

КРЕМЛЕВСКОЕ ЗАКУЛИСЬЕ: ЗАПИСКИ БОРИСА ШУМЯЦКОГО

Аннотация

В статье анализируется жизнь и деятельность выдающегося человека своей эпохи Б.З. Шумяцкого, его роль в становлении советской кинопромышленности. Как разновидность искусства кино подвергалось цензуре центральных органов власти, но как вид индустрии (промышленности) его старались развить не хуже, чем в Голливуде, для чего постоянно отправляли туда талантливых режиссеров. И руководил этим лично И.В. Сталин. Взаимоотношения И.В. Сталина с приближенными товарищами по партии раскрываются в уникальном источнике — записках Б.З. Шумяцкого, где отражается его отношение к ночным показам в Кремле и описывается то, как формировалась советская киноафиша. В статье анализируется развитие кинематографа раннего советского периода, который проходил через ряд стадий, тесно связанных с судьбами и жизнями людей.

Ключевые слова: кинематограф 1930-х, ГУКФ, политика Сталина, Шумяцкий Б.З., управление кинопромышленностью.

Авторы

Андерсон Кирилл Михайлович

кандидат исторических наук,
профессор кафедры истории социально-политических
учений факультета политологии
МГУ имени М.В. Ломоносова
(Москва, Россия)



Тальская Ольга Дмитриевна

ассистент кафедры истории социально-политических
учений факультета политологии
МГУ имени М.В. Ломоносова
(Москва, Россия)



Поздним вечером по пустынным мостовым Кремля неспешно шла группа людей, за которой почти бесшумно двигались внушительные автомобили и крепкого сложения мужчины. Они направлялись в здание зимнего сада, где был обустроен небольшой, но комфортный кинозал [З. — С. 137–138].

Происходившее можно было бы назвать культпоходом, обычным для той эпохи, если бы его участники не

повелевали многомиллионной державой. Они не олицетворяли власть, они и были властью.

Когда зрители занимают места в кинозале и начинается сеанс, им непременно должен руководить «механик», ответственный за техническую часть показа. Этим «механиком» кремлевских кинопросмотров был Борис Захарович Шумяцкий — человек удивительной судьбы, умеющий маневренно обходить острые углы в личных разговорах

с Кобой¹ и при этом реализовывать собственную творческую инициативу. Выходец из далекой Забайкальской области Российской империи, куда волей судьбы была выслана семья петербургского еврея Захара Шумяцкого², будущий начальник Главного управления кинофотопромышленности (ГУКФа) рано попадает в революцию. Не имея даже школьного образования, он был при этом очень одаренным ребенком. Еще в детстве мог изъясняться на идише, овладел бурятским языком, был грамотен и много читал. Рано увлекся и издательским ремеслом — еще мальчишкой примкнув к большевикам, он начал свою революционную деятельность с пропагандистских статей под именем Ильи Силина. Революцию 1905 года он, будучи рьяным большевиком, встретил возглавляющим боевой отряд железнодорожников в Красноярске. За участие в радикальной прессе и подпольной деятельности он, после многочисленных переездов, попадает «на кичу». Бежать из красноярской тюрьмы ему удается в 1906 году, после чего он по поддельному паспорту осваивает земли не только своей отчизны, но и умудряется пожить какое-то время в Аргентине.

По возвращении домой, Борис Шумяцкий занимает свою нишу в партийной иерархии, которую после революции 1917 года он поменяет на должность Председателя Президиума ЦИК Советов Сибири. Период гражданской войны стал для него ступенью в карьерной лестнице. Со всей пылкостью своей горячей натуры он отдается борьбе против белого движения, лично информируя о выполненных заданиях самого Ленина. Был вхож в высшие круги боль-

шевистской элиты. В 1920 году занял пост председателя Совета министров Дальневосточной республики.

