

УДК 791:070

DOI: 10.28995/2686-7249-2019-9-52-61

50-летие Октября в советском кино:
на материале рецензий на фильм Е. Карелова
«Служили два товарища»

Евгения В. Бродская

*Российский государственный гуманитарный университет,
eugenia.brodskaya@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается рецепция фильма Е. Карелова «Служили два товарища», снятого по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида. Фильм снят к юбилею – 50-летию Октябрьской революции. Проанализированы рецензии, вышедшие после выхода фильма. В статье показано, как меняется героический дискурс восприятия революционных событий. В том, как в фильме изображена революция, стерта жесткая оппозиция «свой–чужой». Акценты расставлены таким образом, чтобы сформулировать новую идею национального единства, для чего удачно выбрана годовщина Октябрьской революции.

Ключевые слова: власть, советское кино, советская журналистика, советская пресса, социум, В.С. Высоцкий, Р.А. Быков, О.И. Янковский

Для цитирования: 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. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-9-52-61

50th anniversary of the October Revolution
in Soviet cinema.
Based on the material of reviews of the movie
by E. Karelov “Two Comrades Served”

Evgeniya V. Brodskaya

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

Abstract. The article focuses on reception of the movie *Two Comrades Served* directed by Evgeny Karelov with a script by Yuli Dunskey and Valery Frid. The movie was shot towards the 50 anniversary of the October Revolution.

© Бродская Е.В., 2019

The article analyses reviews issued after the release of the film. The article shows how the heroic discourse of the perception of revolutionary events is changing. The way the film depicts the revolution erased the strict opposition “us–them”. The emphasis is placed in such a way as to formulate a new idea of national unity, for which the anniversary of the October Revolution was successfully chosen.

Keywords: power, Soviet cinema, Soviet journalism, Sovietpress, society, Vladimir Vysotsky, Rolan Bykov, Oleg Yankovsky

For citation: Brodskaya, E.V. (2019), 50th anniversary of the October Revolution in Soviet cinema. Based on the material of reviews of the movie by E. Karelov “Two Comrades Served”. *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 52–61. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-9-52-61

Фильм Е. Карелова «Служили два товарища», снятый по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида, был создан, как и многие другие ленты, вышедшие на рубеже 1960–1970 гг., к круглой дате – 50-летию Октябрьской революции.

В советской культурной парадигме юбилеи такого рода, да и вообще все «круглые» цифры, окутаны ореолом сакральности. 50-летие Октября советская власть отмечала с размахом, почти каждый номер той или иной газеты или журнала был посвящен революционной теме. Еще 4 января 1967 г. появляется Постановление ЦК КПСС «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции», где центральным органам советской печати, таким как «Правда» и «Известия», было предписано освещать подготовку к торжеству¹. Не осталось в стороне и кино: к юбилею было создано внушительное количество фильмов. Страна готовилась отмечать праздник во всеоружии.

Поэтому неудивительно появление столь большого количества кинолент на революционную тему. Иные из них легли «на полку», как, например, произошло с фильмом Г. Полоки «Интервенция» или с «Комиссаром» А. Аскольдова, которые оставались в забвении долгое время (впервые они были показаны на широких экранах в 1987 г., что также символично – тогда советскую культуру «отряхнули от пыли» и фактически достали из запасников).

Другие, напротив, вышли в прокат, как «Служили два товарища». Премьера состоялась 21 октября 1967 г., о чем публику известила «Вечерняя Москва»²: «На экранах Москвы демонстрируется

¹ Постановление ЦК КПСС «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции» // Ленинец. 1967. 10 янв.

² Вечерняя Москва. 1968. 22 окт.

новый широкоэкранный художественный фильм» – далее следовало перечисление съемочной группы и актеров. Фильм вышел практически «в аккурат» к юбилейной годовщине Октября.

