

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2025-130-30-37

**«План передать в секретариат». Кино и педагогика: опыт Маргариты Барской***КРАСНОВА Г. В.***Для цитирования**

Краснова Г. В. «План передать в секретариат». Кино и педагогика: опыт Маргариты Барской // Телекинет. 2025. N1(30). С. 30-37.

**Сведения об авторе**

Гарена Викторовна Краснова, кандидат искусствоведения, Государственный центральный музей кино, Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5747-4520>[vkrasnov121@gmail.com](mailto:vkrasnov121@gmail.com)**Аффилиация**

ФГБУК «Государственный центральный музей кино», 129223, Москва, Проспект мира, д. 119, стр. 36.

Заявление об отсутствии конфликта интересов

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

**Информация о статье: поступила в редакцию 05.02.2025, принята к публикации 02.03.2025.****Аннотация**

Творческая биография М. Барской до сих пор недостаточно изучена. Особый интерес представляет то, как формировался ее взгляд на детское кино. Кроме сценариев и дневников, отдельным сегментом для исследователя выступает документация, подготовленная Барской накануне ее крупных режиссерских работ в кино, где она дает оценки существующему положению дел и формулирует собственные стратегии развития отрасли. В публикуемом документе Барская рассматривает проблему организации детского кинопроката в отделении Центрального района «Совкино». По состоянию на начало 1930 г. в прокате числится 155 художественных фильмов, распределенных по трем возрастным категориям. Анализ представленного списка Барской выявляет серьезные недостатки в организации детского кинопоказа. Основное беспокойство вызывает тот факт, что специально созданных фильмов для среднего и старшего возраста практически нет — за исключением одной-двух картин, включая «Оторванные рукава». В отделы для детей механически включаются фильмы для взрослой аудитории без четкого обоснования критериев отбора. Барская подчеркивает необходимость пересмотра существующей системы классификации и требует от «Совкино» возрастного ранжирования при составлении будущих списков кинопроката, а также разработки обоснованных критериев отбора фильмов для детской аудитории, предлагая идеологически выверенную тематику.

**Ключевые слова**

детское кино, советское кино, педагогика и кино, Маргарита Барская



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

**“The Plan to be Handed Over to the Secretariat.” Cinema and Teaching: Margarita Barskaya’s Experience***KRASNOVA, G. V.***For Citation**Krasnova, G. V. “The Plan to be Handed Over to the Secretariat.” Cinema and Teaching: Margarita Barskaya’s Experience. *Telekinet*, no. 1(30), 2025, pp. 30-37.**About the contributor**

Garena Krasnova, Candidate of Science, the State Central Film Museum, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5747-4520>[vkrasnov121@gmail.com](mailto:vkrasnov121@gmail.com)**Affiliation**

State Central Film Museum, 119 (housing 36) Prospekt mira St., Russia, Moscow, 129223.

**Disclosure statement**

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

**Article information: received on February 5, 2025; accepted for publication on March 2, 2025.**

## Abstract

Margarita Barskaya's creative biography has not been sufficiently studied to this day. Of particular interest is how her view of children's cinema was formed. In addition to scripts and diaries, a particular segment for the researcher is the documentation prepared by Barskaya before her major directing works in cinema, in which she gives an assessment of the current state of affairs and formulates her own strategies for the development of the industry. In the published document, Barskaya examines the problem of organizing children's film distribution in the Central District's department of "Sovkino". As of early 1930, 155 feature films were in general release, and they were divided into three age categories. An analysis of Barskaya's list revealed serious shortcomings in the organization of children's film screenings. The main concern was the fact that there were practically no films made specifically for children of middle school and older ages, with the exception of one or two films, including "Torn-Off Sleeves". Films for adult audiences were mechanically included in the children's sections without any clear justification for the selection criteria. Barskaya emphasizes the need to revise the existing classification system and demands that "Sovkino" rank films by age when compiling future film distribution lists and develop well-grounded criteria for selecting films for children's audiences, offering ideologically verified themes.

## Keywords

children's cinema, Soviet cinema, teaching and cinema, Margarita Barskaya

Первый значительный успех пришел к М. Барской в декабре 1933 г., когда на экраны вышел фильм «Рваные башмаки». Это была первая в мировой практике детская звуковая картина с синхронным звуком. В фильме снимались дети в возрасте от полутора до тринадцати лет, и он поразил зрителей достоверностью в передаче детских эмоций и поведения. Эта работа стала настоящим триумфом и ознаменовала рождение уникального режиссера в мировом кинематографе [Balina]. Фильм получил признание за рубежом и стал программным для советской детской кинематографии.