Писательский опыт, организационный талант, смелость (не каждый бы взялся возглавлять партизанские отряды) и навык нелегальной деятельности, сочетающиеся в Борисе Шумячком, очень скоро превращают его в партийного функционера, но достаточно амбициозного, чтобы оставаться всегда на одном месте. После успешных революционных акций, организуемых им лично в Сибири и Монголии, он удовлетворяется хорошего статуса в Наркомате иностранных дел. Но, как известно, порой опрометчиво быть слишком активным и амбициозным, особенно когда твои амбиции противоречат позиции руководителя. Так, в 1923 году он становится полпредом СССР в Иране. Возможно, это было связано с конфликтом между Шумяцким и Сталиным, возглавлявшим тогда Наркомат по делам национальностей, по вопросу автономии Бурятской республики. К слову сказать, тогда Борису Захаровичу удалось провалить свое решение. До 1925 он жил в Тегеране, будучи политическим и торговым представителем СССР, что тоже отразилось на его профессиональном поведении — в виде привычки вести записи. Записи не для публикации и не в стол — рабочие записи.

Прозванный друзьями народным комиссаром кинематографии [5], многогранный Борис Шумяцкий без особого энтузиазма занимает пост полпреда в Иране, постоянно напоминая старому приятелю Кобе о своей готовности возглавить ведомство себе «по нутру». Его разносторонние интересы, сила характера и колоссальный опыт партийной работы превращают Шумяцкого в человека независимого. Он не любил быть в полном подчинении, под чьим-то контролем, ему необходимо было руководить собственным ведомством, при этом строго следуя идеологическим принципам.

¹ При личном общении с И.В. Сталиным Б.З. Шумяцкий называл его партийным прозвищем Коба, что было дозволено не многим.

² Б.З. Шумяцкий родился в 1886 году в Верхнеудинске (современный Улан-Удэ), куда его отца выслали из Санкт-Петербурга. В связи с убийством царя Александра II, петербургских евреев выселяли за черту оседлости.

Относился он к Сталину уважительно, обращаясь на «Вы», но называя не по имени и отчеству, а по партийной кличке. В начале 1923 года он писал: «Дорогой Коба. Вы меня просто забыли. Я Вам пишу и пишу, а ответа я не получаю» [Цит. по 6. — С. 75]. Когда, находясь в Персии, он писал старому приятелю Кобе о выполненных работах, он постоянно напоминал о том, что ему стоит подыскать другое местечко. «С удовольствием поеду в Китай, где меня все знают». «Почему не отвечаете по вопросу об определении моего положения как полпреда?» «Не забывайте старого друга и товарища. Помните, что я могу делать любую большую работу и с большим удовольствием поехал бы в Китай» [6 — С. 75]. Стремление быть «в табуне», но при своей позиции сложно реализовать на посту полпреда в Иране, а это было той потребностью, которая не давала покоя Шумяцкому. И реализует он ее, возглавив советское кино. В должности персидского посла, занимая затем пост ректора Коммунистического университета народов Востока в Москве, а после возглавляя киноиндустрию СССР, Борис Шумяцкий всегда был верным исполнителем указаний вождя.

Назначение на должность руководителя кинопромышленности было для него и возможностью, и вызовом одновременно. Управлять целой отраслью, достаточно сложной и комплексной, при этом новой и не до конца понятной, отраслью, на которую делал ставку сам вождь народов, было для Бориса Захаровича задачей посильной и интересной. И принялся за исполнение этого поручения он с должным рвением умелого организатора. Прежде всего, он создал отлаженную схему управления кинематографом, прилагал всяческие усилия для развития отрасли, создал Дом кино, с его именем связаны успехи советских фильмов на международных кинофестивалях, но главное, благодаря его записям о кремлевских просмотрах

мы можем дать оценку сталинской модели советского кинематографического искусства.

Руководитель ГУКФа был ярчайшим примером партийного служащего, достаточно талантливого, но которого расположение Сталина все же не спасло от репрессий. Оборвалась жизнь Бориса Захаровича Шумяцкого в 1938 году на самом известном расстрельном полигоне под Москвой — в Коммунарке.

Киноискусство

Киноиндустрия была особым видом искусства. История отечественного кино начинается еще до революции. Взахлеб наши сограждане смотрели зарубежные, в основном американские, вестерны и детективы. На время Первой мировой войны импорт иностранных картин приостановился, что дало толчок к появлению уже патристических кинолент отечественных мастеров. Дальнейшее развитие наше кино получило благодаря сотрудничеству с Германией, которая снабжала нас пленкой и необходимым оборудованием [8. — С. 33]. Сам кинематограф считался чем-то не просто важным, а исключительно прогрессивным и прорывным видом духовной культуры человечества. Как всем известно, Ленину по поводу этого приписывают знаменитую фразу о том, что из всех искусств важнейшим является именно кино. Так ли это было на самом деле и чем принципиально отличался кинематограф от других сфер?

