

КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ. КРЕМЛЕВСКИЙ КИНОТЕАТР. 1928 — 1953

**КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ
ОТ СТАЛИНА ДО ГОРБАЧЕВА**

**КРЕМЛЕВСКИЙ
КИНОТЕАТР
1928 — 1953**

ДОКУМЕНТЫ

**РУРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (БОХУМ, ФРГ)
ИНСТИТУТ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ИМ. Ю.М.ЛОТМАНА**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ**

с е р и я
КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ
ОТ СТАЛИНА ДО ГОРБАЧЕВА
ДОКУМЕНТЫ

Редакционная коллегия:
К.Аймермахер (главный редактор),
В.Ю.Афиани, Д.Байрау, Б.Бонвеч, Н.Г.Томилина

Москва
РОССПЭН
2005

**РУССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (БОХУМ, ФРГ)
ИНСТИТУТ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ИМ. Ю.М.ЛОТМАНА**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ**

**КРЕМЛЕВСКИЙ
КИНОТЕАТР
1928 — 1953
ДОКУМЕНТЫ**

Составители:

**К.М.Андерсон, Л.В.Максименков (ответственные составители),
Л.П.Кошелева, Л.А.Роговая**

Редактор Г.Л.Бондарева

**Москва
РОССПЭН
2005**

*Издание подготовлено и осуществлено при поддержке
Института русской и советской культуры им. Ю.М.Лотмана
и Фонда Марги и Курта Мэллгарда внутри
Союза фондов поддержки немецкой науки (Эссен, ФРГ)*

К 79 Кремлевский кинотеатр. 1928—1953: Документы. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. — 1120 с. (Серия: Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы.)

Сборник документов предлагает новую версию руководства Кремлем и Старой площадью советской кинематографией. Это взгляд изнутри Политбюро, Оргбюро, Секретариата ЦК ВКП(б), Агитпропа ЦК, Комитета по делам кинематографии на теорию и практику становления и развития советского кино. Бюрократическая летопись обретает конкретные лица реальных действующих лиц (Б.Шумяцкого, С.Дукельского, И.Большакова, И.Сталина, А.Жданова, А.Щербакова и др.). Источником для сборника послужили несколько сотен архивных документов, многие из которых публикуются впервые. Они раскрывают тайные механизмы воздействия большевистской идеологии, советского строительства и полицейского государства на киноотрасль и на ее выдающихся представителей (С.Эйзенштейна, А.Довженко, Л.Трауберга, Г.Александрова и др.). Сборник подготовлен Российским государственным архивом социально-политической истории и издается в документальной серии «Культура и власть от Сталина до Горбачева» под эгидой Института русской и советской культуры им. Ю.М.Лотмана Рурского университета (Бохум, ФРГ).

Сборник рассчитан на историков, искусствоведов, культурологов, политологов, студентов и преподавателей гуманитарных вузов, а также на всех, интересующихся отечественным кино.

*Охраняется законом РФ об авторском праве.
Любые попытки нарушения закона будут преследоваться
в судебном порядке.*



ISBN 5-8243-0532-3

- © РГАСПИ, документы, 2005.
- © Л.В.Максименков — введение, 2005.
- © К.М.Андерсон, Л.В.Максименков, Л.П.Кощелева, Л.А.Роговая — составление, предисловие, комментарии, 2005.
- © «Российская политическая энциклопедия», 2005.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник документов «Кремлевский кинотеатр. 1928—1953» является первой научной публикацией, в которой всесторонне освещается практика партийного руководства советским кинематографом: процесс подготовки решений ЦК ВКП(б) по вопросам кино, круг материалов, на основе которых эти решения принимались. Сборник вводит в научный оборот большой массив совершенно новых документов, отражающих наиболее крупные события и конфликтные узлы развития советской кинематографии периода конца 1920-х — начала 1950-х годов, который с полным правом называют «сталинским». Многие общие для советской кинематографии проблемы преломляются через судьбы известных художников, таких, как Эйзенштейн, Довженко, Авдеенко, Луков и др. Сведенные вместе, все эти документы создают реальную картину того, что в советские времена именовалось «мудрым партийным руководством» советским кинематографом.

Хронологические рамки сборника охватывают период с апреля 1928 г. по март 1953 г.

Выявление документов проводилось в РГАСПИ: фонды ЦК РКП(б)—ВКП(б) (описи Политбюро, Оргбюро и Секретариата, Управления пропаганды и агитации, Отдела пропаганды и агитации, Отдела художественной литературы и искусства), Государственного комитета обороны СССР, ИМЛ при ЦК КПСС, К.Е.Ворошилова, Г.М.Маленкова, В.М.Молотова, И.В.Сталина, Е.М.Ярославского), АП РФ (фонд Политбюро ЦК ВКП(б)), ЦА ФСБ РФ (архивно-следственное дело Соколовской Е.К.), ГА РФ (фонд СНК СССР), РГАЛИ (фонды Госкино, Союзкино).

Из большого числа выявленных источников в сборник вошло 394 документа, большинство которых публикуется впервые. Повторная публикация вызвана или важностью документа для освещения темы или неполной его публикацией в предыдущих изданиях. Около ста документов использовано в примечаниях.

Публикуемые документы разнообразны по своему составу. Это выписки из протоколов, постановления, докладные и служебные записки, телеграммы, письма, резолюции собраний, заявления, записки и др.

Документы в сборнике систематизированы по хронологии (датам написания, подписания и т.д.). Однако сделано два исключения: сборник открывается статьей Б.З.Шумяцкого «Сталин и кино», написанной накануне празднования 15-летнего юбилея советского кинематографа и подводящей итог развитию советской кинематографии за 15 лет, и завершается записями кремлевских просмотров, сделанными Шумяцким и в его отсутствие В.Чужиным. Составители сочли необходимым поместить эти записки как особый, компактный источник, в самостоятельный раздел.

Археографическая подготовка документов проведена в соответствии с действующими «Правилами издания исторических документов в СССР» (1990). Передача текстов документов осуществлена с сохранением стилистических и языковых особенностей. Общепринятые сокращения унифицированы и внесены в список сокращений. В квадратных скобках восстановлены сокращения, не являющиеся общепринятыми. Понятные и не имеющие двоякого толкования сокращения оставлены без раскрытия.

Ранее опубликованные документы сверены с оригиналами, разночтения или ошибки, допущенные в предшествующих публикациях, оговорены в примечаниях. В подстрочных примечаниях оговорены также все зачеркивания, исправления или вставки в текст документа, с указанием автора исправлений или дополнений.

Неправильно написанные фамилии исправлены без оговорок.

Каждый документ снабжен редакционным заголовком, который содержит общую характеристику источника (разновидность, автор и его должность, адресат, содержание, дата), взятый из названий документов текст помещен в кавычках. Установленные составителями авторы, даты или ее части заключены в квадратные скобки.

Легенда содержит поисковые данные, указание на подлинность, способ воспроизведения, ссылки на предшествующую публикацию.

Научно-справочный аппарат книги состоит из предисловия, введения, списка сокращений, примечаний по тексту и содержанию, указателя имен, перечней использованных архивных фондов, печатных источников и публикуемых документов.

Составители приносят благодарность за оказание помощи при подготовке сборника директору Архива Президента Российской Федерации В.Н.Якушеву, сотрудникам архива А.С.Степанову и И.А.Кондаковой; начальнику Управления регистрации и архивных фондов ФСБ Российской Федерации В.С.Христофорову и сотруднице архива Н.Н.Ваякиной; директору НИИ киноискусства Министерства культуры РФ Л.М.Будяг и сотруднику, доктору искусствоведения В.И.Фомину; старшему научному сотруднику отдела рукописей Института мировой литературы им. М.Горького Е.Ю.Литвин; ученому секретарю Государственной общественно-политической библиотеки М.Д.Дворкиной; директору РГАЛИ Т.М.Горяевой; сотрудникам РГАСПИ д.и.н. Г.М.Адибекову и д.и.н. А.П.Ненарокову.

ВВЕДЕНИЕ

В советское время название сборника документов «Кремлевский кинотеатр» звучало бы иначе: «КПСС и советское государство о кинематографе». В годы перестройки, демократизации и гласности книга была бы озаглавлена скорее всего «Сталин смотрит кино» (таков подзаголовок документального свидетельства Григория Марьямова)*. В первое постсоветское время было бы вероятно заглавие «Кино и власть»**. В каждом из этих вариантов частично отражается содержание представляемой коллекции документов. С определенными оговорками «Кремлевский кинотеатр» стоит на перекрестке обозначенных тем. В сборнике речь идет не об абстрактной Коммунистической партии Советского Союза, а о высших эшелонах ее аппарата (Политбюро, Оргбюро, Секретариат, Агитпроп), которые правили от имени КПСС. Имеются в виду не только Сталин, но и когорты руководителей многочисленных сталинских призывов во власть и эмитсаров, которые действовали от имени вождя. Речь пойдет не о «советском государстве» вообще, а о сложной машине управления областью той культуры, которая из всех искусств была больше всего отраслью промышленности.

«Кремлевский кинотеатр» подводит определенные итоги деятельности советской власти в царстве Люмьера за период двадцатипятилетия с 1928 по 1953 г. В 1928 г. был дан старт первой пятилетке. Кино стало одним из фронтов грандиозной битвы за социалистическую индустрию, одним из Магнитостроев советской культуры. В 1953 г. скончался Сталин — крёстный отец советского кино.

Никита Хрущев в тексте доклада на XX съезде КПСС «О культуре личности и его последствиях» (февраль 1956) в качестве иллюстрации тлетворного господства сталинизма в литературе и искусстве привел примеры из советского кинематографа. Пример первый. «В самом деле, — утверждал Хрущев, — возьмите наши исторические и военные кинокартины. Ведь все они предназначены для пропаганды именно этой версии для прославления Сталина как гениального полководца. Вспомним хотя бы картину «Падение Берлина». Там действует один Сталин: он дает указания в зале с пустыми стульями, и только один человек приходит к нему и что-то доносит — это Поскребышев. А где же военное руководство? Где же Политбюро? Где Правительство?»*** Второй пример Хру-

* Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992.

** В мае 2002 г. в каталоге крупнейшего американского Интернет-магазина по продаже книг на русском языке «East View» числилось 362 книги, в названии которых присутствует слово «власть».

