

УДК: 791.228

DOI: 10.24412/2618-9313-2024-328-37-48

## Антифашистская тематика и отражение событий Второй мировой войны в советской мультипликации 1933–1944 гг.

*Бородин Г. Н.*

### Для цитирования

*Бородин Г. Н.* Антифашистская тематика и отражение событий Второй мировой войны в советской мультипликации 1933–1944 гг. // Телекинет. 2024. №3(28). С. 37-48.

### Сведения об авторе

Георгий Николаевич Бородин, киновед, научный консультант киностудии «Союзмультфильм», Москва, Россия.

<https://orcid.org/0009-0004-1582-1036>

[george.borodin@gmail.com](mailto:george.borodin@gmail.com)

### Аффилиация

Киностудия «Союзмультфильм», 127427, Россия, Москва, ул. Академика Королева, 21, ст. 1.

### Заявление об отсутствии конфликта интересов

Автор(ы) не сообщил(и) о потенциальном или явном конфликте интересов.

Информация о статье: поступила в редакцию 10.07.2024, принята к публикации 29.07.2024.

### Аннотация

Автором восстанавливаются истории производства анимационных фильмов накануне и в годы Великой Отечественной войны, уточняются информации об утраченных фильмах, о фильмах, которые находились в работе мультипликационных объединений и студии «Союзмультфильм». В статье рассматривается тематический план, календарный график, документы и свидетельства, благодаря которым реконструируются жизнь советской анимации означенного периода. Реконструируется судьба фильмов «Маленькая повесть о большом мыльном пузыре», «Сумасшедший рейс», «Сон в летнюю ночь», «Бармалей», «Синица», «Фон Граббе» и др. Ценный фактографический материал рассматривается в хронологическом порядке, в несколько этапов, каждый из которых позволяет составить целостное впечатление о том, как реагировала советская анимация на внешнеполитические события до 1941 г. и во время войны. На помощь кинематографистам приходили фольклорные нарративы, например, сюжет «Решки» был экстраполирован кинематографистами на современную ситуацию: в роли овоща выступала СССР, а деда — Гитлер. «Песня о Чапаеве» была решена в необычном жанре фильм-песня. Автор анализирует заявки, сценарии, вводит в научный оборот замыслы и фильмы различных жанров, в том числе инструктажные фильмы.

### Ключевые слова

анимация, антифашизм, агитфильм, кино в эвакуации



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Anti-Fascist Themes and Reflection of Second World War Events in Soviet Animated Cartoons in 1933–1944

*BORODIN, G. N.*

### Citation

Borodin, G. N. Anti-Fascist Themes and Reflection of Second World War Events in Soviet Animated Cartoons in 1933–1944. *Telekinet*, 2024, no. 3(28), pp. 37-48.

### About the Contributor

Georgy Borodin, film critic, scientific consultant at Soyuzmultfilm Studio.

<https://orcid.org/0009-0004-1582-1036>

[george.borodin@gmail.com](mailto:george.borodin@gmail.com)

## Affiliation

Soyuzmultfilm Film Studio, 21 Akademika Koroleva str., building 1, Moscow, 127427, Russia.

## Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Article information: received on July 10, 2024; accepted for publication on July 29, 2024.

## Abstract

The author reconstructs the history of the production of animated films just before and during the Great Patriotic War and clarifies information about lost films and about films that were in the works of animation associations and the Soyuzmultfilm studios. The article examines the thematic plan, calendar schedule, documents and evidence, thanks to which the life of Soviet animation of the specified period is reconstructed. The author reconstructs the history of the films *A Little Story about a Big Soap Bubble*, *Crazy Flight*, *A Midsummer Night's Dream*, *Barmaley*, *Titmouse*, *Von Grabbe*, etc. Valuable factual material is examined in chronological order, in several stages, and each of them allows one to form a complete impression of how Soviet animation responded to foreign policy events before 1941 and during the war. Folklore narratives came to the aid of filmmakers; for example, the plot of *The Turnip* was extrapolated by filmmakers to the current situation: the USSR played the role of the vegetable, while Hitler acted as the grandfather; *The Song of Chapaev* was made in an unusual genre — a film-song. The author analyzes applications and scripts and introduces in scientific discourse plots and films of various genres, including instructional films.

## Keywords

animated cartoons, anti-fascism, propaganda film, cinema in evacuation

### Антифашистская тематика и отражение событий Второй мировой войны в советской мультипликации 1933–1940 гг.

Антифашистская тематика разрабатывалась советскими мультипликаторами с начала 1930-х гг., если не считать более ранних «оживших карикатур», над которыми работали в 1920-е гг., в частности, Ю. Меркулов, Д. Черкес и А. Иванов и среди персонажей которых встречался, например, и Бенито Муссолини. Самое раннее известное нам появление на мультипликационном экране значка свастики как атрибута капитализма датируется 1924 г. («Межпланетная революция» Меркулова, З. Комиссаренко и Н. Ходатаева).

Еще в начале 1933 г. фашизм в советской мультипликации трактовался довольно абстрактно как один из характерных признаков буржуазного мира. Так, в феврале 1933 г. московская фабрика «Росфильм» выпустила пятый номер рисованного киножурнала «Кино-крокодил», один из сюжетов которого — «Экономический кризис» Александра Евмененко — поднимал тему, сформулированную как «социал-фашисты и национал-фашисты на службе буржуазии»<sup>1</sup>. Вот как излагалось содержание сюжета в протоколе Главреперткома: «Экономический кризис. Буржуазия тонет в болоте кризиса. Социал фашисты и национал фашисты достают из мусорного ящика Вильгельма, отчищают и разглаживают его «утюгом». Затем они все трое шествуют под одним ночным горшком — короной. Откуда-то сверху на горшок опускается кулак — «Рот фронт». Видя эту сцену, буржуа дрожит от негодования»<sup>2</sup>. Оценка политредактором этого номера мультжурнала (как и остальных) была резко критической — осуждалась невнятность и невразумительность сюжета, его «формалистичность». Эти упреки были в значительной мере справедливы: и сегодня, пересматривая картину, зритель может испытать серьезные затруднения с восприятием смысла изображаемого. Тем не менее, журнал был выпущен в прокат без поправок.

Первый советский мультипликационный фильм, поднимающий тему собственно немецкого фашизма, датируется тем же 1933 г. Это семиминутная кукольная «Маленькая повесть о большом мыльном пузыре», снятая сценаристом и режиссером В. Казарновским на «Союзкинохронике» и обличающая Лейпцигский процесс над виновниками поджога Рейхстага как сфальсифицированный. В картине в образной форме реконструировался сюжет об устроенной фашистами провокации — организации поджога руками подставного лица, называющего себя марксистом, ордер на арест которого был выписан за неделю до преступления. «Мыльный пузырь» был использован как символ партийной программы национал-социалистов, из-за сильного скачка цен на мыло в Берлине в день триумфа Гитлера. Фигурка провокатора лепилась из пластилина, в руку ему вкладывались спички, а в голову — «идея» (в виде записки?) «Я один поджог Рейхстаг» и «Я коммунист», после чего «чурбан превращался в коммуниста»<sup>3</sup>. Суд над Ван дер Люббе и коммунистами Германии и Болгарии был изображен в виде комедийного спектакля с суфлером за кулисами и взятыми напрокат бутафорскими декорациями. Многократное лишение слова Георгия Димитрова было представлено как ловкость рук в ходе «заграничного аттракциона». Закадровый текст, написанный частично в стихотворной форме, читал О. Абдулов. Фильм был разрешен к выпуску на экраны 23 декабря 1933 г.

В следующем году В. Смирнов в Экспериментальной мультмастерской при ГУКФе снял картину «Сумасшедший рейс», рассмотренную Главреперткомом в начале августа 1934 г., но не допущенную в этом виде на экраны «ввиду того, что звук записан крайне плохо и не ясно»<sup>4</sup>. Судя по ее отсутствию в советских фильмографических каталогах, картина не была в прокате. В ней (насколько можно судить по монтажному листу) действовал серийный персонаж смирновских фильмов — Еж, которого в качестве корреспондента отправляли в некую европейскую страну с фашистским режимом. Там его проверяли на принадлежность к «высшей расе», находили томик стихов Гейне и хотели кастрировать. В этой работе Смирнов собирался подтвердить свой постулат о том, что серийный мультгерой американского типа, если придать ему «социальную нагрузку», вполне способен действовать в пропагандистских сюжетах с политической окраской, а также попытаться выстроить политический сюжет «долгого действия», актуальный в течение достаточно длительного времени

<sup>1</sup> Архив Госфильмофонда. Протокол ГРК № 5329 от 15.02.33 г.

<sup>2</sup> Архив Госфильмофонда. Протокол ГРК № 5329 от 15.02.33 г.

<sup>3</sup> Монтажный лист «Маленькая повесть о большом мыльном пузыре». Архив Госфильмофонда.

<sup>4</sup> Цит. по резолюции П. Бляхина на монтажном листе. Архив Госфильмофонда.

