

ДЕЛО ФИЛЬМА

«...ЭТУ КАРТИНУ НАДО РАССМАТРИВАТЬ, КАК КАРТИНУ МОЛОДНЯКА...»

В конце 40-х—начале 1950-х годов в Госфильмофонде стали формироваться литературные архивы. Из различных учреждений—Центрального архива Министерства культуры СССР, Управления кинофикации и кинопроката, «Союзэкспортфильма» и др.—поступал сюда широкий спектр печатных материалов, в том числе копии монтажных листов и документы, связанные с законченными производством фильмами, запрещенными фильмами и сценарно-режиссерскими замыслами. Папки с документами по отдельным картинам получили внутреннее название «фильмовые дела». Фильмовое дело картины «Ее путь» (1929) Д.Познанского и А.Штрижака позволяет добавить новые штрихи к двум переплетающимся сюжетам—к истории становления ВГИКа на раннем этапе и к общей биографии представителей того поколения выпускников киношколы, которое долгое время было скрыто тенью блистательной плеяды основоположников советского монтажного киноискусства.

Центральное место в деле фильма занимает стенограмма дискуссионного просмотра «Ее пути» в ОДСК. Так называемый «вопрос о молодняке», активно обсуждаемый в то время в органах печати, отразил собою этап некоего идеологического противоборства между молодежью ГТК и руководством кинофабрик старого образца, которое неизбежно нарастало с началом профессиональной деятельности первых дипломированных кинематографистов. Надежда на то,

что «Совкино» станет—как это вменялось ему в обязанность—пестовать молодняк, не оправдалась. На деле руководство фабрики не спешило серьезно потеснить свои проверенные кадры, учитывая тот факт, что имя ГТК еще не набрало к тому моменту достаточного веса.

В этих обстоятельствах в газете «Кино» от 11 сентября 1928 года появляется текст манифестационного характера, озаглавленный как «Заявление двадцати шести». Статья открывается полемичным обвинением: «Мы преодолели годы учебы в государственной школе, годы, совершенно исключительные по своей трудности. Мы одновременно и учились в школе, и строили школу, и боролись за право учиться. <...> Производство, для которого мы учились и которое должно было бы позаботиться о новых кадрах, не признавало школы». В качестве программы развития советской кинематографии ГТК-овцы объявляли: «Мы думаем, что главные причины кризиса кроются в общей системе производства, в установке на сверхбоевики, а не на массовую продукцию. Лучшие советские картины сейчас уже нельзя смешивать с массовым советским производством. Советское производство, кроме того, что оно должно быть идеологически выдержанным, должно быть доступным советскому зрителю, а это значит, что оно должно быть дешево, выпускать картины регулярно и в достаточном количестве».

Заявление было подписано рядом молодых кинематографистов, студентов ГТК, в том числе значительной частью первого выпуска техникума кинематографии—выпуска 1927 года, среди прочих и членами съемочной группы «Ее пути»: режиссером Д.Познанским, актером К.Гурняком и драматургом М.Смирновой. Вслед за этой публикацией завязалась дискуссия, спешно был напечатан ответ под заголовком «ГТК оспаривает заявление 26-ти» (см.: «Кино», № 40, 2 октября 1928 г.), в котором заявление называлось «декларацией» и прямолинейно понималось как обвинение в том, что «теперешний ГТК не может дать нужных специалистов». Однако печать была практически всецело на стороне молодняка.

Эхо этой полемики слышится в разгромной статье «Там, где делают кризис кинематографии», вышедшей в газете «Кино» 11 декабря 1928 года. Она была направлена против деятельности «Межрабпом-фильма», рассчитанной «на мелкобуржуазного обывателя», и Первой фабрики Совкино, которая «завдвигает партийный молодняк», призванный на борьбу с «мещанской кинематографией». В частности, отдельного упоминания в статье удостоилась судьба постановки сценария «Ее путь», написанного Д.Познанским совместно с М.Смирновой. Эта газетная полоса, появившаяся за несколько недель до того, как состоялось обсуждение «Ее пути», вероятно, стала причиной обиженного тона некоторых представителей ОДСК, разбиравших картину. Ораторы не столько оценивают фильм, сколько уточняют сами принципы оценки работ молодняка, который пользовался таким пристальным вниманием именно в этот короткий период, когда первые воспитанники основоположников советской кинематографии снимали свои дебютные ленты. Перед тем, как в 1930 году начнется реорганизация Государственного техникума кинематографии (ГТК) в ВУЗ, Государственный институт кинематографии (ГИК), его выпускники должны одержать ожидаемую от них победу над заслуженными работниками старой формации и укрепить собою штаты кинофабрик.

Другой сюжет публикуемого материала связан с реабилитацией одного из «забытых» имен советской кинематографии—Дмитрия Алексеевича ПОЗНАНСКОГО (1904–1943), режиссера первого выпуска ГТК, судьба которого сложилась драматично. Хотя он и занимал довольно высокие административные должности: был зам. директора киностудии «Межрабпом-фильм», директором «Таджиккино» (1934–1936), директором Одесской киностудии (1939–1941),—однако за свою короткую жизнь имел очень мало самостоятельных постановок. Его следующий после «Ее пути» фильм «Ненужная вражда» (1930) не вышел на экран и не сохранился (см.: М а р г о л т Е., Ш м ы р о в В. Изъятые кино. М., 1995, с. 14). Затем совместно с Ю.Васильчиковым он поставил картину «Ай-Гуль» (1936), с А.Гендельштейном—«Поезд идет в Москву» (1938), самостоятельно—фильмы «Воздушная почта» (1939) и «Забыть нельзя» (1931). Да и карьера Александра Залмановича ШТРИЖАКА-ШТЕЙНЕРА (1894–194?) не сложилась удачнее. А.Штрижак, постановщик фильмов «Мальчик из табора» (1929), «Волчий хутор» (1931), «Суровые дни» (1933), погибший, как и Д.Познанский, в годы Великой Отечественной войны, остался в истории советского кино фигурой малоизвестной.

«Ее путь»—единственная совместная картина двух этих режиссеров. Стенограмма обсуждения фильма проясняет условия его создания, до сих пор полностью не выявленные. Так, в незаменимом справочном источнике любого киноведа—аннотированном каталоге «Советские художественные фильмы. т. 1. Немые фильмы» (М., «Искусство», 1961), в качестве режиссера указан А.Штрижак, а сорежиссером значится Д.Познанский, в то время как в действительности—это видно из стенограммы—дело обстояло с точностью наоборот (по всей вероятности, эта информация для каталога была взята из монтажного листа, где создатели картины даются в таком порядке). Можно предположить, что на фабрике дебютантов объединили с оглядкой на то, что оба они родом из Одессы (Штрижак в Одессе учился, а с 1924–1925 был зам. зав. областным отделением ВУФКУ), и, предполагалось, «укрепление» молодого ГТК-овца Познанского уже имеющим солидный опыт работы на производстве Штрижаком (он был ассистентом режиссера на картинах Л.Шеффера «Ветер» (1926, реж. Л.Шеффер, Ч.Сабинский), «Красавица Харита» (1927), «Путь в Дамаск» (1927)) даст ощутимые результаты. Но вышло иначе.

В «Ее пути» Д.Познанский проявил себя как яркий представитель монтажной школы ГТК. В изобразительной стилистике этой картины ощутимо влияние монтажной концепции, близкой к той, которую С.М.Эйзенштейн называл обертоновой. Однако сыграл роль, казалось бы, несущественный возрастной разрыв между поколением первых учителей ВГИКа—пионеров советской кинематографии—и поколением первых его учеников, чей профессиональный путь был во многом трагичен: их творческая зрелость пришлась аккурат на период борьбы с формализмом, а чуть позже путь многих и вовсе был прерван войной.

Так что, хотя судьба некоторых однокурсников Д.Познанского и оказалась более успешной (скажем, А.Гендельштейна, А.Файнциммера), отдельной стилистической школы, несмотря на явные предпосылки, они, чуть опоздав со временем прихода в кинематограф, так и не создали: наметившиеся общие формально-эстетические искания совсем скоро были заморожены (тем не менее, эта тема, как представляется, ждет своего осмысления). И по отдельности



Обложка журнала «Film-Kurier» с рекламой фильма

талантливые кинематографисты затерялись в складках истории, где, как известно, шанс прозвучать есть, за редким исключением, лишь в контексте ведущего направления, течения, школы. Своеобразный коллективный портрет этой несостоявшейся «новой волны» можно найти во 2-ой части сборника «20 режиссерских биографий» (М., «Искусство», 1978), где представлен ряд биографий «подписантов» того самого пылкого манифеста и просто режиссеров ГТК 1927–1928 гг. выпуска: в частности, портреты Василия Журавлева, Альберта Гендельштейна, Миколы Садковича, Татьяны Лукашевич. В аннотации это издание отрекомендовано как «книга очерков о малоизвестных сегодня советских кинорежиссерах, о тех, кто стоял у истоков отечественного кинематографа...»

Но вернемся к фильмовому делу. «Ее путь», получивший благожелательный отзыв ОДСК, удостоился высокой оценки и в среде зарубежных критиков. Картина демонстрировалась в Германии (в деле фильма хранится бумага от 29/V–1929, направленная в «Совкино»: «Главный Комитет по контролю за репертуаром сообщает, что с его стороны не встречается препятствий к вывозу за границу трех коробок позитивного и негативного материала картины “Ее путь” советского производства»), и, как отмечалось в советской печати, показ прошел более чем успешно. Рецензию на фильм, получивший немецкое прокатное название «Жена гвардейца», поместили семьдесят берлинских газет. Так, немецкие критики оценили незаурядную режиссуру: «...независимо от того, соглашаешься или отклоняешь политические тенденции русских картин, они захватывают. Кроме потрясающей игры Цесарской картину превращают в событие выдающаяся художественная работа режиссеров (Познанский и Штрижак) и фотография»—и психологическую нюансировку: «Эта фильма Совкино по-новому показывает большие реалистические способности русских в области режиссуры и игры». (Цит. по: «Кино», 1929, № 28 (304).) Однако, несмотря на подобный успех, на родине картина не избежала многочисленных придиорок цензуры.

Стенограмма публикуется с сокращениями выяснений сугубо организационных вопросов и высказываний, мало относящихся к разбираемому фильму. Исправлена в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации.

1
«Е Е П У Т Ь»

сценарий Дм.Познанского и М.Смирнов[ой]¹
Заключение по 2-й редакции литературного сценария.

Социальный замысел сценария выражается в показе формирования и роста советской женщины в условиях империалистической войны и первых лет революции.

По существу, это материал «Виринеи»², рассказанный на специфическом языке кино (в этом преимущество «Ее пути» над инсценировкой повести Сейфуллиной).

События, влияющие на жизнь Прасковьи, показаны не непосредственно, а отраженно. Поэтому уже использованный материал гражданской войны здесь звучит по-новому.

Новая форма подачи материала обусловлена своеобразным стилистическим замыслом авторов. Фабульная линия дается не непрерывно, а отдельными отрезками, пропуски между которыми восстанавливаются зрителем, отсутствует параллельное действие. Все это создает несколько ослабленную фабулу, которая должна быть восполнена особо выразительной кино-подачей материала.

Ставить фильму по этому сценарию может только тот режиссер, который полностью понял и принял стилистический замысел сценария, потому, что вне этого замысла материал рассыпается. Такие новаторские и стилистические активные сценарии не знают «среднего» и «удовлетворительного» разрешения. Фильмы, ставящиеся по этим сценариям, выходят или очень хорошими, или очень плохими.

Поэтому, давая положительную оценку «Ее пути» как сценария, я считаю, что вопрос о режиссере этой картины является принципиальным вопросом, решение которого определяет целесообразность постановки картины.