В отличие от театра, живописи и литературы, кино — это целая индустрия, связанная со сложным и затратным техническим обеспечением, с уникальными специалистами, которые должны работать командой. Исследователи, архивисты и киноеды считают, что практика управления киносферой была характерной для советского государства и сводилась к следующему: партийное ручное управление, жесткий

финансовый контроль, регулирование кадрового состава, карательная роль госбезопасности в лице ЧК-НКВД-МГБ-КГБ, цензура, а также разветвленная и гибкая система поощрений и наказаний [8. — С. 33]. Но при всем при этом, большой террор коснулся деятелей киносферы меньше всего, в отличие от литераторов, архитекторов, художников и др. Режиссеров, которых по каким-то причинам запрещали, фактически не было. Могли запретить к показу фильм, но в таком случае режиссеру давали возможность снимать следующий. Работала формула «режиссер не виноват». И Сергей Эйзенштейн, и Александр Довженко, и Всеволод Пудовкин в условиях, казалось бы, гнетущей атмосферы, умудрялись создавать нечто самобытное и даже после критики оставаться в строю. «Опалы и запреты в области кино не были постоянными приговорами, что иллюстрирует нестандартность и зигзагообразность карьеры деятелей киноискусства. Многие из выдающихся кинематографистов даже после кратковременных опал занимали в разное время руководящие должности на киностудиях или в аппарате Министерства кинематографии (т.е. находились на государственной службе)» [8. — С. 34]. В отличие от других видов искусства, кино было местом некоего политического торга, где уступки со стороны режиссеров и сценаристов, а также их готовность выполнять социальный заказ окупались наградами и гибкостью советского руководства, что было просто немыслимо в сфере литературы.

Формировался советский кинематограф не сразу и, прежде чем Семену Семеновичу Дукельскому (пришедшему на смену Шумяцкому) удалось создать в 1938 году отдельную отрасль, которая не относилась теперь напрямую ни к промышленности, ни к индустриальной сфере, ни к Наркомату просвещения, был пройден тяжелый путь, прони-

занный интригами и междуособицами, стоивший Борису Шумяцкому жизни.

Кинематограф 1920-х годов отличался обилием ярких режиссеров, таких как Дзига Вертов, Сергей Эйзенштейн, Лев Кулешов и др. Их самобытный стиль и смелость произвели фурор во всей отрасли. Ими восторгались во всем мире, им подражали и это действительно была революция в кино. Этот период известный кинокритик и киновед М.С. Трофименков называет «золотым веком русского киноавангарда» [9]. Но при всем при этом, это было нэпманское кино — кино масс, где главный герой лишен чувств, лишен собственной психологии, это лишь некий, обобщающий определенные черты нового советского народа, образ. Но этому народу нужны чувства, живые люди с эмоциями и проблемами простого обывателя, нужен сюжет, с которым можно себя идентифицировать. И на смену героям Эйзенштейна и Пудовкина приходят герои Козинцева и Трауберга, герои братьев Васильевых и герои любимого Сталиным Александрова¹.

Так, с легкой подачи и одобрения вождя появляется советский Голли-

¹ С 1934 года кинематограф существенно меняется и на экраны выходит «Чапаев» братьев Васильевых, где главный герой — знаменитый советский военачальник Василий Иванович предстает перед зрителем не книжным персонажем, а пронизанным чувствами, искренностью и иронией человеком. В этом же году на киностудии «Ленфильм» выходит фильм Леонида Трауберга и Григория Козинцева «Юность Максима». Сюжет отчасти описывает жизненный и творческий путь будущего наркома иностранных дел Максима Литвинова. 1934 год был ознаменован еще и выходом картины нового для советских экранов жанра — музыкальной комедии «Веселые ребята» режиссера Григория Александрова, который долгое время находился в тени Сергея Эйзенштейна. Пребывание их с Эйзенштейном накануне в США наложило свой отпечаток на эту постановку, но важно и то, что Сталин лично просил Александрова создать фильм жизнерадостный и бодрый. Борис Шумяцкий способствовал продвижению кандидатуры Александрова, скорее всего, по причине плохих взаимоотношений с Эйзенштейном.