(к этому он тоже призывал в конце 1933 г.). В том же ключе и с тем же персонажем им была сделана картина «У синя моря» — о событиях на Дальнем Востоке, в которой у Ежа похищали подружку, и ему приходилось вызволять ее на этот раз из плена восточных империалистов (видимо, японских), что было изображено в весьма абстрактных, символических образах. Этот фильм, вышедший на экраны без проблем, в 1935 г. заслужил разгромную критику Б. Шумяцкого в книге «Кинематография миллионов», где был приведен как отрицательный пример подхода к политической мультипликации.

В самом конце 1935 г. на фабрике «Межрабпом-Фильм» была закончена картина Э. Штейгера «Сон в летнюю ночь» (представлена в Главрепертком в январе 1936 г.). Это был политшарж по сценарию И. Склюта и А. Абрамова длиной в полную часть (258,2 м), сорежиссером Штейгера был А. Бергенгрин. Главным героем был «фашистский воевода», «шеф провокаций» Мальбрук, которому снилась возможность триумфальной войны против СССР. Его будили протесты европейских рабочих с лозунгами «Руки прочь от СССР!». Рабочие били Мальбруку стекла камнями и швыряли в окна автомобильные шины. Тот вынужден поспешно бежать. Бегство и посадка на корабль изображались с использованием череды трюков. На корабле Мальбруку продолжает сниться победоносный поход на СССР, изображенный рядом комических приемов: вместе с солдатами маршировали белогвардейские генералы, няни в противогасах, везущие младенцев в колясках-танках, палаты с крестами; в рядах аэропланов, танков и мотоциклов попадались танк-орган и Лорелея, едущая на броневике, а сам Мальбрук передвигался на самоходной крепости. Дойдя до границы и увидев рядом с ней Москву, армия Мальбрука давала первый залп, и герой запускал часы на Спасской башне в обратную сторону, возвращая советскую Россию в дореволюционное архаичное состояние: вместо звезд на башни возвращались двуглавые орлы (слетавшие на шлем героя и целовавшиеся на нем), трамвай заменялся конкой, гостиница — базаром. Однако стрелки отказывались повиноваться, вырывались из пальцев Мальбрука, и время вновь возвращалось к привычному течению: все атрибуты советской модернизации оказывались на своих местах, вместо конки возникал метрополитен, а завершался процесс хроникальными кадрами военного парада на Красной площади. Мальбрук наткнулся на пограничный столб, его армия обращалась в бегство. Проснувшийся герой лез на мачту и превращался в громкоговоритель, который взрывался от искры, вылетевшей из трубы парохода. Немой вариант фильма был разрешен к выпуску на экраны 27 января 1936 г. сроком до сентября того же года, сведений о существовании звукового варианта нет.

После паузы, связанной с переводом советской мультипликации на обслуживание детского зрителя, в 1938 г. был снят, видимо, последний предвоенный антифашистский сюжет. Первый номер сатирического «Журнала Союзмультфильма», законченный в конце июля 1938 г., состоял из четырех сюжетов на внешнеполитические темы (созданных на основе карикатур, опубликованных в «Крокодиле» и «Вечерней Москве»): «Самурайские мухи» Иванова, «О невмешательстве» Л. Амальрика и В. Полковникова, «Добрый вестник» И. Иванова-Вано и «Четыре заявления» Д. Бабиченко. Первый сюжет был посвящен интервенции Японии в Китай, второй — войне в Испании и лицемерию Комитета по невмешательству, не замечающего иностранной военной помощи войскам генерала Франко. Третий сюжет непосредственно касался Судетского кризиса. В нем проходящий мимо каменной ограды полисмен освещал фонарем надпись «Чехословакия» на доме и бандитов, прячущихся за его углом. Полисмен стучал в окно, предупреждал выглянувшую даму, что сейчас к ней придут бандиты, и рекомендовал ей не сопротивляться — «так будет лучше». После этого надпись на доме освещал уже бандитский фонарь. Четвертый сюжет представлял собой своего рода вывод из первых трех. На трибуне появлялись подряд немецкий генерал, польский полковник и японский министр и делали заявления о «самых мирных намерениях», «добрососедских отношениях» и «полнейшей искренности», на что «молодой рабочий Иван Мекешин», запечатленный натурной съемкой, также выступал со своим заявлением — с просьбой о приеме его в артиллерийское училище. Журнал был рассмотрен в ГУРК 1 августа 1938 г. и разрешен к демонстрированию на срок до 1 января 1939 г., 28 января 1939 г. срок проката был продлен до 25 января 1940 г.

Однако 28 августа 1939 г. Управление по контролю над кинорепертуаром издает не подлежащее оглашению письмо № 14/2–162, направленное в «Союзкинопрокат», Главное управление массовой печати и проката кинофильмов, в Политуправление пограничных войск НКВД, XI-й отдел ПУРККА, VII-й отдел ПУРККФ и на киностудию «Союзмультфильм». В письме говорилось, что «ЖУРНАЛ № 1», производства «Союзмультфильм» 1938 г., разрешительное удостоверение № 559/38, временно снимается с демонстрирования». Очевидна связь этого документа с визитом в Москву Риббентропа и заключением советско-германских соглашений. Ни одной копии «Журнала № 1» не сохранилось, его содержание мы приводим по монтажному листу, а данные об авторах сюжетов — по картотеке Лаборатории отечественного кино ВГИКа. Точно так же не найдено ни одной копии картин «Маленькая повесть о большом мильном пузыре», «Сумасшедший рейс» и «Сон в летнюю ночь». Связано ли это с уничтожением картин антифашистской тематики в период 1939–1941 гг., с репрессиями режиссеров (Штейгера и Смирнова) или просто с общей плачевной ситуацией с сохранностью советского фильмофонда — сказать трудно.

После 1939 г. антифашистская тематика исчезает из репертуара мультипликаторов, однако события Второй мировой войны, в которых участвовал Советский Союз, отражение в ней нашли. Так, «освобождение» Западной Белоруссии было отражено в фильме Иванова-Вано «Ивась», начатом производством 22 октября 1939 г. и выпущенном в черно-белом варианте в 1940 г. (паспорт был получен по разным данным 22 ноября или 31 декабря, сдача цветного варианта была отложена на 1941 г.). Это была советская сказка о крестьянском парне Ивасе, угнанном в польскую армию и изнуряемом непосильными заданиями, которые он героически выполнял в кратчайшие сроки, невзирая на издевательства польского офицерства — прорубить просеку в дремучем лесу, построить мост через реку, сторожить полковую казну, к которой пытались пробраться те же казнокрады, что отдавали ему приказы. Завершался фильм пришествием «вольного ветра» — вторжением советских войск и освобождением Ивася от панского гнета. Фильм был выпущен в двух вариантах — на русском и белорусском языках. Завершение работ по цветному варианту было запланировано на июнь 1941 г., однако в годовом отчете студии упоминаний об этой картине нет вообще — она не значится ни среди законченных, ни среди законсервированных и списанных, ни среди перенесенных на следующий год. Лишь в одной из таблиц фильм упоминается как незавершенный и отправленный в Самарканд, однако ни в одном другом документе, в том числе самаркандского периода, об «Ивасе» нет ни слова. Возможно, это исчезновение связано с очисткой советского проката от фильмов антипольской окраски, которая была проведена в самом

начале Великой Отечественной войны, когда изменилось официальное отношение Советского Союза к полякам.

Неизвестно содержание картины того же Иванова-Вано «Финки из Хельсинки», снимавшейся на «Союзмультфильме» зимой 1939–1940 гг. Это был короткометражный фильм, который предполагалось включить в один из выпусков «Журнала политсатиры» вместе с сюжетом Бабиченко «Любимые герои», посвященным 20-летию советского кино. Однако сроки производства (декабрь 1939 — февраль 1940), почти в точности совпадающие со сроками советско-финской войны, не оставляют сомнений в том, что «Финки из Хельсинки» были откликом именно на Зимнюю кампанию. Была ли это еще одна современная сказка об «освобождении» финских тружениц, или же (что более вероятно, судя по метражу) короткий политплакат либо фильм-песня — не установлено. Согласно одним источникам (документация Главного Управления по производству художественных фильмов), фильм был снят с производства «по тематическим соображениям» еще до съемок — в период подготовительных работ, согласно другим (отчет «Союзмультфильма» за 1940 г.) — он был закончен, но не принят Комитетом и списан в брак. Причем по одной из формулировок, от которой студия отказалась (в отчете этот абзац зачеркнут), «Финки из Хельсинки» и «Журнал № 2» «не признаны браком, а закончены с опозданием» [РГАЛИ. Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 156. Л. 15]. В убыток было списано 36 тыс руб., а сюжет «Любимые герои» выпускался в прокат как самостоятельный фильм.