*** Доклад Н.С.Хрущева о культуре личности Сталина на XX съезде: Документы / Отв. ред. К.Аймермахер. М.: РОССПЭН, 2002. С. 91–92. — (Серия «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы».)

шев, по-видимому, добавил в текст доклада уже после выступления: «Сталин очень любил «Незабываемый 1919-й год», где он изображен едущим на подножке бронепоезда и чуть ли не саблей поражающим врагов. Да если бы ему во сне приснилось такое, он бы, наверное, в обморок от страха упал»*. Мнение Хрущева и на этот раз субъективно. В «Падении Берлина» актеры играли роли членов Политбюро, но среди них не было самого Хрущева. Фильм «Незабываемый 1919-й» вышел на экраны за два года до смерти вождя, и спорен тезис о том, что Сталин «очень» полюбил его за это короткое время. Вызывает сомнения и образ «в обморок от страха упал». Но объективно Хрущев был прав, выбрав примеры культа именно из советского кинематографа, отдав киносталиниане предпочтение перед произведениями из жанров литературы, живописи, музыки.

«Падение Берлина» и «Незабываемый 1919-й год» были сделаны коллективом лауреатов Сталинских премий: режиссер-постановщик Михаил Чиаурели, музыку к ним написал Дмитрий Шостакович, сценарий к первому — Петр Павленко, а основой второго стала одноименная пьеса Всеволода Вишневского. Это — имена корифеев советской литературы и искусства, лауреатов и кавалеров ордена Ленина и многих почетных званий. Советское кино делалось профессионалами высокого класса. Хрущев знал о механике появления кинофильмов в сталинское время. Сталин знакомился с отечественными фильмами не в просмотровом зале «Кремлевского кинотеатра» для узкого круга руководства, где ему показывали уже готовые варианты конечного продукта. Сталин лично консультировал сценарий «Падения Берлина», а о втором был осведомлен еще в первоначальной форме театральной пьесы. В первом варианте сценария «Падения» была следующая сцена:

«Кабинет Сталина.

Тов. Сталин у ВЧ:

— Ну, что? Они не капитулируют? Нанесите всеми силами решительный удар по противостоящим немецким войскам».

Правка Сталина:

«Кабинет Сталина.

Тов. Сталин у *телефона*:

— Ну, что? Они не капитулируют? *Приказываю: нанести всеми силами последний решающий удар по немецким позициям. Огонь вести на уничтожение. Огня не прекращать до безоговорочной капитуляции врага*»**.

После правки Сталина приказ зазвучал победными фанфарами почти что документальной цитаты. Одновременно Сталин зашифровал «высокочастотный» вид связи, назвав его простым «телефоном»***.

* Доклад Н.С.Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде. С. 7.

** РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 168. Л. 9.

*** О деятельности Сталина — редактора сценариев фильмов советского кино см.: Максименков Л. Главный режиссер. Сталин смотрит кино // Родина. 2003. № 2. С. 26—31.

Закономерно ли то, что Хрущев в качестве иллюстрации сталинского стиля руководства искусством избрал именно кинофильмы, т.е. произведения из области «важнейшего» для большевиков (по словам Ленина) искусства? В предлагаемом вниманию читателей томе архивных документов «Кремлевский кинотеатр» авторы-составители постарались найти ответ на эти и другие вопросы.

О некоторых принципах отбора документов

Определенная новизна предлагаемого сборника заключается в том, что в нем комплексно представляются как хрестоматийно известные документы, так и выявленные и систематизированные составителями в ходе отбора материала. Например, в случае с известным постановлением ЦК о «Большой жизни» (1946) публикуются проекты постановления. Прослеживается сам процесс рождения документа, сделавшего эпоху. Впервые вводятся в оборот самые полные из обнаруженных на сегодняшний день стенограммы совещания в ЦК по «Закону жизни» (1940) и заседания Оргбюро по «Большой жизни». Например, в последнем случае документ, известный как выступление Сталина на Оргбюро*, предстает в стенограмме в виде пространных реплик вождя по обсуждавшимся вопросам, которые лишь позднее были сведены в один текст.

Известное и неопровержимое, новое и неоднозначное в сборнике располагается в историко-культурном контексте эпохи. Эту роль выполняют комментарии к публикуемым документам. Авторы стремились представить тематическое многообразие документов, которое отражало специфику ведомств и учреждений, в которых эти документы рождались. Приоритет при этом отдавался документам, утвержденным Политбюро и Оргбюро ЦК ВКП(б). В случае с Секретариатом ЦК приводятся наиболее характерные примеры его «законотворческой» и «номенклатурно»-назначенческой деятельности. Однотипные документы при этом не публикуются. Например, в конце сороковых годов практика требовала утверждения дублирования каждого советского фильма на конкретный иностранный язык. Многочисленные постановления о рутинных назначениях и перемещениях номенклатурных работников в системе кино и материалы к ним также остаются за кадром.

При публикации документов в томе «Кремлевский кинотеатр» выбран хронологический принцип. Два исключения в хронологической последовательности связаны с именем Бориса Шумяцкого — сталинского заместителя в царстве советской кинематографии в 1930—1938 гг. Открывает том неопубликованная программная статья Бориса Шумяцкого «Сталин и кино», которая, по всей видимости, готовилась по случаю пятнадцатилетия советского ки-

* Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. А.Артизов и О.Наумов. М., 1999. С. 581—584.

нематографа в 1934 или 1935 г. Завершают том записи, сделанные во время кремлевских кинопросмотров Шумяцким и в его отсутствие его заместителем В. Чужиным за 1934—1936 гг.^{*}, а также неизвестные автобиографии некоторых выдающихся деятелей советского кино.

В остальном материалы следуют хронологии от совещания в ЦК ВКП(б) по кино в 1928 г. до смерти Сталина в марте 1953 г.

Некоторые сюжетные линии, представленные в сборнике, растягивались на несколько лет. Например, отголоски истории с американо-мексиканской поездкой Эйзенштейна давали о себе знать в 1934 г. в решении Политбюро по делу руководителя «Амторга» Богданова. С новой силой старые обвинения против мастера прозвучат в трагическом тридцать седьмом. Для облегчения создания у читателя логической последовательности в развитии событий составители использовали в комментариях метод перекрестных ссылок. Другие, на первый взгляд разрозненные, эпизоды окажутся структурно связанными между собой даже десятилетия спустя.

При публикации источников в предлагаемом томе составители делали упор на истории появления документа, на процессе его составления, редактирования, согласования, утверждения и отчасти на последующей судьбе. При этом мы стремились показать альтернативную вариативность предполагаемых решений. Ведь были и решения-однодневки, и партийно-государственные резолюции, постановления, распоряжения, которые со временем пересматривались или фактически подменялись другими, и третьи, о которых забывали. Лишь некоторым из них была уготована судьба вневременной актуальности и руководства к действию на целые десятилетия вперед.

В сборнике представлена творческая, идейно-политическая и отчасти полицейско-цензурная сторона контроля над киноделом ленинско-сталинского этапа развития советской истории.

Советское кино оказалось на стыке корпоративных интересов и на перекрестке культурной политики многих полуавтономных институтов власти СССР: центральной, местной, национальных союзных республик, Красной Армии и его политуправления, Коминтерна и Межрабпома, органов государственной безопасности, московских властей, цензурных ведомств разных уровней. Кроме того, кинофильм как конечный продукт бюджетного и дорогостоящего производства оказывался результатом совместного творчества кинодраматургов, входивших в Союз советских писателей, композиторов, операторов, актеров и одновременно бухгалтеров, про-

^{*} Первая публикация большей части записок Шумяцкого была сделана в электронном формате в начале 2003 г. См.: 2003. № 3. В зрительном зале Сталин, или «Записки Шумяцкого» // Альманах. Россия XX век: Документы. Вступительная статья — К.М.Андерсон, подготовка документов — К.М.Андерсон и Л.А.Роговая. Альманах издается Международным фондом «Демократия» (Фонд А.Н.Яковлева) в Москве. См. также: Максимова Э. Тов. Сталин смотрит кино // Известия. 2002. 21 дек. С. 2.

изводственных менеджеров, командиров кинопромышленности. В связи с этим поддерживались постоянные контакты и проводились бесконечные согласования не только с подразделениями Агитпропа ЦК, но и партийно-государственными органами, со структурами Комитета по делам искусств (как в центре, так и на местах), Союзом советских писателей, композиторов, а до этого с РАПП, РАПМ, ФСП и т.д. Особую ревность к соблюдению правил отображения на киноэкране военной и оборонной тематики проявлял Наркомат обороны и лично «первый красный офицер» — маршал Ворошилов. Публикация отдельных документов (например, по теме сценария фильма о Первой конной армии) поможет воссоздать сложную картину эпохи и уяснить механизмы и тактико-стратегические эпизоды великой битвы за советский фильм.

У читателя сборника может создаться впечатление, что их основная тональность — постоянный конфликт. С одной стороны, это так. Засекреченность и зашифрованность делопроизводства советского периода преследовали цель скрыть эти бесконечные конфликты. Борьба за власть в кинематографе была перманентной арьергардной «холодной войной», которая временами превращалась в горячую. Киноведомство боролось с Агитпропом ЦК, Агитпроп пытался разбить на кланы и группы деятелей кино, Сталин с подозрением относился к Комитету по делам искусств, к Кинокомитету, к Агитпропу.

Борьба была непрерывной, и складывается безрадостное впечатление, а вместе с тем возникает и вопрос: когда успевали делать фильмы? Отвечая на этот вопрос, следует иметь в виду, что архивные хранилища советских документов можно сравнить с архивами судов и трибуналов. В последних хранятся материалы судебных разбирательств, т.е. изначально уголовных, процессуальных, криминальных дел. В этом специфика отрасли. ЦК ВКП(б) и его подразделения также были своеобразными судебными инстанциями, арбитрами, прокурорами и адвокатами для бесчисленных ходатаев и провинившихся как физических, так и юридических лиц. Многие сюжеты «Кремлевского кинотеатра», по сути, были судебными тяжбами и разбирательствами бесконечных кляуз и дел партийных и беспартийных большевиков. Учитывая эту особенность и конфликтно-негативный уклон оставшихся для потомков исторических свидетельств, следует констатировать: созидательная, положительная, бесконфликтная сторона деятельности советского руководства документальных следов не оставляла. Или оставляла лапачные следы в виде резолюций Сталина на страницах прочитанных сценариев, которые, как и остальные «неформальные» сталинские резолюции, имели силу высшего закона. Так, 7 мая 1938 г. Сталин в записке на имя Дукельского на первой странице машинописного сценария фильма «Александр Невский» Эйзенштейна пишет резолюцию: «Кажется, вышло неплохо»*.