- ДЕТАЛИ: 1. II-я часть. Бабы «разбирают» пленных австрийцев. Насколько это соответствует существовавшей практике использования военнопленных в деревне? На меня это произвело впечатление эксцентрики. Надо проверить.
2. III-я часть. Сплетни Феклы. «Ассоциативный монтаж» Феклы и лягушки. Претенциозно, примитивно и использовано («Ухабы», «Золотое руно»³ и др.)
3. Возможно, что в режиссерской разработке материал выйдет за пределы нормального метража. Считаю возможным сократить в IV-й части 1-й эпизод (старуха) полностью и 2-й (митинг и столкновение Яна с офицером) частично. По моему мнению, эти эпизоды сокращаются без ущерба для картины в целом.
4. От IV-й к V-й части слишком неожиданный рывок. Непонятно, что делает Прасковья в Ревкоме? Или просто Ревком занял ее избу? Надо уточнить.

5. В V-й и VI-й частях авторы нарушают свой принцип построения сценария. До сих пор все события показывались отраженно. Здесь происходят почти батальные сцены. Отступления, наступления, эвакуация и т.п. Нужно было бы и этот материал подчинить конструкции всего сценария.

4-го апреля 28 г. (Силлов)

П.С. Мотивы перерождения Прасковьи могут вызвать сомнение, т.к. это не непосредственно социальные, а личные мотивы. Это обстоятельство нельзя ставить в минус сценарию. Психология крестьянина изменяется не под влиянием абстрактных идей, а в конкретных условиях его жизни. Изменения личной жизни Прасковьи обусловлены большими общественными явлениями. *Толчок* к перерождению она могла получить от своей связи с Яном, но в дальнейшем она становится непосредственной и активной участницей событий. Во всем этом нет ничего ложного или порочащего Прасковью. Сближение Прасковьи и Яна (II-я часть) сценаристами дано весьма тактично. Дело режиссера передать это на экране, не смакуя деталей, а придерживаясь сценария.

В деле фильма хранится документ, датированный 2 апреля 1928 года:

«В Художественно-Производственный Отдел Совкино.

Художественный отдел фабрики Совкино при сем препровождает на Ваше рассмотрение распространенное либретто “Ее путь” Д.Познанского и М.Смирновой.

ПРИЛОЖЕНИЕ: упомянутое.

Секретарь Худ. Отдела: (Кравчуновский)».

1. *Смирнова Мария Николаевна* (1905–1993)—кинодраматург. В 1927 г. окончила актерский факультет ГТК (мастерская Л.В.Кулешова). Дебютировала сценарием картины «Ее путь», написанным совместно с Д.Познанским. Наиболее известны ее работы: «Бабы» (1940), «Сельская учительница» (1947), «Повесть о настоящем человеке» (1948, по Б.Полевому) и пр. Лауреат Госпремии СССР (1948).

2. «Виринея» (1924)—повесть Лидии Николаевны Сейфуллиной (1889–1954) о пробуждении в деревенской бабе революционного сознания. На материале повести в 1925 г. в соавторстве с В.Правдухиным была написана пьеса, поставленная в том же году А.Поповым в Третьей студии МХАТ.

3. Имеются в виду фильмы «Ухабы» (1928, реж. А.Роом) и «Золотое руно» (1928, реж. Б.Светозаров). Любопытно, что на этих картинах работали художники, принявшие участие в создании «Ее пути»: на «Ухабах»—В.Аден, на «Золотом руно»—В.Рахальс.

2

ОБЪЕДИНЕННОЙ КИНО-ФАБРИКЕ СОВКИНО

Копия—Правлению Совкино

ГРК разрешает постановку картины по сценарию «Ее путь» Познанского и Смирновой со следующими замечаниями:

1) Необходимо пояснить кадрами и в надписях причину выхода замуж Прасковьи за Федора.

2) Следует подать венчание несколько в сатирическом плане.

3) Неправдоподобен удар Прасковьи «кулаком по лицу» Федора (в первой части). Нужно изъять эти кадры.

4) Неверен показ мужиков перед тонущей в болоте коров[ой] беспомощно стоящими, «почесывающими в затылке» и лишь с любопытством глядящими, как спасает Ян корову. Следует крестьян показать также принимающими участие в этой беде (Ян же может быть дан инициатором, более ловким).

5) Необходимо «рост классово-политического сознания» Прасковьи четче мотивировать социально-экономически, отнюдь не объясняя переорождение, рост ее лишь любовью к Яну.

Член ГРК: (Бляхин)
Зав. Кино-Секцией: (Мельников)

3

Секретно

Протокол № 69

общественно-дискуссионного просмотра картины «ЕЕ ПУТЬ»
(производство Совкино, реж. Познанский, Стрижак¹, опер. Семенов²).
от 18.I.29 г.

В президиуме т.т. Матэ Залка³, Березовский, Познанский, Цесарская⁴,
Гурняк⁵, Комиссар[ов], Вакс, Хотинский, Плекунов.

Председатель т. Вакс

Секретарь т. Плекунов

С л у ш а л и:

1) Просмотр картины «ЕЕ ПУТЬ»

В прениях высказываются т.т.

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1) Димин—«Известия» | 10) Пискунов—зав. «Красный Факел» |
| 2) Шипов—Госкинопром | 11) Ширман—суд. работник |
| 3) Матэ Залка—писатель | 12) Березовский—«Раб. Экран» |
| 4) Фефер—[журналист] | 13) Комиссар[ов]—ЦК Деревообделочн. |
| 5) Купцов—конд. ф-ка ЦСоюза | 14) Красносельский—[I МГУ] |
| 6) Белкин—железнодорож. | 15) Хотинский—ЦС ОДСК |
| 7) Левинтов—Динамо | 16) Гурняк—актер |
| 8) Юрцев ⁶ —режиссер | 17) Цесарская—кино-актриса |
| 9) Типикин—Союз Пищевиков | 18) Познанский—режиссер |

П о с т а н о в и л и:

1) Составление резолюции поручить Редакционной Комиссии в составе т.т.

- | | |
|-------------------|---------------|
| 1) Березовский | 5) Шипов |
| 2) Купцов | 6) Пискунов |
| 3) Ширман | 7) Вакс |
| 4) Красносельский | 8) Познанский |

Председатель собрания—[Вакс]

Секретарь—[Плекунов]

Верно:

-
1. Ошибка в наборе.
 2. *Семенов Владимир П.*—оператор. Снимал фильмы В.Журавлева «Приемыш» (1929), «Неизвестное лицо» (1930).
 3. *Залка Матэ* (наст. им. Бела Франкль) (1896–1937)—венгерский писатель, участник Гражданской войны в России и Испании. Во время Первой мировой войны в звании младшего офицера австро-венгерской армии участвовал в боях на Итальянском и Восточном фронтах. Попав в русский плен, примкнул к революционному движению. В 1921–1923 гг. в составе войск ВЧК и ГПУ участвовал в ликвидации махновщины и кулацких банд. С 1928 г. работал в аппарате ЦК ВКП (б). Был членом Международного объединения революционных писателей (МОРИП). Печатался с 1924 года: рассказы «Ходя» (1924), «Кавалерийский рейд» (1929), «Яблоки» (1934) и др.
 4. *Цесарская Эмма Владимировна* (1909–1990)—актриса. В 1925–1928 гг. училась в Киношколе им. Б.В.Чайковского. Роль Прасковьи в картине «Ее путь» стала одной из первых ее работ.
 5. *Гурняк Карл Адамович* (1895–?)—актер. Дебют—роль английского солдата в фильме «Потомок Чингисхана» (1928). Австрийский военнопленный Ян в картине «Ее путь» стал первой значительной ролью актера. Позднее снимался в фильмах: «Дезертир» (1933), «Изменник родины» (1933), «Любовь Алень» (1934), «Юные коммунары» (1938) и др., преимущественно в ролях иностранных сторонников большевизма.
 6. *Юрцев Борис Иванович* (1900–1954)—режиссер. В 1928 г., окончив режиссерское отделение ГТК (мастерская С.М.Эйзенштейна), поставил на фабрике «Совкино» свой первый фильм «Оторванные рукава». Другие работы: «Твердый характер» (1930), «Изыщная жизнь» (1932), «Любовь Алень» (1934), «Мяч и сердце» (1935) и пр. Подборку о Б.Юрцеве см.: 2-й режиссер 1-й категории.—«Киноведческие записки», № 44 (1999), с. 127–152.

4

Дискуссионный просмотр картины «Ее путь» 18-го января 1929 г.

Председательствует Л.А.Вакс.
В ПРЕЗИДИУМ избраны товарищи: Матэ Залка (литератор)
Березовский (журн. «Рабочий Экран»)
Комиссаров (ЦК деревообделочников)
Пискунов (завод «Красный Факел»)
Познанский, Цесарская и Гурняк (постан. группа карт.)
Вакс, Хотинский (ОДСК)

ВАКС: Товарищи, сегодня произошла задержка только потому, что эту картину просматривали иностранцы, и она только что получена. Картина «Ее путь». Режиссеры—молодые режиссеры тов. Познанский и Штрижак. Несколькое слов перед просмотром этой картины скажет тов. Познанский. Товарищи, эта картина имеет большое значение, потому что ее делали режиссеры, недавно окончившие ГТК. Мы должны обсудить, какое значение в кинематографии имеет молодежь и во весь рост поставить этот вопрос на нашей сегодняшней дискуссии. Я опять-таки принужден вас призвать к тому, чтобы после просмотра не ушли, а остались и приняли активное участие в дискуссии, которая будет развернута после просмотра. Слово имеет тов. Познанский.

ПОЗНАНСКИЙ: (*Аплодисменты.*) Товарищи, прежде всего маленькая справочка. ГТК кончал один из нас. Тов. Штрижак ГТК не кончал, он проходил практический стаж работы.

Меня просили перед просмотром дать ряд технических справок. Я вообще буду говорить после просмотра. Сейчас технические справки такого рода: картина делалась четыре месяца, стоила она 49.000 (*шум, движение в зале*). Все остальное вы увидите на экране (*смех, шум*).

Еще один момент, товарищи. Снимал картину оператор Семенов. Это его первая самостоятельная работа.

Второй момент—данный экземпляр картины является рабочим, поэтому куски по плотности несколько разные и экземпляр немного побит.

(*Голос: Сценарий чей?*)

Сценарий Познанского и Смирновой по рассказу М...¹ Снято 9500 метров, в картине 2000 метров.

(Демонстрация картины)

<...>²

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, переходим к диспуту сегодняшней картины. Первое слово по картине «Ее путь» имеет тов. Димин.

ДИМИН (газета «Известия»): Товарищи, «Ее путь» или «Его путь»... Мне кажется, картину вернее следовало бы назвать «Его путь», потому что та линия, которая ведется о перерождении этого самого пленного австрийца, несмотря на старания режиссуры, она именно выпирает. Выпирает она потому, что актерская индивидуальность, в данном случае, тов. Гурняка, который играет этого пленного австрийца, гораздо ярче и гораздо выпуклей, нежели роль, которую ведет в данном случае артистка, играющая роль этой самой женщины. Мне кажется, что основной недостаток данной картины, которая в основном является честным середняком, как тут сказал один товарищ, в том, что она не акцентирована. В ней есть целый ряд недоговоренностей. Я весьма давно слушал либретто тов. Познанского, либретто «Ее путь», и, мне кажется, целый ряд моментов, которые были в этом либретто, насколько я помню, их в картине не имеется, и поэтому целый ряд моментов, рисующих «ее путь» или «его путь», являются психологически неоправданными. В конце концов, для меня лично не совсем ясно, как произошло перерождение этого пленного австрийца Яна и как произошло перерождение этой самой крестьянки, его жены. Что нам показал режиссер в качестве оправдания этого перерождения... Мы видим только несколько кадров, очень смутно рисующих это перерождение. Ян зашел в чайную, там сидит какой-то добродушный дядя, он ему мигнул, два слова сказал и т.д. . . Потом есть еще кадр, когда он стоит возле ворот и какой-то социал-демократ его агитирует. Это нам указывает, что Ян на своей родине был кем-то сагитирован, но мы не чувствуем этого организующего влияния, которое оказал на Яна в смысле его перерождения, в смысле того, что он стал на путь большевизма,—в самой деревне ничего такого нет. Там показаны кулачки, самой бедноты не чувствуем. В городе мы не чувствуем, куда попал Ян. Попал ли под влияние большевистской организации, попал ли он под влияние группы рабочих и т.д. А нам показана комическая фигура этого же самого социал-демократа или эсера, это неважно, который приезжает в момент Февральской революции. Ян выступает, но опять-таки психологически это не мотивировано. Нужно этот самый существенный момент в картине как-то психологически объяснить, каким-то кине-

матографическим языком рассказать. Этого нет. Потом «е путь». В чем же выразилось это самое перерождение? Психологическое перерождение, когда простая крестьянка, которая кроме сына, кроме своих горшков ничего не знала. Правда, показано ее семейное угнетение, угнетение женщины мужем-извергом, который позже стал офицером и т.д. Нужно сказать, в значительной степени это шаблонно. Мы это видели не раз в картинах, и можно было привести какой-нибудь гораздо более яркий, более новаторский способ. Я считаю, что психологически это не мотивировано. Она увидела Яна убитым, тот убежал и т.д... Тут нужно было бы показать, как этот самый Ян влиял на нее, показать каким-то кинематографическим языком. Этого мы не имеем. Поэтому я считаю,



Кадр из фильма «Ее путь». Ян, пленный австриец—К.Гурняк

что зритель, я, в данном случае, остается в недоумении. Вообще, товарищи, нужно признать, что картина, безусловно, снята добросовестно, снята со знакомством основных законов кинематографии, некоторые кадры, безусловно, очень хороши, а операторская работа стоит выше режиссерской работы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово имеет тов. Шипов.

