

Рецепция фильма Э.Г. Кеосаяна
«Неуловимые мстители» в 1960–1970-е гг.
в советской прессе

Евгения В. Бродская

*Российский государственный гуманитарный университет
eugenia.brodsкая@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена рецепции советской прессой 1960–1970-х гг. фильма Э.Г. Кеосаяна «Неуловимые мстители» (1967). Фильм Кеосаяна, по сути, ремейк ленты И.Н. Перестиани, снятой по одноименной повести П.А. Бляхина, которая стала считаться классической к 1960-м гг. «Неуловимые мстители», выпущенные на стыке эпох – «оттепель» уже почти закончилась, а советские танки еще не вошли в Прагу – была неоднозначно воспринята советской критикой. Кино было выпущено под 50-летний юбилей Октября. Фильм «Неуловимые мстители» попал в наметившийся «зазор» между «партией» художников, которые хотят говорить свободным языком и выражать свою позицию относительно свободно, и «партией» охранителей, которая отстаивала консервативные ценности, что естественным образом сказывалось на языке описания кинореальности.

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

Для цитирования: Бродская Е.В. Рецепция фильма Э.Г. Кеосаяна «Неуловимые мстители» в 1960–1970-е гг. в советской прессе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 10. С. 49–61. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-10-49-61

The reception of E. Keosayan's "Elusive Avengers"
in Soviet printed media 1960s – 1970s

Evgeniya V. Brodskaya

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

Abstract. The article is focused on reception of the movie *Elusive Avengers* (1967) by E. Keosayan in the Soviet media of 1960s – 1970s. The film by

E. Keosayan is a kind of remake of I. Perestiany's *Red Devils* (1923) based on P. Blyakhin's story published in 1921. The Perestiani movie by 1960 got the status of classic piece of Soviet cinematograph. *Elusive Avengers* appeared at the juncture of two epochs: Krushchev's "thaw" was nearly over anyway yet the Soviet tanks had not rolled into Prague. The film met the mixed review from critics. The movie was released towards the 50 years jubilee of the revolution and it was really caught in the "gaping" between the party of the artists who wanted to speak and articulate their position and attitude with free language and the party of conservative guards which upheld conservative values, what naturally affected the language of description of cinematic reality.

Keywords: power, Soviet cinema, Soviet journalism, Soviet mass media, society, Soviet filmmaking, P. Bliakhin, I. Perestiani, E. Keosayan

For citation: Brodskaya, E.V. (2022), "The reception of E. Keosayan's 'Elusive Avengers' in Soviet printed media 1960s – 1970s, *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 49–61, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-10-49-61

Для советского кинематографа 1967 год был особенным. В этом году праздновали 50 лет Октябрьской революции.

8 января 1967 г. выходит постановление «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции»¹, где подводятся итоги и намечаются новые шаги для уверенного строительства счастливого социалистического общества.

Еще в 1922 г. В.И. Ленин говорил А.В. Луначарскому: «Из всех отраслей вашего художественного дела самая важная – кинематография: ею нужно заняться в самую первую очередь»². Действительно, советская власть в начале 1920-х гг. была готова вкладывать в кинематограф вполне серьезные деньги, осознавая его пропагандистскую важность. И в 1960-е гг. советский кинематограф под юбилейную дату был призван максимально широко освещать произошедшие 7 ноября 1917 г. переломные для страны события. Было снято внушительное количество лент о революции. Разумеется, не все из них прошли цензуру – к несчастью, неминуемую в советское время «ступень» перед выходом к зрителю. Так, на 20 долгих лет был положен «на полку» фильмы А. Аскольдова «Комиссар» и «Интервенция» Г. Полоки. В том и другом случае

¹ О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции // Правда. 1967. 8 янв.

² Луначарский А.В. О кино вообще и Госкино в частности // Известия. 1923. 22 июля.

