

Денис Бабиченко

## СТАЛИНСКОЕ КИНО В СССР. ЭПИЗОДЫ ПАРТИЙНОГО ВЛИЯНИЯ И КОНТРОЛЯ В 1930-1950-е ГОДЫ

Перефразируя слова Максима Горького о литературе 1934 года, кино в СССР „служило одним из рычагов социализма“. Развивая ленинский тезис о кино, как важнейшем из искусств (одна из самых известных ленинских цитата между прочим до сих пор нигде не обнаружена). Сталин в 1935 году фактически продублирует Горького и решит считать „кино в руках советской власти неоценимой силой.“ Руководствуясь этим своеобразным ленинско-сталинским учением о кино, партия и государство, нередко ведомое творческими работниками, к середине 30-х годов свело свою политику в кино к идеологическому догматизму, результатом которой стала преимущественно художественная штамповка. И если в 1928 году Сталин вероятно вполне искренне отвечал на требование советских драматургов дать им указания „у ЦК нет возможностей реагировать на все и вся на свете“, то к 1935 году, когда в СССР был снят последний немой фильм и до начала 50-х годов, государство приложило максимум усилий, чтобы „улучшить кинопроизводство“ с помощью тотального контроля. Именно в 1935 году генсек считал, что киноиндустрия окончательно „взята в руки советской власти.“ Советская власть, впрочем, здесь была не причем. Под этим шифром было законспирировано Политбюро с ее мелочной опекой. Впрочем, цензурный эксперимент в кино осуществлялся партийными инстанциями от случая к случаю. Монопольное право на применения понятий „правда“ и „качество“ демонстрировали наместниками Сталина в госаппарате Борис Шумяцкий, Семен Дукельский и Иван Большаков. Масштабы контроля над искусством в СССР были действительно впечатляющими, но не всегда контроль был эффективен и исходил исключительно сверху. Кроме того государственная опека часто сталкивалась с одной стороны с внутриаппаратной неразберихой, замешанной как полагали на дисциплинирующем страхе, а с другой, с конфликтами между идеологическими структурами ЦК и госструктурами, курирующими кинопроизводство. Нередко имели место межведомственные конфликты. В частности, между ЦК и Совнаркомом. Организационную неразбериху постарались ликвидировать за счет создания в 1928 году Главискусства, в ведение которого попадали и

вопросы кино. Но одновременно никто не ликвидировал партийную структуру АППО (агитационно-пропагандистский отдел печати) или правительственный Главрепертком, который отвечал за цензуру киносценариев. Оставалась на боевом посту и общественная организация Всероскомдрама (общество советских драматургов, композиторов и авторов кино) со своими цепными указаниями и замечаниями „по существу“. До создания в 1938 году Кинокомитета кино одновременно „вели“ Главлит, Главрепертком и Главискусство. Со стороны партии цензурные и организационные функции исполняли идеологические отделы ЦК и комиссии Политбюро „По предварительному просмотру кинофильмов“. Завершали пирамиду хаотичного по сути механизма надзора фигуры идеологов-секретарей ЦК и генерального секретаря. С лета 1933 года все без исключения художественные кинофильмы подлежали обязательному просмотру в спецкомиссии ЦК. По замыслу Политбюро картины должны были рецензировать „писатели коммунисты и коммунисты рабочие“ под бдительным надзором товарищей из номенклатуры. Таким традиционным способом партия реагировала на факты разрешения к показу вредных фильмов. Правда, если рецензирование в широком смысле этого слова регулярно случались, то от услуг рабочих решили на практике все же отказаться. Если не брать во внимание то обстоятельство, что с 1939 по 1953 год Кинокомитет возглавлял Иван Большаков, который до революции был рабочим тульского оружейного завода.

Периодически Сталин менял состав спецкомиссии – в 1934, 1938 и 1940 годах. Так в 1938 она состояла из секретарей ЦК А. Андреева, председателя комитета по делам искусств А. Назарова и главы кинокомитета Семена Дукельского, который занимал свое место по праву – его дореволюционная трудовая карьера началась с „поста“ тапера в местечковых кинотеатрах на Украине. Похоже бюрократический взлет чекиста на пост куратора кинематографии объяснялся ругиной репрессивной политики – необходимо было оперативно разобраться с засильем „врагов народа“ в структуре ведомства и прежде всего с людьми из аппарата предшественника – Бориса Шумяцкого. Последний был приговорен к высшей мере наказания не больше не меньше, как „за попытку организации террористического акта в просмотровом кинозале в Кремле“. Что же касается деятельности комиссий, то ее члены явно не доверяли собственному эстетическому вкусу и политическому чутью и регулярно принимали одно универсальное решение: „Картину показать товарищу Сталину“, который с удовольствием выступал в роли дотошного цензора и редактора. Но в Кремле решали не только творческие вопросы, но и околотворческие. Например о выдаче повышенной оплаты кинорежиссеру Ромму и оператору Волчеку за фильм *Ленин в 1919 году* и Довженко и Екельчику за фильм *Щорс*. В июле 1936 год. Сталин

голосует за выделение Леону Фейхтвангеру 5 тысяч долларов из резервного фонда СНК СССР за сценарий по его же роману *Семья Опенгеймеров*. Летом 1934 года Политбюро, которое не гнушалось рассматривать вопросы о кастрации крупного рогатого скота во Владимирской области, постановило „расширить“ кинокартину *Челюскин*. В частности, „выпуклее дать представление о совокупности мер по организации помощи Москвы лагерю Шмиду“.