Однако в продукции «Союзмультфильма» 1937–1941 гг. значительную часть занимали картины «оборонно-мобилизационной» тематики. В этот период, в отличие от 1920-х — начала 1930-х гг., основным жанром для воплощения этих тем стала не ожившая карикатура или политшарж, а современная сказка. К таким работам можно отнести советские сказки «Охотник Федор» (в которой отразились приграничные конфликты на Дальнем Востоке) и «Дед Иван» (с сюжетом о промышленной, технической и военной мощи Советского Союза) Иванова. Первая лента была снята в 1938 г., вторая — вышла в двух вариантах: черно-белом (1939) и цветном (1940). Другие картины снимались в жанре фильма-плаката: «Кого мы били» (предположительно, по стихам Д. Бедного), созданная вне плана, на общественных началах, в 1937 г.; «Боевые страницы» Бабиченко (1939). Сюда же можно отнести уже находившийся в производстве в 1938 г. второй номер сатирического журнала политсатиры. 11 августа 1938 г. вскоре после выхода первого номера мультжурнала газета «Кино» сообщила, что начата работа над вторым выпуском «нового журнала Мультфильма» на тему защиты границ СССР. Первый сюжет носил «ретроспективный» характер: в нем была показана борьба Минина и Пожарского с поляками, картины Ледового побоища и разгром интервентов в Гражданскую войну. В другом сюжете изображался парад физкультурников на Красной площади. «По первому зову партии и правительства» физкультурники должны были превращаться в бойцов армии и пересаживаться на танки и бронемашину. Была ли работа над вторым выпуском доведена до конца — неясно. С. Гинзбург пишет, что «уже второй номер мультипликационного политжурнала не мог быть выпущен на экран, так как он устарел за то время, что находился в производстве» [Гинзбург, с. 129]. Содержание первого сюжета очень близко к содержанию одного из политплакатов первых месяцев войны — «Били! Бьем! Будем бить!» Бабиченко и его же картины «Боевые страницы» 1939 г. С одной стороны, в справочнике Г. Елизарова указано, что «Журнал» 1938 г. не нашел поддержки у руководства студии и «прекратил свое существование после выхода первого номера» [Елизаров, с. 124]. С другой — из слов Иванова-Вано, сказанных на совещании в ГУКФ в мае 1938 г., можно заключить, что журнал, который Вано назвал «Крокодилом», был остановлен после выхода двух номеров. Дальнейшие выпуски журнала (как завершённые, так и только запланированные) вплоть до июня 1941 г. не затрагивали внешнеполитических вопросов и были посвящены борьбе за дисциплину и за улучшение качества продукции.

В какой-то степени интонационно и тематически выполняли мобилизационную функцию фильмы, посвященные советской арктической экспансии («Привет героям», снятый на общественных началах Б. Дежкиным, Г. Филипповым и Н. Воиновым в 1937 г., но снятый с проката спустя месяц после выпуска на экраны, и «Три подруги» П. Шмидта, законченный на «Ленфильме» в 1941 г.) и полету экипажа Гризодубовой, Расковой и Осипенко («Таежные друзья» Иванова, 1939). Такую же направленность имели и некоторые детские ленты (например, «Юный стрелок» К. Чанкветадзе, снятый на Тбилисской киностудии в 1939 г. и агитирующий советских пионеров обучаться стрелковому мастерству). Нетрудно заметить милитаристский оттенок и в окраске обычных сказочных сюжетов мультипликации предвоенных лет. На «Союзмультфильме» характерным примером может служить фильм «Бармалей», где пионеры маршируют на борьбу с людоедом, вооружившись винтовкой, а Айболит летит к ним на выручку на самолете, — явные отголоски мер по школьной военной подготовке и развитию авиации в СССР. На «Мосфильме» можно привести картину М. Величко «Лягушата-летчики», переносящую в зоологический мир актуальную в Советском Союзе конца 1930-х гг. задачу популяризации парашютного спорта, и запущенную в мае 1941 г. экранизацию сказки Г. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» А. Птушко и М. Бендерской, в которой авторы (В. Ивантер и Б. Явич) вывели на первый план тему мужества, стойкости и верности долгу. Как говорилось в статье многотиражки «За большевистский фильм», «авторы сценария раскрыли и подчеркнули именно эти стороны произведения Андерсена, несколько усилив «военный элемент» (лежащий, впрочем, в самой андерсеновской сказке)»<sup>1</sup>.

Любопытным следствием курса на советско-германское сотрудничество стало дублирование на немецкий язык фильма «Тринадцать», произведенное на «Союзмультфильме» в 1940 г. в экспериментальном порядке.

В одном из первых вариантов тематического плана «Союзмультфильма» на 1941 г. сценарии оборонной тематики были выделены в самостоятельный раздел. В него вошли пять тем: пародийные «Тепличные стрелки» А. Безыменского и Шилковского (отклик на выступление Д. Михайлова о недостатках боевой подготовки красноармейцев), «Поход» Б. Ласкина (по фельетону, опубликованному в «Правде» в июне 1940 г., о военизированных походах молодежи: сюжет изображал «санаторные» условия, в которых проходят эти мобилизационные мероприятия — грузовики, везущие какао и ситро, медосмотры на каждом километре пути, отдых в гамаках и возвращение в автомобилях) и «Не теряй форму» (по мотивам речи К. Ворошилова: о толстяке, потерявшем физкультурную «форму» и готовность к обороне), а также агитплакат «Крепи оборону страны» и «Красноармейский журнал» — комедийный киножурнал на внутриармейские темы по материалам газет и журналов, издаваемых ПУРОм (сюжеты для него должны были писать Безыменский, М. Исаковский и С. Михалков, предполагалось выпускать два-три номера в год). Из перечисленных тем лишь одна («Тепличные стрелки») находилась на стадии написания сценария по заявке, утвержденной Комитетом, по остальным темам шла лишь разработка заявок. Ни один

<sup>1</sup> По съемочным группам // За большевистский фильм. № 22 (397). 28 мая 1941. С. 1.

из упомянутых сценариев в окончательный тематический план не попал.

### Актуальная военная тематика в мультипликации 1941 г.

В июне 1941 г. все три главных производственных базы советской мультипликации (мультиплектор Сектора цветного кино «Ленфильма», Пятое ХПО «Мосфильма», занимавшееся съемкой объемной мультипликации, и «Союзмультифильм») были переведены на оперативное изготовление короткометражных сюжетов патриотической и антифашистской направленности. В Ленинграде поэты А. Гитович, В. Лившиц и А. Чивелихин, прежде чем уйти в ополчение, написали сценарии трех фильмов из серии «Боевые похождения красноармейца Васи Теркина». Каждый из трех короткометражных сюжетов рассказывал о подвиге солдата. Первый фильм («Как Вася Теркин призываться шел») режиссеры В. Сюмкин и Шмидт (авторство приводится по данным справочника Елизарова) успели закончить, второй — «Как Вася Теркин языка привел» — находился в производстве. Вероятно, именно этот второй сюжет ставил М. Пащенко осенью 1941 г., в условиях блокады, вернувшись из госпиталя после ранения и контузии (в некоторых его биографических документах эта работа датирована 1942 г. — видимо, уже в это время производство было завершено либо прервано). Композитором цикла был В. Пушков, художником — легендарный В. Лебедев. Очень вероятно, что сценарий третьего сюжета («Как Вася Теркин купаться пошел») планировал поставить средствами игрового кино В. Рапорт на ЦОКСе для одного из выпусков «Боевого киноальманаха» в 1942 г., по завершении работы над короткометражным фильмом «Ванька», — сведения о планах запуска такой картины есть в письме К. Полонского И. Большакову от 18 мая 1942 г.

Работники «Мосфильма» также были в значительной мере переведены на выпуск короткометражных плакатных и сатирических оборонных сюжетов, сценарии которых создавались при консультации сотрудников Наркомата Обороны. В частности, предполагалось возобновить работы над комбинированным фильмом Птушко «Разгром вражеской эскадры» — на сей раз в короткометражном формате [ср.: Чижевская]. Уже в конце июня в мультиобъединении студии прошел митинг, на котором было принято решение о создании трех коротких мультипликационных киноплакатов. 3 июля, после радиовыступления Сталина, волна цеховых митингов повторилась, и мультипликаторы «Мосфильма» в резолюции конкретизировали планы:

«— Нашими средствами можно зло осмеять врага, пресловутую «непобедимость» фашистской армии;

— Нашими средствами можно заклеить позором нытиков, малOVERов и паникеров;

— Короткими фильмами-трехминутками мы можем разоблачать озверелого врага.

Вот — то, за что мы, работники кукольного кинематографа, должны взяться и браться немедленно.

Мы запускаем в производство три агитплаката: «Били, бьем и добьем», «Без промаха» и «Под фашистским сапогом»<sup>1</sup>.

Видимо, позже планы были пересмотрены, и для производственной работы была все же выбрана тема паникерства. Мастера объемной мастерской «Мосфильма» работали над кукольным фильмом «Из мухи — слона» по сценарию В. Шкловского — сатирой на обывателя и труса, распространяющего паникерские слухи. Необычность картины была в ее технологии — для актуального сатирического плаката, требовавшего особой оперативности, был избран способ изготовления многочисленных кукольных фаз, изображающих постепенное превращение мухи в слона. Эта сложнейшая и чрезвычайно трудоемкая техника применялась, если верить прессе, впервые в советской мультипликации (на самом деле, кадры, снятые подобным способом, присутствовали и в прежних фильмах объединения, в частности — в «Сказке о рыбаке и рыбке»), и группа режиссера фильма Птушко должна была изготовить шестьдесят объемных фигурок. Над этим работали скульпторы В. Чернихова, Н. Гехтман, М. Павлюченко и кукловод-мультипликатор В. Левандовский. При таком нерациональном выборе технологии, обусловленном, видимо, желанием загрузить работой максимальное количество сотрудников, шансов на ее оперативное завершение было мало. Картину, по всей видимости, не успели закончить до эвакуации «Мосфильма», и в прокат она не вышла.