Комитет СССР кинематографии не устроило изображение Гражданской войны. Беспрецедентной травле подверглись и другие картины, никакого отношения к Гражданской войне не имеющие, но «попавшие под раздачу». С точки зрения официальных лиц, которые определяли «повестку» советского кинематографа, они были сняты слишком «вольно». Например, кинофильмы «Июльский дождь» (реж. М. Хуциев, 1967) и «Андрей Рублев» (реж. А. Тарковский, 1966) подверглись уничижительному разному от киночиновников, «Родник для жаждущих» (реж. Ю. Ильенко, 1965) вообще был положен на «полку», вышел в 1994 г. Не будем сейчас вдаваться в истинные причины того, почему картины подвергались жесткой критике и травле со стороны властей и как фильмы были спасены от полного уничтожения по счастливой случайности. Заметим только, что контроль над кинопроизводством был еще не настолько жесткий («постановление ЦК КПСС о повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» вышло только в январе 1969 г.) [Летопись российского кино 2015, с. 193], но предпосылки для этого были уже достаточно серьезные.

Представляется, что в данном случае важнее понимание механизмов восприятия советским социумом той или иной киноленты, которая все же доходила до кинозрителя в срок. В данном случае нас интересует фильм Э. Кеосаяна «Неуловимые мстители», который вышел в прокат 29 апреля 1967 г. Авторами сценария выступили сам Э. Кеосаян и С. Ермолинский. Фильм совершенно «правоверный» с точки зрения выбранной темы. Он был приурочен к юбилею революции, а празднование такого рода юбилеев имело для советского общества почти что сакральный смысл [Бродская 2019, с. 53].

«Неуловимые» – это фактически ремейк классической ленты И. Перестиани (1923) «Красные дьяволята», снятой по одноименной повести П. Бляхина (1921). Фильм Перестиани пользовался невероятным успехом среди тогдашней молодежи, и, вероятно, Кеосаян хотел подобный успех повторить. Тем более что сюжет был вполне для этого благодарный: подростки, потерявшие во время Гражданской войны на Украине в 1919 г. своего отца – «красного» матроса Щуся. Он был убит атаманом «белых» Гнатом Бурнашом. Как и в повести Бляхина, и в «Красных дьяволятах» И. Перестиани, брат и сестра – Данька и Ксанка – клянутся отомстить за отца. И теперь борются с «белым злом». Атаман тем временем отбирает у населения последний скот и еду, и ребята, ни единой минуты не рискуя своей свободой и жизнью, останавливают Бурнаша, ратуя за «красное» правое дело.

Кеосаян довольно точно определяет аудиторию, к которой адресуется – в начале фильма стоит посвящение «юным героям Гражданской войны». То есть режиссер «отдает дань» тем, кто пережил это страшное время, и тем, кто навсегда остался в нем. При этом значительная часть аудитории – это, разумеется, подростки. Итак, мы имеем дело с кинолентой, актуализированной сразу для нескольких поколений молодых людей.

Сам режиссер рассуждал об этом фильме так:

Нужно создать наш советский вестерн. Мне захотелось сделать картину, на которую бы тоже выстраивалась очередь... Вестерн, как ни один жанр, способен заразить аудиторию идеями. Ведь если зритель полюбит героев картины, то он примет на веру все. Любовь к Родине, долг, верность – на экране это не отвлеченные понятия, а живые примеры, которым страшно хочется подражать...³

Фильм, надо сказать, попадает в важный зазор между рассуждениями о том, каким должно быть детское советское кино⁴, и разговором о романтизации революции. Безусловно, 50 лет – это достаточный срок, чтобы о явлении или событии родились и закрепились мифы в социуме. Точнее – сформировались неписанные правила, каким образом нужно изображать то или иное явление. В данном случае – Революцию. Однако в случае с «Неуловимыми мстителями» консервативная, охранительная позиция некоторых рецензентов фильма вступает в противоречие с нарочитым героическим пафосом, которым награждают и саму революцию, и следующую за ней Гражданскую войну. И этот пафос доведен до предела в картине Э. Кеосаяна, однако тоже обусловлен рамками жанра. Здесь рецепция киноленты Э. Кеосаяна делится как бы на два лагеря. Один – утверждает охранительный дискурс революции, другой – приветствует приключенческую ленту о временах Гражданской войны. К слову говоря, никто их критиков не называет жанр, в котором сняты «Неуловимые» (термин «вестерн» не был официально закрепленным в среде кинокритиков), но они апелли-

³Василенко А. Осень Эдмонда Кеосаяна // Международная газета «Секретные материалы». URL: https://xfile.ru/x-files/ussr/osen_edmonda_keosayana/ (дата обращения 10.09.2022).