В период войны, многие довоенные комиссии фактически прекратили существование, что сказалось в целом и на системе контроля. Во всяком случае в 1946 году после разносного постановления ЦК о фильме *Большая жизнь*, 2 серия. Ивану Большакову специально напомнили как и кем именно должен осуществляться контроль над кино, когда его обязали „представлять на утверждение правительства каждый художественный фильм“. Апофеозом сталинской послевоенной культурной политики можно считать постановление 1948 года, в котором „в целях осуществления более действенного контроля за качеством фильмов на всех этапах их создания“. Министерство кинематографии обязывалось рассматривать литературный сценарий, пробы актеров на пленке, отснятые материалы по основным объектам фильма и только затем отнимать драгоценное время членов политбюро на просмотр готового фильма. Помимо всего прочего, прежде чем предстать пред очи генералиссимуса, фильму предстояло пройти многоступенчатую государственную проверку: Главлит, военная цензура, редактор сценарной студии, редактора производственных студий, редакционный совет и редакционная коллегия сценарной студии, художественный совет киностудии, редактора и глава производства художественных фильмов Кинокомитета. Не меньшие сложности при процедуре утверждения сценария встречались в художественном совете при председателе Комитета по делам кинематографии. В ее состав в 1940-е годы входили Фадеев, Вишневский, Павленко, Чиаурели, Ромм, Трауберг и Пудовкин. Кстати и само решение о персональном составе принималось Сталиным, Молотовым и Ждановым. Если фильм был посвящен современности, то часто в качестве цензурно-идеологического опекуна дополнительно выступали профсоюзы, министерства или ЦК комсомола.

Между тем, цикл абсолютно идентичных по смыслу постановлений партии о недостатках в кино наглядно свидетельствуют о сбое цензурного механизма. Часто он возникал не столько из-за отсутствия политической интуиции или ослабления самоцензуры творческих работников, но и, например, из-за идеологических метаморфоз, которые происходили в голове у Сталина. В 1936 году Сталин после премьеры запретил постановку пьесе Демьяна Бедного „Богатыри“. К середине тридцатых годов Сталин стал явно „праветь“ и ему надоели антирусские пассажи поэта, которые,

кажется, прежде всего имели антирелигиозный характер. Режиссер пьесы Таиров в беседах с коллегами заявлял: „Я пойду в ЦК, где, надеюсь, меня поймут. Я поставлю вопрос о том, что новые спектакли нужно показывать не только комитету по делам искусств, но и ЦК. Это необходимо для гарантии“. Любопытно, что такой гарантией ЦК не стал, когда в 1940-м году запретили к дальнейшему показу фильм *Закон жизни*. Действуя абсолютно иезуитски, Сталин критикуя авторов, в частности, за то что „на врагов красок в изображении у вас хватает, а наших людей вы показываете какими-то замухрышками“, отлично знал, что фильм прошел утверждения во всех инстанциях. Загадка только в том, каким образом авторам фильма (автор сценария Авдеев был к тому же и сотрудником спецслужб), пройдя через всевозможные цензурные инстанции вольно или невольно, удалось донести до зрителя „инструкцию“ по недопущению прослушивания помещения. Герой фильма, ведя конфиденциальный разговор с коллегой, подстраховывается и снимает телефонную трубку. Граждане СССР и много позднее применяли этот способ, дабы быть неуязвимым от всеведущего ока и уха спецслужб. Сталинская дрессировка режиссеров не могла существовать без организованных сверху помпезных киносовещаний или идеологических кампаний. Причем рассчитаны они были не только на производителей отдельных экземпляров кино, но и на контролеров, у которых угасал нюх на политически вредные произведения. К 1930-м года Политбюро также осуществляло регулярную предварительную цензуру в виде утверждения тематики кинофильмов. Подход к киноиндустрии был весьма утилитарным и зависел от сиюминутных или стратегических замыслов руководства страны. Идеология при этом превалировала, но не забывали о том, что труженику необходимо было отдохнуть в кинозале. В 1932 году актуальными темами для киносценариев считались: комсомол, гражданская война, о физкультуре и физкультурниках (картину необходимо было поставить в сатирическом жанре), об учебе в СССР (заход-задание – учиться полстраны), путешествие в СССР (комедия), наши достижения (под этим понимались картины об индустриализации и социалистической переделке сельского хозяйства), о Средней Азии и Закавказье, о пионерах, социализме и капитализме, партии и рабочем движении перед и в начале первой мировой войны. В тематическом плане кинокартин на 1939 год, где указывалось и количество фильмов значилось шесть картин, посвященных обороне, пять комедий, о семье и молодежи (4 фильма), о стахановском движении – три, по две картины должны быть посвящены историческим сюжетам, соцстроительству и дружбе народов, 1 картина на антирелигиозную тему и фильм по произведению любого классика. В полном соответствии с госзаказом стало больше комедий и исчезли антифашистская тема и тема о борьбе с агентурой международного фашизма. Вообще в 1938 году в тематический

план было внесено 51 кинокартина. В частности историко-революционная тема должна была представлена фильмами о Свердлове, Кирове, Куйбышеве и Серго Орджоникидзе.