Однако прежде чем анализировать киноленту Е. Карелова, стоит отметить, что интеллигенция времен 60-х гг. воспринимала революцию как событие, которое произошло когда-то давно, обросло большим количеством легенд, и поэтому неудивительно, что понятие революции было окутано для нее ореолом романтики. Уже в 60-е гг. власть законсервировалась в определенном состоянии, и часть людей, которая желала «социализма с человеческим лицом», осознала, что это невозможно. Вероятно, такое расхождение было обусловлено тем, что власть представляла собой достаточно устойчивую структуру с жестким набором правил, тогда как поколение 60-х, наоборот, отбрасывало старые правила, а новые еще не выработало. Это поколение – так называемые дети XX съезда, для которых произошло «обнуление истории»: возвращение к «ленинским нормам законности» отбросило их сознание к началу советской эпохи, истоку ее в 1917 г. Им предложили настоящее и будущее из чужих воспоминаний о революции, ценностями которой они были индоктринированы, но этой революции в их опыте не было и быть не могло. С этой точки зрения «оттепель» и 1960-е годы – это проект мифологизации общества [Бродская 2015, с. 225].

Вокруг круглой даты 50-летия Октября формируется романтический образ революции, который и был представлен на экранах с большим размахом.

В чем же специфика киноленты Карелова? Сюжет картины следующий: осень 1920 г., Красная армия готовится взять Крым, где расположились остатки армии белых. На этом фоне разворачивается история главных героев фильма – Некрасова (О. Янковский) и Карякина (Р. Быков). Фотограф Некрасов по приказу командира становится кинооператором и должен снимать с воздуха укрепление врага. Карякин приставлен к Некрасову охранять и снаряжение, и своего соратника. Наряду с этим показаны боевые будни не только красных, но и белых, с обязательным столкновением в финале. История белых начинается с того, что поручик Брусенцов (его играет В. Высоцкий) спросонья убивает своего же боевого товарища, поскольку тот неудачно пошутил (вошел в номер Брусенцова, когда тот спал, с пистолетом-зажигалкой и крикнул: «Руки вверх!»), за что и получил две пули).

Карякин и Некрасов проходят через все перипетии сюжета, их чуть не расстреливают свои же красные. Карякин возмущается: «Что ж такое, опять расстреливать!» В итоге Некрасова убивает поручик Брусенцов, но и сам стреляется, когда белые отплывают на пароходе из России.

В финале фильма показывают кадры хроники, запечатлевшие Красную армию, которые были сняты Некрасовым, как если бы он был историческим лицом.

По ходу действия герой Быкова все время подозревает Некрасова в предательстве и неверности делу революции. Стоит Некрасову ошибиться, как тут же Карякин обвиняет его в контрреволюционности. Но затем тут же предлагает «дружиться обратно».

Это война всех против всех. Не существует хороших и плохих. И красные и белые – все друг друга подозревают и готовы убить при любом удобном случае. Одна из героинь со стороны белых, Саша (ее играет Ия Саввина), замечает, что эта война превратила людей в зверей. Нечто похожее потом будет показано в фильме А. Алова и В. Наумова «Бег», где будет наблюдаться такая же размытость границ между своими и чужими. Но это будет уже в 1970-е гг.

Пока же интересно проследить, какие акценты присутствуют в фильме Карелова и почему мы можем предполагать, что 1967-й стал отправной точкой для переосмысления революционного героического дискурса.

Кино получило в прессе сдержанно-положительную оценку. В рецензиях самых известных советских журналов «Советский экран» и «Искусство кино» подчеркивается героический пафос ленты. Например, в журнале «Советский экран» напечатан достаточно большой обзор фильма М. Зака «Эпохи и лица», где он замечает:

Соединение в картине героики, быта и трагизма нельзя принять за самоцель, это скорее образный материал произведения. А вслед за материалом расчетливо выбран герой – боец, волею случая ставший фронтовым кинооператором, обязанным запечатлеть на пленку события гражданской войны для будущих поколений³.

Ему вторит Т. Хлопьянкина:

Сейчас создается много фильмов о гражданской войне. Каждый из них, как принято говорить, стремится «воспроизвести на экране события прошлого», и поэтому работа над ними, наверное, начинается одинаково. Изучаются документы. Разыскиваются очевидцы. Достают в музеях старые пушки и оружие. Делается все, чтобы как можно точнее передать облик времени⁴.