⁴Митта А. Заметки о детском кинематографе // Искусство кино. 1973. № 11. С. 8–15; Дик И., Иванова С., Клешицкая И., Нодель Ф., Лонский Г., Фрез И. Продолжаем разговор о кино для детей // Там же. 1971. № 10. С. 43–57.

руют к американским вестернам как к основе жанра, к которому принадлежит фильм⁵.

Интересно проследить, каким образом и почему эти позиции не совпадают и каким образом подобную поляризацию мнений можно «наложить» на настроения советского общества.

Дело в том, что 1960-е гг. стали «переломным» моментом для жизни советского социума: с одной стороны, 1967 год – это год, когда «оттепель», начатая Н.С. Хрущевым, уже закончилась (хотя насчет точной даты окончания «оттепели» спорят до сих пор), генсеком уже несколько лет был Л.И. Брежнев, чье правление принято характеризовать как «эпоху застоя». Завершение эпохи «оттепели» маркировали судебные процессы над Ю. Галансковым, С. Гинзбургом, выход первого номера «Хроники текущих событий», публикация «Размышлений о прогрессе, сосуществовании, свободе» академика А.Д. Сахарова [Фомин 1996, с. 12]. И окончательным аккордом стали трагические события лета 1968 г., когда советские танки вошли в Чехословакию.

Общество до подобного поворота в советской истории еще надеялось на «социализм с человеческим лицом», поэтому и празднование Октября было вполне искренним. Отсюда и искренняя интонация фильмов, которые были приурочены к годовщине Октября.

К сожалению, после 1968 г. стало очевидно, что подобным надеждам не суждено сбыться и проект по созданию счастливого советского общества утратил свою актуальность.

Таким образом, 1967 год, фактически последний год перед «переломным» 1968 г., долгой «эпохой застоя» и консервации. Хотя еще в августе 1967 г. заведующим отделом культуры ЦК КПСС В. Шауро подготовлена докладная записка для высшего руководства страны «О современном состоянии советской кинематографии», где он рассуждает о том, что

Во многих фильмах оказались утраченными традиции политически страстного гражданственного кинематографа... Настораживает и наметившаяся у отдельных кинематографистов тенденция к одностороннему показу жизни <...> В некоторых фильмах военно-патристической тематики слабо звучит героико-романтический пафос. Иногда проскальзывает ложное, граничащее с классовым примиренчеством понимание человеческой солидарности [Фомин 1996, с. 12].

⁵ *Фрез И.* Главное – не притворяться // Искусство кино. 1968. № 6. С. 69; *Яковлев Ю.* Вызов на переживание // Там же. 1971. № 12. С. 71.

Разумеется, фильмы про Гражданскую войну еще снимали («Белое солнце пустыни» – реж. В. Мотыль, 1970, «Бумбараш» – реж. Н. Рашеев, А. Народицкий, 1971), но это уже другие фильмы другой эпохи с другим языком описания и интонации. Поэтому хронологически и по смыслу «Неуловимые мстители» можно отнести к эпохе окончания «оттепели».

Советская критика, как всегда, воспринимает фильм неоднозначно. С одной стороны, перед нами практически идеальный образец фильма о Гражданской войне: с погонями, приключениями, стрельбой и юными главными героями, которые побеждают своих антагонистов; в стане «белых» сплошь взрослые состоявшиеся люди из стремительно уходящего времени. Своего рода оппозиция «молодость» – «старость». С другой стороны, некоторые критики видят «притворство» и «небывальщину» в фильме.

Фильм цветной, очень красивы эпизоды, когда «неуловимые» на фоне солнца выезжают на лошадях и когда Цыган поит коня. Но все или почти все их дела выглядят как-то неправдоподобно. И невольно думаешь: «Хорошо, но вряд ли такое было». Это видно, когда Оксана сбила с ног здорового трактирщика. По-моему, в этом режиссер немного просчитался⁶.

