«ЧАПАЕВ»

Реж. братья Васильевы, 1934

Фильм братьев Васильевых[[1]](#footnote-1) «Чапаев» возник в магистральном русле творческих поисков своего времени. Пришедший в кинематограф звук[[2]](#footnote-2) положил конец советскому монтажному кино с его эстетикой и проблематикой. Теперь всесильный автор, ещё недавно перекраивавший реальность, должен был считаться с произнесённым с экрана словом и с тем, кто его произносит. Так, на смену эпическому монтажному кинематографу 20-х годов приходит кинематограф драматургический, психологический, а коллективный герой, т. е. революционные массы, уступает место герою индивидуальному. Поиск и формирование его образа стало сквозной темой советского кино 30-х годов.

Обратившись к личности Василия Чапаева, братья Васильевы столкнулись с проблемой баланса между мифологической составляющей образа комдива, ставшего легендой ещё при своей недолгой жизни, и реальным человеком, между героическим пафосом и бытовой правдой Гражданской войны. Желая воссоздавать Чапаева не таким, каким он был, но таким, каким должен был быть, братья Васильевы обратились к самым разнообразным источникам: от романа «Чапаев» и дневниковых записей Дмитрия Фурманова, а также сценария его жены Анны до документальных материалов, от воспоминаний ветеранов-чапаевцев до многочисленных побасенок, рождённых народной молвой. Итогом этой работы стал образ, в котором иронично столкнулись возвышенное и обыденное начала, когда простоватый, по-детски самолюбивый и доверчивый в быту персонаж в бою превращался в бесстрашного, лихого воина, способного обратить в бегство неприятеля. Баланс этих качеств не позволил авторам свести персонажа ни в лубочное скоморошество, ни в забронзовелое величие, но способствовал рождению настоящего народного героя, моментально признанного зрителями за своего.

Ещё одним качеством экранного Чапаева стала разудалая народная стихийность, обуздать которую был призван Фурманов (Борис Блинов), воплотивший в картине идею партийного порядка. Финальное преображение Чапаева, под влиянием комиссара осознавшего важность организации и самодисциплины («присматривание» героев друг к другу, их конфликты и последующая дружба в сюжете фильма занимали центральное место), призвано было иллюстрировать тезис «о руководящей роли партии в эпоху становления Красной Армии». Однако обаяние и сила бесшабашной чапаевской удали были так велики, что «правильный» Фурманов, первоначально задуманный равноценным комдиву, так и остался в тени легендарного героя.

Настоящим же антагонистом Чапаева становится белогвардейский полковник Бороздин. При этом противостояние героев, которые, к слову, так и не пересекутся, решено в картине не столько социально или идеологически. Их поединок разворачивается в области пространств. Если дневные открытые полевые просторы связаны с образом Чапаева, то Бороздин принадлежит замкнутому сумеречному миру штабных интерьеров. Этому вторит эмоциональное и пластическое решение двух образов. Размаху, широте и страстности Чапая противопоставлен утончённый аристократизм полковника. Чапаев находится в постоянном движении, Бороздин же наделён медлительностью утомлённого человека. Через сопоставление двух персонажей, братья Васильевы противопоставляют два мира – новый революционный, витальный, и старый реакционный, остановившийся, потому обречённый на гибель[[3]](#footnote-3). Тот факт, что Чапаев погибал в финале отнюдь не отменяло жизнеспособности сил, которые он воплощал. Представляя собой стихийную революционную силу народа, он должен был уйти, как ушло стихийное время Гражданской войны, расчистившее поле для новой жизни, которая будет так хороша, «что умирать не придётся».

Выстраивая конфликт двух миров в основном при помощи параллельного монтажа[[4]](#footnote-4), братья Васильевы всё же однажды сводят их вместе в сцене «психической атаки», где по контрасту со стройными рядами белогвардейцев, напоминающих ожившие машины (солдаты сняты общими и поясными – до середины бедра – планами, их движения точны, лица неподвижны, а смерть обезличина) красноармейцы показаны как обычные живые люди (лица сняты на крупных планах), испытывающие и страх, и боль, и отчаяние, и радость победы. Однако стоит отметить, что значение этой сцены для советского кино[[5]](#footnote-5) было связано, прежде всего, с её формальным решением, отразившим особенности монтажного мышления своего времени.