³ *Зак М.* Эпоха и лица // Искусство кино. 1967. № 11. С. 19–23.

⁴ *Хлопьянкина Т.* «На той далекой, на гражданской...» // Советский экран. 1968. № 22. С. 4–5.

Замечу, что авторы рецензий акцентируют внимание читателя на том, что главные герои Некрасов и Карякин – люди из разных социальных слоев. Один – из поповичей (еще больше оснований считать Некрасова неблагонадежным, хотя он и демонстрирует верность революционным идеалам), другой, что называется, – «от сохи»:

У Некрасова было неважно с происхождением: вышел он из поповичей, но в Красную армию вступил добровольно и служил старательно. Это был высокий светловолосый парень – интеллигентный, мягкий, полный спокойной доброжелательности к людям. Таким он описан в сценарии. Таким его и сыграл молодой актер О. Янковский. С Карякиным вышло сложнее. Он нетерпим, подозрителен, скор на расправу⁵.

Рецензии, однако, построены таким образом, чтобы показать, что перед лицом величественного революционного деяния социальные различия отходят на второй план:

В эти несколько последних минут мы как бы заново переживаем все то, о чем нам поведал фильм. Мы вспомним Некрасова, в роли которого выступил молодой артист Янковский, и его резкого, вспыльчивого друга Карякина, сыгранного Р. Быковым. Мы вспомним как они спорили, дружили, мечтали о будущем и как один из них дождался победы, а другой погиб, оставив после себя несколько кадров хроники⁶.

Белое движение выступает здесь как некий враг, с которым борются красные. Но враг этот очеловечен. Достаточно вспомнить, что поручика Брусенцова играет В. Высоцкий, который уже своим личным обаянием делает эту фигуру заметной. Высоцкий к тому времени уже снялся в «Вертикали» С. Говорухина и Б. Дурова, его песни разошлись тысячными тиражами по всей стране, так что Высоцкий стал узнаваемой фигурой [Бродская 2011, с. 14]. Тем более «Вертикаль» – типично «оттепельное» кино с романтикой альпинизма и эскапизма «лучше гор могут быть только горы», поэтому, выбрав подобного артиста, режиссер уже как бы приглашал зрителя к тому, чтобы видеть во враге достойного человека. К тому же, по странному стечению обстоятельств, почти в то же время В. Высоцкий снимается у Г. Полоки в кинокартине «Величие и падение дома Ксидиас», которое позднее было переименовано

⁵ Там же. С. 4–5.

⁶ Внимание, новые фильмы! // Советская культура. 1968. 5 окт.

в «Интервенцию» и не выпущено на экраны. Там Высоцкий играет большевика Бродского – казалось бы, прямо противоположная роль. Но с тем же пафосом: исполнение долга.

Фабула фильма «Служили два товарища» принципиально отличается от популярного приключенческого фильма Э. Кеосаяна «Новые приключения Неуловимых» (1968), где белое движение предстает в утрированно отрицательном виде. А вот революционно настроенные товарищи – положительный пример. Причем фильм выстроен таким образом, что фактически зритель имеет дело не с борьбой красных против белых, а с борьбой «хороших» против «плохих» [Фельдман 2006]. Но «Новые приключения Неуловимых» сделаны для подрастающего поколения – своего рода «истерн» в пике западным «вестернам». А. Караганов в статье «Героика подвига, характер воина» пишет так:

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 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 героям⁷.

Премьера этого фильма состоялась 4 ноября 1968 г. В «Новых приключениях» революция побеждает потому, что она лучше, чем не-революция. Но это ее единственное преимущество. Теперь, к годовщине Октября, общество будто бы приглашают видеть во врагах и хорошее, и плохое. Враг становится очеловеченным. Брусенцов – не просто поручик, но кадровый офицер, который исполняет свой долг. И по долгу службы он убивает в финале Некрасова, по его выражению, «чтобы пуля не пропала».