В целом кинопроизводство «Мосфильма» первых месяцев войны характеризовалось масштабной консервацией ставших неактуальными картин, поисками способов упрощения постановочной части и сокращения сроков производства, переходом к практике совмещения обязанностей для замены уходящих на фронт работников. Многие мосфильмовцы подавали заявления о приеме в кандидаты в члены ВКП(б), дополнительно подписывались на Заем третьей пятилетки, соглашались на бесплатную сверхурочную работу, брали на себя новые обязательства как по части производства, так и в отношении помощи действующей армии и участия в мобилизационных мероприятиях. Примерно такая же ситуация наблюдалась и на «Союзмультифильме».

На «Союзмультифильме» также основным форматом первых месяцев войны стал короткометражный (от 50 до 130 м) антифашистский политшарж и политплакат. Уже в июле месяце все восемь съемочных групп «Союзмультифильма» перешли к работе над «трехминутками». Были предельно сокращены сроки производства. Первыми (за пятнадцать дней!) закончили работу авторы сюжета «Не топтать фашистскому сапогу нашей Родины!» Иванов-Вано и Иванова. Этот ролик длиной 78 м, начатый производством 24 июня, получил паспорт уже 11 июля. Газета «Кино» сообщала, что именно этот первый рывок дал пример остальным группам. В том же месяце началась работа над плакатами «Смерть стервятнику!» («Стервятники») Л. Бредиса и П. Сазонова (70 м, начат 30 июня, закончен уже к 25 июля, паспорт выдан 30 июля), «Били! Бьем! Будем бить!» Бабиченко, где проводилась историческая параллель с Ледовым побоищем и военными успехами 1812 и 1918 гг. (по некоторым данным, этот сюжет, законченный в августе, даже был цветным, но, вероятнее всего, имелось в виду лишь его вирирование), «Бей врага на фронте и в тылу!» сестер Брумберг и «Бей врага на суше и на море» О. Ходатаевой. Последние две работы впоследствии вошли в «Журнал политсатиры» 1941 г. вместе с двумя сюжетами, снятыми уже в августе — «Крепкое рукопожатие» Иванова (о соглашении между СССР и Великобританией) и «Чего Гитлер хочет и что он получит» Иванов-Вано (предполагалось участие в этой работе А. Радакова, но в титрах оно не отражено).

Но помимо этих, сохранившихся в Госфильмофонде картин, были запущены и другие: «Бей фашистскую гадину!» («Уничтожить фашистскую гадину!») В. Сутеева и Дежкина, где фашисты изображались в виде обезьян с висящими руками, крадущихся к границам СССР (этот сюжет, запущенный в июле одним из первых и законченный в начале августа, тоже планировалось включить в «Журнал...»); «Ловкость рук» Бабиченко — о мошеннической технике изготовления фашистами

<sup>1</sup> За большевистский фильм. № 28 (403). 1941. 4 июля. С. 2.

военных сводок (подготовка к работе велась в конце июля, в октябре производство близилось к завершению, композитором фильма был Ю. Никольский, художниками — А. Беляков и В. Кузьмин); «Сметем с лица земли фашистских варваров» Иванова — изображение фашистского нашествия в символических образах (огненный смерч, уничтожающий цветущую землю, силуэты рабочих в кандалах за колючей проволокой, горящая исполинская свастика, мечущаяся по карте Европы, туча воронья над пламенем, звериная, рычащая морда Гитлера, крадущегося к советской границе, и отпор советских танков, артиллерии и эскадрильи самолетов); «Не по Сеньке шапка» Амальрика по сценарию В. Ардова — о Гитлере в наполеоновской треуголке, пугающейся приближения к границам СССР, и удирающей с головы фюрера; «Неудачная посадка» сестер Брумберг (художник Радаков) — о приключениях на советской территории парашютиста-диверсанта Фрица, который то оказывается на колхозных вилах, то кубарем летит с железнодорожной насыпи, и находит смерть от пули; «Похождения фон Граббе» («Конец фон Граббе») Сазонова и Бредиса (художник-постановщик В. Бочкарев) — о мародере, погибающем со всем добром от штыка красноармейца («попробовав партизанского тыла, фон Граббе лишился и жара, и пыла»), «Не болтай» Ходатаевой, направленный против болтунов, паникеров и разгильдяев (съемки должны были начаться примерно в августе), «По доброй воле» Амальрика (художник Н. Радлов, композитор А. Метнер) — о вербовке «добровольцев» в фашистскую армию. Все эти сюжеты были запущены уже в июле-августе 1941 г., в прессе этого периода приведено много подробностей о содержании и хронике создания этих работ.

Еще об одном из этих сюжетов, снимавшемся в содружестве с Дежкиным (тоже не законченным) вспоминал Ф. Хитрук, о другом («Кухня вранья» Иванова-Вано) говорится в записях Е. Мигунова, и в том, и в другом случаях приводятся даже некоторые детали их сюжетных решений. Так, Хитрук пишет: «В перерывах между дежурствами мы лихорадочно делали фильмы — короткие сатирические журналы, сюжеты которых придумывались прямо на ходу и тут же реализовывались. Смутно помню их содержание — в основном, такое же шапкозакидательство, как и все, что делалось тогда по линии пропаганды. Сюжет одного из них мы придумали вместе с Борисом Дежкиным и делали под руководством знаменитого художника-карикатуриста Радакова: там какое-то чудовище со свастикой на пузе вгрызалось в утес (имелся в виду СССР) и в конце оказывалось погребенным под его обломками. Мы сами не обратили внимания на двусмысленность такой ситуации, но нас вовремя поправили, где нужно, и фильм прикрыли» [Хитрук, с. 66]. Из этого свидетельства ясно, что работа над сюжетом в целях оперативности могла начаться еще до его официального утверждения. «Кухня вранья» же, снимавшаяся уже в сентябре, рассказывала опять же о Геббельсовской пропаганде. В ней Геббельс писал листовки шлангом, соединенным с бочкой дерьма, которое качали два штурмовика. Одновременно из его рта вылетали лозунги, превращались в уток, летели расклеивать листовки по заборам и «припечатывали» их задами, оставляя подобие штампа со свастикой.

В сентябре 1941 г. «Союзмультфильм» имел в запуске 16 политплакатов, из них десять, съемки которых должны были быть завершены в том же году, и шесть, разгар производства которых планировался на четвертый квартал. Среди них — «По доброй воле» Амальрика (о вербовке солдат в немецкую армию), «Репка» Иванова, «Советский вытрезвитель» сестер Брумберг. В сентябре же готовился запуск сюжета Сазонова и Бредиса «Карьера СС». Еще больше подобных фильмов планировалось запустить в 1942 г. Шла работа над сценариями О. Эрберга и Р. Пересветова «Берлинские портреты» (сатирические портреты фашистских заправил), К. Чуковского «Легкая добыча» (Гитлер, рассчитывавший легко получить в СССР хлеб, сало и мясо, вместо этого получает поезда с ранеными фашистами). Замышлялось производство серийных короткометражек, построенных по единому сценарному принципу. При участии В. Вайдаева готовился цикл «Сказки на новый лад». В него входил уже упомянутый выше сценарий «Репка» (Гитлер и его клика пытаются вырвать на Востоке большую репку, но из-под нее вырывается замаскированный танк и уничтожает их), а также «Квартет», написанный З. Каликом для Иванова (изображение Муссолини, Хорти, Антонеску и Маннергейма, под руководством Гитлера пытающихся исполнить «блицкриг»). Для этой же серии писался сценарий «Золотая рыбка». Ряд союзмультфильмовцев разрабатывал темы для серии «Кто они?» — о Гитлере, Геббельсе, Гимmlере. В октябре группа Сазонова заканчивала разработку сценария ленты для детей «Маленький-удаленный» о юных патриотах, помогающих партизанам громить фашистов, драматург М. Пустынин писал сценарий о непобедимости русского народа. Тогда же готовились сюжеты «Тени прошлого» (сравнивавшие Гитлера с его историческими предшественниками-захватчиками), «Эрзацы» и другие. К работе были привлечены художники Радаков, Радлов, композиторы И. Морозов, В. Оранский, Метнер, Никольский, многие ведущие драматурги. Некоторые группы (Иванова, Сазонова и Бредиса) вели работу параллельно над тремя-четырьмя плакатами. Очевидно, что в производстве использовались материалы предвоенных фильмов «оборонной тематики» («Боевые страницы», «Ивась», «Дед Иван» и др.) — мультипликат летящих самолетов и наступающих советских танков во всех такого рода работах однотипен. Фильм Бабиченко «Били! Бьем! Будем бить!», вполне вероятно, включал материал из не вышедших на экраны картины «Кого мы били» 1937 г. и «ретроспективного» сюжета из второго «Журнала политсатиры» (1938). Некоторые кадры эпизода Ледового побоища взяты из ленты «Любимые герои» (1940). Использование предвоенных заготовок косвенно подтверждается сопоставлением сроков производства и хронометража сюжета.