Чтобы понять, как развивалось творчество режиссера, важно обратиться к предшествующим событиям. В 1929 г. в газете «Кино»<sup>1</sup> была опубликована статья «Улыбку — детям!», где поднимались вопросы детской комедии. Примечательно, что автором этой смелой публикации была провинциалка, которая, приехав в Москву, с энтузиазмом взялась за развитие детского кинематографа. В конце 1929 г. при АРРКе была создана специальная комиссия по детскому кино. Эти события заложили основу для дальнейшего развития кинематографа для юных и подготовили почву для создания таких значимых работ, как «Рваные башмаки».

В январе 1930 г., сосредоточив усилия на работе над просветительским фильмом, Барская приступила к деятельности на третьей кинофабрике. Благодаря своим стараниям она добилась возможности поставить собственный фильм на студии «Востоккино», куда была зачислена в штат. Ее режиссерским дебютом стала картина «Кто важнее — что нужнее», представлявшая собой просветительский фильм для школьников. Работа получила благожелательные отзывы коллег, поскольку в ней удачно сочетались анимация, документальные и игровые эпизоды. 10 февраля 1930 г. студия заключает с Барской договор на написание сценария полнометражного фильма для детей школьного возраста.

Публикуемые материалы позволяют понять, с каким творческим багажом и художественными предпочтениями Барская пришла в режиссуру детского кино. Интересно проследить связь между ее ранними работами и будущим шедевром — фильмом «Рваные башмаки». Наброски и черновики режиссера, содержащие зарисовки характерных сцен, дают представление о формировании ее уникального творческого метода [Милосердова 2010]. Но особую ценность представляют заметки о том, как развивалось творческое видение Барской, и какие идеи легли в основу ее будущих работ. Эти материалы помогают проследить эволюцию ее художественного мышления и понять истоки успеха в создании детского кинематографа [Князюк; Чельшева]. «Нет сомнений, «Рваные башмаки» выросли из «Газеты № 1». Но что представлял собой сценарий в момент заключения договора с «Межрабпомом», почему он назывался столь публицистически, насколько видны в нем черты будущего фильма «Рваные башмаки»? И причем здесь «ТРАМ-движение», о котором пишет Большинцов из Ленинграда? И хроника? Представление об этом дают наброски Барской — рукописные черновики, беглые зарисовки чаще всего характерных сцен», — пишет исследователь творчества режиссера Н. Милосердова. [Милосердова 2019, с. 16].

Публикуемый документ представляет собой аналитический обзор состояния детского кинопроката в отделении «Совкино» Центрального района на начало 1930 г. В нем подробно рассматривается ситуация с детским кинематографом того времени. Барская отмечает, что в детском прокате отделения «Совкино» числится 155 фильмов, распределенных по трем возрастным категориям: для младшего, среднего и старшего возраста. Однако при детальном анализе выясняется, что большинство картин не созданы специально для детей, а тематика фильмов крайне ограничена. Серьезной проблемой является отсутствие четкой возрастной градации. Не определено, какие возрастные рамки соответствуют категориям «младший», «средний» и «старший» возраст. Это создает дополнительные сложности в организации детского кинопроката.

Анализ Барской содержания фильмотеки и опыт работы на киносеансах позволил выявить серьезные недостатки. Большинство фильмов построены на случайных сюжетных конструкциях, не имеют глубокого художественного осмысления жизни и не соответствуют педагогическим требованиям. Особенно тревожным является тот факт, что в детском прокате преобладают картины, построенные на показе случайностей и приключений, а не на осмыслении важных жизненных проблем.

Автор отчета обращает внимание на низкое качество идеологического содержания фильмов, технические недочеты и проблемы с художественной ценностью картин. В детских фильмах часто присутствуют сцены жестокости, показаны способы совершения преступлений, а использование крупных планов не всегда оправдано с педагогической точки зрения. Особую озабоченность вызывает отсутствие единой системы возрастных категорий. Термины «младший», «средний»

<sup>1</sup> Кино. 1929. № 32. С. 2.

и «старший» возраст не имеют четкой градации. Например, под «младшим» возрастом может подразумеваться как 8–9 лет, так и 9–11 лет, под «средним» — 10–12 или 12–14 лет, а под «старшим» — 13–14 или 14–17 лет.

Барская делает вывод о катастрофическом состоянии детского кинофонда. Несмотря на некоторое количество качественных фильмов (четыре единицы), большинство картин требуют серьезной доработки или полного изъятия из проката. Особенно автор настаивает на немедленном исключении из показа фильмов «Ванька юный пионер» и «Как Петуныка ездил к Ильичу», которые не соответствуют педагогическим требованиям. Автор документа подчеркивает необходимость срочных мер по улучшению качества детского кинопроката и предлагает конкретные рекомендации по совершенствованию системы производства и показа фильмов для детей. Барская настаивает на разнообразии репертуара и предлагает свой перечень актуальных для детского зрителя тем.