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 160. Л. 1.

26 мая 1938 г. Дукельский обращается к Сталину: «Направляю Вам режиссерский сценарий кинокартины «Выборгская сторона» (продолжение кинокартины «Возвращение Максима»). Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР. Дукельский». Резолюция Сталина: «Хорошо. Мои поправки см. на С. 15 и 67. И.Ст.» Резолюция регистрируется и принимает силу закона: № 64. 5.VI. 38 г.* Возражение Сталина вызвало лишь употребление Лениным одного слова: «Полубуйтесь, товарищ *Коба*...» Сталин меняет фамильярное обращение «Коба» на «Сталин»**.

4 декабря 1938 г. Дукельский посылает Сталину последнюю редакцию сценария «Минин и Пожарский» Виктора Шкловского и Всеволода Пудовкина: «Ввиду особого значения кинокартины «Минин и Пожарский» направляю Вам режиссерский сценарий». «Особое значение» было связано с польской темой фильма, ее актуальностью в контексте положения дел в Европе. 25 декабря Сталин пересылает сценарий Молотову (а не Литвинову): «т. Молотов! Следовало бы обязательно просмотреть. Вышло неплохо И.Ст.». Молотов отвечает: «Прочитал. Неплохая вещь. В.Молотов»***. Резолюция Сталина вновь регистрируется и принимает силу закона: № 108/25.XII.—38 г.

Такова лаконичная сила положительного восприятия действительности.

Документы сборника «Кремлевский кинотеатр» показывают еще одну закономерность. Отличие кинодеятелей от коллег-писателей в том, что в качестве инициаторов скандалов и конфликтов, которые разбирались в ЦК, часто выступали не деятели кино. Это — уникальное явление в истории советской культуры. Писатели с постоянными требованиями изданий своих произведений, с доносами, жалобами, покаянными письмами, просьбами о субсидиях, о квартирах, дачах, выманиванием званий и премий создавали массив литературных памятников эпистолярного жанра, который вызывал не менее внушительную лавину постановлений, решений, заключений, агентурных справок и информационных, передовых статей в газетах, резолюций собраний писательской общественности. Анализ описей писем деятелей советского искусства к Сталину, зарегистрированных в Особом секторе ЦК ВКП(б), говорит о том, что подавляющее большинство этих писем поступало на имя Сталина именно от литераторов. Писем от деятелей кино и композиторов в этой лавине обращений — процентов пять — десять...

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 161. Л. 1. Обращение «Коба» в фильме, вероятно, было данью режиссеров — друзей Шумяцкого опальному патрону, который именно так называл вождя в отдельных записях в своих записках.

** Там же. Л. 17.

*** Там же. Д. 162. Л. 1.

Периодизация истории советского кино

25 апреля 1979 г. указ Президиума Верховного Совета СССР, подписанный Леонидом Брежневым, установил ежегодный праздник «Дня советского кино»: «праздновать ежегодно 27 августа». Отныне официальной датой рождения советского кино объявлялось 27 августа 1919 г.* Тогда Ленин подписал декрет о национализации кинофотопромышленности. Но в 1934 г. празднование пятнадцатилетия советского кинематографа намечалось на декабрь. Убийство Кирова перенесло торжества на январь следующего года. Двадцатилетие кино отмечалось в феврале 1940 г. и т.д. Разноголосица с определением даты рождения наглядно иллюстрировала все сложности с общей интерпретацией истории советского кино первого послеоктябрьского десятилетия.

В августе 1919 г. правительство Советской России приняло три декрета, которые на семь десятилетий вперед определили принципы государственного контроля над сферой искусств**. 20 августа 1919 г. СНК РСФСР принял декрет о «национализации магазинов, складов и мастерских, производящих и продающих клавишные и другие музыкальные инструменты». Это был экономический документ конфискационного характера, который на практике следовал доктрине военного коммунизма. При этом его авторы не декретировали содержание музыки в эпоху нового режима, ни кадровый состав мастеров и продавцов, композиторов и музыкантов. Не говорилось и о том, на территории какого государства он будет действовать.

* Вениамин Вишневский вел отсчет истории советского кино от февральской революции 1917 г. Первая запись в его классической кинохронике помечена 15 марта: «При Московском совете рабочих и солдатских депутатов создан кинематографический отдел, взявший на себя руководство съемками революционных событий в Москве». 25 марта: «Первая киносъемка массовой демонстрации московских рабочих выпущена на экран под названием: «Праздник свободы». 31 марта: «Организация Отдела рабочей хроники Скобелевского комитета в Петрограде под руководством Г.Болтянского. См.: Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. М., 1945. В повторном издании книги в 1974 г. хронология была скорректирована. Начало истории советского кино дано не по февральской «буржуазно-демократической» революции, а по октябрьской — «Великой социалистической». Эту редактуру провел издатель труда Вишневского — Фионов. Хронология первых месяцев советского кино выглядела следующим образом: 5 декабря 1917 г. Луначарский подписал распоряжение об автономии Скобелевского просветительского комитета. Ноябрь — декабрь 1917 г.: при внешкольном отделе НКП образован киноотдел — первый советский киноорган. 27 декабря 1918 г. петроградская газета «Северная коммуна» опубликовала обязательное постановление Петроградского областного кинокомитета о создании при всех губернских совдепах Северной области кинокомитета и «Положение о кинематографических секциях при губсовдепах Союза Коммун Северной области». См.: Вишневский В.Е., Фионов П.В. (составители). Советское кино в датах и фактах (1917—1969). М.: Госфильмофонд Госкомитета Совета министров СССР по кинематографии, 1974. С. 9—10.

** Декреты Советской власти. М., 1973. Т. 6. С. 51, 69—73, 75—76.

26 августа утверждается новый декрет — об объединении театрального дела. «Для урегулирования всего театрального дела в России учреждается Центральный комитет (Центротеатр) при Народном комиссариате по просвещению». Театры Военного ведомства, кооперативов и Советов депутатов трудящихся сводились в единое целое. Их здания и реквизит объявлялись национальным имуществом. На этот раз в документе декларировались директивы цензурного порядка: «Центротеатр имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу, без нарушения художественной ценности театра». Одновременно решались вопросы кадрового состава: «Цирки нуждаются в очищении от нездоровых элементов и в художественном подъеме их программ». Так называемые государственные театры (Большой и Малый в Москве, Мариинский, Александринский и Михайловский в Петрограде) отныне будут работать на общих основаниях. Принятие декрета проходило нелегко, два с половиной месяца. В тексте постоянно говорилось о «России» — как о стране, на территории которой действовал новый закон. Наконец, 27 августа 1919 г. единогласно был принят декрет СНК «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата по просвещению». Документ включал всего лишь два пункта (для сравнения, театральный состав Центротеатра). Сама концепция этих трех синхронных декретов была настолько разной, что может показаться, что их готовили и утверждали разные правительства в разных странах. А между тем их разделяло всего несколько дней. Декрет по кино давал зеленый свет национализации «фотографической и кинематографической торговли и промышленности». Но он ничего не говорил о содержании кинофильмов, о кадрах киноотрасли. Даже сегодня заметен профессиональный тон документа, в котором идет речь о технических средствах и материалах, о фотокиносъеме и фотокинотоварах. Говорилось в нем не о безымянной стране, не просто о России, а о государстве качественно новой формации: Российской Советской Федеративной Социалистической Республике.

Большевистский режим с первых шагов своей политики в области культурного строительства демонстрировал дифференцированный подход к различным областям искусства. Открытое цензурное вмешательство в области литературы и театра сосуществовало с прагматическим и сугубо технократическим подходом к кинопромышленности. Изначально слово «промышленность» в контексте с «кино» частично объясняло специфику партийно-государственного контроля в области кинопромышленности.

Одновременное утверждение трех декретов не могло быть простым совпадением. Оно и сегодня говорит о «кустовом» принципе культурного строительства, о взаимном влиянии акций государства в одной сфере искусства на другую. Это совпадение повторится весной 1932 г. в момент перестройки литературных и художествен-

ных организаций, летом — осенью 1946 г. во время ждановской идеологической кампании, в 1949 г. — в условиях борьбы с космополитизмом и т.д.

Крылатые слова Ленина

В связи с этим следует еще раз обратиться к крылатым словам Ленина о том, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». Из многочисленных ленинских изречений это, пожалуй, самый известный афоризм.

В 1988 г. журналист Семен Черток в «первой книге о советском кино, выходящей на Западе на русском языке» (по словам самого автора), интерпретировал историческую мысль так: «Ленин назвал кинематограф важнейшим из искусств — в том смысле, что он служил наиболее всеобъемлющим средством идеологического подавления зрителей, создания массовых стереотипов поведения и послушания»*.

Слова Ленина о важности киноискусства для большевиков стали крылатыми уже в тридцатые годы. Их повторил Сталин в приветствии к 15-летию советского кино (1934—1935), лично поставив кавычки в заготовленном для него тексте документа. Вплоть до краха режима в девяносто первом они оставались обязательным элементом в приветствиях ЦК КПСС съездам советских кинематографистов, телеграммах руководителей партии и государства международным кинофестивалям, упоминались в докладах и речах на прочих официальных мероприятиях, как в нашей стране, так и за рубежом. Хотя все годы Советской власти проглядывалась определенная недоказанность их полной и документированной принадлежности В.И.Ленину. Даже в академическом Полном собрании сочинений (ПСС) Ленина не отвергалась возможность того, что мысль Ленина — это всего лишь слова мемуарного характера наркома просвещения А.В.Луначарского в его вольном пересказе.