Однако из семи законченных производством в 1941 г. короткометражек на экраны вышли только две первых — «Не топтать фашистскому сапогу нашей Родины» и «Стервятники» («Смерть стервятнику»). Фильм же «Били! Бьем! Будем бить!» и четыре сюжета, объединенные в сборник «Журнал Союзмультфильма № 2» («Чего Гитлер хочет и что он получит», «Бей врага на фронте и в тылу», «Бей фашистских пиратов» и «Крепкое рукопожатие») — разрешения на прокат не получили. Они не были приняты Комитетом по делам кинематографии «по причине неудовлетворительного качества», точнее — «несвоевременности тем в существующей обстановке» [РГАЛИ Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 154. Л. 56(об)]. Обоснование таких формулировок очевидно: некоторые из этих сюжетов делались явно по «кальке» с довоенных пропагандистских образцов. Так, в сюжете «Чего Гитлер хочет...» говорилось о намерении фюрера вернуть землю — кулакам, а заводы — капиталистам, а в «Бей врага на фронте и в тылу» действия фашистского диверсанта копировали поведение вредителей из произведений советской карикатуры 1930-х гг. — лазутчик, заброшенный с парашютом в тыл, поджигал колхозное добро, обрезал телеграфные провода и т. п. Авторы на первых порах продолжали трактовать идущую войну как классовую, а не освободительную. Кроме того, положение в первые месяцы войны, как известно, так стремительно менялось в катастрофическом для СССР направлении,

что лозунги о непобедимости Красной Армии и отпоре, который она дает захватчикам, могли выглядеть издевательски.

Между прочим, первый директор «Союзмультфильма» Н. Кива уже в восьмидесятые годы вспоминал, что первым законченным антифашистским ролик был «Стервятники» — «о том, как в воздушном бою наши красные соколы виртуозно уничтожают фашистских чудовищ со страшнейшими клювами и свастикой на крыльях». Далее Кива пишет: «<...> Признаюсь, я вез этот фильм для показа председателю Кинокомитета, как оперативное достижение студии и ее вклад в дело защиты нашей Родины, но фильм, к сожалению, не был принят, хотя и было отмечено, что он прекрасно сделан, т.к. перевеса в воздухе у нас еще не было, и фильм звучал неправдиво.

Несмотря на такой прием я был убежден, что такие фильмы еще очень понадобятся» [Кива, с. 167].

Видимо, здесь Николаю Митрофановичу изменила память — документами не подтверждаются ни первенство «Стервятников» по срокам завершения, ни их запрет. Паспорт фильму выдан был 30 июля, почти на двадцать дней позже, чем его получил ролик «Не топтать...», и во всех документах оба эти фильма числятся принятыми.

Имеется сложность с определением степени завершенности еще одного сюжета — «Бей фашистскую гадину!» («Уничтожить фашистскую гадину!», «Мы победим») Сутеева и Дежкина. Как уже сказано выше, по сообщениям прессы, он был завершен в начале августа 1941 г. и должен был быть включен в «Журнал политсатиры», однако в готовом фильме вместо него фигурирует сюжет «Чего Гитлер хочет и что он получит» Иванова-Вано. Между тем, во всех документах четвертым сюжетом мультжурнала вместо сюжета Иванова-Вано значится именно работа Сутеева и Дежкина, а «Чего Гитлер хочет...» упоминается в списках незавершенных лент. В неточности этих данных можно убедиться, просмотрев сохранившуюся в Госфильмофонде копию журнала. Кроме того, в документах ролик с окончательным названием (по титрам) «Бей фашистских пиратов» именуется рабочим названием «Бей врага на суше и на море». Судьба сюжета Сутеева и Дежкина остается неизвестной. Наконец, студия выполнила мультипликационную заставку для «Боевых киносборников» (летающие самолеты) и сняла титры для сюжета «Сон в руку» в первом номере сборника.

Стоит отметить сразу сформировавшуюся специфику мультипликационных школ СССР при обращении к военной тематике: москвичи тяготели к прямолинейной плакатно-карикатурной форме, ленинградцы работали над сюжетными картинками в музыкально-комедийном жанре, сохраняя высокий уровень довоенной графической культуры ленинградского рисованного фильма, мультипликаторы Грузии снимали картины едкой фельетонной окраски, проявляя наибольшую среди советских мультипликаторов степень сценарного остроумия (именно такими качествами обладают грузинский рисованный фильм-плакат «Превзошел» В. Муджири по сценарию Г. Колтунова и Я. Зискинда, снятый в 1942 г., и монтажный фильм с использованием мультипликации «Когда Геббельс не врет» С. Федорченко по сценарию Колтунова, законченный около 1944 г.).

Неожиданное подкрепление пришло в сентябре на «Союзмультфильм» из ВГИКа — на студию для прохождения производственной практики были направлены студенты художественного факультета из мастерской Иванова-Вано. Некоторые из них (А. Сазонов и Е. Мигунов) были незадолго до этого отозваны из ополчения (находясь буквально на линии фронта, в преддверии окружения) для прохождения обучения. Кроме художников, практику проходил и студент сценарного факультета Н. Кемарский. Студентов прикрепили к съемочным группам антифашистских шаржей. Так, А. Сазонов попал в группу к отцу — П. Сазонову, где работал над сюжетом «Конец фон Граббе» вместе с Бредисом, Бочкаревым и мультипликатором Б. Титовым. Мигунов и Л. Мильчин оказались в группе учителя — Иванова-Вано, на картине «Кухня вранья», в компании с Беляковым и Р. Давыдовым. Мигунов впоследствии вспоминал: «Мне была поручена сцена качания дерьма из бочки. Тема близкая и понятная... Лева взялся за сценку (которая у него получилась первоклассно): расклейка уткой листовки и «заверение» ее печатью со свастикой.

У меня сцена была несложная, я быстро и не очень качественно сделал ее начисто. Прорисовывать ее не было необходимости. Правда, по стилистике движения и композиции она не состыковывалась с совершенно другим стилевым решением и манерой Давыдова, но меня это не заботило, потому что сцена Белякова не походила ни на мою, ни на мильчинскую, а мильчинская отличалась в корне от всех трех.

Но все-таки кое-какая, потом непомерно гипертрофированная худ. совесть заставила меня переделать чуть-чуть другому эту сценку и потом уже заняться фонами. Фона, поскольку они были сделаны совсем в третьем графическом ключе, как ни странно, объединили всю эту разношерстную, сделанную в перерывах между дежурствами на крыше, графическую гоп-компанию.

Но Иванов-Вано был доволен. Работа сразу сдвинулась. Я с некоторой завистью и сожалением, что не принадлежу к клану избранных, заглядывал в группу Сазоновых и наблюдал с тоской, как лихо и слаженно, профессионально и уверенно работает их коллектив. Они понимали друг друга с полуслова. Широкий, уверенный, конструктивный рисунок мультипликата, рисунок крепкий, мощный, где рисовалось все без деталей, крупными объемами, массами, и потом только, после экранной проверки детализировавшийся!.. Я только вздыхал. Вздыхал, ощущая свою мелкость, дилетантизм, слабосилие...

А асы, как-то зайдя в нашу комнату и увидев виртуозно проработанные и лихо (почему-то под Доре) изготовленные мной фона, — булыжные мостовые, черепичные крыши, флюгера немецкого городишки, переглянувшись, сказали нашему режиссеру: «А ты, Ванька, деньги в институте не зря получаешь!..» Я не уловил, не было ли в конце фразы вопросительного знака...» [Мигунов, с. 348].

Видимо, в конце лета 1941 г. было принято решение возобновить производство плановых фильмов. Уже 26 августа был закончен черно-белый вариант фильма «Бармалей» Полковникова и Амальрика. Завершением работ Амальрик руководил один — Полковников уже был призван в РККА. Фильм был принят с отличной оценкой, получил паспорт 3 сентября, и в том же месяце уже демонстрировался на киноэкранах. Характерная для предвоенной мультипликации агрессивная окраска сюжета (пионеры, марширующие с винтовкой наперевес на борьбу с Бармалеем) пришлась очень кстати в военное время: по сообщениям прессы, дети в кинозале ассоциировали Бармалея с фашистом. Запущенный еще весной 1940 г., фильм был расценен как удачно отражающий новую актуальную военную тематику в форме детской сказки. Отмечались легкость восприятия картины, заставлявшая многих детей пересматривать ее по несколько раз, острый рисунок, режиссерская

изобретательность, выразительная музыка. В сентябре сообщалось, что «Союзмультифильм», не прерывая работы над политшаржами, возобновил производство десяти довоенных картин.

В октябре в преддверии эвакуации было отдано распоряжение об уничтожении секретных и потенциально опасных материалов. Однако сведения о том, что именно было уничтожено, разнятся. Руководство московской базы «Союзмультифильма», объясняя в 1942 г. необходимость списания в убыток незавершенных политшаржей, мотивировало ее именно тем, что их негативы были уничтожены при эвакуации студии. Кива признавал эту мотивировку неверной, «т.к. негативы имелись только на выпущенные производством и забракованные Комитетом политшаржи. Эти негативы и были уничтожены. Остальное количество политшаржей находилось в разных стадиях производства до с<sup>р</sup>емочного периода, т.е. в рисунках на бумаге и целлулоиде, которые были оставлены для использования в производстве по другим картинам, как производственное сырье» [РГАЛИ Ф. 2450, оп. 4, ед. хр. 154, л. 58]. Списаны эти работы были в 1942 г. с другой формулировкой.