Похожим образом рассуждает И. Игнатьева в статье «Детям до шестнадцати»:

Сравнивая фильм «Неуловимые мстители» со старой лентой «Красные дьяволята», ребята обнаружили в первой картине «сцены, которым не веришь», сочли, что у Перестиани приключения даны *«более правдиво, жизненно»*⁷.

То есть критика здесь ведет себя относительно мягко, как бы и не называя главную проблему, а маскируя ее под «неправдоподобие» и некоторые не совсем внятные опросы молодого поколения. По сути, претензия следующая: кино о Гражданской войне, героическом и трагическом периоде России, получилось слишком зрелищным и приключенческим. А тема-то очень серьезная. За трюками, с точки зрения некоторых критиков, потерялся смысл происходящего. То есть трагизм низвели до фарса, скажем, сцены

⁶ Дик И., Иванова С., Кленицкая И., Нодель Ф., Полонский Г., Фрез И. Продолжаем разговор о кино для детей // Искусство кино. 1971. № 10. С. 50.

⁷ Игнатьева Н. Детям до шестнадцати // Там же. 1968. № 8. С. 112.

со знаменитым персонажем Бубой Касторским (Б. Сичкин), который даже пальбу обращает в шутку. В свою очередь, героизм ребят теряется за трюкачеством: сценами с лошадьми, комедийными моментами с «летающими» гробами (всем известное изречение из фильма «Мертвые с косами стоят... и тишина»). А как же героический пафос Гражданской войны? Вот даже у И. Перестиани это получилось лучше:

Любопытно, что старый фильм Перестиани не потерял своего значения после появления «Неуловимых мстителей», он «смотрится», он сохранил для нас неповторимое обаяние и, может быть, именно благодаря скромности средств, которыми выполнен. У Перестиани в смешных ситуациях оказываются не только герои второго плана, но и главные романтические герои, картина как бы схватила дух времени, его глубокий демократизм. Даже в грубом гриме актеров, который сегодня бросается в глаза, видится нарочитость лубка, народного примитива, «действия», и это в характере юных героев, которые вступили в борьбу как в игру, что нисколько не снижает серьезности картины, ибо это была игра жизни и смерти, когда решалась судьба революции, во имя которой красные дьяволята и совершили свои фантастические подвиги. Подчиняясь законам жанра, фильм не ставил перед собой сложных психологических задач – они тогда для кино были невыполнимы. Но именно потому, что фильм на многое не претендовал, он многого добился. Киноведы писали о «Красных дьяволятах» не только как о приключенческом фильме, его рассматривали и как характерный детский фильм, и как кинокомедию, и как историко-революционный фильм, в котором появляются конкретные исторические герои; в двадцатые годы о «Красных дьяволятах» писали как о первом киномане в советском кино⁸.

Итак, к моменту выхода «Неуловимых мстителей» кино И. Перестиани, воспринятое современниками также неоднозначно, хотя и шедшее с бешеным успехом⁹, теперь воспринимается критиками как классика, на которую следует ровняться. В этом смысле Э. Кеосаян, разумеется, «выбивается» из жанра, но делает это совершенно осмысленно:

Когда смотришь этот фильм, забываешь обо всем. Хочется так же скакать на коне, ходить в опасные разведки, освобождать деревни, занятые белыми. Я поражаюсь смекалке и находчивости этих ребят.

⁸ *Фрейлих С.* Сквозь призму жанра // Искусство кино. 1972. № 1. С. 106.

⁹ *Кацман Р.* Великий воспитатель // Там же. 1935. № 10. С. 26–27.

Порой мне кажется, что *в жизни не может быть таких приключений. Может, это и так, но не хочется этому верить, хочется думать, что все было на самом деле* (курсив мой. – Е. Б.). Героика гражданской войны, даже облегченно поданная, как в фильме Кеосаяна, привлекает и увлекает школьников. Ей, оказывается, «все возрасты покорны». Всем хочется «скакать на коне, ходить в опасные разведки, освобождать деревни, занятые белыми». <...> Прекрасно, когда искусство кино так облагораживающе действует на зрителя, воспитывая в нем гражданина и патриота своей страны. Но как еще не хватает школьникам на нашем экране Героя, Человека с большой буквы, изображенного во весь рост, во всей глубине душевной и физической борьбы с трудностями и препятствиями, которые подчас выше человеческих сил и возможностей.

