

«Моек. Космосмоуверс" 1976, 17 амв

# ВЕЛИКИЙ ФИЛЬМ

К 50-ЛЕТИЮ ВЫХОДА НА ЭКРАН «БРОНЕНОСЦА «ПОТЕМКИН»

«Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна был впервые показан в Большом театре, на торжественном заседании, посвященном 20-летию революции 1905 года. На экраны страны он вышел в 1926 году и в том же году перешагнул через границы СССР, чтобы начать свое триумфальное шествие по миру, продолжающееся вот уже 50 лет.

В связи с появлением «Броненосца» и окружающих его фильмов: «Станка», «Мать», «Октябрь», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана», «Арсенал» в зарубежных кинематографических кругах часто возникают разговоры о чуде. Разве это не чудо, говорят наши зарубежные коллеги: почти сразу же после революции, еще до того, как он построил тяжелую индустрию, приобрел грамотность, освоил знания, накопленные предшествующими поколениями, пролетариат разоренной войнами России создал свою великую кинематографию, свой бессмертный «Броненосец «Потемкин», всемирно признанный ныне как лучший фильм всех времен и народов!

Но чудес, как известно, не бывает. Феномен «Броненосца «Потемкин»» впрямую связан с закономерностями истории, с влиянием революционных перемен в жизни народов России на

развитие культуры, включая кинематографическое творчество.

Создатели фильмов, опередивших первый взлет советского кинематографа, чутко слушали «музыку революции». В их творчестве живет революционный порыв, убежденность и вера, объединяющие художника с партией революции. Их творческие устремления сближаются с идеологическими требованиями партии, их эстетические идеи и принципы формируются как естественное отражение и выражение происходивших в жизни исторических перемен, социального обновления человеческого бытия, человеческих отношений. Классовая пролетарская тенденциозность художника становится источником пафоса и поэзии фильма, внутренним светом искусства, озаряющим факты, помогающим проникнуть в сердцевину явлений, в глубины процессов. Кино, поставленное на службу революции, обретает в этом служении творческие импульсы и социальный опыт, придававшие новое могущест-

во его реализму, в изображении народа как творца истории. Революция, придя на экран как объект художественного познания, вызывает революцию в самом искусстве экрана.

Революционные перемены касались всех элементов киноискусства, начиная с тематики, кончая способом экранного изложения авторской мысли и прежде всего использованием монтажа, сталкивающего, сопоставляющего отснятые кадры, чтобы сконцентрировать действие, полнее выявить смысл изображаемого, активнее воздействовать на зрителя.

«Произведение искусства, — писал постановщик «Броненосца», — есть прежде всего трактор, перепахивающий психику зрителя в заданной классовой установке». Своими экспериментальными и открытиями в области кинематографической выразительности Эйзенштейн не только повышает идейно-эмоциональную действенность монтажа. Он использует монтаж не просто как средство повествования, рассказывающего о событиях, — с помощью монтажа

он создает поэтический образ событий.

В «Броненосце «Потемкин»» логика социальной мысли нераздельно соединена с движением чувства — авторского и зрительского. Средствами монтажа Эйзенштейн выделяет и впечатляюще показывает драматически насыщенный ход событий, их главные моменты. Он каждый раз находит точные пластические выражения переменам в настроении людей, поворотам в ходе восстания. Этой полифонией создает многообразие эмоций, усиливающих восприятие изображаемого, сопереживание, «вовлеченность» зрителей в ход событий, душевную причастность порывам, радостям, горю и гневу матросской массы и горожан.

Постановщик фильма показывает участников восстания не со стороны — как наблюдатель и летописец. Он — вместе со своими героями. Вместе с ними борется, вместе с ними переживает ход борьбы, давая тем самым и зрителю высокое счастье сопереживания. Фильм властно вовлекает нас, зрителей, в события на

«Потемкине» и на одесских улицах. Впечатление такое, что мы, зрители, кричим вместе с Вакулинчуком: «Братья! В кого стреляете?». Это мы настороженно стоим у орудий, готовые к смерти в неравном бою с адмиральской эскадрой. И это мы ликуем, проходя под красным флагом сквозь строй эскадры, приветствуемые братьями по классу с других кораблей.

Известная революционная идея о народе как творце истории входит не только в логику авторского замысла фильма — она пронизывает всю его художественную структуру. В данном случае эта идея воплощается в поэтическом образе массы, действующей, волнующейся, переживающей, борющейся. В изображении массы режиссер не ограничивается лишь отдельными сценами, которые в других фильмах так и называются — массовыми. В известном смысле весь фильм — это массовая сцена. Масса — главный герой изображаемых событий и главный герой фильма.

«Броненосец «Потемкин»» по сюжету и художественному построению — фильм

эпический. Но для самого постановщика он — как лирическое стихотворение, как исповедь: в каждой его сцене живет страсть революционного художника. Эта страсть соединяется с поразительно тонким и точным ощущением природы кинематографа, его возможностей. Страсть и мысль революционного художника одухотворяют изображаемое, придавая повышенную емкость и многозначность экранному образу событий и их участников.

Роль и место эйзенштейновского фильма в мировом кино определяются прежде всего тем, что фильм многое сделал для того, чтобы революционизировать экран, дав новые импульсы творческим поискам. «Броненосец «Потемкин»» стал первым и главным в ряду тех фильмов, которые помогли превратить сенсационное зрелище кинематографа начала века, в великое искусство. С эпической широтой показав революционную массу, создав поэтический образ революции, «Броненосец «Потемкин»» стал органической частью истории революции, предметным выражением ее жизнетворческой силы.

**А. КАРАГАНОВ,**

доктор искусствоведения,  
секретарь правления  
Союза кинематографистов СССР.  
(ТАСС).