Многое о Ленине и о других советских вождях мы знали со слов соратников и современников. Слова Ленина «Искусство принадлежит народу» — из разговора с Кларой Цеткин. Лозунг «Кино — важнейшее из искусств» — из разговора с Луначарским. Канадский философ Маршал Маклуен при анализе СМИ часто повторял свой основной тезис: средство передачи информации и есть сама информация. Немецкая ветеран — коммунистка Клара Цеткин была достоверным источником сообщений. Анатолий Васильевич Луначарский — передатчик не совсем надежный. Историческая заметка Ленина «О пролетарской культуре» начинается упреком: «Из номера «Известий» от 8 октября видно, что т. Луначарский говорил на съезде Пролеткульта прямо обратное

* Черток С. Стоп-кадры. Очерки о советском кино. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. P. 5.

тому, о чем мы с ним вчера договорились*». «Прямо обратное» — подчеркнуто.

Слова Ленина о кино, которые украшали фойе советских кинотеатров, становились эпиграфами к книгам, известны едва ли не во всем мире. Однако составители ПСС поместили их в сноске № 150 в 44 т. В ПСС цитата приводится со ссылкой на журнальную статью Луначарского 1933 г.** В других источниках — на письмо Луначарского организатору советского кино Болтянскому 1925 г. В третьих — на речь Луначарского по вопросам культуры в апреле 1923 г.

Луначарский утверждал, что разговор с Лениным о кино состоялся в феврале 1922 г. В январе Политбюро предписало закрыть оперу и балет Большого театра в Москве. Принято решение по записке Ленина: «оставить несколько десятков артистов, чтобы их представления ... могли окупаться... сэкономленные миллиарды отдать не меньше половины на ликвидацию безграмотности... вызвать Луначарского на пять минут для выслушания последнего слова обвиняемого...»*** Постановление затем будет скорректировано****. Но ленинский принцип руководства искусством здесь прописан четко и внятно. Искусство должно быть экономным и самокупаемым.

В этом ключе и поддается восстановлению то, что именно было сказано Лениным о кино Луначарскому: «Анатолий Васильевич, вы у нас слывете покровителем искусства, так вы должны твердо помнить...» (это из письма Луначарскому). «По мере того как вы встанете на ноги благодаря правильному хозяйству, а может быть, и получите при общем улучшении положения страны известную ссуду на это дело, вы должны будете развернуть производство шире, а в особенности продвинуть здоровое кино в массы в городе, а еще более того — в деревне (...)» (Из журнальной статьи Луначарского). Многоточие в ПСС поставили не случайно. Из недомолвок и черновиков Луначарского восстанавливается то, что именно он должен был помнить: ссуду на искусство Наркомпрос, возможно, и получит, но в хозяйстве советской культуры уже есть одна область, которая может прекрасно существовать без дотаций из федеративного бюджета. Эта сфера — кино. Иными словами: для большевиков из всех искусств кино — важнейшее потому, что эта область может быть прибыльной, самокупаемой и не требовать бюджетного финансирования. Таков был один из приоритетов народнохозяйственной политики большевистской партии и советского государства в условиях новой экономической политики.

* Ленин В.И. Избр. соч.: В 10 т. М., 1987. Т. 9. С. 403.

** Советское кино. 1933. № 1—2. С. 10.

*** Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 54. С. 110.

**** Артизов А., Наумов О. Власть и художественная интеллигенция. М., 1999. С. 31—34.

Лично для себя нарком и писатель Луначарский этой четкой инструкции вождя к сведению не принял. После смерти Ленина он активно продолжал писать киносценарии. Он не только получал за них солидные гонорары, ездил на премьеры в Германию, но включал в список главных действующих лиц свою супругу госпожу Розенель. В том числе и этой практикой он навлечет на себя гнев Сталина и будет смещен с поста наркома в 1929 г. Тем не менее Сталин не проповедовал ленинскую доктрину о важнейшем из искусств в ее экономически-хозяйственном прочтении. При нем искусство стало дотационной бюджетной сферой. Вождь не экономил на идеологии. Театр оперы и балета был построен даже в далеком Душанбе.

В сборнике «Кремлевский кинотеатр» принцип демифологизации и одновременной реконструкции ключевых эпизодов истории советского кино применяется на примере как конкретных событий и тем (Эйзенштейн в Голливуде, комплекс бесед Шумяцкого со Сталиным во время кинопросмотров, тридцать седьмой год, запрет «Закона жизни» и т.д.), так и при рассмотрении деятельности отдельных главных действующих лиц этой четвертьвековой истории (руководители отрасли Шумяцкий, Дукельский и Большаков, режиссеры Довженко, Эйзенштейн, Трауберг).

Засекреченность человеческого фактора

Одна из задач сборника «Кремлевский кинотеатр» — придать человеческое лицо учрежденческой истории советского кинематографа, ввести в нее «человеческий фактор», увидеть живых людей за бюрократическими строками сухих протокольных постановлений Политбюро, Оргбюро, Секретариата ЦК, переписки Агитпропа, объяснительных записок Комитета по делам кинематографии, персональных списков авторов кинокартин в тематических планах. Если реестр советских кинорежиссеров, актеров, кинооператоров не был секретом для современников и потомков и оставался довольно полным все годы Советской власти, выгодно отличаясь от истории литературы, то списки номенклатуры управленческого аппарата кинематографии находились на территории, полной «белых пятен» и цензурных запретов.

В энциклопедическом словаре «Кино», изданном под редакцией Сергея Юткевича в 1986 г., оказались зашифрованными прежде всего институционные словарные статьи. В словаре нет материалов о коминтерновской киностудии Межрабпомфильм, как нет и отдельных статей о высших органах советской киноиндустрии (Совкино, Союзкино, ГУКФ, Комитете по делам искусств, Комитете по делам кинематографии, наконец, о Министерстве кинематографии).

«Кинословарь» лишь следовал всеобщему фактическому запрету. Отсутствие информации о важнейших государственных киноорганизациях как в федеральном центре, так и в союзных республиках сопровождалось умалчиванием имен и биографий реальных

людей — командиров советского кинофронта. В энциклопедии не было словарных статей о Шведчикове, Рютине, Шумяцком, Дукельском, Большакове и др. Такая степень тайны была чрезвычайной даже в контексте подцензурной истории советского искусства. Например, на страницах многотомной «Литературной энциклопедии» присутствовало руководство Союза советских писателей, начиная с 1932 г. При этом степень моральной и профессиональной неоднозначности Владимира Ставского, фактически руководившего ССП в годы большой чистки, не мешала публикации информации о нем. В кино отсутствие имен было принципиальным и касалось как репрессированных кинодеятелей (Шумяцкий, Соколовская, Бабицкий и др.), так и сталинских вельмож, не пострадавших в годы чисток (Дукельский, Большаков и т.д.).

Отсутствовали имена людей. Отсутствовали названия учреждений. Еще более засекречивались пружины механизма руководства кинематографией. Как и в случае с другими областями советской культуры и искусства, промышленности и сельского хозяйства, транспорта, здравоохранения, спорта, в этой операции были черты общего и частного. Общее заключалось в том, что главенствовал основной закон советской реальной политической жизни: закон шифрования, кодирования и засекречивания механизмов управления. Частное: специфические формы применения этого закона в киноотрасли.

Уже через полгода после вступления Сталина в должность Генерального секретаря ЦК РКП(б) в 1922 г. за основу был принят основополагающий принцип, ставший краеугольным камнем советской политической жизни: «Выписки и отдельные распоряжения ЦК и парткомов надлежат хранить в особых личных делах, и ни в коем случае не допускается приложение их к советскому и профсоюзному делопроизводству»*. «Недопущение» означало то, что сам факт принятия решения Политбюро объявлялся тайной. Это приводило к тому, что отныне за небольшой заметкой в разделе «Хроника», помещенной на последней странице в советской газете, могло скрываться решение Политбюро или редакторский карандаш самого Сталина. Спокойствия и слаженности функционированию государственной машины в многонациональной, многукладной и огромной по территории стране, боровшейся с голодом, нищетой и послевоенной разрухой, подобный закон придать не мог.

Тем не менее принцип спускался вниз по всем этажам партийной иерархии и по ступенькам государственных номенклатурных лестниц. Из инструкции краевого парткома: «Безусловно воспроизводится копирование выписок, а также письменная ссылка в советском и профсоюзном производстве на решения партии». (Порядок

* Постановление Оргбюро ЦК от 30 ноября 1922 г. Протокол № 77. П. 58.

хранения постановлений и распоряжений Средне-Волжского Краевого Комитета ВКП(б) (г. Самара)).

Партийный закон тиражировался и для Центральной контрольной комиссии: «Безусловно воспрещается копирование выписок, а также письменные ссылки в советском и профсоюзном порядке на Постановления ЦКК, не опубликованные в общей советской прессе». (Порядок пользования секретными документами ЦКК ВКП(б).) И так далее.

Документы, публикуемые в сборнике, впервые в столь полной форме в истории советского киноведения проводят масштабную перешифровку многих страниц истории отечественного кино. При этом первоисточники решений, которые нам были известны как приказы ГУКФ или Комитета по делам искусств, или в виде анонимной заметки в газете «Советское искусство» или «Культура и жизнь», сегодня приводятся на Старую площадь или в Кремль, к «Кремлевскому кинотеатру».

Подобная засекреченность, которая воссоздавала в государственном управлении страны своеобразную атмосферу подпольной законспирированной организации, парализовывала работу механизмов управления. 23 июля 1927 г. нарком иностранных дел Георгий Чичерин констатировал плачевность такого положения дел: «Ни в одном советском документе не упоминается Центральный Комитет партии, ибо у нас признано необходимым отделять советскую конституцию от партийной, и у нас ничего не публикуется о том, что те или другие советские решения являются повторением партийных директивных решений. В самом Совнаркоме никто, и менее всех тов. Рыков, не говорит о том, что какой-либо вопрос разбирался или будет разбираться в Центральном Комитете партии, но всегда пускаются в ход иносказательные обороты речи»^{*}.