В отличие от предыдущего поколения режиссёров, предпочитавших решать кульминационные сцены быстрой сменой кадров и образов, братья Васильевы удлиняют кадры, сокращая их количество, но насыщая психологической нагрузкой. Особую роль здесь играет звук, который монтируется с изображением, «укрупняясь» вместе с ним: чем ближе ряды белогвардейцев, тем крупнее планы, тем громче барабанная дробь, которая ведёт тему врага. Шествие обрывается яростным стуком пулемёта Анки, а затем вместе с влетевшим в кадр на лихом коне комдивом на экран врывается ураганная музыка, вторящая стремительному ритму наступающей конницы. Складывая изображение и звук в торжествующее единство, эта сцена уже на первом этапе развития звукового кино продемонстрировала огромные возможности этого нового изобретения.

Картина имела оглушительный успех (за год проката фильм посмотрело 30 млн человек). Зрители буквально осаждали кинотеатры, многие из которых устраивали круглосуточные сеансы. Фразы фильма «ушли в народ», а о персонажах стали сочинять анекдоты. Важную роль в этом триумфе сыграл точный выбор исполнителей, создавших незабываемые живые образы: обречённо-утончённый, жестокий и мудрый полковник Бороздин в исполнении Иллариона Певцова, трогательные и отчаянные Петька (Леонид Кмит) и Анка (Варвара Мясникова); казак Потапов (Степан Шкурат), поднимающийся в своей скорби по брату до трагических высот казак Потапов, крестьянин Бородач (Борис Чирков), с хитрецой интересующийся, за кого Василий Иванович – за большевиков аль за коммунистов, – и, безусловно, сам Чапаев в гениальном исполнении Бориса Бабочкина, сыгравшего роль так убедительно, что именно его образ стал ассоциироваться с личностью камдива[[6]](#footnote-6).

Фильм получил признание и за рубежом[[7]](#footnote-7).. В 1978 году он был включен в число ста лучших фильмов мирового кино.

М. Пальшкова

1. Б[ратья Васильевы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D1%8B) – творческий [псевдоним](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC) однофамильцев – обладавших чувством юмора режиссёров [Георгия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2,_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) и [Сергея](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_(%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%81%D1%81%D1%91%D1%80)) Васильевых. [↑](#footnote-ref-1)
2. Несмотря на то что опыты по совмещению звука и изображения проводились практически со дня рождения кино, первой звуковой картиной принято считать американскую ленту «Певец джаза» (1927). В советское игровое кино звук пришёл через 4 года с фильмом «Путёвка в жизнь» (1931) Николая Экка. [↑](#footnote-ref-2)
3. Тем не менее при очевидном отношении к белогвардейцам, авторы картины пошли против традиции поверхностного, шаржированного изображения образа врага и показали Бороздина умным и беспощадным, сознающим всю непримиримость борьбы и признающим силу Чапаева. [↑](#footnote-ref-3)
4. Параллельный монтаж – поочередный показ двух (и более) действий (или образов), которые происходят в разное время или одновременно в разных местах. [↑](#footnote-ref-4)
5. Для звукового кино 30-х годов по значимости эта сцена занимает такое же место, как «Одесская лестница» из «Броненосца "Потёмкина"» – в киноискусстве 20-х. [↑](#footnote-ref-5)
6. Известен случай, когда мальчик, увидев портрет настоящего Чапаева, заявил, что он вовсе на Чапаева не похож. [↑](#footnote-ref-6)
7. «Лучший фильм на иностранном языке» по версии [Национального совета кинокритиков США](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90) (National Board of Review) в 1935 году, Гран-при [Парижской Всемирной выставки в 1937 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0_(1937)), Бронзовая медаль на [кинофестивале в Венеции](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C) в[1946 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/1946_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). [↑](#footnote-ref-7)