*Документ хранится в Государственном центральном музее кино. Ф. 179. Ед. хр. 507.*

## Источники

Государственный центральный музей кино. Ф. 179. Ед. хр. 507.

## Литература

Князюк, Сенникова — Князюк О. В., Сенникова В. В. Конструирование идентичности в детском кинематографе: опыт кино СССР и практика современной России // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 53–72.

Милосердова 2010 — Милосердова Н. Возвращение Маргариты Барской // Киноведческие записки. 2010. № 94/95. С. 234–241.

Милосердова 2019 — Милосердова Н. Ф. Барская. СПб.: Мастерская Сеанс, 2019. 486 с.

Страницы — Страницы истории кино. М.: Материк, 2006. 284 с.

Челышева — Челышева И. В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919–1930) на школьную тему // Медиаобразование. 2017. № 3. С. 193–206.

Balina — Balina M., Rudova L. (eds.) *Russian Children's Literature and Culture*. New York, Oxon: Routledge, 2007. 352 p.

## Sources

Gosudarstvennyi tsentralnyi muzei kino [The State Central Museum of Cinema], fond 179, edinitsa khraneniia 507. (in Russian)

## References

Kniaziuk, O. V., Sennikova V. V. Konstruirovaniie identichnosti v detskom kinematografe: opyt kino SSSR i praktika sovremennoi Rossii [Constructing Identity in Children's Cinema: The Experience of Soviet Cinema and Modern Russia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiia i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History], no. 46, 2022, pp. 53–72. (in Russian)

Miloserdova, N. Vozvrashchenie Margarity Barskoi [The Return of Margarita Barskaia]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film Studies Notes], no. 94/95, 2010, pp. 234–241. (in Russian)

Miloserdova, N. F. *Barskaia*. St. Petersburg: Masterskaia Seans Publ., 2019. (in Russian)

*Stranitsy istorii kino* [Pages of Cinema History]. Moscow: Materik Publ., 2006. (in Russian)

Chelysheva, I. V. Germenevticheskii analiz sovetskikh igrovykh fil'mov nemogo perioda (1919–1930) na shkol'nuiu temu [Hermeneutic Analysis of Soviet Silent Feature Films (1919–1930) on School Themes]. *Mediaobrazovanie* [Media Education], no. 3, 2017, pp. 193–206. (in Russian)

Balina, M., Rudova L., editors. *Russian Children's Literature and Culture*. Routledge, 2007.

## По поводу фильма для детей

Если взять список художественных фильмов, имеющихся в детском прокате Отделения Центрального района «Совкино» по состоянию на I/I-30 г., то мы увидим, что в общем он имеет 155 картин, разнесенных в 3 отдела: I-й отдел для младшего возраста (46 картин), 2-й для среднего (55 картин) и 3-й для старшего (54 картины). Как будто — не так уж мало. Однако это именно только «как-будто». Начать с того, что картин, сделанных специально для детей среднего и старшего возраста, совсем нет, если не считать 1–2 («Оторванные рукава»). Просто в эти отделы включены картины для взрослых, причем принцип на основании которого картина вносится сюда или туда, не ясен. Почему, например, картина «Еврейское счастье» считается достаточно ценным материалом, чтобы быть показанной детям среднего возраста, а «Буря» — несложная, хорошая картина из эпохи гражданской войны, детей старшего. Почему «Новый Вавилон» и «Леон Кутюрье» вообще включены в число картин для детей.

Впрочем, прежде чем ставить перед «Совкино» эти вопросы, надо задать ему основной вопрос — Какие годы обнимают эти слова его списка — «младший», «средний», «старший». «Младший» — можно понимать, как 8–9 лет, «средний» — 10–12 лет, «старший» — 13–14. Можно и повысить годы, например, так — для младшего возраста 9–11, для среднего 12–14 и для старшего 14–17. Год в жизни ребенка много значит, а твердо установленного единообразного понимания этих псевдо-терминов «младший», «средний», «старший» возраста — нет. Поэтому в следующем издании списка картин, имеющихся в прокате «Совкино», необходимо требовать, чтобы «Совкино» указало, как оно понимает возрастные группировки детей. Поскольку специальные картины существуют только для детей младшего возраста, остановимся на анализе и оценке этого первого отдела списка и сразу уточним, что мы понимаем под «младшим» возрастом детей 9–11 лет. Из 46 картин, включенных в список, выкинем 19 короткометражных (1–2 части) «пустячков», в практике кинотеатров самостоятельного значения не имеющих и даваемых только как прибавление к программе. Спешу оговориться: вопрос о короткометражных лентах для детей — их содержание и характеристика имеет большое принципиальное значение и должен быть рассмотрен особо отчасти при обсуждении составления программы сеанса, отчасти в связи с вопросом о комических лентах для детей. Не будем останавливаться на 2 заграничных картинах, помещенных в список: нас интересует советская продукция, ибо только к ней мы вправе предъявлять наши педагогические требования. «Два друга, модель и подруга» попала к детям со взрослого экрана, поэтому характеризуя продукцию «Совкино» для детей, ее тоже приходится пропустить. Итого у нас остается 24 картины для детей — фонд, накопленный «Совкино» за 4 года. Как видите не слишком много. Перейдем к оценке качества. **ТЕМАТИКА.** Группируя эти 24 картины по темам, которые ими освещаются, мы получим следующую табличку:

