УДК 778.5.03.03с(09)

# Американская версия документального фильма «День войны» (1942) М. Слуцкого: к проблеме советско-американских культурных связей периода Второй мировой войны

Kаптерев C.K.

#### Аннотация

В статье рассматриваются некоторые аспекты интерпретации американскими киноработниками документального фильма «День войны» (1942) М. Слуцкого, одного из первых полнометражных неигровых фильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР в 1942 г. Автор исследует историко-культурный контекст: политическую обстановку 1940-х гг., ключевые документальные фильмы («День нового мира», «Разгром немецких восйск под Москвой», «Битва за Мидуэй»). Особое внимание обращается на адаптацию фильма к американской зрительской аудитории.

#### Ключевые слова

адаптация, Вторая мировая война, документальное кино, интерпретация, кинохроника, М. Слуцкий, культурные связи СССР-США

UDC778.5.03.03c(09)

## American Version of the Soviet Documentary *A Day of War* (1942) and Soviet-American Cultural Contacts during World War II

KAPTEREV S. K.

#### **Abstract**

The essay looks into some aspects of the 1943 American interpretation of *One Day of War*, a novel Soviet documentary feature about the Soviet-German front of the Second World War, directed by Mikhail Slutsky in the summer 1942 and released in the United States in the fall of 1943. Of special interest are the essay's explorations of the historical, political and cultural contexts of the film's roduction and its adaptation to American audiences. To make his point, the author references such breakthrough examples of wartime documentary cinema as Leonid Varlamov and Ilya Kopalin's feature *Defeat of the German Forces Near Moscow* (the US version, *Moscow Strikes Back*) and John Ford's short *The Battle of Midway*.

#### **Key words**

adaptation, World War II, documentary, interpretation, newsreel, Mikhail Slutsky, Soviet-American cultural contacts



В конце октября 1942 г. на экраны СССР вышел документальный фильм режиссера М. Слуцкого «День войны». Выпущенная Центральной студией кинохроники работа обобщала опыт советских операторов и режиссеров хроникально-документального кинематографа, полученный ими в первый год Великой Отечественной войны.

«День войны» стал одним из первых советских документальных фильмов военного времени, выпущенных в полнометражном формате — в продолжение усилий Л. Варламова и И. Копалина, сделавших в начале 1942 г. первую полнометражную картину «Разгром немецких войск под Москвой», которой суждено было сыграть важнейшую роль в поднятии духа международной антифашистской борьбы. Как и «Разгром немецких войск под Москвой», «День войны» стал результатом героической коллективной работы: в него вошли съемки, произведенные 160 кинооператорами 13 июня 1942 г. (на 356-й военный день) на фронтах и в тылу. Следует отметить, что в действительности вошедшие в фильм материалы были датированы не только 13 июня [3, с. 26–27]. Некоторые из них — например, такие как снятые кинооператором Западного фронта Г. Бобровым новеллы «Утро», «День» и «Вечер» — требовали временных затрат, выходящих за рамки одного дня.

Благодаря точному отбору и убедительному монтажу разнообразных, емких и эмоциональных образов хроника в «Дне войны» преобразовывалась в масштабный (но не претендующий на эпичность) киножурнализм, в актуальную патриотическую публицистику, уверенно находившую



в повседневной фронтовой и тыловой жизни весомые доказательства тому, что победа будет за советским народом. Немаловажную роль здесь сыграло и то, что «День войны» являлся невольным, вызванным трагическим поворотом истории продолжением снятого 24 августа 1940 г. 97 операторами и срежиссированного Слуцким и Р. Карменом фильма «День нового мира» — обзора трудовых будней «страны победившего социализма» 44.

Международный успех «Разгрома немецких войск» (в частности, были выпущены британская и американская версии фильма) показал — столь же убедительно, как и знаменитые произведения советской «монтажной школы» 1920-х гг., времени начала уникального общественного эксперимента, — как действенна могла быть советская кинопропаганда в момент, когда этому эксперименту, а вместе с ним и мировой цивилизации, угрожал созданный кинопропаганда в момент, когда этому эксперименту, гитлеризмом идеологический и военный союз.