Действительно ли ни один из находившихся в производстве с июля по октябрь политшаржей не был доведен до стадии чистовой съемки — сказать трудно. Сам Кива в воспоминаниях подтверждает как раз версию московского руководства: «Встретившись в Самарканде с товарищами, я узнал, что при уничтожении архивных и др. документов при эвакуации были уничтожены все готовые и находившиеся в заготовках агитфильмы, которые сохранялись мною в ожидании своего скорого дня проката. Исправить эту ошибочную поспешность или, мягко выражаясь, осторожность было уже невозможно» [Кива, с. 167–168]. Можно подтвердить, что законченные политшаржи 1941 г. (включая не разрешенные к выпуску на экраны) хранятся в Госфильмофонде без комплекта исходных материалов, печать новых копий осуществляется с контратипов.

Тем не менее, Е. Александров уже 22 октября оформил приказ по студии № 143 о прекращении производства политплакатов и политшаржей и списании их в убыток. К приказу прилагался список из двадцати названий, в который были включены и завершенные производством сюжеты «Били, бьем, будем бить», «Чего Гитлер хочет и что он получит», «Бей врага на фронте и в тылу», «Бейте врага на земле и на море», «Крепкое рукопожатие», а также сюжет «Уничтожим фашистскую гадину» («Мы победим») и незаконченные «Мародеры», «Сметем с лица земли фашистских варваров», «Враг найдет себе могилу», «Фон Граббе», «Птичка божья», «Не по Сеньке шапка», «Неудачная посадка», «Не болтай», «Кухня вранья», «Ловкость рук», «По доброй воле», «Репка», «Карьера «СС», «Советский вытрезвитель». Видимо, сделано это было поспешно, без ведома Комитета, потому что позже, в начале 1942 г., студии пришлось испрашивать у руководства санкции на это списание и обосновывать его.

#### **Актуальная военная тематика в мультипликации 1942–1943 гг.**

При сокращении штатов студии перед выездом из Москвы основных творческих кадров в штатном расписании был оставлен персонал для обслуживания помещений и оставшегося оборудования, а также несения караульной службы. Эти сотрудники были обеспечены зарплатой до конца года. Кроме того, осталась часть административно-управленческого персонала, которую Александров аттестовал как «надежных людей» — для руководства оставшимися делами студии и возможной организации какой-либо производственной деятельности с использованием помещения, электрохозяйства и оставшегося оборудования.

Производство на московской базе возобновилось спонтанно. После отъезда основного состава в Самарканд в Москве осталось немалое количество сокращенных сотрудников. Так, Амальрик не стал эвакуироваться из-за потери жилья после бомбежки, опасаясь сложностей с последующим возвращением в столицу. В этот период вопрос «уезжать или оставаться?» для москвичей стоял чрезвычайно остро и не имел явного ответа. Уже после московской паники и переезда студии, в ноябре или декабре, Амальрик, проходя по опустевшему, безлюдному городу, заваленному горами неубранного снега, встретил в районе Чугунного моста, возле Балчуга, знакомого — актера К. Гаврюшина, с которым они вместе учились в ГТК. Разговорившись, они выяснили, что находятся в одинаковом положении: без работы и без карточек, в городе, оставленном большинством кинопредприятий. Возникла идея сходить в здание Комитета в Большой Гнездииковский переулок. Особняк, который занимал Комитет, они застали пустым, не отапливаемым, с полами, устланными толстым слоем выброшенной бумаги. Единственным человеком в здании был Хрипунов, ведший прием посетителей в одном из кабинетов, укутанный в шубу; остальные работники были уже эвакуированы. Амальрик с Гаврюшиным предложили своими силами осуществить съемку рисованных киношаржей на актуальные военные темы. Вопрос был решен в одну минуту; единственное, что уточнил Хрипунов, была стоимость работ. Амальрик назвал примерную сумму (около 20 тыс руб), и тут же было принято решение о запуске и о выдаче карточек. Амальрику запомнилось, что следующим за ними в очереди был пожилой оператор П. Ермолов, знакомый Леониду Алексеевичу еще по работе над фильмом К. Эггерта «Ледяной дом», который на коленях умолял Хрипунова не отправлять его на фронт.

Для работы над картиной, названной «Кино-цирк», Амальрик и Гаврюшин собрали практически всех находившихся в Москве работников мультипликации. В группу вошли Ходатаева, также не уехавшая в Самарканд, ее брат Н. Ходатаев (для которого этот эпизод был последней, вынужденной работой в области мультипликации), мультипликатор Б. Титов, оператор Н. Воинов и многие другие. Для написания музыки были привлечены два находившихся в Москве композитора, также нуждавшихся в работе — А. Варламов и А. Аксенов. Гаврюшин исполнял функции директора картины, Амальрик и Ходатаева — режиссеров и художников.

Именно для этой работы была выведена из состояния консервации московская база «Союзмультифильма». Коллектив разместился в комнате, ранее занимаемой группой сестер Брумберг, по стенам которой висели не вывезенные в Самарканд эскизы К. Кузнецова к «Сказке о царе Салтане». В отчете студии за 1941 г. фильм «Кино-цирк» уже числится в списке незавершенного производства. Отмечалось, что с 1 января 1942 г. студия прерывает консервацию, получая новый план производства.

В картине «Кино-цирк», состоявшей из трех сюжетов, сам Амальрик делал центральный — о визите Гитлера к гробнице Наполеона, использовав в нем музыку своего кумира — П. Чайковского из четвертого акта «Пиковой дамы». Сюжеты об Адольфе и его собачках (Антонеску, Маннергейме и Муссолини), подравшихся из-за брошенной кости, и о фюрере,

жонглирующем горящими факелами на бочках с порохом, олицетворяющих оккупированные Германией страны, видимо, делала Ходатаева. Картина завершалась в марте 1942 г. В день озвучания, незадолго до окончания работ, Амальрик получил повестку в военкомат.

В рукописном фонде Музея кино сохранилось письмо Ходатаева жене, датированное ориентировочно началом 1942 г. (видимо, двадцатыми числами февраля), в котором он сетует, в числе прочего, на задерживающую его дополнительную нагрузку по работе на мультипликационной фабрике из-за ухода на военную службу Амальрика. Видимо, в ходе производства был на недолгое время призван в РККА и Гаврюшин, который задержался из-за этого с отчетом за выданные студией денежные суммы.

Весной 1942 г., когда в Самарканде только велось оборудование помещений для размещения студии, было отдано распоряжение передать две картины, находящиеся в наибольшей степени готовности, на московскую базу. Это были фильмы «Лиса, заяц и петух» и «Краденое солнце». Помимо них, в апреле 1942 г. в Москву были направлены еще две — «Мультконцерт» («Веселый двор») Бабиченко и «Топтыгин и лиса», начатая еще до войны Амальриком и Полковниковым. Вместе с материалами по картинам из Самарканда в Москву для помощи съемочным группам выехал Бабиченко. Таким образом, сформировавшийся в Москве коллектив был загружен дальнейшей работой. Картина «Лиса, заяц и петух» была закончена Ходатаевой в том же 1942 г. Что касается «Краденого солнца», то никаких документов, подтверждающих попытки продолжения работы над ним в Москве, пока не обнаружено.

Бабиченко же по приезде в Москву, видимо, занялся совсем другой темой, о которой рассказывает Гинзбург в книге «Рисованный и кукольный фильм». Речь идет о фильме «Альбом художника»: «Фильм был посвящен итогам первого года войны, обнаружившим несостоятельность планов “молниеносного разгрома” советских войск, на которых основывались германские империалисты. “Альбом художника” был своеобразным сатирически трактованным “дневником” фашистского наступления. Каждый из двенадцати эпизодов фильма — кинокарикатур — имел своей темой какое-нибудь конкретное событие соответствующего месяца войны. Компоновки всех этих кинокарикатур были опубликованы в 1942 г. в журнале “Пограничник”, где Бабиченко выступал как художник. Но самый фильм выйти на экран не мог. В момент его окончания, в связи с движением немецко-фашистских войск к Сталинграду, ситуация на фронте осложнилась настолько, что выпуск на экран “Альбома художника” был явно неуместен. После же разгрома, учиненного захватчикам под Сталинградом, содержание “Альбома художника” утратило свою актуальность, ибо война вступила в новую фазу развития» [Гинзбург, с. 133–134].

Таким образом, можно сделать вывод, что картина была завершена или близилась к завершению в конце 1942 г. Она пала жертвой неоперативности мультипликационного производства, не поспевавшего за фронтовой конъюнктурой. Эта причина была, пожалуй, главным препятствием для создания остро-публицистических произведений мультипликационного кино, в том числе и в период Великой Отечественной войны. На какой стадии были прерваны работы — неизвестно, в творческой карточке Бабиченко в Союзе кинематографистов фильм числится как законченный и датирован 1942 г., Бабиченко обозначен как автор сценария, режиссер и художник картины. В Госфильмофонде этой работы нет.