Следующая тема, связанная с шифром и тайной, — это цензура в области кино^{**}. Однако и здесь следует сделать одну оговорку. Например, анализ волны запретов кинофильмов в национальных республиках в тридцатые годы говорит о непропорционально большом проценте цензурных выемок, производившихся именно на местах. Национальные партийные вожди играли реакционную роль в развитии местных кинематографий, кромсали и запрещали сделанные фильмы с большей частотой и с большим усердием, чем это делалось в Москве. На уровне Оргбюро ЦК первый крупный скандал с национальным кинофильмом разгорелся в 1930 г. («Земля» Довженко). Однако кинофильм «Строгий юноша» (реж. А.Роом, 1936 г.) в Москве формально не запрещали. Запрет этого и других украинских фильмов был произведен по решению киевских властей. Вывод напрашивается неутешительный: националь-

^{*} РГАСПИ. Ф. 89. Оп. 11. Д. 2. Л. 262.

^{**} См. в частности, материалы, опубликованные в сборнике «История советской политической цензуры: Документы и комментарии» (отв. составитель Т.М.Горяева). М: РОССПЭН, 1997, а также Артизов А., Наумов О. (1999). Указ. соч.

ные партийные элиты оказывали деструктивное воздействие не только на местные кинематографии, но и на российско-советскую в целом.

Знакомство с материалами книги — каталога «Изъятые кино» подтверждает эту закономерность*. В двадцатых — начале тридцатых годов большинство запрещенных фильмов были созданы на Украинской и Грузинской киностудиях. Местные карательные идеологические элиты осуществляли свое право на культуравтономию путем ужесточения цензуры. Поэтому представляется необходимым выделить тему партийного диктата в области кино в национальных республиках в «особое производство». В сборнике документов она специально не исследуется. Для этого следует идти в «Киевский» или «Тифлисский кинотеатр». Кинополитика в союзных республиках следовала внутренним механизмам борьбы с национализмом, в частности с наркомом просвещения Украины Миколой Скрыпником, или исходила из наличия сложных межреспубликанских отношений внутри закавказской федерации и в каждой из отдельных республик. Связи грузинской интеллигенции с эмиграцией в Париже, армянских деятелей культуры — с диаспорой, ориентирование азербайджанской культурной элиты на пантюркизм Кемаля Ататюрка и т.д. — вносило свою специфику в кинополитику Закавказья. Национальные киностудии были вотчинами: Лаврентия Берия в Тбилиси, Багирова — в Баку. Характерна и противоречивая ситуация, создававшаяся вокруг студии Белорусского Госкино, которая до 1939 г. работала в Ленинграде и т.д. Наконец, в силу особенностей национального строительства в СССР в двадцатые годы (Крым, Киргизия, Казахстан административно-политической частью формально входили в состав РСФСР) киноконцерн «Востоккино», который обслуживал эти национальные окраины, находился в Москве.

Документированная, основанная на изучении архивных источников история национальных кинематографий бывших республик СССР станет логичным этапом в процессе восстановления картины киноотрасли на всем ее географическом пространстве.

Периодизация

Можно выбрать несколько вариантов периодизации истории советского кино 1917—1953 гг.

Институционный принцип. Хронология следует этапам развития организации кинопромышленности. Четким этапам бюрократической истории соответствовали характерные особенности самого кинопроцесса.

* Марголит Е., Шмыров В. Изъятые кино. Каталог советских игровых картин, не выпущенных во всесоюзный прокат по завершении в производство или изъятых из действующего фильмофонда в год выпуска на экран (1924—1953). М., 1995.

1917—1930. Становление российского послеоктябрьского кино и кинематографий национальных советских союзных республик. Немое кино. Форсированный импорт западной, в том числе и белогвардейской, фирменной кинопродукции. Существование таможенных, импортно-экспортных барьеров между союзными республиками, особенно между Россией и Украиной, Россией и Закавказьем. Децентрализация и автономия культурной политики Коминтерна, который финансировал кино съемки для «Межрабпом — Русь» на берлинских киностудиях.

1930—1935. Создание общесоюзных государственных централизованных структур советского кинематографа. Этап Союзкино и Главного управления кинофотопромышленности при СНК (правительстве) Союза ССР. Комиссия Оргбюро ЦК. Звуковое кино. Общесоюзное ведомство цензуры Главлит. Резкое сокращение импорта западноевропейского и американского ширпотреба.

1936—1937. Попытка подчинения руководства киноделом в качестве отдельного подразделения — главка федеральному ведомству культуры — общесоюзному Комитету по делам искусств при СНК СССР. Кино утрачивает свою учрежденческую самостоятельность. Чистка кинофотопромышленности, управленческих кадров ГУКФ. Контингент актеров и режиссеров затронут чисткой в несравнимо меньшей степени, чем писательский союз. Уменьшается степень автономии киностудий в национальных республиках. Кинофильмы снимаются на русском языке. В эстетическом плане этой федерализации соответствовало установление диктата контроля над текстом диалогов и содержанием фильмов.

1938 — март 1946. Создание бюрократически самостоятельного Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. Отработка классического механизма работы советского кинематографа по тематическим планам, утверждаемым Политбюро ЦК. Милитаризация советского кинематографа в связи с началом Великой Отечественной войны. Эвакуация киностудий и работа в условиях мобилизации в Средней Азии и на Урале. Одно из последствий этой эвакуации на восток — создание кинобазы в Центрально-Азиатских республиках, в Свердловске, и на Дальнем Востоке.

1946 — март 1953. Этап существования союзно-республиканского Министерства кинематографии. Кинодело становится составной частью государственной машины эпохи зрелого сталинизма. Время жесткой централизации, продлившейся от неопубликованного постановления ЦК по второй серии «Ивана Грозного» и повсеместно растиражированного постановления о второй серии «Большой жизни» до смерти Сталина. Катастрофическое сокращение производства отечественных фильмов («малокартинье»). Одновременный взрыв проката на экранах кинотеатров, рабочих и колхозных клубов, закрытых учреждений страны т.н. «трофейной» (немецкой и американской) кинопродукции. В марте 1953 г. ликвидированное Министерством кинематографии становится структурным подразделением новосозданного консолидированного Министерства культуры СССР.

Официальная советская хронология истории кино следовала иной классификации. Даже академическая наука придерживалась периодизации, в названиях временных периодов которой заметна эта идеологическая составляющая.

В «Очерках истории советского кино»* авторы следовали следующей хронологии. Первый этап: 1917—1921 (начало советского кино), 1921—1926 («советское киноискусство на подъеме»), 1927—1930 («борьба за утверждение передовых творческих принципов в советском киноискусстве второй половины 20-х годов»).

Второй большой этап 1930—1935 гг. авторы очерков не разделяли по периодам, а предложили литературно-публицистическую градацию, которая повторяла схематические принципы составления тематических планов: фильмы о социалистической действительности, историко-революционные фильмы, экранизация классических литературных произведений. Отдельным этапом в истории советского кинематографа был выделен фильм «Чапаев». Из подобной классификации становится очевидным объективная тенденция зашифровывать систему властных институтов и одновременный перевод исторической диалектики в план газетно-публицистической эстетики**.

Второй том академических очерков охватывал этап с 1935 по 1945 г. и следовал исключительно тематическому принципу современная жизнь, кинокомедии, историко-революционные фильмы и т.д.

Последний, третий, том был посвящен периоду с 1946 по 1956 г. В предисловии к нему отмечалось «несколько иное построение» материала по сравнению с предыдущими томами: «Третий том не имеет хронологических разделов, развитие нашей кинематографии рассматривается здесь в целом, в качестве единого исторического периода». В результате том стал канонизированной иллюстрацией одного большого сводного тематического плана советского кино с добавлением разделов по мультипликации, документальному и научно-популярному кино.

Следующая попытка монументального, академического исследования завершилась публикацией Институтом истории искусств четырехтомной «Истории советского кино» во второй половине 60-х годов. Это был своеобразный подарок советского киноведения к пятидесятилетнему юбилею Октябрьской революции. Первый том: 1917—1931, второй: 1931—1941, третий: 1941—1952 гг. К тематическому принципу были добавлены разделы по выдающимся режиссерам и по истории кино советских республик.

* Очерки истории советского кино: В 3 т. / Под ред. Ю.С.Калашникова, Н.А.Лебедева, Л.П.Погожевой и Р.Н.Юренева. М., 1956, 1959, 1961.

** Первый том был сдан в набор в октябре 1955 г., а подписан в печать в апреле 1956 г. Двадцатый съезд повлиял на то, что на 522 страницах тома имя Сталина упоминается в предметном указателе только дважды. В обоих случаях в общем перечне деятелей революции.

В книге «Партийное руководство развитием киноискусства (1928—1937 гг.)» (М., 1976) Алевтина Рубайло при систематизации материала также приняла за основу тематический принцип («внедрение реального тематического планирования — одно из основных требований партии»). Основную задачу автор видела в показе «укрепления партийных организаций киностудий и повышение уровня их идейно-политической работы». Она критиковала составителей четырехтомника за раздел «Партия и оргстроительство» кино: «Речь в нем идет фактически о помощи только в организационно-хозяйственном строительстве советской кинематографии».

Идеологическое руководство, влияние партии на становление и развитие киноискусства как искусства социалистического реализма не раскрывается. Важное постановление ЦК ВКП(б) от 11 января 1929 г. «О руководящих кадрах работников кинематографии» не упоминается*. (Постановление, о котором идет речь, было принято Секретариатом ЦК, оно полностью публикуется в нашей коллекции документов.)

За годы Советской власти появлялись такие сборники, как «Партия и кино» (1939), «КПСС о культуре, просвещении и науке» (1963). Значительный массив информации собран на страницах многотомной летописи — хроники «Культурная жизнь в СССР» (1977—1979). В 1980 г. под грифом для служебного пользования Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства издал трехтомник «Партия о кино». Во всех этих изданиях перечень документов и информации о них постоянно корректировался. В годы оттепели подчеркивалась созидательная, творческая работа партии по руководству киноотрасли. Пропагандировались решения всесоюзного киносовещания 1928 г., «расцвет» советского искусства под благотворными лучами исторических решений XX—XXII второго съездов КПСС. При этом не упоминалось постановление 1946 г. о второй серии «Большой жизни»**.

В годы борьбы с «субъективизмом» и «волонтаризмом» партийный ортодокс Алевтина Рубайло признавала, что «партийные документы по вопросам литературы и искусства в этом сборнике представлены недостаточно полно»***. В годы «застоя» акцент делался на георической работе партии в области кино в годы Великой Отечественной войны и т.д.