ШИПОВ (Госкинпром Грузии): Товарищи, мне кажется чрезвычайно смелым выступление товарища, доказывающего, что картина с[е]редняк. Нет, товарищи, это не середняк. Не забудьте, товарищи, что этой картиной бита нечестная карта Совкино. Это работа первого выпуска наших молодых товарищей, которые получили образование в учебном заведении—в Государственном Техникуме Кинематографии. Это не кустари, которые попали каким-то путем сюда, так что, товарищи, нужно эту работу приветствовать, нужно обращать на нее очень серьезное внимание. Эти[м] же товарищам придется еще работать, им еще придется не один пулемет слов слышать от дирекции, что эта картина—середняк. Такого середняка у нас еще нет. Мы видели середняков: «Смеется жизнь»³, «Рыдают люди»⁴. Мы видим, что эта картина не середняк. (*Аплодисменты.*) Вообще говоря, картину ставили два режиссера—т. Познанский и Штрижак. И вот я обращаюсь от имени зрителей к товарищам, которые снимались в этой картине, честно и не вводя нас в заблуждение выйти и сказать. Вот вы, товарищи актеры, и скажите, кто делал картину, какой режиссер, ибо аудитория будет введена в заблуждение, т.е. общественное мнение не будет знать, кто работал: Штрижак, который имеет определенную школу, или работал тов. Познанский.

(Голоса: Правильно.)

Теперь по существу. Дело в том, что ГТК оправдал себя. Карта Совкино бита—это аксиома. Эта картина нам показал[а], потому что все, работавшие эту картину, блестяще справились со своей задачей. Местами есть совершенно изумительные кадры, каких ни одна картина еще не дала. Есть совершенно изумительные вещи, мягко, хорошо поданные. Режиссер любил своих героев, даже отрицательных героев. Он [их] какими-то человеческими привычками наделил, одел их в живую настоящую жизнь. Люди работают не по-театральному, но работают так, что до аудитории доходит. Нет того, как говорил товарищ, шаблона, нет той заштампованной кинематографии. Заштампованной кинематографии здесь нет. В частности, надо отметить работу режиссера. Человек знает, что делает, знает настолько, что местами куски снимались в монтажном плане. Нет резких скачков с общего на крупное, с крупного к общему. Местами вообще блестяще (*аплодисменты*).

Товарищ Познанский говорит, что фильм еще не смонтирован, и он просит дать перемонтировать.

Теперь работа оператора. Работа оператора очень хороша, очень хороша. Во-первых, павильон дан, как ни в одной картин[е], и говорить о том, что это середняк, в то время когда оператор снимает впервые... Ведь оператор снимает впервые, так что нельзя говорить, что это середняк. Эта первая работа сделана лучше, чем сделали бы наши операторы, работающие по 15–20 лет. Потом работа Гурняка. О[н] здорово сделал роль, понимаете? (*Аплодисменты*.) Не знаю, кто работал с ним, какой режиссер, Штрижак или Познанский, но он сделал роль блестяще. У нас родился еще один хороший артист, знающий, что делает. Артист выпуска из ГТК. Человек получил определенное блестящее образование и также тов. Цесарская. (*Аплодисменты*.) Нужно, товарищи, приветствовать всю молодую группу, и нельзя выходить и говорить, что здесь штамп, трафарет и т.п. Ничего подобного. (*Аплодисменты*.) Хороший фильм, и по этому фильму надо равняться.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, режиссер и участвовавшие в этом фильме будут выступать в дискуссии. Тов. режиссер Познанский будет иметь заключительное слово, так что на все вопросы, заданные тов. Шиповым, будет дан ответ.

Следующее слово представляется т. Матэ Залка.

МАТЭ ЗАЛКА: Товарищи, здесь передо мною выступали два оратора. Один говорил—картина середняк, и даже был склонен признать, что картина плоха, а другой оратор, кинематографический работник, говорил, что картина выше среднего и даже очень хороша. Давайте объективно подойдем к этой картине, не с точки зрения, кто ее делал,—ГТК-овцы делали, молодняк делал эту картину, или что здесь та косность Совкино, которая общеизвестна, лед Совкино треснул в этой картине—давайте подойдем к этой картине и посмотрим на нее, как на художественное произведение, и подойдем к ней объективно. Я думаю, что это самый верный подход к произведению. Не надо особенно покровительственным тоном говорить о работниках, и надо говорить так, как взрослые люди говорят о произведении искусства. Возьмем общую характеристику: данная картина художественная или нет, произведение заражает или нет. Можно сказать, что да, во всех отношениях. Тема этой картины взята со-

вершено новая. Такая тема пока еще в советской кинематографии не нашла своего отражения. Тема о военнопленных в России, об их участии в русской революции. Об этом есть только единственная картина «Уфа-Фильм», страшно плохая картина, которая даже не была допущена нашей цензурой сюда, ибо там все толкуется, конечно, с точки зрения буржуазной⁵.

Какова основная тема картины. Я совершенно не согласен с тем товарищем, который выступал первым о том, что здесь основной герой Гурняк, что это «его путь». Конечно, правильно взято в основу и правильно разрешено, что эта картина—«ее путь». Главная героиня картины Прасковья (*голос*: Цесарская...). Не Цесарская, а Прасковья, потому что Цесарская—артистка, а героиня—Прасковья. Правда... Теперь о работе. Построена ли картина равномерно в драматическом смысле. Здесь наталкиваемся на первый недостаток картины. Картина есть ни более ни менее, как кинематографический пересказ беллетристического произведения. Это чувствуется, очень чувствуется. (ПОЗНАНСКИЙ: С такой постановкой дела...)

Я спрашивал тов. Познанского, и он говорит, что такая установка сделана. Товарищи, объективно подходя, я буду сейчас говорить, достоинство это или недостаток, положительная сторона картины или нет. Я считаю, поскольку это кинематографическое произведение, конечно, это недостаток. Почему недостаток. Я уже сказал. Можно всякую беллетристическую вещь переделать в драматическое и кинематографическое произведение, но только его надо драматизировать. Именно в чем это сказывается. Если бы эту картину сыграли актеры Художественного I-го театра или, может быть, даже II-го, но это уже с натяжкой, играли бы в картине артисты Художественного Театра, если бы ставил Станиславский, может быть, эта беллетристичность выгадала бы, но ставили картину режиссеры, думающие драматическим образом, и в этом отношении они не справились. Они не справились с психологией. Есть моменты огромной натяжки: растянута, длиннота, темп местами останавливается, местами раздражаешься и отвлекаешься от того, что мы называем заражением. Не заражает, а раздражает. Вот такой момент. Но таких моментов, я должен опять сказать, что, объективно подходя к этой картине, таких моментов очень немного. Но, во всяком случае, они есть, и считаю своим товарищеским долгом высказать это режиссерам, потому что это исключительно относится к режиссерам и сценаристам. Я говорю, что самая слабая часть картины—это психологический момент, причем психологические моменты не у каждого актера, и исключительно не удается Цесарской, но не все психологические моменты, а те моменты, которые идут *crescendo*. Это видно не в средствах товарища Цесарской, так как ей другие моменты удаются, а именно там, где она идет ввысь, в темпе. Она темп может дать и даже местами дает чрезвычайно бодрый темп, она может дать его одной улыбкой, а, скажем, какой-нибудь грустный момент—когда перейду к деталям, тогда я укажу—и одна улыбка может больше делать, чем 20–30–40 метров таких оттяжек.

Ну, в картине много было дождя и ночи. Темнота и вода. Вода в смысле физическом, не в художественном, конечно.

Как я сказал, перехожу к деталям. Я говорю пока только все об ошибках, вопреки тому, что эта картина очень хорошая и является огромнейшим

достижением в нашей кинематографической фильмотеке. Так, перехожу к деталям. Я хочу говорить о Цесарской. Цесарская по своему свойству и характеру показала себя в этой картине, как настоящая деревенская, бытовая героиня, сильная бытовая героиня, бодрая, крепкая во всех отношениях, заражающая в каждом своем штрихе там, где дает мажорные моменты, а там, где она дает минорные моменты, требуется уже режиссер, который может вести ее, и в данном случае это не везде удалось.

Ошибочки. Вот, например, вспомните картину. Вот говорят женщины: «хорош рабочий», а потом проскальзывает какая-то двусмысленность. Не показан рабочий, а показан в этот момент самец, и публика немножечко ржет. Это не хорошо. Это сало лишнее. Дальше. «Вот она, война»,—говорят мужики тогда, когда однорукий солдат не может справиться с лошадью, и вдруг этот Гурняк, простите, не Гурняк, а Ян. (*Шум. Голоса: Ян и в жизни Гурняк.*) Товарищ Ян удирает оттуда, вместо того, чтобы, будучи пленным и будучи индустриальным рабочим, реагировать на эту реплику. Эту картину я видел на кинофабрике, и в этой картине есть момент, который сегодня не показывали: стоят у воды, лошадь пьет воду и моет зубы. Лошадь моет зубы—это вы должны знать, и выпускает изо рта воду. Вода струится, льется, и в этот момент переключение: Ян стоит у доменной печи и льется сталь. Из этого мне стало ясным, что Ян не крестьянин, австрийский или венгерский, а индустриальный рабочий, и, будучи социал-демократом из Австрии или Венгрии, с двух слов может понимать русскую революцию. Должен сказать вам, таких, как Ян, потому что я тоже австро-венгерский пленный, таких, как Ян, 175 тысяч человек воевали в рядах Красной армии. Этот Ян Гурняк в наших военнопленных—средний герой. Его особенно расшифровывать не следует, он очень понятен и без всяких политграмм.

Я сейчас кончаю. Еще скажу несколько слов. В чем Гурняк замечателен. Тем, что он мягко, безо всяких надрывов, прекрасно верно, художественно, ценно давал австро-венгерского пленного. Там есть такие специфические штрихи, которые может заметить только тот, кто служил в австро-венгерской армии и был военнопленным, но для русского крестьянского зрителя там ничего не заметно. Очень хорошее впечатление производят не только главные герои. Прекрасное впечатление производит артист Жуков⁶. Он прекрасно ведет отрицательную роль. Он с первого момента дал типичного унтера. Таких я не только много видал, но даже истреблял. Вот и все. (*Смех, шум, аплодисменты.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово предоставляется тов. Купцову.