Это интересный тренд восприятия «Неуловимых мстителей», сравнение с «вечной классикой» – «Красными дьяволятами», тогда как и в фильме И. Перестиани тогдашние критики отмечали неправдоподобность и картонность сюжета:

Несмотря на то, что авторы фильма нагромождали замысловатые и *не всегда правдоподобные события* (курсив мой. – Е. Б.) 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 изощрений¹⁰.

Или рассуждения о том, что «Красные дьяволята» – «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 сброда»¹¹. Это восприятие экранизации повести П. Бляхина накладывается еще на один сюжет.

Ни в начале 1920-х гг., когда снимали «Красных дьяволят», ни в 1960-е не существовало лекал, по которым следовало снимать юношеское кино про революцию. Сама идея подобного кино для подростков идеологически вполне понятна. Пропагандистское

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

¹¹ «Савур-могила» (Госкинопром Грузии) // Правда. 1926. 1 сент. С. 6.

кино, объясняющее юношеству неизбежность и «правильность» революции, было необходимо. Но пропагандистских клише, по которым следовало снимать подобное кино, не было. Поэтому один из первых опытов И. Перестиани – попытка создать приключенческое кино о революции для детей старшего школьного возраста – в итоге восприняли как «образец», на который впоследствии ориентировались прочие режиссеры. При этом репутация «Красных дьяволят» при действительном успехе картины была неоднозначна, более того – фильм даже подвергся перемонтажу в 1943 г.¹² Добавим к этому, что также не существовало «языка» детского кино, на котором следовало разговаривать с подрастающим поколением о серьезных вещах. В 1960-х гг. на страницах журналов и газет, обсуждающих премьеру Э. Кеосаяна, можно найти подобные размышления:

Иногда создается впечатление, будто режиссер стесняется того, что он делает детскую картину: начинается фильм как детский, но потом вдруг переходит на иной язык, с явным расчетом на реакцию взрослого зрителя. Особенно грешат этим молодые режиссеры, которые изо всех сил стараются удивить зрителей, показать, на что они способны, чтобы перейти во «взрослый» кинематограф. <...> Знать и понимать тех, кто сидит в кинозале, – это неперемное условие для каждого, кто берется снимать детский фильм. Знать не по разрозненным, поверхностным наблюдениям, не по случайным встречам, а пользуясь глубокими, систематическими исследованиями, проводимыми на научной основе¹³.

Сходным образом рассуждает режиссер А. Митта, стремясь создать детский фильм во всей полноте жизни, но в строгой системе доказательств, как это положено в научной работе¹⁴. Вместе с тем «Неуловимые мстители» явно не менее успешный проект, чем «Красные дьяволята»:

Среди последних фильмов о гражданской войне наибольший зрительский успех выпал на долю поставленных Э. Кеосаяном «Неуловимых мстителей» и «Новых приключений неуловимых». И это понятно. Э. Кеосаяну и сотрудничавшим с ним актерам удалось найти

¹² Введение новых субтитров, звуковая дорожка, новые субтитры, вырезанные сцены с Л. Троцким.

¹³ *Игнатьева Н.* Детям до шестнадцати // Искусство кино. 1968. № 8. С. 111–112.

¹⁴ *Mumma A.* Заметки о детском кинематографе // Там же. 1973. № 11. С. 11–12.

путь к юношескому сердцу. Стоит только побывать в зрительном зале и посмотреть, как юные зрители следят за экранным действием, чтобы почувствовать: романтика подвига воссоздается в фильме с такой увлекающей силой, что современные зрители, наши нынешние ребята, воспринимают фильм с таким же волнением, так же горячо, как дети и юноши двадцатых годов воспринимали «Красных дьяволят» И. Перестиани, посвященных, по сути, тем же героям. Герои фильмов Кеосаяна – поистине неуловимые мстители. Они наделены качествами, покоряющими юношеское воображение, и качества эти органичны – выступают как особенности характеров¹⁵.