Наконец, возможна периодизация по временным рамкам руководства киноотраслью ее тремя руководителями тридцатых — начала пятидесятых годов. При этом может быть применима классическая, для всех изучавших в советских вузах диалектический и исторический материализм, триада Гегеля (тезис, антитезис, синтез). Этот несколько субъективный биографический принцип позволит

* Рубайло А. Партийное руководство развитием киноискусства (1928—1937 гг.). М., 1976. С. 9.

** КПСС о культуре, просвещении и науке: Сб. документов. М: Политиздат. 1963.

*** Рубайло А. Указ. соч. С. 13.

назвать три периода истории советского кино 1930—1953 гг. по именам трех руководителей советской кинематографии. Эпоха Шумяцкого. Времена Дукельского. Эра Большакова. Эти люди стали выразителями требований, вызовов и угроз, которые их время выдвинуло перед советским искусством.

Российский искусствовед Рашит Янгиров в одной из своих работ отмечал, что «имя каждого руководителя советского кино в списке, доведенном в хронологическом порядке до 1950 года, с одной стороны, определяет особый этап в истории кино, а с другой — продемонстрирует почти полное отсутствие последовательности в развитии советского кино. Николай Преображенский, Дмитрий Лещенко, Петр Воеводин, Лев Либерман, Эраст Кадомцев, Константин Шведчиков, Михаил Ефремов, Мартемьям Рютин, Борис Шумяцкий, Семен Дукельский, Иван Большаков...»^{*} Этот достойный внимания тезис можно разделить на две составные части. До 1930 г. последовательности и логики действительно не было, поскольку не было общесоюзного федерального центра по руководству киноделом. Вплоть до 1936 г. существенной автономией обладали и киностудии союзных республик. Центральные комитеты нацкомпартий, в частности, утверждали сценарии. Агитпроп Коминтерна готовил тематические планы для Межрабпомфильма и т.д. Но для периода после 1930 г. тезис Янгирова весьма дискуссионен. С приходом Шумяцкого, а затем при Дукельском и особенно во времена Большакова в функционировании кино как отрасли народного хозяйства и вида искусства наблюдались ярко выраженные элементы традиции, новаторства, последовательности и отрицания. Хотя по анкетным данным руководителей кино какие-то закономерности и разгадки вопросов, почему именно эти люди стали руководить кино, увидеть трудно.

В начале двадцатых годов председателем правления Госкино работал Э.С.Кадомцев. Факты из его биографии: среднее образование, член РКП, по профессии — шофер и автомобильный техник. В годы Гражданской войны служил начальником политуправления Туркестанского фронта, начальником Приуральского сектора войск ВОХР, начальником главного управления водного хозяйства Туркестанской республики, начальником войск ГПУ республики. В системе ВСНХ был членом правления Винторга**.

В 1930 г. на посту руководителя советской кинопромышленности на недолгое время оказывается Мартемьян Рютин (через два года прославившийся как автор знаменитого антисталинского манифеста). Одновременно он был введен в состав президиума ВСНХ и коллегии Наркомпроса РСФСР***. Этот номенклатурный букет должностей Рютина символизировал двойственное положе-

^{*} Rashit Yangirov. *Onwards and Upwards!: the origins of the Lenin Cult in Soviet Cinema*. In Richard Taylor and Derek Spring (eds.) // *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge. 1993. P. 15.

^{**} РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 34. Д. 140. Л. 41.

^{***} Там же. Оп. 3. Д. 777. Л. 4.

ние кинодела, его двусмысленной природы. С одной стороны, это была отрасль промышленности (ВСНХ), а с другой — искусство (Наркомпрос — штаб советской культуры).

В октябре того же года после смещения Рютина его должность перешла к Борису Шумяцкому*. Эпоха Шумяцкого была одной из самых событийных в истории советского кинематографа. Произошла радикальная перестройка кинодела, переход кино от немого к звуковому, создание и оснащение технической базы, шло бурное строительство кинотеатров и кинофабрик. Неосуществленными остались планы по строительству советского Голливуда. Феодальные методы руководства Шумяцкого приводили, однако, к постоянным конфликтам с отдельными деятелями кино (Эйзенштейном) и соратниками по культурному фронту (Керженцевым). Конфликты эти были разрушительными, подрывали всю вертикаль и горизонталь руководства. Однако они были обычным явлением для поколения советских руководителей, уничтоженного чисткой. Благодаря Шумяцкому, у потомков остались бесценные заметки об указаниях Сталина, сделанные в 1934—1937 гг. по ходу ночных просмотров кинофильмов, которые впервые полностью публикуются в данном сборнике в контексте документированной истории советского кино.

Наследником Шумяцкого, своеобразным антитезисом вельможно-феодального стиля и методов руководства, стал воронежский чекист Семен Дукельский. Биография Семена Дукельского необычна даже для блистательных карьер сталинских выдвиженцев. Родился в 1892 г. в г. Кирово Одесской области. Член ВКП(б) с 1917 г., социальное положение — служащий. Образование низшее, в личном листке по учету кадров сказано, что «окончил общедоступную музыкальную школу». Никаких компрометирующих данных нет, но летом — осенью 1917 г. скрывался от репрессий в Финляндии. Основные вехи летописи трудовой биографии нового руководителя советской кинематографии: 1909 — пианист в кино в г. Елизаветград и Киеве. 1910 — пианист в кино в г. Радомысль и Киеве. 1911 — безработный в г. Бобринец. Выслан. 1912 — пианист в кино в г. Александрия и Киеве. 1913 — безработный в г. Елизаветград (выдворен по этапу). 1914 — безработный, призывался, лежал на испытании в военном госпитале г. Елизаветград. 1915 — пианист в кино в Петербурге. 1917 — рядовой музыкальной команды Московского полка в Петрограде. В ноябре семнадцатого — безработный, скрывался от репрессий в г. Иматра в Финляндии. 1918 — помощник начальника снабжения финляндской Красной Армии в Петрограде. В сентябре 1918 г. — инспектор армейского хозяйственного комитета «Архоз» в Москве. 1919 — начальник канцелярии, инспектор военного отдела издательства ВЦИК в Москве. 1919 — уполномоченный совета обороны Украины в г. Николаев и Херсоне. 1919 — рядовой и полит-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 804. Л. 4.

боец 520-го полка в Николаеве. 1920 — больной, член подпольной организации большевиков г. Одесса. 1921 — секретарь, начальник оперативной части, начальник отдела по борьбе с бандитизмом Центрального управления ЧК Украины в г. Харькове. 1921—1922 — председатель, начальник Губотдела ОГПУ. 1922—1924 — в резерве начальника ТОО ОГПУ УССР в Харькове. 1924 — 1925 — начальник Губотдела ОГПУ в Житомире. 1925—1926 — начальник окротдела ОГПУ — Екатеринослав. 1926—1927 — директор треста пищевой промышленности. 1927—1930 — директор и председатель правления «Донуголь» в Харькове. 1930—1931 — заместитель ПП ОГПУ по ЦЧО — г. Воронеж. 1931—1932 — заместитель ПП ОГПУ по Белоруссии — г. Минск. 1932—1937 — начальник ПП ОГПУ по ЦЧО, начальник управления УНКВД по Воронежской области, г. Воронеж. 1938 — председатель Комитета по делам кинематографии. На годы наместничества Дукельского в столице Центрально-Черноземной области пришла воронежская ссылка Осипа Мандельштама. В числе чекистских выдвиженцев, которых Дукельский привел с собой руководить советской кинематографией, были: Корявин, Курьянов, Лавров-Минкин, Линов-Манькович, Пупков и др. Они стали руководителями киноотрасли высокого номенклатурного уровня, утверждаемыми на должности Оргбюро ЦК и Политбюро. Приведем краткие биографические данные на некоторых из них.

Заместитель председателя Комитета по делам кинематографии при СНК Алексей Тимофеевич Корявин. Родился в 1895 г. в г. Клинцы Орловской обл. Социальное положение — рабочий. Образование — низшее («самообразование»). Член партии. Никаких компрометирующих данных на него не было (участие в оппозициях, служба у белых, членство в других партиях, пребывание за границей, партийные взыскания). До революции — каменщик на московских стройках, был рядовым в царской армии. В 1918 г., посаженный гаидамаками, сидел в тюрьме в г. Новозыбкове. Его чекистская карьера началась в 1918 г. с должности председателя ЧК в с. Злынка Орловской обл. В 1927—1930 гг. работал начальником окружного управления ОГПУ в Гомеле. 1930—1931 гг. — начальник главного управления милиции Белоруссии. 1931—1933 гг. — начальник оперативного сектора ОГПУ в Краснодаре и Саратове. В 1933—1937 гг. — начальник административно-хозяйственного управления УНКВД Московской обл. Наконец, в 1937—1938 гг. — помощник начальника УНКВД Тульской обл. (в г. Тула).

Александр Устинович Курьянов был назначен на должность начальника главного управления по производству научных и технических фильмов. Родился в 1898 г. в д. Курьяны Полоцкого округа Белоруссии. Белорус. Образование — низшее («самообразование»). Член партии с 1918 г. Был за границей — в Риге в 1917 г. («в старой армии на фронте»). Компрометирующие данные на него также отсутствовали. В 1925 г. началась его чекистская карьера в качестве помощника уполномоченного ОГПУ в г. Речица в

Белоруссии. В 1930—1932 гг. — начальник оперативного сектора в Могилеве. Затем начальник отделения ОГПУ в Минске. С 1934 г. — оперативный секретарь полпреда НКВД по Воронежу (т.е. самого Семена Дукельского). В 1934—1935 гг. — инспектор ПП ОГПУ Центрально-Черноземной области (ЦЧО) в Воронеже. В 1935—1936 гг. — особо уполномоченный УНКВД г. Воронежа. В 1936—1937 гг. — начальник отдела УНКВД в Воронеже, а затем в течение года (после разделения ЦЧО) в Тамбове.