К ленинским дням	Гражд. война	Беспризорн.	Пионеры	Пролет. воспит.	Изобрет.	Животн.	Клас. борьба.
1. Адрес Ленина 2. Как Петя ездил к Ильичу	1. Англ. Гай 2. Ванька и Мститель 3. Красные дьяволята 4. Конница скачет	1. Беспризорный 2. Гоги Ратиани 3. Золотой мед 4. Каштанка 5. Мишка Званов 6. Петя, Митька и Чемберлен	1. Ванька юный пионер	1. Джой и Дружок 2. Маленькие и большие 2. Приемьш 3. Федькина правда 4. Снежные ребята 5. Неудержимый 6. Приключения полтинника	1. Заводной жук 2. Хочу быть летчицей	1. Звери Дурова	1. Танька-трактирш.

В приведенной табличке сразу бросается в глаза скудость тематики и неравномерное распределение картин по темам. Вся наша сложная жизнь по-новому строящая все отношения между людьми нашла свое отражение в 8 темах. Где борьба ребят с родителями и старшими за свою полноценную личность, когда ребята вопреки родителям идут в пионеры, или отказываются ходить в церковь и носить крест, или требуют, чтобы их не били; где самоорганизация ребят, когда они обсуждают те или иные нужды на местах, потом на конференциях в Москве ставят перед НКП свои вопросы, требования, или объединяются в кружки юннатов, ведут исследовательскую работу, имеющую значение для практических нужд данного пункта и для науки краеведения; или ведут общественно-полезную работу, участвуя в борьбе за урожай, за индустриализацию и т.п.; где борьба ребят за новый быт, когда слабый ребенок мужественно выступает перед взрослым и требует, чтобы тот не пьянствовал. Да всех коллизий, в которых ребячий коллектив вступает в единоборство с еще живущим прошлым и строит свою новую жизнь, не перечислить. И вся эта яркая, полная упорной и творческой борьбы жизнь, борьба то за мелочи жизни, за какую-нибудь форточку, которую нужно открывать, то за принципы, над разрешением которых бьется все человечество, осталось в стороне от экрана.

А мы говорим, что кино должно воспитывать наших детей. Как же оно будет воспитывать, когда оно не дает художественного преломления жизни и разрешения ее проблем.

Кино, как воспитатель, терпит тяжелый ущерб и благодаря неравномерному распределению картин между темами. Совершенно ясно, что если уж ограничиваться этими 8 темами, то за счет беспризорности и гражданской войны надо увеличить число лент к Ленинским дням, о классовой борьбе и пионерах.

Для маленьких детей, ведь, Ленин уже история, и суметь показать его ребятам так, чтобы они полюбили его и через него то, чему он учил, чрезвычайно нужная и ответственная задача. Фильм «Адрес Ленина» помогает ее разрешению. Его недостатки, о которых ниже, не мешают ему в достижении этой задачи. Он связывает деятельность детского коллектива в интересах других ребят, и в частности, безнадзорных, эксплуатируемых, с памятью о Ленине, с живым чувством к нему, вызванным экскурсией в дом, где он жил.

Вторая лента к Ленинским дням очень слаба и никакого настроения не создает: Петунька узнав о смерти Ильича, едет *тайком* с ним попрощаться. («Как Петунька ездил к Ильичу»). Зачем эта таинственность — неизвестно. Как автор не чувствует неуместности бессмысленности приключений Петуньки, вроде передвижения в ящике под вагоном, в картине, пытающейся дать переживания ребят детского дома в дни смерти Ленина. Ведь они отвлекают внимание ребят от главного настроения. Как сказано выше, было бы желательно на тему о классовой борьбе иметь больше лент; надо отдать справедливость, что по крайней мере та единственная лента, которая имеется в этом разделе, смотрится детьми с интересом и горячо принимается («Танька-трактирщица»).

К сожалению, единственная лента, посвященная пионерству, и скучна, и дает превратное представление о жизни пионеров и плохо оформлена. Таким образом, можно прямо сказать, что картины, которая знакомила бы с жизнью пионерской организации, — нет.