Например, М. Зак отмечает:

Вторичен и литературен сам тон рассказа о русских людях, обманутых «белой идеей». Они оказались совсем «по ту сторону» основного действия. Роль поручика Брусенцова (ее очень традиционно

⁷ Караганов А. Героика подвига, характер воина // Искусство кино. 1969. № 31. С. 41–50.

играет актер В. Высоцкий) держится на трех выстрелах: сначала он убивает пьяного мальчишку-прапорщика, который ворвался к нему в номер с криком «Руки вверх!», затем из винтовки с оптическим прицелом стреляет в Некрасова – и этот выстрел ставит точку в их сюжетном противостоянии, наконец, на борту парохода, увозящего врангелевцев в эмиграцию, он стреляет в себя⁸.

С другой стороны, можно наблюдать в рецензиях достаточно странное «замалчивание» роли белых в этом фильме. Практически ни в одной статье не встречается упоминаний о Брусенцове – за исключением статьи М. Зака, цитата из которой приведена выше, да еще одной фразы в статье М. Сулькиной из «Вечерней Москвы».

Все статьи – одна за другой – заканчиваются практически неизменно: как заклинание каждый из авторов считает нужным упомянуть кадры кинохроники, которыми закачивается фильм. Подобная кинорефлексия объяснима: читателя косвенно отсылают, по-видимому, к опытам 1920-х гг. вроде «Человека с кино-аппаратом. Будни оператора» Дзиги Вертова, который фиксирует происходящие события, потом превращающиеся в хронику. Оператор не оценивает то, что снимает, он просто делает свое дело. Также поступает и Некрасов:

Картина «Служили два товарища» заканчивается старой кинохроникой. И это прекрасный конец. Авторы словно бы возвращают своего погибшего героя в строй, в те колонны солдат, которые в памятное утро 7 ноября 1920 года праздновали третью годовщину революции, еще не зная, что им суждено взять Перекоп, что о них сложат песни, напишут книги, снимут фильмы. Многие из них погибли во время штурма, умрет и Некрасов, но все они оживут в этой пленке, уже не подвластные времени, как не подвластна ему человеческая память и дела, остающиеся после людей⁹.

М. Сулькин солидарен с Хлопьянкиной:

Фильм, если рассматривать его узкотематически, вполне может квалифицироваться как эпическое произведение, масштабное и широкое полотно об освобождении Крыма. И в то же время авторы картины смогли органически вписать в эти события исторического значения судьбы двух рядовых участников, да так талантливо, что мы видим эти события как бы глазами кинокамеры, но не сегод-

⁸ *Зак М.* Указ. соч. 1967. № XI. С. 19–23.

⁹ *Хлопьянкина Т.* Указ. соч.

няшной, операторов М. Ардабьевского и В. Белокопытова, а той, старой, трещащей и жужжащей «Дебри», что была в руках чуть грустноватого застенчивого Андрея Некрасова, убитого в последние часы битвы¹⁰.

Интересным образом подобная съемка пересекается с «Зеркалом» А. Тарковского, где оператор, снимая уходящих в бой, знает, что никто из них не вернется, – не вернется и сам оператор, но продолжает снимать.

Героический дискурс меняется. Отныне это не просто преодоление трудностей тяжелой войны, а переоценка ее характера. Достаточно вспомнить эпизод с Брусенцовым, который убивает своего же товарища, о чем было упомянуто выше. Здесь, казалось бы, уместен такой вариант развития событий. Дескать, один из врагов революции теряет человеческий облик, превращаясь в зверя, который готов перегрызть горло каждому, в чем и упрекает Брусенцова Саша. Но тут же встречается несколько эпизодов, где точно так же брат идет на брата – только с другой стороны барьера, со стороны красных. Карякин, товарищ Некрасова по оружию, все время подозревает того в предательстве из-за подозрительного происхождения, а красные принижают их обоих за шпионов, которых необходимо устранить.