Начальник управления по производству художественных фильмов Александр Яковлевич Линов-Манькович. Непосредственный куратор Эйзенштейна, Ромма, Пырьева и Довженко родился в 1894 г. в Одессе, еврей, служащий, член партии с 1930 г. Образование — незаконченное высшее, учился в Высшем художественном училище в г. Одесса. Специальность — преподаватель рисования. С 1915 по 1918 г. провел в плену в Австро-Венгрии. С июня 1920 г. по октябрь 1921 г. состоял в партии. В октябре 1921 г. во время чистки был исключен из партии «в связи с пребыванием по мобилизации у деникинцев». Действительно, он служил в войсках белых. Как учащийся высших учебных заведений в конце сентября 1919 г. был мобилизован деникинцами в Одессе, но затем сбежал от белых и скрывался в Одессе. Восстановлен ЦКК ВКП(б) в 1930 г. В 1928—1929 гг. находился в «служебной командировке» в Гамбурге, а в 1930—1931 г. — в Стамбуле. Работа в прошлом: в 1920—1922 гг. — на различных должностях в одесском Губчека. В 1922—1931 гг. — уполномоченный, помощник начальника отделения, начальник отделения ОГПУ в Москве. В 1931—1932 гг. — начальник производственно-технического отдела УСЛАГ ОГПУ г. Нем. 1932—1934 гг. — начальник отделения ПП ОГПУ Ленинградского военного округа. В 1934—1936 гг. — начальник экономического отдела ПП ОГПУ ЦЧО в Воронеже (напомним, что полпредом ОГПУ там был Семен Дукельский). В 1936—1937 гг. — начальник экономического отдела и начальник третьего отдела УНКВД в г. Калинин. В 1937—1938 гг. — начальник ГУЛАГ НКВД, г. Москва. Летом 1938 г. — начальник ГУЛАГ стал начальником советского художественного кино.

Начальником Главного управления по производству хроникально-документальных фильмов был назначен еще один чекист — Николай Петрович Пупков. Родился в 1901 г. на Симском заводе, Миньярского района Челябинской обл. Социальное положение — служащий, член ВКП(б) с 1919 г., образование низшее — окончил областные курсы партработников в г. Воронеж (опять Воронеж!). Специальность — партработник.

Состоял ли ранее в ВКП(б)? Причины выбытия? Ответ: с декабря 1917 г. по апрель 1918 г. «выбыл механически в связи с занятием места жительства белыми». Служил ли в войсках или учреждениях белых? Нет. Был ли за границей? Нет. Где и кем работал? С 1915 по 1919 г. — курьером, табельщиком и счетоводом в доменном цехе Симского завода сельскохозяйственных машин Челябинской обл. В 1919—1922 гг. — делопроизводитель, заведующий

ший столовой и сотрудник для поручений Особого отдела Восточного фронта и Сибирской ЧК в городе Омск. С 1922 по 1925 г. — начальник учетно-статистического отдела, старший инспектор по снабжению Управления войск НКВД в Новосибирске. В 1925—1932 гг. — начальник общего отдела, начальник Областного управления ПП ОГПУ по Сибирскому краю (Новосибирск). В 1932—1935 гг. — помощник ПП ОГПУ по ЦЧО и Воронежской обл. (еще один помощник Дукельского). В 1935—1937 гг. — начальник общего отдела и начальник отдела кадров УНКВД по Воронежской обл. С 1937 по 1938 г. — помощник начальника УНКВД по Тамбовской обл. (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 874. Л. 124, 189, 198).

Биографическую хронику чекизации советской кинематографии в 1938—1939 гг. можно продолжить, но общая картина сомнений не вызывает. Такой беспрецедентный для советского времени экспорт кадров в Москву, осуществленный одним представителем советской номенклатуры — Семеном Дукельским с прежнего места его чекистской службы в Воронеже, может быть сравним только с массовой миграцией грузинской партийно-чекистской элиты в Москву из Тбилиси в ноябре — декабре 1938 г. после назначения Лаврентия Берия на пост наркома внутренних дел СССР.

Престижность номенклатурной должности руководителя советского кинематографа была очевидной для современников. Многих аппаратчиков привлекали относительная независимость в принятии решений, доступ к щедро финансируемым материальным фондам (в том числе и валютным), близость к сказочному миру кинозвезд, заграничные командировки, творческие поездки (поездка Шумяцкого на кинофестиваль в Венецию в 1934 и в США летом 1935). Старый большевик Эммануил Квиринг писал Сталину в начале 1932: «т. Орджоникидзе согласился назначить меня начальником Союзкино. Т. Каганович тоже не возражал против этого назначения.

Думаю, что на этой работе я мог бы полностью приложить свои силы, чтобы сделать кино могучим орудием культурной работы, согласно последнего решения ЦК.

Назначение меня пред(седателем) Госплана Сев. края морально меня подавляет. Я вижу в нем осуждение и недоверие ко мне, и я не знаю, в чем именно виноват, что я должен сделать, чтобы исправить свои ошибки»*.

В этой жалобе и заявке на должность четко и внятно иллюстрирован механизм лоббирования назначений руководителей высшего номенклатурного ранга в начале тридцатых годов. Утверждение на должность председателя Союзкино должны были санкционировать Орджоникидзе по линии правительства и Каганович по линии Центрального комитета партии. Последнее слово

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 101.

при этом оставалось за Сталиным. Для самого назначенца — старого большевика и преданного сталиниста Квиринга положительное решение вопроса представлялось престижным подтверждением признания прочности его положения в кремлевской номенклатуре. При этом письменное обязательство проводить в жизнь последнее по времени решение ЦК в области кинематографии казалось дежурным заклиниванием и клятвой в партийной ортодоксальности. В случае с Квирингом возможное назначение на второстепенную должность в хозяйственном управлении Северного края в данном контексте расценивалась как партийно-государственная ссылка на поселение и сигнал опалы.

Шумяцкий перевел киноиндустрию на звуковые рельсы, добился выхода советского киноискусства на мировую арену*. Однако, будучи большевистским вельможей, типом феодала, уничтоженного в горниле чистки тридцать седьмого года, он привносил в свою работу немало субъективного. Тренирование Эйзенштейна, высокомерное отношение к Мосфильму, одновременный фаворитизм в пользу Ленфильма и ленинградских кинорежиссеров, разрушительные ведомственные конфликты (в частности, с Керженцевым, с Агитпропом, с КСК и т.д.) были примерами бюрократического поведения, которому суждено было быть полностью уничтоженным чисткой. В данном сборнике широко документируются эпизоды этой бюрократической позиционной борьбы.

Чекизация советского кинематографа, проведенная Дукельским, привела прежде всего к укреплению финансовой и профессиональной дисциплины, упорядочению гонимой политики и введению тематических планов в качестве основного инструмента партийно-государственного контроля над кинематографом. Дукельский ликвидировал систему фаворитизма по отношению к отдельным киностудиям и деятелям кино. В то же время его творческое кредо и практическое решение эстетических вопросов вызвало невиданное для сталинской эпохи сопротивление киногоильдии**. Краткое полуторогодовое пребывание Дукельского в должности закончилось незадолго перед заключением советско-германского пакта.

Наступал этап синтеза между относительной творческой автономией времен Шумяцкого и финансового контроля и равноудаленности кинодеятелей времен Дукельского. Проводником этой политики стал Иван Большаков. Он возглавил советский кинематограф периода его классического расцвета и заката. Большакова по праву можно считать министром сталинской гвардии, наряду с Авраамием Завенягиным, Иваном Тевосяном, Александром Засядько, Вячеславом Малышевым и другими командирами тяже-

* Taylor R. Boris Shumyatsky and the Soviet Cinema in the 1930s: Ideology of Mass Entertainment // Historical Journal of Film, Radio and Television 6. № 1 (1986).

** См.: Ромм М. Устные рассказы. М., 1991.

лой промышленности и советского Военно-промышленного комплекса. Тем не менее настоящим верховным главнокомандующим советского кинофронта оставался Сталин.

Апрельское постановление 1932 г. и кинематограф

Создание государственного киномеханизма получает новый импульс в 1932 г. Консолидация киноотрасли отныне пойдет параллельно с монополизацией партийного контроля над другими областями искусства, и прежде всего литературы. Неслучайна параллель и синхронность между литературой и кино. Сценарная природа кинотворчества, его звуковая составляющая делали из кино искусство если не родной, то двоюродной степени родства по отношению к литературе. В 1932 г. впервые утверждается впечатляющий список сценаристов, допускаемых к работе в советской кинематографии. Он составлен из числа руководства и проверенного номенклатурного актива новосозданного оргкомитета Союза советских писателей. Темы сценариев, экранизация апробированных романов, рецептура для желательных произведений готовились литературной элитой страны, абсолютно лояльной по отношению к сталинскому режиму. Ведь новых «Чапаевых» будут ждать не только от кино, но и от литературы, от живописи. Например, нарком обороны К. Ворошилов патронировал студии батальной живописи Митрофана Грекова, портретисту Исааку Бродскому, монументальному скульптору Сергею Меркурову и т.д. Нарком внутренних дел Генрих Ягода опекал художников Кориных и бывших руководителей РАПП Александра Афиногенова, Леопольда Авербаха, Владимира Киршона*.

Со временем кинорежиссеры создадут свой собственный сценарный актив, часто выступая соавторами либретто фильмов. Мэтры и аппаратчики соцреалистической индустрии из Союза писателей тем не менее не станут мастерами сценарного искусства. В лучшем случае они создавали боевики для театральных сцен, которые затем экранизировались. В сороковые годы это были пьесы и сценарии Константина Симонова, Александра Корнейчука, Леонида Леонова, а также произведение «звезд», чьи конъюнктурные пьесы метеорами промчались по сценам советских театров сталинского периода, — Николай Вирта, Аркадий Первенцев, Борис Чирсков и др. То, что не произошло автоматического допуска писательской номенклатуры в кино, стало результатом постоянного, хотя и подспудного сопротивления кинематографической гильдии примитивному диктату идеологического сектора в советской литературе. По стандартам того времени кинодеятели (у которых не было своего творческого союза или кинофонда) отличались высо-

* Генрих Ягода. Нарком внутренних дел СССР. Генеральный комиссар госбезопасности: Сб. документов / Научн. ред. А.Л.Литвин. Казань, 1997. С. 440—444, 476—486. Издание осуществлено при содействии Карачаево-Черкесского отделения Российской инженерной академии.

кой степенью профессиональной солидарности, дух которой проявлялся в моменты кризиса (см. док. № 184, 197, 220, 221, 258).