В данном случае, с точки зрения А. Караганова, романтизация революции явно помогает кинофильму стать таким же успешным, как и «Красным дьяволятам» в свое время.

Уже первая лента режиссера Э. Кеосаяна – «Неуловимые мстители» – вызвала к себе неподдельный интерес органическим сплавом героического и комедийного, совмещением приключенческого и острохарактерного начал, которые в свое время принесли широкую популярность повести Павла Бляхина и фильму Ивана Перестиани. Романтика революционных лет заново ожила для юного зрителя в героях фильма – его сверстниках – таких знакомых и таких необычайных. Удача «Неуловимых мстителей» была в том, что фильм сумел приблизить далекое время к молодым сердцам, всегда жаждущим риска, опасности – к такой ситуации, где можно было бы проявить энергию, отвагу, смекалку, удачу. Постоянное в этом возрасте стремление отождествить себя с полюбившимся героем во многом обеспечило успех фильма в массовой юношеской аудитории. <...> Отвага и бесстрашие побеждают! Молодая отвага неуловимых мстителей – это отвага революции. Их мужество, смелость, находчивость – это качества борцов, сражающихся за ее победу. И если фантастичны, невероятны приключения неуловимых, то вполне реальны, конкретны их характеры, проникнутые высоким духом оптимизма и героики¹⁶.

Но не все согласны с такой подачей. Отвага революции – это, конечно, хорошая тема для юношеского кино, да вот только подана она в корне неверно:

¹⁵ Караганов А. Героика подвига, характер воина // Искусство кино. 1969. № 7. С. 43.

¹⁶ Смоляницкий С. Продолжение следует // Там же. № 1. С. 39.

Но ведь «Неуловимые мстители», которые так пришлось по сердцу рецензенту, – фильм приключенческий, созданный по всем законам «вестерна», с невероятными погонями, фантастическими поединками, небывальными драками, уж он-то обязательно удален от подлинных событий революционных лет и лишен «сложности жизни» (за которую так ратует рецензент), как того и требуют законы данного жанра. И это вполне закономерно. <...> Почему же предоставлять свободу выбора жанра для одних тем, причем весьма серьезных (события революционных лет!), и лишать авторов права выбора жанра для другой темы, скажем, нравственной¹⁷.

В целом – эта позиция поддержана:

Без действенной драматургической пружины немыслимы произведения литературы и искусства для детей. Другое дело, что одной этой пружины для настоящего искусства оказывается недостаточно. Чтобы это лучше понять, сравните две ленты: «Чапаев» и «Неуловимые мстители». Обе ленты о войне, в обеих стреляют, гонятся, смеются над шутками и совершают подвиги. Только в первом фильме – яркие образы, глубокая драма, события, незабываемые на всю жизнь. Во втором – «вестернская» лихость, но, как говорится, фильм с глаз долой – и из сердца вон¹⁸.

В итоге можно говорить о том, что фильм Э. Кеосаяна по мотивам повести П. Бляхина был воспринят советской критикой благосклонно. Суть основных претензий сводилась к следующему: в рамках какого жанра можно говорить о революции и Гражданской войне и каким образом вообще подавать этот материал. По-видимому, это было связано с «переломом» конца 1960-х гг. С одной стороны, в «оттепельное» время кинохудожники начали формировать собственный язык описания реальности. Интонационно и по смыслу фильмы разительно отличались от предыдущего десятилетия. С другой стороны, вторая половина 1960-х гг. – это нарастающее «закручивание гаек» и несовпадение позиций части кинособщества и руководства Кинокомитета с партийным руководством [Марков 2019, с. 8]. В силу этого на часть фильмов накладывается запрет («полочное кино» – устоявшийся термин в советском и российском киноведении и в рамках изучения истории советского кино), часть фильмов получают серьезные замечания

¹⁷ Фрез И. Главное – не притворяться // Искусство кино. 1968. № 6. С. 69.