Незаполненной приходится считать и тему «Животные». Тема безусловно любимая детьми и такая благодарная; так много ценного с образовательной точки зрения и занимательного можно было бы дать, то картина «Звери Дурова» ничего не дает. Сначала показываются одни дрессированные звери за другими, потом даются сценки в вагоне, разыгрываемые одетыми, как люди, животными. Выходит плоско. Хоть бы показали как Дуров достиг таких результатов в дрессировке животных, так и этого не дано.

Уже сама возможность прикрепить каждую из картин к одной теме говорит не в пользу детского фильмотечного фонда, служит показателем скудости его содержания.

Ведь киноискусство творчески преломляет жизнь и поскольку ткань жизни сложна, состоит из тысячи переплетений, поскольку и каждая истинно-художественная картина освещает многие грани жизни и поэтому может содействовать осознанию разных сторон жизни, разных «тем». Чтобы иллюстрировать свою мысль, возьму пример из фильма для взрослых. Картина «Мать» может быть по праву использована и ко дню работницы, и к 1905 году, и в связи с проблемой «отцов и детей», не говоря уже о частных темах, таких, как быт рабочих в царское время или политика царской власти по отношению к рабочим. Еще пример: «Потомок Чингиз-Хана» вы можете проработывать и в связи с вопросом колониальной политики англичан, и для освещения вопроса о роли духовенства в жизни буржуазного государства, и, наконец, просто, как бытовую картину, рисующую жизнь монголов. Возможность такого разностороннего использования картины заложена в глубине того охвата жизни, который ею дается, в тех установках, которыми она пронизана.

Горе картин для детей даже не в тематике их: ну пусть бы мало тем было освещено, пусть одни темы чаще оформлялись, чем другие; главное не в этом, а в том, что установки картин должны быть четки (?), те точки зрения, которые положены в основу оценки жизненных положений, которые просвечивают в картине и заражают зрителя; они должны быть доброкачественными. А этого в картинах для детей часто нет.

Приведу пример: «Адрес Ленина» — картина, которая очень тепло принимается детьми. Она не может дать целостного переживания ребятам, потому что сама она двоится, в ней нет единой установки — «так что же хорошо, что дурно?». Вкратце содержание ее таково: пионеротряд по дороге на экскурсию в дом Ленина встретил беспризорную эксплуатируемую девочку и увидел много детворы во дворе дома, в котором жил Ленин. Дети эти без всякого руководства проводили время. Отряд решил устроить клубный уголок и площадку для всех этих детей, принимается за дело и упускает из вида девочку, которая, тем временем, едва не погибает; пионеры спасают ребенка только благодаря собаке, которая не покинула девочку и привела к ней ребят. К чему же зовет картина? Что это, протест против общественного решения вопроса о безнадзорности и проповедь индивидуального решения социальной проблемы? Когда вы смотрите картину, то испытываете неприятное двоение: с одной стороны, работа отряда по созданию уголка и площадки очень хорошо дана и вызывает сочувствие, с другой стороны, вы негодуете, как пионеры могли забыть о слезах девочки, которая так страдает. Внешне это двоение находит разрешение в том, что конец картины благополучный.

Познакомившись с картиной, я решила проверить себя, действительно ли картина дает основание для двоения. Поэтому давая детям словесное сопровождение к фильму «Адрес Ленина» при показе сценки совещания пионеров после встречи с Фатьмой, я задала зрительному залу вопрос: «О чем совещаются ребята?». Зрители дружно крикнули: «Как спасти Фатьму». Это вполне оправданный картиной ответ. Вы ждете, что отряд волнуется из-за судьбы девочки, что он хочет ее устроить; оказывается же, что это идет совещание о том, как устроить клубный уголок, а Фатьма забыта. Вы сетуете за их поверхностность, и сетуете все время, пока Фатьма остается на краю гибели; надежду же на избавление Фатьмы вам дает собака. Конец фильма успокаивает за Фатьму, но сомнение обывательского порядка закралось в сознание ребят: говорить-то об общем благе говорят, а вот беспризорную-то спасает собака — не будь ее, так девочка и утонула бы в подвале.

Не надо принимать эти слова, как призыв к какой-то нравоучительной нарочитости неизбежно делающей картину плоской и неубедительной. Проблема обязанностей и любви к ближнему и дальнему, к индивидуальности и обществу — трудная и необходимая. Ее стоит дать детям, но тогда она должна встать в центре картины; то или иное раскрытие проблемы должно быть внутренне оправдано развертыванием всего действия и образами всех действующих лиц.