вуд, где нет чуждого народным массам кино, где теперь царит жанр с чувствами. В очерке Б. Шумяцкого «Сталин и кино» от 1935 года глава ГУКФа писал: «1934 год — год решающий, год наиболее интенсивного подъема нашего кинематографического искусства. Тов. Сталин с еще большей настойчивостью ставит вопросы кинематографии. Весь ее комплекс, начиная от художественно-идеологического качества и кончая техникой производства и показа фильм, метража, монтажа и обработки пленки, — все он изучает, всем он интересуется, по всем вопросам дает свои гениальные указания. <...> К этому же времени относятся и наиболее развернутые высказывания т. Сталина по вопросу о разнообразии жанров, в особенности о комедии и о важности для нашего репертуара выпуска комедий и особенно фильм веселых, комических» [12 — С. 81]. Сталин признавал, что с технической точки зрения американское кино лучше, там чаще используются крупные планы, что заставляет зрителя ярче воспринимать образы и сопереживать героям и имеет колоссальный пропагандистский потенциал. Он также ценил и развлекательную сторону американских фильмов, в частности знаменитые работы Чарли Чаплина. И до и после войны широко практиковался клубный прокат американских фильмов, но пускать их через обычную киносеть не могли — удовольствие было недешевым, поэтому часто использовали пиратские копии. Большинство радовалось этому, но были и те, кто считал, что американцы завоевывают так мировое внимание.

В любом случае, перестройка советского кинематографа по американскому образцу в 1930-х годах нуждалась в особом управленческом подходе, в подготовке необходимых специалистов, в выработке нового подхода к отбору картин (что взял на себя лично Сталин) и, конечно, в финансировании. Так, в декабре 1934 года в секретном

документе «докладной записке Б.З. Шумяцкого И.В. Сталину об увеличении капитальных вложений в кинофотопромышленность» затрагивался вопрос необходимости расширить сферу производства кинематографа и выделить на это дополнительные средства: «Госплан СССР и Комиссия СНК, распределяя ассигнования по направлениям, выделили на промышленность всего 58,76 млн рублей, не давая хоть сколько-нибудь достаточных сумм на развитие таких участков, как производство учебно-технических фильмов и производство хроники. Учебно-школьная и научно-техническая фильма стала совершенно необходимым пособием в школах, вузах и научно-исследовательских институтах, признанным орудием технической пропаганды» [10 — С. 253]. Здесь Шумяцкий коснулся не только финансовой проблемы, но и всей отрасли управления кино. Он неоднократно будет писать Сталину с упреками в адрес коллег по цеху, с просьбами создать целый киноград по подобию калифорнийского Голливуда¹ и выделить кино в отдельную отрасль. Последнее, к слову сказать, удастся осуществить, но уже не под руководством так добивающегося этих перемен Бориса Шумяцкого.

Борьба за управление кино велась долго и упорно. Основными соперниками на этом поле боя были всевозможные комиссии, которые создавались, распускались, создавались вновь с другими названиями, но при этом демиургом отечественного киноискусства оставался лично Сталин, без ведома которого не обходилось ни написание сценария, ни пропуск в прокат, ни премирование талантливых режиссеров.

¹ В 1936 г. Сталин получил письмо от И. Ильфа и Е. Петрова о поездке в США, где они высказали сомнения в необходимости строительства в СССР кинематографического города — «советского Холливуда». Узнав об этом письме, Б. Шумяцкий написал докладную записку Сталину, упрекая известных писателей в поверхностном подходе к этому сложному делу.

Главными институциями тут были Комитет по делам искусств, представляющий собой сверхведомство, и Управление кинофотопромышленности, входящего в первый на правах главка. Возглавляемый Шумяцким ГУКФ при слиянии с Комитетом по делам искусств не претерпел сколь-нибудь серьезных изменений и, более того, Шумяцким такой выпад был расценен как посягательство на его автономность.

Борьба между Борисом Шумяцким и Платоном Керженцевым¹ шла серьезная, каждый хотел подмять отрасль под себя. Борис Захарович, остро реагирующий на посягательство в заведомой им вотчине, порой был резок с начальством, отказывался использовать бланки КДИ, а подавал их со штампом «ГУКФ при СНК Союза ССР». И от всего этого не было понимания, является ли кинематограф частью Комитета по делам искусств или отдельным институтом власти. И даже после смерти Шумяцкого и создания в 1938 году самостоятельного Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, посягательство на эту отрасль со стороны других идеологических структур не прекращалось — настолько привлекательным был кинематограф. Между всеми этими структурами шла битва за контроль над кино, но Б.З. Шумяцкому удалось сделать киноиндустрию в какой-то степени автономной. Он был опытным функционером и имел бюрократические навыки, он понимал, что независимость Госкино принесет большой выигрыш, так как именно

кино является самым дорогостоящим направлением искусства.