¹⁸ Яковлев Ю. Вызов на переживание // Там же. 1971. № 12. С. 70.

и подвергаются «обработке». Для того чтобы пройти цензурный барьер, некоторые сцены приходится «вырезать», а часть фильмов подвергается настоящей травле. Причем не всегда это связано с идейным содержанием фильма – подчас имеют место «карьерные» и прочие «партийные» игры, как это было с печально известным фильмом Г.И. Полоки «Интервенция» [Бродская 2015, с. 224–242].

Таким образом, фильм «Неуловимые мстители» попадает в наметившийся «зазор» между «партией» художников, которые хотят говорить свободным языком и выражать свою позицию соответственно, без цензуры и купюр, – и «партией» охранителей, которая отстаивает консервативные ценности, что естественным образом скажется на языке описания кинореальности. Но поскольку Э. Кеосаян избирает приключенческий жанр и отталкивается от ставшего уже классическим фильма И. Перестиани «Красные дьяволята» (хоть и претерпевшим существенные изменения) и повести П. Бляхина, то прямой атаки не происходит. Максимум фильм слегка «журят» за неправдоподобие и излишнюю романтизацию и «вестернскую» лихость в изображении трагических революционных лет. Предположим, что не последнюю роль здесь сыграл безусловный успех фильма, поэтому прямая травля была уже невозможна. В конце концов фильм без особых проблем был выпущен в прокат, что по меркам второй половины 1960-х гг. уже не так просто. В следующие несколько лет Э. Кеосаян снял продолжение трилогии: «Новые приключения неуловимых» (1969) и «Корона российской империи» (1971).

Литература

- Бродская 2015 – Бродская Е.В. Советская «Интервенция» Г.И. Полоки как опыт маргинализации // Любовь и прочие маргиналии: Интерпретация культурных кодов 2015. СПб.: ЛИСКА, 2015. С. 224–242.
- Бродская 2019 – Бродская Е.В. 50-летие Октября в советском кино: на материале рецензий на фильм Е. Карелова «Служили два товарища» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 9. С. 52–61.
- Летопись русского кино 2015 – Летопись русского кино 1966–1980 / Отв. ред. В.И. Фомин; сост.: В.А. Жданова, М.И. Косинова, В.И. Фомин, при участии П.В. Фионова; авт. и рук. проекта В.И. Фомин. М.: РООИ «Реабилитация»: Канон+, 2015. 688 с.
- Марков 2019 – Марков Н.А. Система государственного управления советским кинематографом 1963–1986: Дис. ... канд. ист. наук (Отечественная история). М., 2019. 416 с.
- Фомин 1996 – Фомин В.И. Кино и власть: советское кино: 1965–1985: Документы, свидетельства, размышления. М.: Материк, 1996. 371 с.

References

- Brodskaya, E.V. (2015), "Soviet *Intervencia* by G.I. Poloka as an experience in marginalization", in *Ljubov' i prochie marginalii: Interpretaciya kul'turnyh kodov* [Love and other marginalia. Interpretations of cultural codes], LISKA, Saratov, Sankt-Petersburg, Russia, pp. 224–242.
- Brodskaya, E.V. (2019), "50 years jubilee of the October Revolution in Russian cinematography", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 52–61.
- Fomin, V.I. (ed.), Zhdanova, V.A., Kosinova, M.I., Fomin, V.I. and Fionov, P.V. (comp.), *Letopis' rossijskogo kino 1966–1980* [Chronicle of Russian cinematography], (2015), ROOI "Reabilitaciya", Kanon+, Moscow, Russia.
- Markov, N.A. (2019) "The system of the Soviet cinema public administration, 1963–1986", Ph.D. Thesis (History), The World History Institute of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.
- Fomin, V.I. (1996), *Kino i vlast'. Sovetskoe kino: 1965–1985: Dokumenty, svidetel'stva, razmyshleniya* [Cinema and power. Soviet cinema. 1965–1985. Documents, evidences, reflections], Moscow, Russia.

Информация об авторе

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

Information about the author

Eugenia V. Brodskaya, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; eugenia.brodskaya@gmail.com