где фигурирует меньшевик Троцкий. А в феврале 1935 года Тифлисская копировальная кинофабрика снова посылает в Ростов для проката две новых копии картины, в которой все осталось по-старому³².

Судя по тому, как развивалась дальше эта история, «сигнал» в «Правду» поступил из ростовского Пролетарского райкома, который рассматривал в связи с этим дело управляющего краевой конторой Росснабфильма Сардыко, допустившего выпуск присланной в Ростов копии фильма на экран. Райком требовал снять Сардыко с должности и исключить его из партии. Вышестоящий Азовско-Черноморский крайком попытался «спустить на тормозах» эту историю и ограничиться выговором Сардыко, но тут снова подключилась «Правда», опубликовав еще одну заметку на эту же тему в разделе «По следам материалов “Правды”». Самому фильму в ней посвящено лишь несколько строк, но при этом делается непосредственный переход от утверждения о наличии в «Красных дьяволятах» «ряда кадров, где популяризируется Троцкий» к утверждению, что «на киноэкранах Ростова появился антисоветский фильм»³³. Всего месяц назад, посвятив сразу несколько материалов номера 15-летнему юбилею советского кино, отчасти приуроченных к проходившему тогда 1-му Всесоюзному совещанию работников советской кинематографии, который стал очередным шагом к выстраиванию сталинской системы в области культуры, в частности, покончившему со свободными творческими объединениями кинематографистов, «Правда» выделяла «Красных дьяволят» как фильм, стоявший у истоков советского кино³⁴. И в феврале развернутая газетой кампания была нацелена не против самого фильма, а была призвана «окоротить» систему кинопроката и лишней раз напомнить киношникам, «кто в доме хозяин». В результате П.А. Бляхину, занимавшему в ту пору должность председателя ЦК союза фото-киноработников,

³² Притупление бдительности (От ростовского корреспондента «Правды») // Правда. 1935. 9 февр.

³³ По следам материалов «Правды»: «Притупление бдительности» // Правда. 1935. 19 февр.

³⁴ Пятнадцать лет советской кинематографии // Правда. 1935. 11 янв.

и еще ряду чиновников Главреперткома были объявлены строгие выговоры³⁵.

Итак, советская пресса давала неоднозначные оценки киноленте И. Перестиани «Красные дьяволята». С одной стороны, фильм был успешен и востребован. И это отмечают многие критики. Кино И. Перестиани было популярно: приключения молодых людей на фоне Гражданской войны и борьба за «правое» дело вызывали живейшее сочувствие зрителей. С другой стороны – политическая ситуация менялась, а с ней менялось и отношение к фильму. И недостатки фильма также были отмечены в прессе: начиная с вполне невинных замечаний о неправдоподобности некоторых событий в «Красных дьяволятах», заканчивая прямыми нападками в адрес «контрреволюционера» (sic!) Троцкого³⁶. Газетная кампания была направлена не против фильма, хотя потом его сильно меняли. «Вычистка» из «Красных дьяволят» следов «троцкизма» в первой половине 1930-х – не единственная мутация этой ленты. К двадцатилетию выпуска на экраны СССР, в 1943 г., лента была существенно перемонтирована: отчасти был изменен порядок эпизодов, введены новые субтитры, а общий хронометраж сократился примерно на 10 минут. Также к фильму была добавлена музыкальная звуковая дорожка.

Подобная «изменчивость» была весьма характерна для произведений искусства, объявленных «советской классикой», демонстрируя, что в СССР «искусство принадлежит народу» (в лице партийных руководителей), а не его создателям.

Литература

Бляхина-Топоровская 1978 – *Бляхина-Топоровская Х.С.* Автор «Красных дьяволят». Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1978.

Кузнецова 2020 – *Кузнецова С.* «Этот путь всегда давал прекрасные результаты!» // Коммерсант. 2020. 5 янв.

Thompson 1992 – *Thompson K.* Government Policies and Practical Necessities in the Soviet Cinema of the 1920s // *The Red Screen. Politics, Society, art in Soviet cinema* / Ed. by A. Lawton. London; New York: Routledge, 1992. 356 p.

³⁵ О демонстрации в городе Ростове кинокартин контрреволюционного содержания // Правда. 1935. 27 февр.

³⁶ Притупление бдительности...

References

- Blyakhina-Toporovskaya, H.S. (1978), *Avtor "Krasnykh d'yavolyat"* [The author of 'The Red Devils'], Nizhne-Volzhskoe knizhnoe izdatelstvo, Volgograd, USSR.
- Kuznetsova, S. (2020), "Etot put' vseгда davал prekrasnye rezul'taty!" ["That path has always yielded excellent results!"], *Kommersant*, 5 Jan.
- Thompson, K. (1992), "Government Policies and Practical Necessities in the Soviet Cinema of the 1920s", *The Red Screen. Politics, Society, art in Soviet cinema*, Lawton, A. (ed.), Routledge, London and New York, UK/USA.

Информация об авторе

Евгения В. Бродская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; eugenia.brodsкая@gmail.com

Information about the author

Eugeniya V. Brodsкая, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; eugenia.brodsкая@gmail.com