КУПЦОВ (Кондитерская фабрика Центросоюза): Вот, товарищи, интересно, всегда перед дискуссией тов. Вакс поднимает вопрос... Товарищи, нужно поднять вопрос и заострить—вопрос о молодняке. Тов. Шипов предупредил меня, но я все-таки присоединяюсь к нему: пора всю болтовню прекратить, вот почему. Мы здесь неоднократно выступаем в защиту молодняка, и все наши выступления, наши разговоры о том, что молодняк загирается, кроме стенограмм никуда не уходят. Вы возьмите последний номер нашей киногазеты. Наша общественность совершенно не видит жизни общества, не видит, какие здесь просмотры, не видит, какие здесь вы-

сказывания, как и кто высказывается⁷. Если будем говорить исключительно для стенограмм, стенограммы будут попадать в Совкино. [Т.к. в] Совкино, безусловно, никогда не читают ее с начала до конца, то все эти разговоры будут впустую.

Теперь, товарищи, такой вопрос. Возьмем режиссеров—Штрижак и Познанский, возьмем замечание тов. Шипова о том, кто режиссер. И я уверен, что с актерами работу вел Познанский, и как только стоило Познанскому немножечко отойти, немного не согласиться относительно монтажа, тогда поручена была эта монтажировка Штрижаку, и Штрижак стал режиссером. (*Голос*: Может быть, это неверно.) Я думаю, актеры подтвердят это.

Это, товарищи, нужно заострить, в конце концов, чтобы общественность не была введена в ложное заблуждение.

Если вы говорите о молодняке, который кончает ГТК и которому как будто не дается дороги, а в то же время тут сами будете ее закрывать.

Теперь, товарищи, относительно молодняка, надо сказать, мы должны заострить внимание, и я требую не только как рядовой зритель, но и как член Центрального Совета ОДСК, чтобы эти разговоры вылились в прессу, чтобы наша общественность не только бы отдавала должное стенограммам, но чтобы эти стенограммы обсуждались в более широком кругу. Теперь относительно картины. Я все-таки хочу сказать, тут нужно согласиться, что, может быть, некоторые дефекты есть. В каждой картине они, безусловно, есть, если будут выступать и говорить о картине киноработники, они, безусловно, найдут массу ошибок, потому что каждый из них думает, что он по-другому поставил бы. Но опять-таки придется повторить, что если тов. Познанский сделал монтаж не так, как бы он этого хотел, то от этого картина проиграла. И в этом влияния Познанского и влияния молодняка мы не находим.

Возьмите такие кадры: этот австриец не может говорить по-русски, а там дали некоторые кадры, которые поясняют это довольно интересно. Они почему-то не попали сюда. Потом дальше я смотрел, как Ян стал красным. Это основано на беседе в чайной с человеком, который сказал: «Нужно воевать не на фронте, а с теми, кто сидит сзади». Потом он оставался в городе неоднократно. Я считаю, что есть моменты, которые объясняют это и, в конце концов, все-таки Ян подан хорошо.

Теперь относительно роли крестьянки, которую выполняла тов. Цесарская. Я видел «Бабы рязанские»⁸, как Преображенская делала роль Цесарской и как делал молодой режиссер Познанский, поэтому в этой картине роль Цесарской, безусловно, выиграла. Это опять-таки доказывает о талантливости нашего молодняка, доказывает, что наш режиссерский молодняк может работать, и вот, я все-таки хочу, чтобы выступающие после меня товарищи заострили на этом вопросе внимание, потому что нельзя говорить так часто о молодняке, тогда как никакого результата нет. Нужно, чтобы здесь и Познанский, и Цесарская сказали, кто работал с актерами, тот, в конце концов, творец этой картины, и тогда мы воздадим должное творцу этой картины и первым делом молодняку, который мы должны поддерживать. Молодняк может испортить одну-две картины, но если мы будем забивать ему дорогу, то, в конце концов, из него не получится хороших

специалистов. Возьмите «Могилу Панбурлея»⁹. Ставил старый режиссер, и он будет работать, потому что он в киноорганизации имеет авторитет, а молодняку нельзя картины портить... Нужно поддерживать молодняк не в стенограммах, а в прессе.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, принципиально соглашаясь с мнением тов. Купцова о поддержке молодняка, я все-таки недоумеваю, каким образом поддерживать молодняк. Молодняк должна поддерживать общественность, а тов. Купцов как общественник поддерживает...

Вы пишете в газету, т. Купцов. Кто умеет писать, тот должен писать. Купцов не пишет и другие не пишут, и вот в чем наша беда. Мы все должны писать, и тогда будут сведения о тех картинах, которые мы просматриваем.

КУПЦОВ: Товарищи, я прошу слово для того, чтобы дать некоторые разъяснения. Я дам такую справку. Я хотел связаться с киногазетой. Давал туда черт знает сколько материала. Мне отвечали: Ваш материал не пойдет, Ваш материал не годится. У нас есть пресс-бюро, которое должно информировать о наших выступлениях. Вы информируете хотя бы одни рабочие клубы? Нет. Выходит, что у нас есть наша газета, но не для нас.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Мы поставили в известность редакцию киногазеты, что в этом отношении никакой помощи с ее стороны не видно. Это будет иметь надлежащий смысл.

(Голоса: Правильно...)

Следующее слово предоставляется тов.

<в стенограмме пропуск>¹⁰ Товарищи, такая вещь. Картина, несомненно, тем хороша (я не буду вдаваться в детали игры артистов, потому что это дело кинематографистов), что является подлинной жизненной правдой, которая в ней сквозит. Можно, конечно, требовать от картины очень многого и в отношении того, как говорил первый товарищ: подай ему то, подай ему другое и все проч.

Картина простая, а для рядового кинозрителя это основное. До рядового кинозрителя она, несомненно, дойдет. Ту фигуру деревенской женщины, которая там показана, часто встречаешь и у себя на окраине, где живешь. Это жизненная фигура, и картина этим берет. Затем отличие этой картины от других, большое ее достоинство в том, что в ней показана впервые фигура пленного австрийца. Пленные австрийцы у нас еще совершенно не фигурировали на экране; нужно возродить ту роль военно-пленных в памяти рабочего зрителя и крестьянского зрителя, которую они сыграли у нас. Здесь уже момент интернациональный—это, несомненно, большое достоинство картины. Она также возрождает и момент военизации. Картина в этом отношении делает определенное ударение, и у нас, когда смотришь эту картину, определенное чувство шевелится. Не нужно говорить о том, что в картине должны быть обязательно надписи, что это, мол, кулак, это, мол, бедняк и т.д.

По-моему, картина сама за себя должна говорить, как всякое литературное произведение. И любой зритель, мало-мальски посещающий кино, может в этом убедиться. Он сразу выявит, к чему клонит этот бородатый свекор, к чему клонит тот, который был в Ревкоме.

Правда есть одна, другая—недомолвки. Купцов верно сказал, что намеки могут не доходить. В этом заключается основное достоинство картины,

она, несомненно, захватит рядового зрителя своей простотой и жизненной правдой. Недостаток один: когда я смотрел первые три части, то, откровенно сказать, создалось такое впечатление: ну, опять показали фотографии из природы: волнующуюся ниву, уборку урожая и т.д. По-моему, здесь в картине чересчур природы много. Режиссура, как голодные, набросились в первый раз на природу и чересчур, как говорится, обокрали природу. Может быть, для красоты это и нужно, но лучше было бы за счет этого показать, что, в конце концов, представляет собою этот Гурняк и ряд других моментов. Но факт остается тот, что природу, по-моему, в неумеренной дозе дали.

Вот тот недостаток, который удалось заметить, и, в общем, картина дойдет до зрителя, когда будет демонстрироваться в рабочих клубах, и нужно только скорее пропустить ее, тогда она, несомненно, захватит зрителя целиком.

ШИРМАН: Разрешите начать с несколько необычной интродукции. Картина все-таки хороша. Почему именно все-таки... Потому что в отношении этой картины у меня боролись два самые разноречивые чувства. С точки зрения идеологической, а к такому рода критерию сейчас совершенно необходимо отнестись со вниманием, эта картина сугубо наивная и по-детски сделанная. Это недостаток картины. В деревне такого рода идеология пройдет, а в городе эта идеология несколько слаба, но в этой наивности, в наивности в полном смысле этого слова заключается и самое сильное место картины. В этой картине показана наивная русская деревня в условиях войны и начала революции, показано, как все это происходило, как все эти события переживались. Тут чрезвычайно интересным было выступление австро-венгерца Матэ Залка. Он указал, что этот самый австро-венгерец, военно-пленный Ян, вероятно, бывший индустриальный рабочий, выводя это заключение из того кадра, который он видел на фабрике и который не показали нам сейчас с кадром: пьющей лошади и расплавленного металла. Большое достоинство этой картины в том, что этот кадр не показан, а для меня Ян—наивный австрийский или венгерский крестьянин, почти такой же, как русский, середнячок, наивный и доверчивый пекарь. В картине он подан очень хорошо, со всей наивностью и мягкостью крестьянской природы. Это его основное достоинство.

Чрезвычайно несправедлива оценка тов. Матэ Залка, может быть, потому, что он не знает русской деревни. Игра артистки Цесарской не уступает роли Яна. Чрезвычайная скупость жеста и движения, чрезвычайно характерная для русского крестьянства, она дает с особым драматизмом и очень сильно заражает. Вспомните танцы русских крестьян. Танцы, самые горячие, самые разнuzданные, которые делаются с каменными лицами... В деревне переживают очень часто с каменными лицами, и это чрезвычайно характерно. Роль крестьянки передана именно так, как, возможно, и драматическая зарядка заключается в скупости жеста и движения, и тов. Цесарская дала прекраснейший образ. Вспомните картины русского художника Боровиковского—каменные выражения лиц русской женщины. Это чрезвычайно характерно для нее, для болевых наивных душевных переживаний. Конечно, в картине психологическая мотивировка слаба. Например, сцена прощания, которая дается качанием листьев и т.д.—это чисто вне-

шные зрительные эффекты, которые, правда, до некоторой степени говорят о моменте прощания, но, во всяком случае, психологическая сторона этой картины в игре, формах, в действии в недостаточной форме сделана. Недостаток заключается в том, что в этой картине боролись два начала. Режиссер, который ставил игровую фильму, и художник—и художник получил первенство. С этой точки зрения картина особенно интересна, потому что по блестящей композиции этих кадров она прямо заражает. Возьмите крупные планы этой картины—это настоящая фламандская живопись. Это чрезвычайно интересно.

Вспомните, наконец, характер лиц, как передаются само постро[ение] лиц и материалов в пределах кадров. Это определенно сделано [под] влиянием фламандской живописи. Это есть настоящее изобраз[ительное] искусство. Художник здесь сказывается в гораздо большей [степени,] чем режиссер. Вот те незначительные замечания, которые [я хотел] сделать. Конечно, нечего и говорить об исключительно <нрзб.> под именем Яна. (*Аплодисменты.*)

ФЕДОРОВ («Межрабпом-Фильм»): Товарищи, я буду говорить об общей установке. Здесь товарищ говорил о том, что картина наивна, что идеология слаба. Я бы сказал—наоборот, потому что для меня ясно: когда здесь крестьянка пашет землю на одной лошаденке, это уже доказывает то, что все ушли на войну, крестьянство разоряется, пришли военно-пленные австрийцы, пришли безрукие—здесь и понятно, что все это война дала. Здесь картиной показывается, что война разорила крестьянство, покалечила людей. Вот здесь идеологическая установка картины. Конечно, в картине слабо показан ЯН как рабочий, потому что я не знаю...

(*шум...* [*Голос:*] Потому что он крестьянин—это же совершенно ясно.)

Вот именно здесь, когда говорил меньшевик в деревне и когда говорил товарищ на заводе, здесь показали маленький монтажик о том, что Ян был рабочим, но это до зрителя, конечно, не доходит. Теперь товарищ говорил, что чувствуется простота в картине, что сделана она очень просто. Это объясняется, с моей точки зрения, тем, что актеры, а также тов. Познанский, воспитывались в школе ГТК, где проводится общественная и политическая работа, т.е. товарищи знают об общественной установке и знают, что представляет собою этот самый Ян и другие актеры. (*Шум.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, прошу не шуметь.