Жизнь правителя окружена частоколом запретов, оберегающих от посторонних глаз. Редко кому удается заглянуть за кулисы. Любопытных не жалуют, но обойтись без obsługi, по роду занятий наблюдавшей своих нанимателей в разных ситуациях, невозможно. К числу доверенной челяди принадлежал и Б.З. Шумяцкий, который использовал близость к Сталину (в том числе при просмотрах кино) для решения конкретных задач. Пытаясь зацикливать Сталина на проблеме кино, он тонко, а иногда и не очень тонко, жаловался на своих соперников за то, что вставляют палки в колеса, и выполнял две задачи, свойственные любому управленцу: изведение соперника и, конечно, добыча денег.

Записки

В своих методах аппаратной борьбы, опытный в прошлом революционер Б.З. Шумяцкий использовал различные средства — от ультиматумов и увещаний, до открытых противостояний с именитыми режиссерами. Самым резонансным из них был конфликт с Сергеем Эйзенштейном — человеком, который ценил собственную независимость и точку зрения. Во многом такое отношение начальника ГУКФ к талантливому режиссеру складывалось из фактов личной неприязни (Эйзенштейн откровенно подвергал сомнению компетентность Шумяцкого в вопросах кино) и из-за отношения к нему Сталина, который хоть и ценил работы режиссера, но все же подвергал их резкой критике. Однако эта критика не помешала поездке Сергея Эйзенштейна в США. Получив разрешение на выезд в 1929 году, в сопровождении своего помощника Г. Александрова, Эйзенштейн направился в заграничное турне, но все было не так уж легко и безоблачно. На родине следили за

¹ Керженцев Платон Михайлович — председатель Комитета по делам искусств при Совнаркомом СССР с 1936 по 1938 гг. Был опытным аппаратчиком, революционером в прошлом. По его решению прекратил свою работу театр Мейерхольда, но он все равно был подвергнут критике со стороны А.А. Жданова и снят с поста за несвоевременное закрытие театра, который давно стал чужд советскому искусству. Подобная критика стала не только вопросом занимаемой должности Платона Керженцева, но и вопросом жизни Всеволода Мейерхольда.

каждым шагом режиссера и требовали скорейшего возвращения, боясь, что он получит метку «невозвращенец». Подогревал эту идею никто иной, как Б. Шумяцкий. В своей записке Сталину в 1931 году он писал: «Этот человек не хочет отдать себе отчета в том, что произошло с ним вследствие его невозвращенческого поведения и поэтому с кабацкой богемностью пытается все свести к пустякам. <...> Недаром в письмах к своим местным друзьям Эйзенштейн превозносит до небес “культурность” и “интеллигентность” руководителей Амторга, противопоставляя ее грубости руководителей Союзкино, которые де “возмутительно” подозревают его советскую лояльность» [11. — С. 161].

Методы были разные, но важнейшим элементом его работы и творчества были записки. Это необычный источник. В истории было много примеров, когда секретари вели записи мудрых мыслей, высказанных их нанимателями, к примеру, дневники Валентина Булгакова, личного секретаря Льва Толстого¹. Дневник предназначался для печати и в этом его особенность. Помимо дневников, похожим источником выступают записи-хроники. К примеру, записи застольных бесед Гитлера², где стенографировались его небольшие выступления и застольные разговоры. Такой формат предполагал скорее увековечивание личности в истории. Что же касается записей Б.З. Шумяцкого, то это особый вид источника. Это не официальный документ, не рапорт, не отчет, а запись, которая оформлена по типу протокола. Естественно, во время

кремлевских просмотров он записей не делал, но, обладая хорошей памятью, воспроизводил потом некоторые реплики и их последовательность. Оформлены записки по принципу протокола — дата, краткое содержание бесед на тему кинофильма, тема обсуждения, кто присутствовал и что говорил. Все документы прописаны с инициалами. Интересно, что Сталина сначала он упоминает как Кобу, а потом уже более формально как И.С. Что, возможно, говорит о некотором отдалении вождя. Сам Шумяцкий фигурирует от третьего лица — Б.Ш. То есть он вписывает себя в протокол, согласно всем протокольным правилам.