Еще пример. Вот фильм «Гоги Ратиани». Мальчик Гоги после землетрясения оказывается совершенно одиноким — без родных, средств, без крова. Добрый дяденька его приютил, а там он личной находчивостью и трудом не только сам стал на ноги, но и калеке товарищу помог устроиться. Когда судьба мальчиков уже определилась, зритель за них спокоен, случается

октябрьский переворот, и их забирают в детский дом. И в этом фильме уже установка: первая буржуазная — за ребенка отвечает семья, а если ее нет, то он предоставлен случаю, который якобы в лице какого-нибудь дяденьки все улаживает к общему удовольствию. Вторая установка наша — ребенок такая несомненная и громадная ценность, что ставить его в полную зависимость от случайности рождения нельзя — за него отвечает и государство, и общественность. Сначала автор решил проблему ребенка по-буржуазному, а потом доделал второй конец. Зачем? Неизвестно. Все равно впечатляет зрителя только первый конец, потому что он дает разрешение всей картины, а второй болтается, как привесок и воспитательного значения не имеет.

Одна из недурных картин для детей «Золотой мед» должна бы считаться совершенно идеологически невыдержанной, если бы не спасало до некоторой степени то, что все внимание зрителя приковано к жизни трудкоммун, эпизод же с пасечником играет только подсобную роль. Этот пасечник заставляет своего внука под угрозой смерти поджечь пчельник трудкоммун. Пожар не удается; пчельник дает ребятам средства к поддержанию коммуны; внук становится на путь добродетели и делается членом коммуны, а пасечник, фактически свершивший уголовное преступление, исчезает неизвестно куда. Вот и конец. И тема картины нужная, и содержание архисоветское, а установки нет, и это подрывает ее воспитательное значение.

Что же сказать о такой картине, как «Ванька — юный пионер»? Ее установки совсем странные. Пионеры, которые в основу наказа слету берут *дела*, здесь даны фронтовиками, которые маршируют и парадируют, впрочем, иногда они еще заседают, как чиновники какие-то. В лагерях то же самое — маршировали да ели, а потом титр: «Трудовой день окончен». А где же труд-то был? После лагерей заслушивается отчет, в котором говорится, что была связь с деревней. А в чем — ведь ее же нет в картине. Что же это только «словесность» вместо дела? Ваня становится пионером в результате агитации комсомольца Гриши. Не будем уж останавливаться на том, что Гришина агитация тоже только одна трескучая многословная шумиха; интересны те способы, которыми он помогает Ване стать пионером. Ваня становится пионером обманом: уезжает потихоньку из дома родителей, симулируя самоубийство, оставив записку о том, что бросился в воду, так как родители противились его пионерству. Перед отъездом в Ленинград, чтобы стать пионером, Ваня с гармоникой в руках последний раз ухарский с присядкой «гуляет» с товарищами по деревенской улице, точно новобранец царской армии. К сценке дан титр: «Последний нынешний денечек гуляю с вами я, друзья». На дорогу у него нет денег. Гриша покупает один билет, входит с ним в вагон, а потом через окно вагона передает его Ване, который предъявляет его кондуктору. Приехав в Ленинград, Ваня не может уйти с перрона вокзала, так как он безбилетный. Тогда он обманом пролезает между ног контролера.

Не буду останавливаться на этом фильме, хотя в нем есть и еще недочеты, повторяю только опять, что установки, внутренней оценки и темы и содержания нет.

Могу привести еще пример тех настроений, которые пропагандирует «Совкино»: в фильме «Как Петунька ездил к Ильичу» дан кадр, где Петуньке взгрустнулось, и к нему титр, который говорит о том, что Петунька беспричинно тосковал весь день 21-го января, пока не пришло известие о смерти ЛЕНИНА.

«Снежные ребята» и «Неудержимый» агитируют за спорт, за физкультуру. Казалось бы, на что более благородный материал с точки зрения кинематографии (вспомним прекрасные заграничные фильмы по спорту), так и вкусов ребят. Между тем обе ленты совершенно не нужно построены на сцеплении бессмысленных случайностей, и таким образом, основной тезис — польза спорта — остается не доказанной.

Остановлюсь немного на «Каштанке». В ней представителем труппы, в лапы которого попадает мальчик, является восточный человек, армянин, кажется. Для детской картины это неудачный типаж. Казалось бы, зачем говорить о типаже, когда речь идет об обыкновенных установках, о мировоззрении, так или иначе расценивающим явления. Дело в том, что при особенности воспитания детей, при их прямолинейности, при скудости запаса представлений, да и вообще жизненного опыта, при конкретности их мышления, при шовинизме среды, — видя жуткого армянина, у которого очутился мальчик, они делают скороспелый вывод о характере всех армян. Учительницы, которые проводили «Каштанку» на детских сеансах, отмечали такие нежелательные настроения среди ребят в связи с картиной. Ясно, что установка на интернационализм противоречит сочетанию дурного человека непременно с национальным типажем, ведь национальность тут ни при чем, и это разграничение нужно строго проводить. У нас же в картинах для взрослых иногда берут бестактно национальный типаж.