ФЕДОРОВ: Если бы дать эту картину другому режиссеру, возьмем любого режиссера из «Межрабпом-Фильм», то он, конечно, не справился бы, потому что он жизни партизан, жизни войны не знает. А если бы он ее и знал, то только из литературы. Здесь я подхожу к этой картине с классовым моментом. Товарищ здесь говорил о том, что эта картина затрагивает интернациональный момент. Это правильно. Когда крестьяне думают, «что скажет враг». Ведь когда брали на войну солдат—нам говорили, что эти самые австрийцы, германцы и др.—наши злейшие враги, а здесь оказалось наоборот, что эти австрийские и германские рабочие нам не враги, и в картине это очень хорошо проведено и показано, когда этот самый Ян был красным партизаном, когда боролся с классовым врагом, так что в смысле интернациональном, в смысле социальном картина очень хорошо сделана. Я полагаю,



Кадр из фильма. Прасковья—Э.Цесарская

в дальнейшем молодняк может выпускать хорошие картины только лишь из ГТК, потому что выковываются общественные, идеологически выдержанные работники, которые могут создавать ценные картины, а не такие, как «Кукла с миллионами»¹¹ и «Стекланный глаз»¹², когда «Межрабпом-Фильм» агитирует за мещанскую халтуру, а сам мещанскую халтуру показывает. Нужно агитировать не за мещанскую халтуру, а за фильмы идеологически выдержанные, а когда показывают «Стекланный глаз», то провод[ят] эту самую мещанскую халтуру.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово имеет тов. Березовский. Здесь внесено предложение: прекратить прения, всего мы имеем пять записавшихся ораторов. Следующее предложение, что-

бы сократить время выступающим ораторам до трех минут. Кто за то, чтобы после тов. Березовского прекратить прения и дать слово т.т. Цесарской и Познанскому—прошу поднять руки. *(Большинство голосов, проходят оба предложения.)*

(Голос: Я в порядке обсуждения картины хочу сказать хотя бы две минуты. Я считаю, что картина неправильно обсуждается, и поэтому хочу сказать несколько слов.)

Слово имеет тов. Юрцев.

ЮРЦЕВ: Товарищи, здесь неправильно ставится вопрос президиумом о прекращении дискуссии. По-моему, самым правильным было бы дать товарищам хотя бы по две минуты, но дать высказаться всем. Я не слышал здесь товарищей с производства, а они здесь есть. *(Голоса: Правильно. Дать высказаться всем.)* Поэтому я вторично прошу поставить на голосование, чтобы дали высказаться всем записавшимся по три минуты.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Если в президиум поступает предложение, он должен его проголосовать. Мы так и сделали, и большинство собрания постановило прекратить прения. Но тут есть предложения о переголосовании этого предложения. Поскольку есть такое предложение, я его переголосую.

БЕРЕЗОВСКИЙ: Поскольку товарищ взял слово, в порядке обсуждения мы его выслушаем.

ЮРЦЕВ: Товарищи, я немного смущен при обсуждении этой картины самой постановкой вопроса о молодняке, о режиссерском молодняке. Насколько вам известно, я работаю на Совкино-фабрике, я знаю, что эту

картину ставили режиссер Штрижак и сорежиссер Познанский. Как тот, так и другой являются молодыми картинами... (*смех*) простите—молодыми режиссерами. Это их первая картина. Я здесь смущен таким порядком обсуждения: почему здесь так поставлен вопрос—это один режиссер молодой, именно тов. Познанский, а о режиссере Штрижаке в большинстве случаев или совсем не говорят, а если и говорят, так как о старом, маститом, отъявленном негодяе. Я считаю, что такого подхода к молодняку, и на это настойчиво напираяю и подчеркиваю, что такого подхода быть не должно. Мы помним, что недавно в киногазете была большая статья¹³, целая полоса, где среди всяческих обвинений, которые предъявлялись Совкино-фабрике, обвинений нужных, дельных и справедливых, набрякали целую кучу обвинений, на которые фабрика и дирекция фабрики могут дать очень легкий и хороший отпор, обвиняя людей, которые писали эту свою статью, в самой сугубой и неприкрашенной демагогии.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Пора кончать...

ЮРЦЕВ: Я прошу еще одну минуту. (*Голоса:* Дать.) Когда статья появилась, то у нас на фабрике все возмутились той частью статьи, которая говорила об этой картине, которая обвиняла администрацию в том, что насильно дали картину ставить Штрижаку, что Познанского забили и т.д.¹⁴ На эту самую статью сам т. Познанский писал в киногазету ответ. Я удивляюсь, почему тов. Познанский не встанет и не прекратит таких разговоров о забвении одного молодого режиссера другим молодым режиссером. Я подчеркиваю это дело и говорю, что ставили картину два режиссера, два молодых режиссера, поставили очень неплохо, и, следовательно, о двух режиссерах следует разговаривать и двух режиссеров брать под защиту.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Поступило предложение дать высказаться всем записавшимся. Всего у нас теперь имеется семь человек. Предлагаю высказаться по три минуты. Я голосую. (*Голосование.*) Значит, получают по три минуты все записавшиеся. Больше голосовать не буду.

БЕРЕЗОВСКИЙ (журнал «Рабочий Экран»): Целиком разделяя точку зрения тов. Матэ Залка об этой картине, я все-таки думаю, что объективно подходить к ней нельзя, ибо тут объективность понимается не в обычном понимании этого слова. Что значит подойти к этой картине объективно? Это значит взять работу как таковую и разбирать. Можем ли мы подходить к этой картине именно так? Нет.

Я считаю, было бы величайшей ошибкой, если бы мы подошли здесь, как к картине, сработанной просто киноработниками и больше ничего. Мне думается, эту картину надо рассматривать, как картину молодняка, и только тогда мы установим правильное положение об этой картине. Прежде всего, ученическая это работа или не ученическая. Мне думается, что если ученическая, то она необычайно хороша. И если бы нас не предупредили о том, что это картина ученическая, картина молодняка, то мы бы, вероятно, и не заметили, что эту картину делали молодые режиссеры, что играют молодые артисты и оператор тоже молодой. Так что, мне думается, мы должны здесь зафиксировать, именно зафиксировать, что это показательная работа нашего молодняка. Я не согласен с выступающими товарищами, которые находят, что в картине нет психологической выдержки, что политическая и

идеологическая стороны несколько наивны. Прежде всего, чем объяснить ее перерождение. Только неблагодетельный человек не мог заметить такой характерной детали, которая целиком оправдывает перерождение этой женщины—забыл, как она называется в пьесе... (*Голос: Прасковья.*) Прасковья. Вы помните этот характерный момент, когда ей долго, начиная с вечера и до утра, это показано силой световых эффектов, до утра Ян беседует с Прасковьей. Этим объясняется то, что когда наутро она провожает Яна, то она провожает без сожаления. Прасковья знает, на что идет Ян.

Дальше, в отношении самого Яна. Напрасно вы думаете, что Ян—венгерский хлебороб, и только. Он далеко не так наивен и далеко не так прост. Если бы он был действительно крестьянин, тогда было бы непонятно его прямое и четкое политическое поведение в начале революции в России, тут мы опять-таки видим схему, которая целиком оправдывает поведение Яна. Ян показывается за границей именно как индустриальный рабочий, когда представитель социал-демократии говорит о войне до победного конца. Так что Ян в Россию приходит совершенно зрелым в политическом отношении человеком, и именно этим объясняется его четкое поведение на всем протяжении картины.

Дальше я хотел бы отметить работу оператора. Оператору усиленно аплодировали, но мне думается, кое-где переборщили с аплодисментами, ибо есть такие приемы, которые ничего нового не вносят и, рассматривая эту картину как работу молодняка, мы должны сказать, что же молодняк дает нового. Эти приемы с волнующейся нивой достаточно надоели, это во-первых, и, во-вторых, достаточно позаимствованы. Эти повторения и заимствования прямо вредны для нашего молодняка и настолько навязли в зубах, что не стоит прибегать к этой системе. Гораздо лучше прибегать к таким приемам, которые у меня лично вызвали прямо изумление. Это момент игры глаз Прасковьи ночью. Это действительно новаторский прием. Может быть, по своему значению это не совсем понятно, потому что в это время Прасковья играет как женщина. Это чересчур выпирает и несколько неприятно даже. Но как формальный прием для оператора—это типично новаторский прием, который мы должны приветствовать. Несколько досадно за финал. Все артисты ведут, на мой взгляд, прекрасно свои роли от начала до конца. Но когда Цесарскую посадили на лошадь, я был возмущен, возмущен только потому, что здесь сразу видно, что человек первый раз сел на лошадь, впервые едет на лошади и едва-едва покачивается, боясь упасть. (*Шум.*) Помоему, Цесарской нужно немного поучиться кататься на лошади, и тогда финал будет хороший. Правда, в данном случае Цесарскую хорошо выручил мальчонка, который приятно показан в такой глубокой природной перспективе, и вообще это веселая картина, которая выручает финал. Есть еще недостатки, которые, может быть, не играют такого большого значения, но, опять-таки, я рассматриваю эту картину как картину работы молодняка.

Кто делал подписи в этой картине. С подписями здесь неувязка и не вполне благополучно. Кто из вас понял, к чему такая подпись: «когда поспеет рожь»? (*Голос: Очевидно, говорится о погоде.*) Может быть, но нужно сказать, что не везде бывают такие ураганы, циклоны, бури, грозы и т.д. Эта подпись, в частности, не доходит. Я, например, хотел понять назначение этой

подписи, но никак не мог. Не знаю, поняли ли остальные товарищи или нет. Ну, товарищи, это все детали. Общее впечатление от картины, безусловно, радостное и хорошее. Молодняк, начиная с режиссера и кончая артистом и оператором, создает прекрасную перспективу, поэтому с этим молодняком можно смело браться за всякие острые темы, которые беспокоят и волнуют нашего рабочего зрителя. Эта работа лучше всего показывает, что именно с этим молодняком мы должны создавать нашу кинопромышленность и кинокартины. Ограничиться только этим мне бы не хотелось. Я не останавливался на вопросе о социальной значимости этой вещи только потому, что это вытекает из всего хода нашей дискуссии. Все товарищи определенно сказали, что социальная значимость этой вещи большая, и есть моменты неглубокой агитации. Это, конечно, прощается, коль скоро это работа молодняка, и не играет решающего значения. Мне думается, когда мы будем выносить резолюции, то мы должны проявить к этой картине не только свое хорошее отношение, но и взять на себя обязанность в том, чтобы всячески продвигать, всячески дать хорошую рекламу, которая бы рекомендовала эту картину именно как показательную работу нашего советского молодняка. (*Аплодисменты.*)

ФЕДОРОВ: Разрешите, товарищи, дать справку: дело в том, что в заключение я сказал, что необходимо бороться с мешанской картиной. Побольше таких, как эта, картин и поменьше «Белых орлов»¹⁵, «Кукол с миллионами» и т.д.

КОМИССАРОВ: Товарищи, общее впечатление о картине—крепкий хороший состав работников и участников картины, молодой крепкий кадр работников.

Несколько замечаний и несколько спорных мест. Первое замечание товарищу, который выступал первым: «ее путь» или «его путь». (ДИМИН: «Их путь».) Мне думается, он слабо подумал, когда так довольно удачно сформулировал. Именно ее путь. Если снять с экрана ее роль и отношение ее к австрийцу, если еще на одну минуточку снять самого Яна, то что же останется? Ничего не останется. Поэтому вопрос совершенно бесспорен, конечно, путь ее, а не его. Теперь второй вопрос, вопрос об идеологии. (*Шум.*) Совершенно правы товарищи, когда говорят, что эту часть никогда не следует забывать. Я когда-то спорил с товарищем относительно пенсне по Бакинской картине¹⁶, и вы мне удачно ответили, что пенсне у меньшевиков—это политическая близорукость. Мне думается, вы это поймете. Допустили политическую близорукость не потому, что дали меньшевика в пенсне, а потому, что не противопоставили большевика меньшевику, дали тип меньшевика удачно, а большевика ему не противопоставили, а противопоставили Яна, довольно крепкого хорошего парня, и даже очень хорошего, но в него не влили настоящей большевистской струи, и совершенно правы те товарищи, которые говорили: рабочий он или нет. По-моему, он рабочий, потому что тут же была поставлена и фабрика, но в него не влили эту рабочую струю, не дали его рабочим именно в полном смысле этого слова. Мне кажется, этот момент упущен, именно такой идеологической изюминки в картине нет, и вот это как раз и имеет чрезвычайно существенное значение. [П]о вопрос[у] о деревенской наивности, мне кажется, в данном случае эту наивность, несомненно, нужно допустить, потому что в тот период как раз, собственно говоря, деревня и представляла собой такую несомненную наивность с точ-

ки зрения политической, и поэтому она здесь дана, по моему мнению, более или менее правильно. Тут эта часть остается совершенно бесспорной.