Некоторые беседы имели гриф «секретно», написанный им, как правило, от руки. По всей видимости, в свободное время он приводил в порядок свои записи, печатал их на машинке и на некоторые ставил гриф. Возможно, знал об этих записях и сам Сталин. Все 63 его записи попали в личный архив Сталина (скорее всего, уже после ареста Шумяцкого). И все же это не официальный документ, не делопроизводственный, не служебный. Тогда возникает закономерный вопрос — зачем он это делал? Вряд ли для того, чтобы напомнить Сталину о том или ином данном обещании, вряд ли, чтобы воздействовать на Жданова, Молотова или кого-то еще, так как официальной ценности этот документ не имел. Вероятнее всего, это сугубо личный документ, который создавался в силу привычки. Дипломатические миссии, череда бесед, которые он должен был проводить с людьми разного ранга, обязывали его составлять документ об этой беседе — так было принято в дипломатии. Очевидно, что в формировании записей во многом сказались его профессиональные привычки и держал он эти записи для собственной памяти, которая со временем, как известно, слабеет. Но для исследователей этот вопрос остается открытым.

¹ По одной из версий, он делал записи в кармане, не вынимая руки. Скорее всего, он по памяти воспроизводил содержание разговора.

² «Застольные беседы Гитлера» — название стенографируемых его секретарями застольных речей с 1941 по 1944 гг. Полное название — «Застольные разговоры Гитлера в Ставке германского Верховного главнокомандования (1941–1942), записанные Генрихом Геймом и Генри Пиккером и изданные последним».

Сталин — зритель

Небожителям дозволены человеческие пристрастия, не был исключением и Иосиф Виссарионович Сталин, искренне увлеченный кинематографом. Он был не просто генеральным секретарем партии, не просто генеральным продюсером и генеральным заказчиком, он был генеральным зрителем. Он питал неподдельный интерес к кино и по долгу службы, и из личного любопытства. Закрытые кремлевские показы он воспринимал как досуг, что можно сравнить с современными премьерными показами для VIP-персон. Кинозал располагал к расслабленности. Сталин, разумеется, никогда не раскрывался до конца — властитель вынужден носить мундир повсюду, но иногда он может расстегнуть пару пуговиц. В кинозале это было поводом для Шумяцкого о чем-то попросить вождя или кого-то с ним обсудить.

Ни одна из сфер промышленности и искусства не привлекала такого внимания руководителя, как киносфера. Он не контролировал каждую вышедшую в свет книгу, каждый поставленный спектакль или построенный по особому архитектурному проекту дом, но каждый вышедший на экраны фильм сначала должен был получить его одобрение. Возможно, это тоже было одним из факторов малого количества выходящих на экраны звуковых фильмов (по сравнению с Европой и Америкой). Сталин всегда комментировал фильмы, которые смотрел, как правило, делая свои выводы после просмотра. Он также любил пояснять своим товарищам по кинозалу Молотову, Когановичу, Ворошилову, Орджоникидзе и др. трюнувшие его эпизоды и реплики. То есть, вел себя как плохой учитель, либо сразу демонстрируя свое мнение о фильме, что лишало всех остальных почвы для дискуссии, либо прожевывая им сюжет фильма, ставя их в положение людей несведущих. «Поначалу он вел себя как обычный зритель, отмечая,

что ему скучно, если сцена или действие затянуты. К концу он просил показать ему черновой монтаж и вносил конкретные предложения. При этом он все равно больше комментировал документальные ленты и хронику, чем художественные фильмы. Более того, для неигрового кино он давал точные указания, какие и куда добавить кадры, а его замечания по поводу игрового в основном касались прояснения действия» [4. — С. 168], — из заметок исследователя советского кинематографа М. Белодубровской.

