



Первые годы звукового кино

Авторы: Е. Я. Марголит, А. В. Шпагин

Первые годы звукового кино

Выходу из кризиса способствовало появление звукового кино. Благодаря разработкам в области звукозаписывающей техники (П. Г. Тагер, А. Ф. [Шорин](#)) первые звуковые фильмы вышли на экраны на рубеже 1920–30-х гг. Звук появился в первую очередь в документальных фильмах «Симфония Донбасса» («Энтузиазм») Д. Вертова, «Олимпиада искусств» В. А. Ерофеева, «Пятилетка» А. М. Роома (все 1930), где синхронно звучащее слово вводилось крайне дозировано, а преобладали индустриальные звучания, радио, музыка и т. п. Первой серьёзной удачей игрового звукового кинематографа стал фильм Н. В. [Экка](#) «Путёвка в жизнь» (1931). Энергия создания нового мира была передоверена режиссёром герою. Этот принцип стал основой успеха таких хрестоматийных достижений звукового кино 1-й пол. 1930-х гг., как историко-революционные фильмы «Чапаев» братьев [Васильевых](#) (1934, Гран-при Международного кинофестиваля в Москве, Гран-при Всемирной парижской выставки), «Юность Максима» Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга (1935) – первая часть трилогии о Максиме, музыкальная «джаз-комедия» Г. В.

[Александрова](#) «Весёлые ребята» (1934, приз Международного кинофестиваля в Венеции). Неподвижность камеры была преодолена уже к началу 1933 в таких фильмах, как «Окраина» Б. В. Барнета и «Моя родина» А. Г. [Зархи](#) и И. Е. [Хейфица](#). Движение камеры обуславливалось поведением человека как организатора пространства в кадре. Интерес кино к конкретному человеческому характеру накладывался на высокий гуманистический пафос общечеловеческого братства.

Кино переживало триумф долгожданного единения со зрителем, с приходом звука практически исчезла зарубежная кинопродукция. Укрепилась уверенность кинематографистов революционной эпохи в правильности избранного пути, а

награждение большинства из них на Всесоюзном творческом совещании работников кинематографии (1935) они восприняли как признание их заслуг в деле построения нового общества. Отсюда усиление утопических мотивов в фильмах на современном материале – «Гармонь» И. А. [Савченко](#) (1934), «Лётчики» Ю. Я. [Райзмана](#) (1935), «У самого синего моря» Б. В. Барнета и «Строгий юноша» А. М. Роома (оба 1936), «Чудесница» А. И. Медведкина (1937). В центре внимания кино оказывались проблемы мира, преодолевшего классовые конфликты, основанного на гармонии социальных и природных сил. Для подобных фильмов характерна условность киноповествования, тяготеющего к музыкально-хоровому действию. Киномузыка начала занимать важное место в творчестве таких композиторов, как Д. Д. [Шостакович](#), С. С. [Прокофьев](#), Г. Н. [Попов](#). Не только эстрадный композитор И. О. [Дунаевский](#), но и Шостакович заложили основы всенародной популярности массовой песни в кино.

Но уже в этот период наметились признаки грядущего кризиса. В одобренных официальной критикой фильмах Ф. М. Эрмлера «Встречный» (1932, совместно с С. И. [Юткевичем](#)) и «Крестьяне» (1935) ощущалась искусственность не преодоленной до конца схемы. «Горизонт» и «Великий утешитель» Л. В. Кулешова (оба 1933) были его глубоко личным прощанием с «американизмом». Документальная кинопоэма Д. Вертова «Три песни о Ленине» (1934), где впервые использовалось синхронное интервью, оказалась последним официальным триумфом в его творческой биографии. С. М. Эйзенштейн в 1935 приступил к постановке фильма по сценарию кинодраматурга-новатора А. Г. Ржешевского «Бежин луг». Злободневный газетный сюжет (в основу фильма легла история Павлика Морозова), ставший официальным мифом, режиссёр превратил в грандиозную фреску с использованием мотивов из [Ветхого Завета](#) и [Нового Завета](#). В замысле фильма сконцентрировались тенденции кинематографа эпохи.

Однако образ грядущего идеального общества утрачивал для системы свою актуальность: главной задачей полагалось укрепление государственности, а реальность объявлялась осуществлённым идеалом. Поэтому предложенный кинематографом уровень условности оказался слишком высок. С. М. Эйзенштейна обвинили в формализме, и в 1937 работа над «Бежиным лугом» прекратилась. Аналогичные обвинения были предъявлены фильмам «У самого синего моря»,

«Строгий юноша», «Чудесница», а также и одному из последних выдающихся немых фильмов – народной комедии «Счастье» А. И. Медведкина (1935). Были пресечены успешные поиски в области анимационного кино, развивавшегося главным образом в технике плоской марионетки, – «Органчик» Н. П. Ходатаева, «Сказка о царе Дурандае» И. П. Иванова-Вано (оба 1934), «Сказка о Попе и работнике его Балде» М. М. Цехановского (1935–36, не завершён). Не нашли продолжения опыты в области объёмной анимации А. Л. Птушко, создавшего короткометражный фильм «Властелин быта» (1932), а позднее полнометражный фильм «Новый Гулливер» (1935, приз Международного кинофестиваля в Венеции), где в кадре совмещались игра актёра и куклы. Анимация директивно переводилась на технологию У. Диснея, т. к. посредством её можно было буквально «штамповать» анимационные фильмы.

Литература

Лит.: Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. М., 2007; Зоркая Н. М. Портреты. М., 1966; она же. На рубеже столетий. М., 1976; Ханютин Ю. М. Предупреждение из прошлого. М., 1968; Козлов Л. К. Изображение и образ. М., 1980; Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф: К 100-летию мирового кино. М., 1995; Фомин В. И. Кино и власть. М., 1996; Кинематограф оттепели. М., 1998–2002. Кн. 1–2; Великий Кино. М., 2002; Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. 2-е изд. М., 2003; Комм Д., Руминов П. Российское кино: deadline уже близок? // Искусство кино. 2005. № 3; Российское кино: как вернуть деньги? (круглый стол) // Там же. 2005. № 4; Кто заказывает музыку? Социальный заказ в российском кино (круглый стол) // Там же. 2005. № 7; Богомолов Ю. Затянувшееся прощание. Российское кино и телевидение в меняющемся мире. М., 2006; Почему российское кино не конвертируется? (круглый стол) // Там же. 2007. № 10; Падунов В. Как мы открывали российское кино // Там же. 2011. № 4; Дондурей Д. Российские мейджоры: «Мы довольны». Об итогах господдержки российского кино в 2011 году // Там же. 2012. № 2; Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб., 2012; **он же**. В ожидании ответа. М., 2019; Кино в меняющемся мире. М., 2016. Ч. 1–2; Ковалов О. А. Из(л)учение странного. СПб., 2016; Горелов Д. В. Родина слоников. М., 2018.