Дальше вопрос о глазах. Мне кажется, тут взяли и использовали глаза этой актрисы на все 100. (*Смех и аплодисменты.*)

ШИПОВ: И хорошо использовали.

ПИСКУНОВ (завод «Красный Факел»): Товарищи, я очень мало разбираюсь в технической стороне картины, но я несколько скажу об идеологической установке этой картины. Перед нами заглавие картины—«Ее путь». Каждый заранее подумает, что ее путь—это говорит о том великом историческом пути, пройденном женщиной в революцию или в классовых боях и т.д. Нужно было бы так понимать, но целый ряд выступавших товарищей отметили некоторые детали этой картины. Я, товарищи, скажу по выступлению тов. Димина. По-моему, Димин дал правильную установку этой картины, что не «Ее путь», а «Его путь». Здесь напрасно очень много нападали на т. Димина, и если мы разберемся сейчас, каково социальное происхождение этой Прасковьи, героини картины, то для нас станет буквально непонятным. Мы только и можем видеть здесь, что ее муж один раз ударил горшком перед тем, как идти на войну, и в этом только показано все издевательство над женщиной, в самом д[еле], мы не видим, как женщина прошла этот путь, путь истязаний, в конце концов, сама обстановка, сама практика (*шум*) заставили ее пойти на то, что она предпочла сесть на коня и идти на гражданскую войну. По-моему, здесь классовый момент упущен, социальный характер у этой самой героини отсутствует. (*Шум.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, прошу потише.

ПИСКУНОВ: Теперь дальше. Здесь говорили о том австрийце, который участвует в картине. Один товарищ говорил, что этот австриец индустриальный рабочий, другой говорил, что крестьянин и т.д. Но, товарищи, для каждого ясно и понятно, что не всякий индустриальный рабочий может сразу понять все крестьянство. Если бы он был индустриальным рабочим, он раньше заговорил бы о том, что муж на войне и т.д. А мы его видим просто тихим человеком, который даже дождя боялся и попросился переночевать в комнате. Мы видим Яна каким-то наивным тихим человеком.

Теперь дальше, товарищи, здесь показан последний момент—она села на коня и поехала. Здесь, товарищи, опять, мне кажется, неправильно, потому что эта женщина, которая и так много испытала, что же заставило ее сесть на коня... Здесь момент кулачества не отражен. Нужно показать настоящих кулаков, как действовали они во время войны, нападали на бедноту и т.д. Словом, момент кулачества отсутствует.

Здесь выступал один товарищ, который говорил научным языком о фламандской живописи и т.д. Таких вещей вовсе нет в картине. В ней нет фламандщины. (*смех*) Картина построена очень просто. Ну, товарищи, что касается игры актеров, то я скажу, что действительно хорошая игра. И если действительно картину ставили молодые режиссеры, то нужно сказать, что наш молодец идет вперед, двигается вперед, [и] мы должны поддерживать наш молодец. (*Аплодисменты.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово имеет тов. Блюменталь.

(*Голоса:* Нет его.)

СТЕПИКОВ: Товарищи, дело в том, что тут у нас дискуссия проходит в такой обстановке, как и подобает быть в стенах производственных. Там год работаете этот фильм, там и обсуждается, т.е. заострение вопросов становится на сторону формальную, так же, как, например, в литературных кружках или в Союзе писателей обсуждают стихи, и поэт всегда подходит со стороны формальной. Там будут хвалить за то, что форма хорошая. Я просто здесь боюсь, что мы маленько можем увлечься в этом смысле, то [есть] пойдем по пути в формальную сторону; в самую сущность разбираемого сюжета сценария, которые были бы просты и понятны широким рабочим массам, про это никто ничего не говорит. Товарищ Березовский всю картину находит радостной, а про самый сюжет и сценарий умолчал. А когда принесешь ему рассказ, где нет четкого сюжета отдельных хороших кадров, так он такой рассказ не принимает, а говорит: дайте сухую подкладку и четкое содержание. То же самое надо говорить и о картине. Дайте картину формально такую, чтобы четко развивался сюжет и было бы насыщено само содержание, а здесь все уходит на эффекты, на хорошие кадры. Мы начинаем хвалить молодняк, что он хорошо работает, но все-таки поменьше формальности и побольше сюжетного содержания.

(Голос: Говорите про картину.)

Получается, «ее путь». Чем обрисован ее путь. Я, товарищи, скажу здесь, может быть, есть унижение русской женщины, женщины-революционерки, может быть, с точки зрения женотдела унизительно. *(Смех.)* Почему Цесарская не умеет ездить? *(Голоса: Не Цесарская, а Прасковья.)*

Почему она поехала? Потому что тот, кого она любила, был красноармеец. Но если бы тот, кого она любила, был белый... *(Голос: Она бы его не полюбила.)* Ну, это вопрос. *(смех, аплодисменты)* Так вот я этот вопрос отмечаю, и пусть ответят: как четко это сделано или нет. В виде добавления я хотел бы сказать еще о Цесарской. Я бы сказал, что она для этой роли, для такого красноармейца героиня все-таки слишком женственная. *(смех, аплодисменты)* Тут нужна более грубая баба, попроще, а Цесарская—это тип не вполне подходящий. Если будет ставиться «Тихий Дон» Шолохова, то ей обязательно нужно сыграть Аксинью¹⁷, а для картины «Ее путь» она не годна. *(Аплодисменты.)*

КРАСНОСЕЛЬСКИЙ (I МГУ): Товарищи, хорошо, когда тебя купают, но плохо, если из печек и холодной водой. Здесь очень плохо, когда так стараются помогать молодняку, как товарищ Степиков. Это очень скверно. *(Голос: Это не мое дело.)* Товарищи, если надо хулить тов. Ширмана, так не за то, что он хвалил, а за то, что слишком теоретически хвалил. Надо стараться в наших выступлениях уходить от общих фраз Димина и от фламандской живописи Ширмана. Надо брать просто и разбирать так, чтобы для производственник[а] получить маленькую пользу без общих фраз. С общими фразами пользы никогда не получите. *(Голоса: По существу.)* Товарищи, наш разбор здесь раз навсегда надо поставить в определенные рамки, потому что, если будем выезжать на общих фразах и на общих словах, то, в конце концов, не добьемся того, что требует ОДСК. Мы должны говорить о картине так, как мы ее понимаем, ибо мы квалифицированные зрители, а не просто эмоционально чувствующие. Дело не в формальном разрезе, а дело в том, что должно быть хорошее отражение, хорошее показание жиз-

ни и бытовых фактов. Может быть, если кто выйдет и скажет, что бытовые факты неправильно показаны, тогда он не будет прав и никогда не сможет доказать нам. Нам прекрасно была показана частица деревни. Может быть, товарищ был недоволен тем, что он бил ее только горшком, а не бил ее печкой. (*смех, аплодисменты*) Товарищи, не лукаво мудрствуя надо подходить к картине и делать надлежащие выводы. Это не примитив, мы выросли, мы от примитива уже ушли. (*аплодисменты*) Мы своим мозгом можем думать и добавлять, что австриец—производственный рабочий, и что война—плохое дело. Когда она сама пахала—это было скверно. Надо, товарищи, не лукаво мудрствуя подходить к картине, как ты чувствуешь и видишь, и не вдумываться, что надо было бы и как бы надо было бы, и сказать, как ты видишь и чувствуешь, приносит ли это пользу или нет. И исключительно в таком разрезе надо подходить к картине и, исходя из этой точки зрения, надо сказать, что картина определенно знакомит с нашей историей—это положительная сторона. Картина эмоционально заражает, и хотя тов. Березовский и говорил, что Прасковья плохо сидит на лошади, может быть, она не кавалерист по своей натуре (*смех*), но это будет встречаться с особыми аплодисментами в смысле того, что заражает и вызывает эмоциональные чувства. Данная картина знакомит нас с жизнью—это уже большой плюс. (*Продолжительные аплодисменты.*)

ХОТИНСКИЙ (Центр. Совет ОДСК): Я, товарищи, тоже скажу о молодняке. Мы должны приветствовать эту картину как работу молодняка. (*Голоса: Громче.*) Первые слова незначительные, и если вы их не услышите—это неважно. (*Голос: Тогда и не говорит[е].*) Товарищи, я нахожу, что с формальной стороны картина, безусловно, отличная, превосходная, захватывает зрителя, приковывает его внимание к себе, и с этой стороны, с художественной стороны, здесь мы имеем большое достижение. Но, с другой стороны, исходя из этого жалко, что так сделана картина. Я, товарищи, думаю, что зрители выскажутся действительно как зрители, а не как специалисты. Ведь нам не важно дать анализ картины с точки зрения преподавательской, а нам как аудитории ОДСК важно знать, как дойдет картина до зрителя. Это раз и, вторых, что даст эта картина зрителю. Тут последний оратор говорил, что она дает эмоциональные чувства, исторически дойдет и т.д. Я как раз с этим не согласен. Она все-таки не организывает зрителя, а это первое требование, которые мы предъявляем режиссеру. Мы должны знать, что если будем только расхваливать или подойдем снисходительно к режиссеру, к молодой группе, мы этим сделаем медвежью услугу. Мы отдаем себе отчет, что в этой работе чувствуется большая школа. Но есть один момент, который для нас сугубо важен. Именно какой момент. Мы, конечно, знаем, что не всякий социолог должен быть художником и поэтом, но каждый поэт и художник, в особенности наш советский режиссер, должен быть обязательно социологом, и с этой точки зрения я бы сказал, что картина называется не «Ее путь» и не «Его путь», а я бы сказал по-другому: «Распутье». (*Шум.*) Давайте спокойно сделаем анализ. К этой картине, во-первых, с точки зрения истории можно предъявить большие требования, потому что с точки зрения социальной, с точки зрения агитации—это картина не по времени. Что мы требуем от советского режиссера? Перед нами стоят большие проблемы, перед нами стоят

большие общественные и политические проблемы. Нам нужно дать их не топорно агитационно, а помогать зрителю разрешить эти проблемы, которые каждый день нам выдвигает революция и партия, и с этой точки зрения картина не по времени. Что эта картина нам дала с исторической точки зрения? С этой точки зрения она не выявлена. Режиссер сконцентрировал на кое-каких эпизодах все свое внимание, и что же доходит до зрителя? Возьмите героиню. Начнем с того, она как будто бы дочь кулака. (*Голос:*] Откуда вы это знаете?) Я почему-то трактовал это умозрительно, потому что ее отец был замешан в заговоре. (*Голос:* Это не отец, а свекор.) Ну, свекор, потому что он был замешан в заговоре белых. Значит, очевидно, я чисто умозрительно отсюда черпал свое заключение. Ну, хорошо, допустим, что она дочь от станка.

ШИПОВ: Не делайте нам одолжения. (*Шум. Голос:* Дайте анализ.)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, дайте спокойно высказаться оратору.

ХОТИНСКИЙ: Я ограничен временем, а вы меня прерываете. Я не делаю снисхождения, а делаю анализ. Мы знаем, что во времена, начиная даже с керенщины и до гражданской войны, деревня была страшно воинственно настроена. Вот что мы знаем. Мы знаем, что тогда буквально бурлила жизнь: приезжали солдаты с фронта, крестьяне жгли имения, была суматоха [в] деревне, а тут этого ничего нет. Представлен был Ревком, маленькую бумажку ветер треплет. Заговор есть только односторонний.