Сталин считал, что кино способствует нескольким вещам: коммунистическому воспитанию и внедрению коммунистической идеологии, и вещи не менее важной — управлению досугом населения. «С законной гордостью за партию и советскую страну, товарищ Сталин подчеркивал, что кино вместе с радио, клубами и другими культурными учреждениями, не известными старой деревне, становится бытовым, повседневным явлением новой, советской деревни — свидетельством ее огромного роста» [7 — С. 33], — писал в 1938 году киновед и педагог Н.А. Лебедев. С этой точки зрения, развлекательное кино — средство управления досугом народа. Поэтому он выделял комедийные фильмы, которые не особо удавались нашим сценаристам и режиссерам, он считал их очень затянутыми, а постановку невыразительной. По его мнению, длинные фильмы не будут смотреть, ведь он сам не любил картины, длившиеся больше полутора часов. Примечательно, что с тех пор за норму метража фильма берется именно эта единица.

Важна была и финансовая сторона — кино может не только окупаться, но и приносить прибыль. Сталин полагал, что кинематограф способен по доходу обойти алкоголь, и с помощью кино можно сократить производство водки. Но чтобы кино приносило деньги, оно требует сначала их вложения.

Именно с этой идеей постоянно обращался и лично, и в своих записках Шумяцкий. Одна из просьб, которая была поддержана Сталиным на первых порах — создание советского Голливуда на юге СССР. Но этой задумке не суждено было воплотиться в жизнь. В целом, Сталин довольно сочувственно относился к жалобам Шумяцкого на качество пленки, аппаратуры, нехватке специалистов и т.д. Особенно актуальным это было в 34 году, с масштабным развитием звукового кино, которое не все в окружении Сталина воспринимали как прогресс, считая, что со звуком кино потеряло много ценного и полезного. «Известно, что в период 1927–1930-х годов в советской кинематографии получили значительное влияние формалистические теории, отрицавшие необходимость сюжетного построения фильмов и заменявшие его построением по типу хроник и “монтажа аттракционов”. Эти же теории пропагандировали замену в кино профессионального актера натурщиком и “типажом”» [7 — С. 36] — вспоминал Н.А. Лебедев.

Естественно, смотрел фильмы Сталин не в одиночестве. В его ближнее окружение входили Коганович, Молотов и Ворошилов. Часто бывали на показах Жданов, Калинин, Орджоникидзе, Берия. Коганович появлялся редко, так как был абсолютно чужд искусству. Присутствуя на кинопоказах, он подмечал моменты, связанные с хроникой, особенно о Москве; выражал свое неудовольствие, если речь шла не о достижениях, а о чем-то неприглядном — это задевало его как первого секретаря горкома партии, художественную сторону он никогда не обсуждал. Киров тоже присутствовал крайне редко. Во-первых, кино его особо не интересовало, а во-вторых, сказывалась дальность расстояния. В одной из записей Сталин рекомендует Кирову заглянуть на киностудию, но Киров не верил в силу кино, хотя

очень скоро сам стал главным героем хроники¹. К слову сказать, с Кировым Сталин чаще смотрел театральные представления. Из воспоминаний Алексея Бартошевича — внука знаменитого актера Василия Качалова: «И вот я помню, вдруг что-то такое, все начали суетиться, и во дворе в темноте около ворот светились папиросы охранников и так далее. Сталин ведь очень часто бывал в Художественном театре, вот был такой его любимый придворный театр. Театральные вкусы у Сталина были не такие уж безнадежные. Ну, если он, как известно, семнадцать раз сходил на «Дни Турбиных», если он Хмельёву говорил (это потрясающая фраза): «Замечательно играете Алексей Турбина. Мне ваши усики по ночам снятся». Ничего себе — сталинские сны, да? Видеть усики Хмельёва в Алексее Турбине. Или, скажем, я не берусь судить, был ли Киров убит по приказу Сталина, не знаю, но я знаю другое, что после того, как на заседании Пленума ЦК Киров получил (это известная история) больше голосов, чем Сталин, когда закрылось это заседание и Кирову надо было этой ночью уезжать уже в Ленинград, то Сталин повел его в Художественный театр на «Дни Турбиных». Если убийство Кирова было запланировано заранее, как психологически страшно и вместе с тем загадочно вот то, что он повел Кирова на свой любимый спектакль, что прощание с Кировом происходило, ну и так далее» [2].