Перехожу к последнему недочету фильма, лежащему все в той же области установок. Ведь мы стоим за плановость, мы стремимся подчинить плановости развертывание всей жизни страны, обнимающей 1/6 часть мира, а детей воспитываем на фильмах, которые сплошь построены на случайности. Почти все фильмы — это внешнее сцепление случайностей, — одно приключение приставляется к другому, пока не приставят к ним конца. Исключений немного — «Маленькие и большие», «Заводной жук», «Хочу быть летчицей», «Джой и Дружок», да слащавый «Приемыш», вот, пожалуй, и все.

В перечисленных выше картинах развертывание действия оправдывается внутренними причинами, например, в картине «Маленькие и большие» организация клуба для ребят, мотивированная жизнью ребят, в свою очередь обуславливает борьбу между несколькими группировками жильцов дома, которая кончается победой детей.

Если бы так строились картины для детей, так они давали бы и более глубокое отображение жизни, и не были бы так безнадежно плоски. Это добродетельные схемы, дурные поступки одних действующих лиц, нанизанные одни за другими и хорошие <поступки> других, такие же случайные, а потом, — даже не развязка, потому что настоящей завязки не было, — а просто конец — торжество добродетели.

Доминирующая роль случая в жизни героев детских картин, вероятно, легко объяснима: она позволяет легко развертывать действие и внутреннюю содержательность и занимательность заменять чисто внешней, — ожиданием, что еще случится. Все же для нас такой апофеоз случая неприемлем, он совершенно искажает представление о ходе истории: зачем борьба классов, революция, гражданская война, когда чародей «случай» все конфликты разрешает и снимает.

Но где корень этой безнадежной тусклости детских картин? Отчего советская кинематография, создавшая мировой известности фильмы для взрослых, детям не дала ничего безусловно яркого? Причин этому и очень серьезных, конечно, много; попутно остановлюсь лишь на одной из них. Если разработанная тематика фильма для детей нужна производственникам, то, конечно, важно, чтобы она была сформулирована правильно. В тех попытках создать тематику, которые представляет «Совкино»,

может быть есть неправильность, которая тормозит в некоторой степени работу производства, а именно тематика статичная. Тематика черпается из повседневной жизни и формулируется в виде утвердительных положений, например, социалистическое строительство, пятилетка, коллективизация сельского хозяйства, пионерорганизация и т. д. Эти формулировки тем «Совкино» ничем не отличаются от тем, тех формулировок, над которыми работает публицистика. Поскольку фильм должен дать действие, должна быть драматична и его тема, так как из нее в дальнейшем вытекают все те положения, которые составят содержание картины. Если нет динамики в теме фильма, то поневоле приходится заменять ее приключенчеством, а сюжет нравоучительной схемой. Может быть сценаристу легче было бы работать, если бы задание было бы иначе сформулировано. Ведь все содержание нашей жизни — та же пятилетка, коллективизация, индустриализация — должна быть осуществлена в жизни, причем одни людские группировки им содействуют, другие противоборствуют; создается величайшая драма, ареной которой является жизнь.

То же самое в жизни детей. Над ними отчасти тяготеет прошлое, отчасти их влечет будущее, они влияют друг на друга и поддаются различным влияниям — отсюда неизбежные коллизии, внутренне обусловленные. Эта-то борьба и должна получить отражение в фильме для детей. Такой фильм будет педагогически ценен, так как поможет ребятам осознать ту или иную проблему и разработать ее. Итак, может быть следовало строить тематику фильма для детей по двум направлениям: с одной стороны, сохранить прежнее содержание, взятое из текущей жизни (пятилетка, коллективизация и т. д.), с другой стороны, указать на наиболее значимые взаимоотношения взрослых и ребят, через переплетение и взаимодействие которых это содержание будет входить в жизнь. Из воли внедрить этот материал в жизнь через взаимоотношения людей, полные драматизма, возникают положения, развертывание которых составляет содержание фильма.

Взаимоотношения, которые особенно сильно сейчас перестраиваются, можно наметить: «отцы и дети», товарищеские отношения, — их права и обязанности; взаимоотношения между девочками и мальчиками, отношения между ребятами и взрослыми разных национальностей, взаимоотношения между коллективом ребят и отдельными ребятами, вожак и рядовые ребята и др.

Наши удачные фильмы для детей, такие как «Маленькие и большие», «Заводной жук», «Хочу быть летчицей», имеют именно такую «двухстороннюю» тематику. В фильме «Маленькие и большие» основные требования советской педагогики — организация внешкольной жизни детей — проводится через взаимоотношения взрослых и детей, с одной стороны, и через столкновения между различными группировками взрослых — с другой. Отсюда содержательность фильма, который показывает не только самый факт организации детской жизни, но и ее значение для детей и взрослых, обрисовывает подход к этому факту взрослых, принадлежащих разным социальным группам и т. д. Та же тема в фильме «Адрес Ленина» взята односторонне, и поэтому, конечно, она не может обойтись без случая, который выступает в роли «вершителя судеб». Этот же фильм мог стать чрезвычайно содержательным, если бы вопрос об общественном и личном разрешении социальной проблемы был им продуман до конца (об этом уже было сказано выше).