Важную роль в пропаганде борьбы советского народа 💆

с гитлеровской Германией играли текущие новостные сюжеты. В этой связи было бы интересно сравнить советскую военную хронику (примерно) первого года войны с военной хроникой, производившейся в Соединенных Штатах. До июня 1942 г. (периода битвы за тихоокеанский атолл Мидуэй) американская военная кампания против Японии была далека от успеха, и вызванные таким ходом событий ограничения съемок реальных боевых действий были сняты с кинохроникальных материалов только в конце 1942 г. по личной инициативе президента Рузвельта, который придавал большое значение военной пропаганде — и, в частности, пропаганде вклада в войну союзников Америки. Здесь необходимо сказать о вышедшем в сентябре 1942 г. короткометражном документальном фильме крупнейшего голливудского режиссера Д. Форда «Битва за Мидуэй» — работе, которая во многом расчистила путь для американского документального кино о войне и обозначила характерное направление этого пути: к симбиотическому взаимодействию с игровыми формами. [4, с. 248] В феврале 1943 г. фильм Форда получил «Оскара» за лучший документальный фильм вместе с тремя другими фильмами о войне, среди которых был и исторически опередивший его «Разгром немецких войск под Москвой» (в американской интерпретации, с добавлением довоенного документального материала и с расширенным и адаптированным закадровым текстом, — «Москва наносит ответный удар» [1, с. 249-273]).

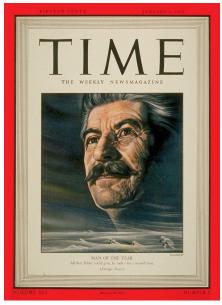
Как следствие, такой фильм как «День войны», где эти сюжеты выстраивались в повествование, обобщающее «тему мужества и единства народа в борьбе» [2, с. 577], был особенно интересен для американских пропагандистов, поскольку он выводил военную риторику на определенный уровень художественности, более понятной американской зрительской аудитории, в первую очередь привыкшей к «художественному» (игровому) кино и недостаточно знакомой с советскими реалиями или знакомой с в основном их негативным изображением.

За представление «Дня войны» американским (и другим англоязычным) зрителям взялись высокопрофессиональные сотрудники запущенной в 1935 г. журналом «Тайм» серии короткометражных документальных сюжетов «Марш времени» (The March of Time) 45. Состоявшаяся 21 декабря 1942 г. в Лондоне премьера «Дня войны» (в англоязычном переводе — One Day of War, «Один день войны») 46 была положительно встречена критиками и рекомендована ими для широкого показа, а последовательная антифашистская позиция серии (занятая ее создателями еще в 1930-е гг.) означала, что материалы о международной — в данном случае союзнической — борьбы с фашизмом представляли для создателей серии особый интерес. Однако обычный формат крайне успешного, премированного в 1937 г. почетным «Оскаром» «Марша времени» предполагал, что каждый ее выходивший ежемесячно (за редким исключением 47) эпизод продолжался до 20 — или немногим более 20 – минут<sup>48</sup>. 75-минутный «День войны» в американском варианте был сокращен почти в четыре раза<sup>49</sup>, что, конечно, привело к его основательному перемонтажу. А то, что эпизод был выпущен в США в январе 1943 г., привело к изменению названия фильма на «Один день войны — Россия, 1943 год» (One Day of War — Russia 1943).

Январский выпуск фильма был, очевидно, приурочен к тому, что в номере журнала «Тайм» от 4 января 1943 г., Сталин был назван «человеком 1942 года». На обложке журнала был помещен его портрет над заснеженной степью, по которой двигались советские бойцы, — видимо, отсылая читателя к тогда еще не закончившейся советской победой Сталинградской битве. Журнал «Тайм», выпуск 4 января 1943 г.

Американская интерпретация «Дня войны» не сводилась к простому линейному сокращению фильма. Некоторые сцены и эпизоды фильма были переставлены в соответствии с американским пониманием логики кино — как говорилось выше, обусловленным принципами классической голливудской модели, стремящейся к максимальной динамичности и «прозрачности», общей доступности повествования. На эту модель делала ставку и серия «Марш времени», прокат которой осуществлялся ведущими голливудскими студиями — сначала «РКО», а затем «Двадцатый век Фокс», — последовательно учитывавшими зрительские предпочтения.