Просмотр часто завершался какими-то управленческими вопросами, тон которым задавал Шумяцкий (как правило, они касались финансов). Некоторые из них Сталин мог решить на месте простым звонком, некоторые делегировал Шумяцкому, говоря, что у него много прав. Характерно, что в межведомственных спорах Сталин чаще за-

¹ В начале декабря 1934 года в коридоре Смольного С.М. Киров был убит выстрелом в затылок. Его убийство стало отправной точкой для начавшихся в стране массовых репрессий.

нимал сторону Шумяцкого. К примеру, когда появились не самые похвальные отзывы на фильм «Чапаев», Сталин организовал через Жданова лестную рецензию в «Правде», тем самым задав тон всем последующим мнениям. Это было отчасти искренним поступком, если учесть, что он смотрел «Чапаева» порядка 30 раз.

Всю атмосферу ночных кинопоказов, где решалась судьба фильма, а иногда и режиссера, хорошо отразил в своей киноленте «Ближний круг» А. Кончаловский, однако главную роль киномеханика Сталина он отвел Ивану Большакову, руководившему киноотраслью целых 15 лет, после непродолжительного пребывания на этом посту Дукельского. Роль Большакова была значительной, но сама идея кремлевских показов, их организации и влияния на развитие киноиндустрии, конечно, принадлежала Шумяцкому, чья амбициозность и напористость не смогла ужиться с силой характера хозяина Кремля. И.М. Гронский¹ в бе-

седах с В.Д. Дувакиным вспоминал: «Со Сталиным я столько раз спорил и резко, и все прочее, так что все эти разговоры, все эти споры не имели никакого отношения к аресту моему, никакого. Не этим арест был вызван. Мне он прощал все. Он сам просил говорить и говорить резко, не стесняясь и всю правду. Я вам уже говорил, что аресты близких Сталину людей были вызваны другими соображениями: он удалял людей, которые его хорошо знали, близких ему людей. И в их число я попал. Вот и все. Так что тут ничего особенного нет. Ларчик открывался, говорят, просто» [1]. Однако Ивану Михайловичу повезло больше — лагеря вместо расстрельного полигона. Что касается Шумяцкого, то его революционный запал и готовность посвятить себя делу, технически сложному, требующего специального образования и подготовки, делу не отлаженному, новому, такому, как киносфера — все это характеризовало его как человека неравнодушного к работе. Пусть многие его считали пасквилянтом и далеким от искусства, однако именно он заложил фундамент советского кинематографа, на котором тот стоит и по сей день.

¹ Иван Михайлович Гронский — литературовед, редактор «Известий», «Нового мира». Был арестован в 1938 г. и пробыл в Воркутлаге больше 16 лет.

Литература

1. ОУИ НБ МГУ № 375.
2. ОУИ НБ МГУ № 1951.
3. Аллилуева С.И. Двадцать писем к другу: [О И.В. Сталине и его семье] / Светлана Аллилуева. — М.: Книга; Днепропетровск: Торг.-изд. об-ние «Днепркнига», 1991. — 216 с.
4. Белодубровская М. Не по плану. Кинематография при Сталине / Мария Белодубровская; пер. с англ. Л. Мезеновой. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 264 с.
5. Бернштейн А. Он хотел создать советский Голливуд. [Электронный ресурс] — URL: <https://www.film.ru/articles/hotel-sozdat-sovetskiy-gollivud> — Дата публикации: 03.10.2000 (дата обращения: 20.01.2022).
6. Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. — 1120 с.
7. Ленин, Сталин, партия о кино / [Предисл.: «От составителя» Н. Лебедев]. — М.; Л.: Искусство, 1938. — 104 с.
8. Максименков Л.В. Введение // Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. — 1120 с.
9. Трофименков М.С. Советское кино было абсолютно рыночной территорией. [Электронный ресурс] — URL: <https://portal-kultura.ru/articles/cinema/338690-mikhail-trofimenkov-kinoved-sovetskoe-kinobylo-absolyutno-rynochnoy-territoriy/> — Дата публикации: 10.02.2022 (дата обращения: 29.05.2022)

10. *Шумяцкий Б.З.* Докладная записка Б.З. Шумяцкого И.В. Сталину об увеличении капитальных вложений в кинофотопромышленность // Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. — 1120 с.
11. *Шумяцкий Б.З.* Записка Б.З. Шумяцкого И.В. Сталину об С.М. Эйзенштейне // Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. — 1120 с.
12. *Шумяцкий Б.З.* Очерк Б.З. Шумяцкого «Сталин о кино» // Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. — 1120 с.