Интересно, что Гинзбург не упоминает, где шли съемки «Альбома художника» — в Самарканде или Москве. Но после отъезда Бабиченко в марте 1942 г. его фамилия больше ни разу не встречается в самаркандских документах, нет там и упоминаний об «Альбоме художника». Очевидно, что все дальнейшее время до воссоединения студии Бабиченко провел в столице. Вероятно, что после закрытия «Альбома художника» (или параллельно с его съемками) он продолжал работу над картиной «Веселый двор» («Мультконцерт»), которая к началу 1943 г. была готова на 45%.

В апреле 1942 г., после нескольких месяцев поиска помещения для студии, началось разворачивание производства в Самарканде, куда была эвакуирована часть «Союзмультфильма». К этому сроку появилась определенность с творческой программой студии в Самарканде и очередностью предстоящих работ. Согласование этого вопроса велось в Ташкенте.

Первым этапом определения производственного плана было утверждение списания в убыток тех картин, производство по которым было уже остановлено к тому моменту, в том числе внутростудийными директивами. Видимо, тогда же было принято окончательное решение о бесперспективности возобновления производства политшаржей, которые не только потеряли актуальность, но и устарели морально.

Переписка о списании велась до июня. В итоговом документе, откомментированном бывшим директором студии Кивой, перечень списываемых политшаржей был разделен на две части. В первую входили законченные производством, но не принятые Комитетом «Били, бьем и будем бить» (30 тыс руб) и четыре сюжета, вошедшие в «Журнал “Союзмультфильма” № 2»: «Бей врага на фронте и в тылу» (22 тыс руб), «Бей врага на суше и на море» (20 тыс руб), «Крепкое рукопожатие» (17 тыс руб) и (ошибочно) «Уничтожим фашистскую гадину» (16 тыс руб). Согласно комментарию Кивы о четырех последних названиях: «Эти политплакаты [...] были об'единены в один короткометражный фильм кот. не был принят УПХФ по причине неудов. качества — подлежат списанию» [РГАЛИ Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 154. Л. 56(об)]. Во второй список вошли четырнадцать незавершенных сюжетов: «Не по Сеньке шапка» (27 тыс руб), «Сотрем с лица земли фашистских варваров» (53 тыс руб), «Чего Гитлер хочет и что он получит» (ошибочно, 28 тыс руб), «Неудачная посадка» (36 тыс руб), «Фон Граббе» (49 тыс руб), «Не болтай» (40 тыс руб), «По доброй воле» (14 тыс руб), «Мародеры» (44 тыс руб), «Кухня вранья» (33 тыс руб), «Ловкость рук» (36 тыс руб), «Советский вытрезвитель» (17 тыс руб), «Карьера СС» (16 тыс руб), «Репка» (15 тыс руб), «Враг найдет себе могилу» (4 тыс руб). Работы списывались «вследствие наличия в темах и сюжетах этих шаржей тех же недостатков, из за которых Комитетом не были приняты вышеуказанные законченные политшаржи (несвоевременность этих тем в существовавшей тогда обстановке на фронте), а также в целях наиболее целесообразного использования остро-дефицитных вспомогательных материалов (целлулоид, пергаментин, краски и пр.) для завершения находящихся в производстве мультфильмов по основному плану» [РГАЛИ Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 154. Л. 56(об)] Кива смягчал эту формулировку: «Сюжет и трактовка этих политшаржей (политплакатов) такова, что они должны были быть закончены и выпущены на экран в первые месяцы войны. Сейчас говорить об их продолжении не целесообразно. Постановка вопроса о списании — единств. выход» [РГАЛИ Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 154. Л. 56(об)]. Если уже в конце лета 1941 г., в ситуации катастрофического отступления Красной Армии, неуместность такого рода сюжетов была ясна Комитету, то в начале 1942 г.,

когда война приобрела затяжной характер и надежды на молниеносную и сокрушительную победу рухнули, а положение на фронтах сильно изменилось, выпуск в прокат подобных работ, отражавших предвоенные настроения и пропагандистские приемы, могла быть сочтена издевкой.

Чтобы покрыть ущерб от передачи в Москву трех фильмов и попытаться отчитаться во втором квартале двумя товарными единицами, Александров реанимировал два сюжета из числа списанных политшаржей. Выбраны были, видимо, те из них, которые сохраняли актуальность и находились в достаточной степени готовности, в том числе по части сохранности материалов. 2 апреля был запущен в подготовительный период короткометражный полит-плакат «Репка». Режиссером был назначен Иванов, художниками — Л. Позднеев и Давыдов. На работы подготовительного периода отводилось шесть дней — уже 7 апреля к 10 часам утра предписывалось сдать режиссерский сценарий, раскадровку и типажи. К тому же дню Н. Бертран должен был организовать звукозапись. Законченный фильм предполагалось сдать дирекции не позднее 27 апреля, с тем чтобы обеспечить его выпуск к 1 мая. С 16 апреля в подготовительный период был запущен второй политшарж — «Фон Граббе» режиссеров П. Сазонова и Бредиса, длиной в 150 м. Сроком окончания было определено 20 июня.

Если содержание «Репки» известно лишь по краткому пересказу в периодике 1941 г., то о том, что представлял собой замысел «Фон Граббе», можно судить по сохранившемуся режиссерскому сценарию (с отсутствующей пятой страницей, под названием «Конец фон-Граббе»). Главным героем картины был немецкий обер-лейтенант фон Граббе, командующей «граббармией» мародеров. Фильм начинался со сцены разграбления деревни по приказу фон Граббе, командующего процессом, стоя на машине. Мародеры со стрельбой и криками снимали белье с веревки, захватывали картины, скатерти, занавески, комнатные часы, ведро, горшок и ухват с крыльца, раздевали детскую куклу и огородное чучело, вырывали с грядок капусту, оставляли без листвы березу, разбирали по бревнышку избу и стягивали шкуру с кошки, оставляя скелет. Нагруженная барахлом «граббармия» ехала к лесу, где ее встречали залпы советских орудий. Взрывы снарядов превращали армию мародеров в груды из фашистов и награбленных вещей посреди «автомобильного кладбища». Из общей кучи выныривал грязный и оборванный фон Граббе, снова нырял в гущу тел и затем удирал на груженой машине. Поверх узлов в кузове маячила «этикетка» (видимо, штандарт) с надписью «10 ДИВИЗИЯ». Дальнейшее действие представляло из себя попытку фон Граббе спастись от возмездия, сохранив награбленное добро. Машина ехала тяжело, радиатор ее был перегрет, воды поблизости не было. Обер-лейтенант замечал в бинокль бензоколонку, но бензина в ней не оказывалось, из крана вытягивался пузырь-шиш. Дальше фон Граббе продвигался пешком, волоча на себе тюк с барахлом. Увидев на земле солому с лежащими на ней куриными яйцами, тянул к ним руки, но обнаруживал пень с надетой на него немецкой каской, на которой сидел кукарекающий цыпленок. Фон Граббе в испуге бежал по лесу с «этикеткой» на плече. На мосту под ним проламывалась доска, он падал в реку и плыл, держась за древко «этикетки». Выбравшись на берег, маршировал, как на параде, но сваливался в замаскированную волчью яму, пытался выбраться из нее, повисал над кольями, цепляясь за «этикетку». Она ломалась, фон Граббе падал в яму, раздавался взрыв. Сверху падали кости, складывались в скелет с погонами и железным крестом, подпирающий рукой челюсть, следом падала «этикетка».

Действие сопровождалось стихотворным текстом («Фон-Граббе обер-лейтенант // Имел грабительский талант // Со всей дивизией десятой // Он был культуры враг заклятый» [РГАЛИ Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 636. ЛЛ. 1–6]). Из одиннадцати двустийший пять были из сценария вычеркнуты — видимо, в порядке сокращения объема фильма. Итоговый метраж по режиссерскому сценарию составлял 149 м 40 к, или же 162 м 04 к.

Видимо, уже весной 1942 г., параллельно с запуском «Репки» и «Фон Граббе» было возобновлено производство двух незавершенных лент — «Сластены» П. Сазонова и Бредиса и «Сказки о царе Салтане» семтер Брумберг. Техническим ассистентом по «Репке» и «Сластене» 27 мая была назначена Г. Любарская, зачисленная в штат с мая месяца.

Однако расчеты Александра закончить во втором квартале «Репку» и «Фон Граббе» потерпели неудачу. Видимо, после этого он потерял стимул к тому, чтобы форсировать производство этих внеплановых лент и сосредоточил силы на работе над текущими картинами.