- явшейся 22 декабря дондонской премьере фильма (в заметке «Один день войны в России» "One Day of War in Russia"), рецензент этой же газеты хара
- 47 В частности, во время Второй мировой войны эпизоды серии иногда выходили по два раза в месяц
- 49 Продолжительность американской версии «Дня войны» 20 мин 4 сек



Американскими интерпретаторами учитывалось и то, что понять чужую действительность помогали американской зрительской аудитории наглядные упрощения и сравнения. Например, они использовали информационную доходчивость вставленных в фильм карт Советского Союза; выделяли эпизод, в котором только что получившие звания Героя Советского Союза воины праздновали это событие во вполне «буржуазной», понятной зрителям голливудских фильмов обстановке кафе гостиницы «Националь»; и бегло, но четко акцентировали бдительную службу советских моряков на тихоокеанских границах Советского Союза, близких не только к «союзной» Аляске, но и к находившейся в состоянии войны с Соединенными Штатами Японии 50.

С другой стороны, в американской интерпретации «Дня войны» была эффективно передана та возвышенная красота боя и быта <sup>51</sup>, которую сумели передать в сложных условиях первого этапа войны советские кинооператоры. И хотя что-то из духа оригинала было неизбежно утеряно — например, в американскую версию не вошла замечательно просто показанная встреча военного патрульного на улицах Москвы со спешащим на церемонию награждения героем фронта, — американские кинематографисты с истинным пониманием отнеслись к эстетическим достижениям советских коллег — достижениям, ставшим возможные благодаря таланту и самоотверженности советских кинематографистов, несмотря на крайне сложную

для искусства обстановку, и в высшей степени соответствовавшим провозглашенному основателями серии «Марш времени» принципу «нового изобразительного журнализма».

Однако не только эстетический вкус и повествовательная доходчивость были достижениями американской версии советского фильма. Главным достижением ее создателей было осознание и передача совместными кинематографическими усилиями общего — в тот драматический момент — для двух стран идеала победы в объединившей их беспощадной войне.

### Литература

- 1. Каптерев С. Отношение американского кинематографа периода Второй мировой войны к Советскому Союзу // Образ Великой Отечественной войны на экране / Отв. Сост. В. Малышев. М.: «Вече», 2020. С. 249–273.
- 2. Очерки истории советского кино: В 3 т. / Под ред. Ю. С. Калашникова [и др.]. М.: Искусство, 1956–1961. Т. 2: 1935–1945. 869 с.
- 3. История советского кино. 1917—1967: В 4-х тт. [ред. коллегия: X. Абул-Касымова и др.]; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Искусство, 1969—1978. Т. 3 (1941—1952). 318 с.
- 4. Shatz T. Boom and Bust: American Cinema in the 1940s. New York: Scribner, 1997. 571 p.

#### References

- 1. Kapterev S. Otnoshenie amerikanskogo kinematografa perioda Vtoroj mirovoj vojny k Sovetskomu Soyuzu. Obraz Velikoj Otechestvennoj vojny na ekrane [The attitude of American cinema during the World War II to the Soviet Union. The Image of the World War II on the screen] / Otv. Sost. V. Malyshev. Moscow: Veche, 2020. PP. 249–273. (In Russian)
- 2. Ocherki istorii sovetskogo kino: V 3 t. [Essays on the history of Soviet cinema] / Pod red. Y.S. Kalashnikova [i dr.]. Moscow: Iskusstvo, 1956–1961. T. 2: 1935–1945. 869 p. (In Russian)
- 3. Istoriya sovetskogo kino. 1917–1967: V 4-h tt. [History of Soviet Cinema] [red. kollegiya: H. Abul-Kasymova i dr.]; In-t istorii iskusstv M-va kul'tury SSSR. Moscow: Iskusstvo, 1969–1978. T. 3 (1941–1952). 318 p. (In Russian)
- 4. Shatz T. Boom and Bust: American Cinema in the 1940s. New York: Scribner, 1997. 571 p.