В данном контексте 50-летие Октября начинает восприниматься в качестве одного из способов моделирования национального единства: зрителю предлагается аккумулировать опыт произошедших революционных событий. Акценты расставлены соответственно.

Есть хорошие революционеры, которые исполняют свой долг. Есть белые офицеры, которые исполняют свой долг. И нет виноватых. Белые офицеры даже гибнут красиво: преследуемые красными, они медленно заходят в море и погибают. Или – эпизод с самоубийством Брусенцова. Красные же побеждают, потому что иначе быть не может. Больше не существует жесткого деления: «хороший–плохой» и в фильме расставлены соответствующие этому видению акценты. Есть один народ, который преодолел страшные годы Гражданской войны. Есть усвоенный опыт. Есть попытка сформулировать новую идею.

Некоторые критики «ловят» этот момент:

Р. Быков несколько «переигрывает», местами излишне заостряет тему подозрительности, подчеркивая прямолинейность мышления своего героя, которая затрудняет взаимоотношения между

¹⁰ *Сулъкин М.* «Служили два товарища» // Вечерняя Москва. 1968. 30 окт.

людьми. В этих заострениях ощутима проекция современных раздумий, рожденных борьбой против подмены бдительности подозрительностью, искажающей отношения между людьми, шагающими в одном строю. Возникает полемическая тенденциозность, нарушающая принципы историзма¹¹.

Эта цитата приведена не случайно. А. Караганов подчеркивает, что раз революция – дело правое, то не стоит сомневаться в методах достижения цели. Он даже прямо указывает: не «подозрительность», а «бдительность». Не может быть у большевика отрицательных черт характера.

Таким образом, правомерно заключить, что 1967 год – смена оценки революционных событий 1917 г., преподнесенная с помощью киноязыка. Не будем забывать и о том, что «важнейшим из искусств является кино», поэтому его значительное влияние на формирование героического дискурса в советском социуме очевидно.

Литература

- Бродская 2011 – *Бродская Е.В.* Рецепция творчества В.С. Высоцкого в советской прессе 1960-х – 1980-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
- Бродская 2015 – *Бродская Е.В.* Советская «Интервенция» Г.И. Полоки как опыт маргинализации // Любовь и прочие маргиналии. Интерпретация культурных кодов: 2015 / Сост. и общ. ред. В.Ю. Михайлина и В.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2015. С. 224–241.
- Фельдман 2006 – *Фельдман Д.М.* Красные белые: советские политические термины в историко-культурном контексте // Вопросы литературы. 2006. № 4. С. 5–25. URL: <http://voplit.ru/eText/2006/2006-4/2006-4/2006-4.html#7> (дата обращения 11 апр. 2019).

References

- Brodskaya, E.V. (2011), Reception of V.S. Vysotsky's legacy in the Soviet press of the 1960s – 1980s, Abstract of Ph.D. dissertation, Journalism, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.
- Brodskaya, E.V. (2015), "Soviet "Intervention" by G.I. Poloki as an experience of marginalization", *L'ubov' i prochie marginalia. Interpretatsiya kul'turnykh kodov: 2015* [Love and other marginalias. Interpretation of culture codes: 2015], in Mikhaylina, V.Yu. and Reshetnikova, V.S. (ed.), "Liska" publishing house, Saratov; St. Petersburg, Russia, pp. 224-241.

¹¹ *Караганов А.* Героика подвига, характер воина // Искусство кино. 1969. № 31. С. 41–50.

Feldman, D.M. (2006), "Krasnye belye: sovetskie politicheskie terminy v istoriko-kul'turnom kontekste" [The red white: Soviet political terms in the historical and cultural context], *Voprosy literatury*, no. 4, pp. 5-25, [Internet], available at: <http://voplit.ru/eText/2006/2006-4/2006-4/2006-4.html#7> (Accessed 11 April 2019).

Информация об авторе

Евгения В. Бродская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; 4erda4ok@gmail.com

Information about the author

Eugeniya V. Brodskaya, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; 4erda4ok@gmail.com