ШИПОВ: Действие происходит на юге.

ХОТИНСКИЙ: Были такие оппозиционные настроения в деревне, но они не показаны. Потом, я не знаю, действительно ли «ее путь». Почему она стала красной? Тут т. Березовский пришел на помощь и сказал, что они наедине провели ночь, но я должен сказать и сделать заключение насчет заигрывания ее глаз. Можем ли мы сделать такое заключение? Почему я должен сделать заключение, что он ее индивидуально обрабатывал с этой стороны?

(*Голос:* Товарищ, время истекло. *Шум.*)

Я заканчиваю. Товарищи, вы не в настроении меня слушать. Вы хотите, чтобы я хвалил. Но ведь это была бы медвежья услуга режиссеру. Мы требуем, чтобы этим мастерством, мы вправе требовать (*голос:* время истекло), потому что мы масса, мы заказчики, мы требуем, чтобы своим мастерством они сумели социологически разрешить этот вопрос. Вот что мы требуем. Этого в картине не дано. Возьмите ее с трубкой. Когда героиня увидела трубку, с какой жадностью вырвала она эту трубку полевого телефона,—это значит, она вошла в революцию, потому что пошла за ним. (*Голос:* Правильно.) Это все хорошо. Но пока такие моменты не бывают. Здесь неувязка с ее путем. Где же показано, что он ее сагитировал к тому, что она пошла, она решилась на этот шаг. Это до нас не дошло. Я указываю только на дефекты. Потом, говорят, что он был пролетарий. Тут дается вывеска «заем свободный», целый ряд снарядов. Я истолковал это так: Керенский агитировал за войну до победного конца, но это было как-то слабо оттенено. Где этот Ян вырос?

(*Голос:* Картина для взрослых. *Голоса:* Правильно. (*Аплодисменты.*) Пора кончать, время истекло. (*Шум.*)

Товарищи, эта картина не является исторической. Мы знаем, что была война, была Февральская революция, была Октябрьская революция, но нам ничего этого в картине не дается. На этом я закончу.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово имеет тов. Гурняк.

ГУРНЯК (*продолжительные аплодисменты*): Товарищи, очень жаль, что нет здесь товарища Штрижака, потому что было бы гораздо лучше, если бы он мог услышать то, что я здесь хочу сказать. Я скажу слов двадцать. Кто с нами работал. Работал т. Познанский. Штрижак же только стоял около аппарата и, когда сцена была срепетирована, тогда тов. Штрижак говорил: «начинаю». (*смех*) И в этом заключается вся [часть] работы тов. Штрижака. Были моменты, когда тов. Познанский по некоторым причинам не мог присутствовать, и тогда его заменял т. Штрижак, то тогда снимались второстепенные сцены, массовки с крестьянами и т.д., но в общем с нами работал т. Познанский. Вот все, что я мог сказать. (*Аплодисменты.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищ Гурняк ответил на вопрос тов. Шипова и просто дал фактическую справку т. Юрцеву. Следующее слово имеет тов. Цесарская.

ЦЕСАРСКАЯ (*продолжительные аплодисменты*): Я работала исключительно с Познанским. (*Аплодисменты.*)

БЕЛКИН (*с места*): Я прошу слова. Я посылая записку, но меня не вызвали. Я железнодорожник и хочу высказаться.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Слово имеет тов. Белкин.

БЕЛКИН (железнодорожник МК № 3): Я могу сказать с места. Или всегда я несчастный человек, или президиум немного держится нетактично по отношению к некоторым.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Мы демократичны, мы всем даем слово.

БЕЛКИН: Всегда бывает так: или не читают записку, или не хотят дать слово.

Здесь товарищи говорили о том, что в советской кинематографии это первая победа, где в сюжет[е] берется военно-пленный. Именно этот военно-пленный ведет всю главную нить нашей картины, которую мы сегодня просматривали. Мне кажется, что для того, чтобы не было кривотолков, что[бы] поменьше об этом говори[ть], т.е. «ее путь» или «его путь» или «их путь» и т.д., мне кажется, правильнее было бы и более выиграла логично эта картина, если бы назвать «Его путь», не только потому, что через его идеологию, через его характер она именно пошла за ним, ибо эта картина заслуживает внимания, чтобы ее назвать «Его путь». Здесь много говорили о Познанском и о Штрижаке, и даже были такие товарищи, которые говорили, что один мешал другому. Это—не хорошее дело. Мне кажется, если портил картину Штрижак, то нужно дать по рукам и сказать: ты должен учиться. Если хорошо делал Познанский—ему надо пожать руку. В этой картине мы видим, что товарищи старались [на]столько, [на]сколько они были в силах. Молодняк справился с картиной довольно хорошо, картина доходит до зрителя, и я считаю, что этих героев—Цесарскую и Гурняка, а также режиссеров Познанского и Штрижака не нужно выпускать из виду.

<...>

ШИРМАН: Разрешите справку. Я хочу несколько слов сказать относительно кавалерийского наскока тов. Красносельского. Такого рода рысистые выступления в ОДСК неуместны. Прежде всего, по поводу формальных методов в работе картины, по поводу узко-теоретического выступления и

фламандской живописи. Если бы этих моментов в картине не было, вы не стали бы ее смотреть, потому что художественный момент—особенно важный момент, поскольку он сопряжен с индивидуалистической и социальной обстановкой. Говорят, что нам нужен другой разрез,—это несерьезно и неуместно. Так к картине подходить нельзя. Еще одно слово по поводу того, историческая картина или не историческая. Конечно, это не документ, но поскольку мы имеем 1917 г., деревня здесь классово не дифференцирована. И совершенно не важно, дочь она кулака или середняка, потому что мы отлично знаем, что дети буржуазных классов очень часто шли в революцию. Здесь представлено довольно убедительно. (*Голос*: Это не справка.)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Тов. Ширман, это не справка, а прения. Больше слово я Вам не даю. Заключительное слово имеет тов. Познанский.

ПОЗНАНСКИЙ (*шумные аплодисменты*): Прежде всего, товарищи, о сценарии. Сценарий этой картины писали Познанский и Смирнова, причем большая часть сценарийной работы лежит на ней. Смирнова сама является крестьянкой, превосходно знает крестьянский быт, знает сущность крестьянства как такового, и поэтому, когда мы делали вещь вдвоем, она наполнила картину таким теплом и правдивой лирикой. Очень жаль, что она больна и не может здесь присутствовать. Теперь о сценарии. Тут был целый ряд обвинений. Возможно, что здесь есть вина и наших сценаристов в том, что те положения, которые мы хотели показать в картине, возможно, они не дошли, поэтому вызвали целый ряд возражений. Что мы хотели показать этой вещью. Основной смысл можно формулировать таким образом: если городской пролетарий участвовал в гражданской войне сознательно, как представитель класса, если крестьянин участвовал в гражданской войне, захваченный общей стихией, то женщина в деревне, крестьянка обычно стоит в стороне от событий, и лишь конкретный факт, который непосредственно отражается в ее быте, заставляет ее себя осознать, правильно классово осознать. Вот такая основная мысль проводилась в картине. Теперь дальше, драматургический момент. Здесь вещь формально построена несколько необычно в смысле конструкции самого сценария. Необычность заключается в том, что абсолютно нарушаются все драматургические законы, которые до сего времени существовали. Вещь построена совершенно без параллельных действий, параллельные действия в ней совсем отсутствуют. Все действие идет по одной линии. Взята за основу женщина-крестьянка, вырываются основные наиболее характерные вехи ее жизни, и показаны для того, чтобы мотивировать этот уход в Красную армию, для того, чтобы мотивировать ее классовое осознание. (*Голос*: Это самый простой способ.) Возможно, что самый простой способ, возможно, что самый легкий. Вот эту задачу в таком формальном приеме мы решили для данной вещи применить, и я думаю, что в данном случае он является правильным. Мы взяли определенный момент, все наиболее характерные моменты, которые на нее непосредственно влияли, отбросили совершенно ненужные—и тут я хочу параллельно ответить товарищу, почему мы не показали все то, что было в деревне в тот момент.

Не показали, потому что показать все то, что происходило в тот момент, невозможно; нельзя объять необъятного. Мы ставили определенную узкую задачу, и эту узкую задачу нужно было показать. Сейчас для самого отста-

лого зрителя ясно, что происходила какая-то классовая дифференциация, происходили известные события в деревне до 17 г., после 17 г. и т.д. Все это известно, это не обязательно нужно показывать. Если бы это было целью фильма—показать крестьянские настроения того периода, тогда было бы правильно, тогда нужно было бы все это показать. Но в данном случае это не нужно, потому что есть целый ряд фильмов, которые показывают это настроение. Вот в таком плане оправдания такой формальной конструкции вещи, именно в такой форме наиболее легко было разрешить данное произведение. Теперь, правильно сказали многие товарищи, что наша основная задача, поскольку мы ввели австрийца, непосредственно действующего на нее, показать, что именно под влиянием него произошло все это, и иначе не могло бы быть. Если бы это было не под влиянием личных мотивов—это было бы слишком схематично. Мы знаем целый ряд великих людей, например, Ленин, которые пошли в революцию под влиянием личных мотивов. Ленин с детства попал под влияние брата, и вся обстановка, в которой он находился, способствовала этому и т.д. Так что личных мотивов отбрасывать нельзя, они играют колоссальную роль, особенно для отсталой женщины крестьянской. Конечно, причиной ее перерождения, несомненно, может служить личный мотив, поэтому в план оправдания вещи мы ввели австрийца и этим же показали интернациональную сущность Красной армии. Через этого австрийца несколько удастся в этой картине заглянуть в будущее.

Товарищи, теперь относительно работы. Здесь я не буду отвечать на целый ряд отдельных моментов. Я думаю, сама установка говорит за это. Я не говорю, что в данном случае я прав. Возможно, мы ошиблись, и целый ряд моментов, о которых говорилось,—они не дошли. Но благодаря этому я опускаю целый ряд других вопросов. Теперь, товарищи, вопрос очень щепетильный—это вопрос о работе. Дело в том, что когда нас соединили для этой работы, сшили нас белыми нитками, люди мы совершенно различные, до этого момента мы ни разу не виделись и увиделись только тогда, когда мой сценарий был передан тов. Штрижаку для постановки. И ясно, поскольку мы люди совершенно разные, несмотря на то, что мы оба партийцы, но, оказывается, общественная и политическая установка—это одно дело, а искусство и художественный вкус—это дело другое, в художественном вкусе мы можем расходиться, и это расхождение в процессе работы явилось налицо. Конечно, никаких резких конфликтов не было, возможно, оттого, что, с одной стороны, мы люди политически близкие друг другу, а, с другой стороны, тов. Штрижак исключительно тактичный, чрезвычайно тактичный человек, и благодаря этому не произошло никаких конфликтов в процессе работы, которые очень сильно могли бы отразиться на картине. По существу самой работы. Ввиду того, что мы люди с различной установкой, в процессе работы выяснилось, что в основу должен быть положен чей-нибудь паритет, и на этот раз перевесил мой паритет, благодаря именно большой тактичности тов. Штрижака. Возможно, у него был целый ряд интересных замыслов, которые он хотел вложить здесь, но его тактичность дала мне возможность проводить работу в своей плоскости. Теперь вопрос о монтаже.