Перехожу к отдельным вопросам кинематографического оформления фильма для детей и начну с частности, потому что эта частности с педагогической точки зрения недопустима. В фильме для детей нельзя показывать техники совершения преступления. Ведь, если мы показываем, как надо обмануть кондуктора (см. выше), то это — наглядное обучение воровству; то, что обычно дает новичкам-арестантам тюрьма, где их знакомят с методикой того или иного преступления. Нельзя показывать, как можно убить человека (Аня сталкивает в воду пьяного солдата); для дальнейшего развертывания действия вполне достаточно, если картина дает почувствовать, что человек убит.

В связи с этим надо протестовать против показа ужасов, жестокостей. Часто говорят, что наши дети знают жизнь, значит, незачем скрывать от них правду. Варьируется этот аргумент и так: наши дети рождены для борьбы, зачем с ними миндальничать. Против того и другого суждения должно возразить. Чтобы быть борцом, надо стойко и воодушевленно служить идее. Это служение в нужную минуту заставит и свою, и чужую голову положить в борьбу. Сцены же жестокости притупляют ребенка и тем отстраняют его от жажды борьбы за великое дело. Живодер и палач не борец. В наших же фильмах иногда не жалеют красок на дикие сцены. Возьмите «Аню» — сравнительно недурной фильм, а в нем показано, как Аня убивает опьяневшего солдата, сталкивая его в воду; вниз головой бросает в воду капитана; на глазах у зрителя Ждан убивает солдата, и крупным планом даны предсмертные судороги ног убитого; убивают или тогда, когда он был уже у своей цели. В фильме «Беспризорные» (слабый фильм, не имеющий никакой педагогической ценности) дается драка пьяных, в которой погибает отец, и все стадии драки и гибель даны на экране. Чьи нервы могут безнаказанно выдержать лицезрение всех этих ужасов? Знать о них — это одно, видеть — другое, а сделать — третье.

Очень важный прием кинематографии — общие и крупные планы — должны в фильмах для детей употребляться с осторожностью. Картина «Федькина правда», например, или «Заводной жук» начинаются с крупного плана. В одном случае дается сооруженная детьми крепость, в другом — намыленная голова клиента парикмахерской, запрокинутая назад. Такое начало ошеломляет зрителя-ребенка, а не возбуждает его мысль. Ведь запас его представлений невелик, и угадать в каком-то средневековом замке или в каком-то округлом предмете знакомые предметы не так-то просто.

В картине «Ванька и Мститель», наоборот, в самом начале очень удачно применен крупный план: показаны крупным планом сначала Ванька, потом его собака Мститель, потом общим планом Ванька, что-то мастерица, потом крупным планом руки Ваньки, изготовляющие самопал. Здесь крупный план помогает фиксировать внимание на предмете, нужном с точки зрения общего построения фильма.

В этой никчемной картине «Беспризорные» тоже есть удачно оформленные места: постепенно вырисовывается угол улицы, потом общим планом дана городская суэта, сценка между беспризорниками, и наконец, крупным планом одинокий качающийся фонарь. Общее впечатление от совокупности этих кадров — громадный людной город, в котором бесконечно одинока, запущена и забыта горсточка ребят. Правильное чередование крупных и общих кадров позволяет ребятам легко ухватывать, куда какая деталь относится.

Большим плюсом почти всех наших фильмов для детей является прекрасный подбор действующих ребят. Если не считать какого-нибудь одного-другого ребенка («Приемыш»), ребята живут на экране, их даже не хочешь назвать «актерами», так

они жизненно правдивы.

Наконец, последняя особенность построения наших фильмов для детей — обилие животных. Они-то играют значительную роль («Джой и Дружок», «Ванька и Мститель», «Каштанка», «Адрес Ленина»), то удачно вкрапливаются в картину и оживляют ее («Золотой мед», «Беспризорные», «Конница скачет» и др.).

В результате всего сказанного следует сделать вывод, что не только с количественной стороны, но и с качественной, состояние детского фонда «Совкино» катастрофично.

Строго говоря, кроме четырех картин, упомянутых выше, в каждом фильме есть серьезный, с точки зрения политической и педагогической, недостаток. Только горькая нужда заставляет терпеть на экране эти фильмы. И все же, как мы ни нищи, мы должны требовать немедленного изъятия из проката двух фильмов: «Ванька юный пионер» и «Как Петунька ездил к Ильичу».