В конце июня 1942 г. самаркандский «Союзмультфильм» начал производить запуски новых картин. В числе прочих с 1 июля был запущен в подготовительный период фильм «Синица». Режиссерскую группу картины составили Пашенко, добравшийся до Самарканда после эвакуации из блокадного Ленинграда, ассистент режиссера Позднеев и технический ассистент Любарская. Группе также были установлены сроки работ: сдача режиссерского сценария и основных типажей — 15 июля, звукозапись — 5 августа, сдача графической разработки (остальных типажей, режиссерских компоновок и эскизов фонов), а также расшифровка фонограммы — 15 августа. Срок сдачи подготовительного периода в целом был определен 16 августа. Тем же числом, что и приказ о запуске (29 июня), было датировано дополнение к нему, уточняющее состав съемочной группы: режиссеры Пашенко и Иванов, ассистент Позднеев, а с 16 июля (на время подготовительного периода) — художник-мультипликатор Дежкин. 14 августа, на сутки раньше установленного срока, подготовительный период был группой сдан. Как отмечал приказ, он был разработан «как в отношении режиссерского сценария, так и графики (типаж, эскизы, фонов, раскадровка) на вполне удовлетворительном уровне» [РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 12. Ед. хр. 1. Л. 81]. До 18 августа группе был отпущен срок на внесение изменений и исправлений, рекомендованных творческим совещанием, а затем картина считалась запущенной в производство.

«Синица» была первой попыткой студии раскрыть военную тему в аллегорической, а не плакатной или фельетонной форме, для чего был выбран подходящий материал из литературной классики — басня И. Крылова. Никакого явного карикатурного сходства с Гитлером типаж Синицы не носил, все персонажи были решены на принципах зооморфности, лишены костюмов, символики или примет эпохи, наделены лишь некоторыми необходимыми по сюжету атрибутами и чертами человеческого поведения. Однако производство картины затянулось.

После завершения к концу 1942 г. «Сластены» и черно-белого варианта «Сказки о царе Салтане» задачей I квартала 1943 г. для студии вновь сделалась сдача двух готовых картин. Одной из них должна была стать «Синица», бывшая в числе первых запущенных в Самарканде работ. Остальные ленты были еще далеки от завершения, и для дополнения плана до двух единиц администрация реанимировала производство одного из двух короткометражных военных политплакатов —

«Репки». 24 января был утвержден календарный график работ по обоим фильмам. По «Репке» предстояло доделать 90 м мультипликата (к 1 февраля), прорисовать и сфазовать его (к 8 февраля), произвести контуровку (к 12 февраля), а также залить 136 м (к 20 февраля) и отснять 153 (к 25 числу). Монтаж и сдачу фильма дирекции предполагалось завершить к 10 марта. Однако установленный производственный график периодически срывался.

В итоге картины «Репка» и «Фон Граббе» были закончены студией уже после возвращения в Москву в мае-июне 1942 г. Однако Управлением они приняты не были и тоже пополнили списки картин, не допущенных к прокату. На сегодня не обнаружено ни одной копии этих двух работ.

Картина «Синица» тоже была завершена в Москве, в самом начале 1944 г. (по итогам 1943 г. было сделано 99% работы). Дежкин в одном из выступлений говорил, что «она не вышла на экран, возможно, неудачно была сделана» [ГЦМК Ф. 20. Оп. 2. № 2], однако документов о запрете фильма в архивах пока не найдено.

В 1943 г., уже в Москве, студия выполнила заказ Мосэнерго и сняла инструктивный фильм «Одна из многих» (рабочее название «Экономьте электроэнергию», режиссер Бредис) об обращении с электричеством в военное время.

Последней попыткой откликнуться на военные события на «Союзмультфильме» стала еще одна внеплановая картина, снятая в 1944 г. — «Песня о Чапаеве». Картина в жанре «фильма-песни» (композитор Н. Макарова) с использованием натуральных съемок и рисованных кадров была создана меньше чем за два месяца. Запуск в производство состоялся 16 сентября, сроком сдачи было определено 3 ноября; политредактор утвердил готовый фильм 6 ноября — картина была завершена к годовщине Октябрьской революции. В съемочную группу входили режиссеры Ходатаева и П. Носов, художник-постановщик Давыдов, ассистент режиссера Ф. Гольдштейн, оператор Воинов, директор картины Н. Цофнас. В подготовительном периоде в группе на прорисовке компоновок и типажа работала Е. Хлудова, комбинированные и натурные съемки осуществлял Н. Ренков, итоговый метраж составил 146 м (против планового — 250 м). Однако в сюжете этой ленты уже не было отражения сиюминутных текущих военных событий, ее задачей было поддержание боевого духа напоминанием о героическом образе прошлых лет.

Единственным известным случаем производства мультипликации на оккупированной немцами советской территории является, видимо, коллаборационистская рисованная картина «Дубинушка», сохранившаяся в Госфильмофонде. Ее причисление к немецкой мультипликации по всем признакам ошибочно — картина и по техническому уровню, и по эстетике, и по жанровой специфике принадлежит именно к советской традиции (в Третьем Рейхе не существовало практики решения политических тем средствами рисованного мультипликационного плаката, шаржа или фельетона). Методом исключения можно предположить, что она была сделана в Киеве — т.к. это был единственный оккупированный Германией город СССР, где существовала база и кадры для создания рисованного кино. Все остальные центры рисованной мультипликации (Москва, Ленинград, где базировалось мультипроизводство студий «Ленфильм» и «Белгоскино», Тбилиси и Ереван) в зону оккупации не попали, а в Одессе в конце 1930-х гг. была осуществлена попытка съемки кукольных, а не рисованных фильмов. Украинская художественная мультипликация, пожалуй, лидировавшая среди советских мультшкол в середине 1930-х гг. по эстетическому и техническому уровню, была упразднена решением Комитета по делам кинематографии в 1939 г., однако база и кадровый состав мультцеха были сохранены и переведены на решение прикладных задач. Вполне вероятно, что в условиях оккупации Киева кем-то из местных мультипликаторов была инициирована эта работа. Можно надеяться, что открытие архивов советских спецслужб на Украине даст более точную информацию по этому вопросу.

После окончания Второй мировой войны долгое время военная тема фигурировала в советском мультипликационном кино лишь в виде отдельных эпизодов в картинах, ретроспективно описывающих отечественную и мировую историю («Тебе, Москва!» (1947) Г. Ломидзе; «Мир дому твоему» (1962) И. Николаева и В. Никитина). Появление на экране рисованных и кукольных фильмов, отражающих опыт и последствия Великой Отечественной войны, произошло уже во второй половине 1960-х гг.

## Архивные источники

Архив Госфильмофонда.  
Лаборатория отечественного кино ВГИКа.  
РГАЛИ Ф. 2450. Оп. 4. Ед. хр. 154.  
РГАЛИ Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 636.  
РГАЛИ Ф. 2469. Оп. 12. Ед. хр. 1.  
ГЦМК Ф. 20. Оп. 2. № 2.

## Литература

Гинзбург — Гинзбург С. С. Рисованный и кукольный фильм. Очерки развития советской мультипликационной кинематографии. М.: «Искусство», 1957. 284 с.  
Елизаров — Елизаров Г. К. Советская мультипликация. Справочник. Серия «Кино и время». М.: <Госфильмофонд>, 1966. 393 с.  
Кива — Кива Н. М. «Союзмультфильм» — начало пути // Киноведческие записки. 2006. № 80. С. 153–173.  
Мигунов — Мигунов Е. Т. О, об и про... ВГИК, 1939-й и другие годы // Киноведческие записки. 2004. № 68. С. 324–401.  
Хитрук — Хитрук Ф. С. Профессия — аниматор. М.: Гаятри, 2007. Т. 1. 304 с.  
Чижевская — Чижевская О. А. Несостоявшийся фильм А. Птушко «Разгром вражеской эскадры» — его место и роль в творческой биографии режиссера // Телекинет. 2022. № 3(20). С. 15–26.

## Sources

RGALI 2944/6/713.  
Arkhiv Gosfil'mofonda.  
Laboratoriya otechestvennogo kino VGIKa.  
RGALI (Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva) 2450/4/154.

RGALI 2469/12/1.

GTsMK (Gosudarstvennyi tsentral'nyi muzei kino) 20/2/2.

## References

- Ginzburg, S. S. *Risovannyy i kukol'nyi fil'm. Ocherki razvitiya sovetskoi mul'tiplikatsionnoi kinematografii* [A hand-drawn and puppet movie. Essays on the development of Soviet animated cinematography]. Moscow, Iskusstvo, 1957, 284 p. (in Russian)
- Elizarov, G. K. *Sovetskaya mul'tiplikatsiya. Spravochnik. Seriya "Kino i vremya"* [Soviet animation. Guide. The series "Cinema and Time"]. Moscow, <Gosfilmofond>, 1966, 393 p. (in Russian)
- Kiva, N. M. «Soyuzmul'tfil'm» — nachalo puti [Soyuzmultfilm — the beginning of the path]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2006, no. 80, pp. 153–173. (in Russian)
- Migunov, E. T. O, ob i pro... VGIK, 1939-i i drugie gody [On, about and about... VGIK, 1939 and other years]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2004, no. 68, pp. 324–401. (in Russian)
- Khitruk, F. S. *Professiya — animator* [Profession — animator]. Moscow, Gayatri, 2007, tom 1, 304 p. (in Russian)
- Chizhevskaya, O. A. Nesostoyavshiisya fil'm A. Ptushko "Razgrom vrazheskoi eskadry" — ego mesto i rol' v tvorcheskoi biografii rezhissera [Not made film by Alexander Ptushko Defeat of the enemy squadron (Razgrom vrazheskoj eskadry). Its significance in the professional career of the director]. *Telekinet*, 2022, no. 3(20), pp. 15–26. (in Russian)