В процессе работы до монтажа кое-как мы сработались, но когда дошло дело до монтажа—монтаж дело чрезвычайно трудное, в общем, вы знаете, что такое монтаж, какое значение он имеет для картины—и в процессе монтажа мы несколько разошлись. Выяснилась окончательная невозможность, и это практика не только данной работы, но практика всех других работ показала, когда соединяли людей совершенно разных, в конце концов, они максимум доходили до монтажа, но два человека никогда не монтировали. Возьмите Л... и Л..., Ю... и Ю... и т.д.¹⁸

Здесь, по-видимому, такая же участь постигла и меня, так что когда выяснилась невозможность работать вместе, [я] подал заявление о том, что не могу монтировать вдвоем и прошу меня снять и освободить вообще от монтирования мною этой вещи. Мы смонтировали почти половину, и единственная вещь, которая осталась—это гроза, да и то только в черновом монтаже. Вот, товарищи, как будто и все. (*Аплодисменты.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, дело в том, что общее мнение всего собрания, отбрасывая тот политический задор, который проходил между некоторыми лицами, выявлено в отношении того, что картина положительна и даже более чем положительна. Товарищи, мы здесь должны приветствовать не только тех, кто здесь присутствует, но также и отсутствующих, которые засняты в этой картине или принимали посильное участие в этой картине. Президиум предлагает также приветствовать сценаристку Смирнову, оператора Семенова, отсутствующих тов. Мариинскую, Бандина, Наумова и Отрадина¹⁹. Мы сейчас резолюцию принимать не будем, потому что ряд положений, которые выдвигали ораторы, знаменуют собою, что над резолюцией надо будет поработать и сильно поработать, поэтому президиум предлагает создать Редакционную Комиссию, как у нас обычно делается, в составе следующих товарищей: т.т. Березовский, Купцов, Ширман, Красносельский, Шипов, Пискунов, Вакс и Познанский.

ШИПОВ: Я, в принципе, хочу один момент акцентировать: чтобы на фабриках не соединяли людей, в частности, режиссеров, разных направлений, чтобы работники, окончившие ГТК, работали по линии ГТК. Если поручать работу определенным режиссерам, то не соединять людей разных направлений.

БЕРЕЗОВСКИЙ: Я думаю, тов. Шипов поспешил со своим предложением, потому что все-таки товарищи, окончившие ГТК, еще не имеют ни формальных навыков, ни социальных навыков и т.д. (**ШИПОВ:** Мы видели сегодня здесь.) Да, но это не значит, что наш молодежь должен пойти совершенно самостоятельной дорогой, наш молодежь кое-что должен взять у старых киноработников и операторов, поэтому я лично считаю: этот вопрос разрешать сейчас преждевременно. Не надо спешить и не надо обольщать молодежь. Это вредно для него.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищ Шипов и т. Березовский столкнутся в Редакционной Комиссии, там будет обсуждаться этот вопрос.

ПОЗНАНСКИЙ: Еще одно дополнение. Обычно сценарий несколько расходитсся с вещью. Эта вещь на 100% сделана по сценарию. Каждый кадр, который вы видели, отражался в сценарии, сценарий был написан литературно, он давал настроение тем кадрам, которые вы видели на

экране. Конечно, монтажные конструкции внутри кадров несколько изменены.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, я приступаю к голосованию состава Редакционной Комиссии. (*Голосование.*) Проходит состав, предложенный президиумом. Редакционную Комиссию прошу остаться на одну минуту.

1. В основе сценария лежит повесть М.Никитина «Марина».
2. В опущенном куске возник спор о резолюции, вынесенной Редакционной Комиссией по предыдущему просмотру ОДСК—картине «Луна слева» (1929, реж. А.Иванов), и проводилось голосование за утверждение данной резолюции.
3. «Смеется жизнь» (1928), реж. А.Усольцев-Гарф.
4. Скорее всего, это образное обобщение. Фильма с таким названием найти не удалось.
5. О каком фильме идет речь, точно установить не удалось. Вероятно, это малоизвестная лента из поточной продукции киностудии УФА. По свидетельству З.Кракауэра, в Германии того времени, на волне популярности советского монтажного кино, снималось немало фильмов развлекательной тематики с героями-большевиками.—См.: К р а к а у э р З. Психологическая история немецкого кино: от Калигари до Гитлера. М., «Искусство», 1977, с. 176.
6. *Жуков Александр И.*—актер. В фильме сыграл роль мужа Прасковьи, ставшего в революцию офицером Белой армии. Прочие работы в картинах: «Капитанская дочка» (1928), «Оторванные рукава» (1928), «Свои и чужие» (1928), «Посторонняя женщина» (1929) и др.
7. По-видимому, Купцова задает резкая критика по поводу зажима молодняка, раздающаяся со страниц печати, поскольку заседания дискуссионных просмотров ОДСК в «Киногазете» освещаются регулярно, и, по преимуществу, их постоянным участником Л.Ваксом.
8. «Бабы рязанские» (1927), реж. О.Преображенская, И.Правов. Э.Цесарская сыграла в этой картине свою первую роль.
9. «Могила Панбурлея» (1928), реж. Ч.Сабинский.
10. Это выступление, очевидно, принадлежит одному из не высказывавшихся участников просмотра—Левинтову или Типикину.
11. «Кукла с миллионами» (1928), реж. С.Комаров.
12. «Стекланный глаз» (1928), реж. Л.Брик, В.Жемчужный. «Стекланный глаз», «Кукла с миллионами» и ряд других картин подверглись разгромной критике, вызвав волну нападков на политику работы «Межрабпом-Фильма».
13. Имеется в виду статья «Там, где делают кризис кинематографии»—«Кино», 11 декабря 1928 г., № 50.
14. В частности, по поводу картины «Ее путь» говорится: «Тов. Познанский усмиряется, едет в качестве помощника режиссера по своей картине. В результате на съемке дикое недоразумения, сценарий коверкается, деньги губятся. С автором хорошего сценария, с безукоризненным кинематографистом не считаются, не разговаривают, недвусмысленно намекают на последствия партийного порядка. <...> Молодник чуть ли не в роли марионетки. В зависимости от «ситуации», используют людей. Сегодня над ними издеваются, завтра, лаская их шершавой рукой, склоняют на все лады: общественность, общественности, общественностью...» (Там же, с. 3.)
15. «Белый орел» (1928), реж. Я.Протазанов.
16. По всей видимости, оратор говорит о картине «Дом на вулкане» (1928), реж. А.Бек-Назаров.
17. Э.Цесарская сыграет Аксинью в 1930 году в экранизации «Тихого Дона» О.Преображенской и И.Правова.
18. Вряд ли Познанский намекает здесь на конфликты в знаменитых тандемах советских кинорежиссеров. Инициалы, очевидно, проставлены условно. Скорее всего, он говорит о ком-то из своих ровесников. Попытки навязывания молодым режиссерам соавторов от фабрики не были исключительными и являлись тогда нередкой практикой.

19. *Отрадин А.*—актер. Играл также в картинах: «Красавица Харита» (1927), «Лесная быль» (1927), «Переполах» (1928), «Бегствующий остров» (1929) и др. Участие прочих упомянутых лиц в фильме установить не удалось. Можно с небольшой долей вероятности предположить, что речь идет о Наумове—зам. председателя правления ЦС ОДСК.

5

Резолюция по картине «ЕЕ ПУТЬ»

Картина «ЕЕ ПУТЬ» (производство Совкино, сценарий Смирновой и Познанского) заслуживает всяческого внимания, прежде всего в силу того, что она от начала до конца сделана силами нашего советского кинематографического молодняка.

Сила этой картины в том, что она не только не выглядит ученической работой, но по игре молодых артистов, удачному оформлению кино-оператора, слаженности коллектива под художественным руководством режиссера—стоит на уровне лучших советских фильм старых мастеров-постановщиков.

В картине «ЕЕ ПУТЬ» взята, по существу, не оригинальная тема, но интересная исторически. Художественный глубокий показ перерождения человека на основе влияния близких людей, на фоне предреволюционных и революционных событий—сложнейшая задача. Обычно разрешается она сухо-агитационно, схематично.

Картина «ЕЕ ПУТЬ» прекрасно разрешила эту задачу. Собрание объясняет успех картины исключительно творческим богатством молодых кинематографических сил, участников данной постановки.

Собрание приветствует эту, во всех отношениях, показательную работу молодняка и обращается к Совкино и всем представителям общественных организаций, участвующих в просмотре и диспутах, с настойчивой просьбой: продвинуть «ЕЕ ПУТЬ» к широкому советскому зрителю.

Председатель собрания—Вакс
Секретарь
Верно: Секретарь (Подпись)

6

ПРОТОКОЛ ПРОСМОТРА
ХД. ПР. ОТДЕЛОМ ПРАВЛЕНИЯ СОВКИНО
картины «Е Е П У Т Ъ»

СМОТРЕЛИ

«ЕЕ ПУТЬ»

сценарий—Познанского и Смирновой
Режиссеры—Штрижак и Познанский
Оператор
Метраж

ПОСТАНОВИЛИ

СЦЕНАРИЙ: Перерождение и рост крестьянской женщины на фоне империалистической войны и революции в плане драмы, сценарно задуман неплохо. Прием развертывания действия эпизодами дал возможность охватить три эпохи в их наиболее характерных этапах.

РЕЖИССЕРЫ: Тематическая установка картины изменена режиссерами к худшему. Дав неверную полумистическую характеристику героев (центр в картине—не события, а герои), вместо бодрых живых людей, как того требовал материал, рост крестьянской женщины до ее участия в гражданской войне и участие в революции военнопленного—режиссеры неизбежно пришли к фатализму. По теме—соznательные поступки героев превратились в судьбу. Мистика и фатализм еще усиливаются символическими недоработанными сценами ни в плане режиссерском, ни в монтажном. Например, сцена у водопоя, женщины с грудными детьми на завалинке, жирная грудь в «диафрагму». Все эти недостатки сильно снижают ценность картины.

МОНТАЖ: Монтаж картины—неудовлетворительный. Нет нарастания в темпе. Первые части цельнее и выше в темпе последующих. И только последняя поднимается до уровня первых.

ОПЕРАТОР: Операторская работа—удовлетворительна.

АКТЕРЫ: Из актеров следует отметить четкую работу Гурняка, дающего цельный запоминающийся образ. Отрадин—дает избитую маску кулака, а Жуков—негодяя. Цесарская, несмотря на сильно пейзажистский налет—дает неплохой образ крестьянской женщины.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Картина в художественном отношении—выше среднего. Режиссеры в дальнейшей своей работе над подобного рода материалом должны отказаться от такой подачи: мистики, фатализма.

ЧЛЕН ПРАВЛЕНИЯ
ЗАВ. ХУД. ОТДЕЛОМ
(РАФЕС)

Протокол утверждается.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ПРАВЛЕНИЯ
ЧЛЕНЫ ПРАВЛЕНИЯ

г. Москва
«».....29 г.

ПРОТОКОЛ № 1
ПРОСМОТРА КИНО-ФИЛЬМА «ЕЕ ПУТЬ»
и ПЛАН-СЦЕНАРИЙ ЕЕ ПЕРЕМОНТАЖА
от 25-го ноября 1929 года.

Присутствовали: Моб. Отд.—т.т. ГЕРЧИКОВ, ЗЕЙФИСТ.
Главрепертком—т. МЕЛЬНИКОВ.
АППО ЦК ВКП(б)—т. КОКОРИН.
Совкино—т. САЗОНОВ.
ПУР—т. ЛАЗАРЕВ.

П о с т а н о в и л и:

- 1 часть: 1) Произвести вырезки, предусмотренные сценарием.
2) Сократить кадры «Рожь» (нива).
3) Установка для 1 части: дать соц. фон и цели войны: отношение к войне правящих классов и их прислужников и темной разбитой деревни (контрастн.), для чего необходимо доснять: лозунги империалистической войны, тяжелый труд крестьян и быт эксплуататоров (коротко—крестьяне на поле, в деревне, рабочий на фабрике, банкет—«война за веру, царя и отечество»—помещики, буржуа, офицеры и т.д.), урядник и поп и их «работа» при мобилизации, пьяный помещик в экипаже навстречу толпе, провожающей рекрутов, деревенские богатеи, избавляющиеся от призыва, портреты царя.
- 2 часть: 1) Оставить только приход пленных и работу по уборке урожая и
2) слить с 3-й частью.
- 3 часть: Сделать вырезки по сценарию.
4 часть: Сделать изменения по сценарию.
5 часть: Сделать изменения по сценарию.
6 часть: Сделать изменения по сценарию.

Следующий просмотр картины «Нефть»¹ устроить 27/XI в 9 ч. 30 минут.
Орг. просмотра: (Зейфист)

1. «Нефть» (1927), реж. Н.Лебедев.