В 1942 году вышло 32 картины, в 43 – 30, 44 – 26, 45 – 20. Разумеется, как часто бывало в СССР, планы и реальность сильно различались. Так в 1946 году из запланированных к производству 21 фильма выпущено на экраны только 11. В 1948 году планировалось запустить 40 картин. В 1951 году в плане производства кинофильмов стоит цифра – 11, в 1952 – только 3 – *Дзержинский*, *Пушкин*, *Адмирал Нахимов*. Советская тематика к концу жизни Сталина обнаружила вакуум идей.

После войны планы производства кино откровенно проваливались, в том числе и вопреки внешне организованному процессу создания картин. Так в 1946 году сотрудники ЦК описывали ситуацию с „забракованным“ фильмом под названием *Свет над Россией*. По представлению сотрудников ЦК, фильм должен был быть посвящен „возникновению и претворению в жизнь ленинского плана ГОЭЛРО“. Автор сценария Николай Погодин между тем заявил, что ему Министерство по кинематографии заказало сценарий не об электрификации, а по пьесе *Кремлевские куранты*. Министерство тщетно пыталось изменить уже готовый фильм, который в итоге сняли с производства, как „ошибочный в политическом и слабый в художественном отношении“. Ситуация с цензурной перестраховкой приводила к печальному положению дел, когда, кажется, никто не был удовлетворен обстоятельством, в котором существовала кинематография. В 1940-м году ведущие режиссеры написали письмо к Сталину, где сообщили, что: „Отношение между руководством и художниками советского кино достигли пределов невозможного. Руководство кинематографии не понимает, что за 22 года партия вырастила в советском кино кадры подлинных партийных и непартийных большевиков-художников“. Кинокомитет подвергался критике и со стороны ЦК. В частности в 1947 году в управлении агитации и пропаганды считали, что „Министерство не принимает решительных мер по улучшению производства художественных фильмов и наносит тем самым ущерб государству и партии, сокращая наши возможности использования кинематографии, как могучего средства коммунистического воспитания трудящихся... В сферу и орбиту воспитания трудящихся часто попадал вопрос эротика и любовной лирики, которые часто именовались, как порнография и нездоровый эротизм. Так произошло, когда ставили на полку в 1930 г. фильм Александра Довженко *Земля*. Сталин лично тогда предложил Главному искусству НКПросв РСФСР и ЦК КП(б)У „немедля приостановить демонстрирование картины писателя и кинорежиссера Довженко *Земля* впредь до внесения Культпропом ЦК соответствующих поправок в картину, исключая порнографические и иные, противоречащие Советской политике

элементы". „Элемент“ в виде обнаженной женщины в картинах при Сталине больше не появлялся. Внешне „целомудренному“ советскому обществу покажут обнаженную женщину только в эпоху Брежнева. Истины ради следует сказать, что запрещенный до войны комедийный фильм *Сердца четырех* из-за невинного сюжета и таких же поцелуев на экране был разрешен к показу в годы второй мировой войны. Так что русская православная церковь и лирика на киноэкране обязаны своим вторым рождением немецкой агрессии.

Несмотря на то, что с 1925 по 1946 год в СССР было выпущено на экраны 538 художественных фильмов, в Политбюро приступают к рассмотрению ситуации с посещаемостью кинотеатров в СССР. Заполняемость залов тогда составляла всего 53%. Решение проблемы посещаемости и увеличения доходов от проката кино попробовали найти за рубежом. С выпуском на экраны 50 трофейных лент государство рассчитывало довести показатели посещаемости до 80%. От проката для „коммунистической аудитории“ с точки зрения господствующей идеологии явно буржуазных западных творений хотели собрать 1,5 млрд. руб. Для сравнения – строительство туннеля под Татарским проливом обошлось бы стране только в 3,3 млрд. руб. В отличие от строительства туннеля соединяющего материк с островом Сахалин, план в киноиндустрии был даже перевыполнен. Одновременно Сталин решил и проблему „чрезмерного расходования государственных средств“ и это обвинение звучало рефреном при обсуждении даже исключительно творческих вопросов.

Нередко алогичные замечания к авторам кино, бессистемные окрики со стороны генерального секретаря оставляли весьма пессимистические наблюдения современников. Так, даже любимый Сталиным режиссер Александров в 1943 году с грустью констатировал, что „фильмы стали крайне упрощенными, примитивными по замыслу, убогими по содержанию, низкими по художественному выполнению“. На это обвинение партия и правительство смогло только глубокомысленно промолчать и развести руками.