В отличие от литературы, живописи и музыки, кино было областью промышленности и искусства одновременно. Оно рождалось как самая технологичная и промышленная, новая отрасль культурного фронта. По этой степени технологичности с кино могли сравниться лишь радио и телевидение (последнее получит развитие в СССР только в годы хрущевской оттепели)*. История контроля государства и властных элит над живописью, литературой, музыкой насчитывала сотни лет. В случае с кино, радио и телевидением такого опыта не было. Советский режим накапливал его по мере развития данных отраслей путем проб и ошибок. Эта противоречивая природа промышленного искусства или индустриального СМИ давала кино техническую отсрочку в смысле репрессий и отступную для экспериментов, проводимых работниками отрасли. Кинодело поручалось не вчерашним ликбезовцам и полуграмотным агитпроповским пролеткультам из рабфаков, как нередко случалось в советской литературе и в печати. Подобные кадры «выдвиженцев» можно было репрессировать и заменять безболезненно. Немедленно выдвигались новые когорты «назначенцев» (по меткому слову коллеги Григория Файмана). Кино оказывалось делом спецов, хотя и красных. Их специальный профессионализм подразумевал автономность, определенную степень самостоятельности и свободы действий. Усиление контроля над ними шло в ногу с ритмом тоталитарной централизации общества, снизу вверх (по административно-политической вертикали) и подчинения всех областей государственного управления одному приказно-командному центру — Кремлю (по прямой горизонтали ЦК—СНК—НКВД—Наркомат обороны). Именно в год рождения первой пятилетки, первого приступа к штурму крестьянской цитадели, собирается Всесоюзное киносовещание и корабль пускается в плавание...

Поэтому мир киноискусства существенно отличался от других областей творческой жизни страны советов. В отличие от писателей, архитекторов и композиторов, организованных в творческие союзы историческим апрельским постановлением ЦК ВКП(б) 1932 г., у кинематографистов не было своего творческого союза (оргкомитет союза будет образован в 1957 г., а первый съезд состоится в 1965 г.). Для деятелей кино также не существовало аналога Литературного или Музыкального фондов с их разветвленной системой материальных льгот, щедрых субсидий, одновременных пособий, безвозвратных ссуд, домов творчества и отдыха. Никогда не будет создано отдельного Союза кинематографистов РСФСР. В ре-

* См.: История советской радиожурналистики: Документы. Тексты. Воспоминания. 1917—1945 / Сост. Т.М. Горяева. М., 1991; Горяева Т.М. Радио России. Политический контроль советского радиовещания в 1920—1930 года. Документированная история. М., 2000. — (Серия «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Исследования».)

зультате вряд ли окажется случайным совпадением то, что направляемая Михаилом Горбачевым и Александром Яковлевым первая массированная демократическая атака на цитадель цензуры произойдет именно на съезде Союза кинематографистов СССР (Пятый съезд в 1986 г.).

Тоталитарная модель советского искусства. Тематические планы

Советские киноискусство и киноиндустрия — ровесники революции семнадцатого года, советского социалистического государства. Модный во времена пятилетия перестройки тезис о том, что Советская Армия — зеркальное отражение общества со всеми его проблемами и дефектами, можно применить и к советскому киноделу. Равно как и вспомнить другие позывные пароли горбачевского политического словаря «демократизации», «ускорения» и «гласности». История советского кино требовала «демифологизации», «деидеологизации», «деполитизации», «демилитаризации». Эта работа в большой степени уже проделана коллегами — отечественными и зарубежными киноведами, историками и архивистами*. Предлагаемый сборник продолжает эту работу, систематизируя документы под специфическим углом зрения, взгляда из Кремля и со Старой площади.

На Западе история советского кино стала предметом исследований, размах которых простирается от академических докторских диссертаций до популярных табloidных изданий. В США в 1987 г. был издан специальный доклад Кеннановского института под названием «Введение в советское кино»**. Этот отчет стал своеобразным итогом конференции, которая состоялась в центре им. Вильсона. Он открывался предсказуемыми словами В.И. Ленина о самом массовом из искусств. При этом авторы уделяли особое внимание истории распространения американского кино в России и СССР. Они пытались доказать, что американские *вестерны* и детективные истории стали самыми популярными кинозрелищами в России уже накануне Октября. Напоминалось, что в царской России в августе 1913 г. официальным распоряжением было запрещено показывать в фильмах тяготы физического труда, жизнь голодающих крестьян и все связанное с агитацией среди

* Листов В.С., Хохлова Е.С. История отечественного кино: Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. М., 1996; Валерий Фомин. Кино и власть. Советское кино: 1965—1985 годы: Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. См. также многочисленные публикации на страницах «Киноведческих записок». Напр.: Неужин В.А. Фильм «Закон жизни» и отлучение Авдеенко: версия историка / Киноведческие записки (1993—1994). № 20. С. 94—124.

** An Introduction to Soviet Cinema. A Special Report. Kennan Institute for Advanced Russian Studies. Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1987.

рабочего класса и с забастовками*. После начала Первой мировой войны импорт иностранных фильмов прекратился, что дало импульс появлению патриотической продукции отечественных киномастеров. Экраны заполнили кинохроника и фильмы о военных битвах и разоблачениях шпионов. В этой связи важно напомнить серьезный и аргументированный вывод Листова и Хохловой о том, что «чем глубже мы изучаем историю кино, тем очевиднее становится, что между дореволюционным и послереволюционным кинематографом нет пропасти — прослеживается прямая линия преемственности не только в чисто художественной сфере, но и в области организации, государственного регулирования кинодела, цензуры и т.д.»**.

С другой стороны, классический исследователь советского кино Джэй Лэйда считал, что главную роль в подъеме послеоктябрьской советской кинематографии сыграло сотрудничество с Германией. Он приводил следующие факты. В 1922 г. орган германской компартии *Internationale Arbeiterhilfe* (МОПР) начал снабжать советскую киноиндустрию пленкой и оборудованием. К 1926 г. СССР становится третьим по значению поставщиком иностранных фильмов в Германию и вторым получателем немецкой кинопленки. Германия предоставляла кредиты на развитие советского кино, а Совнарком выдал в погашение кредита 2,3 млн золотых рублей***. Можно добавить, что реклама кинопленки германского концерна AGFA и ее представительства в Москве публиковалась на страницах советских газет и после прихода Гитлера к власти.

За прошедшие годы появилось большое количество исследований, воспоминаний и архивных публикаций по истории советского кино. Многие из них можно определить темой «Кино и власть», или «Советское кино и советская власть». Часто под «властью» мемуаристы, киноведы, архивисты и публикаторы отдельных документов понимают практику социалистического советского государства, построенного по рецептам марксистско-ленинско-сталинской теории. Важными составными частями этой практики были: партийное (читай, командно-административное) руководство искусством, строгий бюджетно-финансовый контроль над кинопроизводством, регулирование кадрового состава агитпроповской номенклатуры, карательная роль советской госбезопасности в лице ЧК—НКВД—МГБ—КГБ, цензура, а также разветвленная и гибкая система поощрений (ордена, премии, заграничные командировки), которые чередовались с применением мер наказаний (от запрета кинокартин вплоть до ареста и тюремного заключения). Следует заметить, что широкая и подчас абстрактная заявка темы о тоталь-

* См.: An Introduction to Soviet Cinema. A Special Report. Kennan Institute for Advanced Russian Studies. Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1987. P. 10.

** Листов В.С., Хохлова Е.С. Указ. соч. С. 8.

*** Jay Leyda. Kino. A History of the Russian and Soviet Film. London: Ruskin House, 1960.

ном контроле тоталитарного искусства нередко как следствие подразумевала существование тотальной несвободы, а с другой стороны — феномена гражданского сопротивления.

Тоталитарная модель советской культуры логично описывает историю советского кино в центре (Кремль, Старая Площадь, Лубянка, Гнезниковский переулок, Потылиха в Москве; Смольный — Большой Дом — Ленфильм в Ленинграде) и на местах в национальных республиках (Украина, Закавказье, Средняя Азия), объясняет теорию и практику кинематографий стран народной демократии, убедительно помещает кинематографии многих стран в парадигму тоталитаризма XX в. (итальянское кино при Муссолини, немецкое при Гитлере, испанское при Франко). Однако подчас остается нерешенным парадоксальный вопрос. Почему на протяжении десятилетий, в условиях полицейского гнета наряду с пропагандистскими однодневками уникально существовало самобытное искусство Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина, Дзиги Вертова, Эдуарда Тиссе, Сергея Урушевского, Андрея Тарковского, Динары Асановой, Алексея Германа, Киры Муратовой, Александра Сокурова? И это в стране, в которой в 1950 г. серьезно обсуждался вопрос о создании киностудии на ГУЛАГ, а конкретно — на Дальстрое (см. док. № 297, 300, 301).

В сборнике представлены документы, которые дают примеры профессионального и нравственного сопротивления диктату. В первую очередь это относится к нескольким сюжетным линиям, которые авторы сборника сознательно прослеживали при отборе материала из профессиональных биографий Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко и Леонида Трауберга.

При этом резерв людей непризнанных, запрещенных и отлученных от жреческой деятельности на алтаре искусства среди кинематографистов был небольшим. Фильм Эйзенштейна запрещали постановлением ЦК, а затем режиссера принимал Сталин. С политическими вельможами такая последовательность была в принципе невозможной. Вождь громил Довженко за националистический сценарий «Украина в огне», а через пару лет разрешал сделать новый фильм об американском дипломате — невозвращенке Анабель Бюкар. Леонида Лукова грозно одергивали за вторую серию «Большой жизни», а через некоторое время давали добро на поездку за границу. Даже писателя Авдеенко, подвергнутого политическому шельмованию и опале за сценарий «Закона жизни», Сталин лично простил жестом монаршей милости в августе 1943 г. Такими помилованиями вождь никогда не одаривал Ахматову, Зощенку, Платонову, Мейерхольда, не говоря о сотнях расстрелянных писателей, в том числе и суперлояльных рапповцах. Опалы и запреты в области кино не были постоянными приговорами, что иллюстрирует нестандартность и зигзагообразность карьер 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). Такого

открытого разрыва на лояльную массу и отдельных парий — отщепенцев, представлявших собой резерв «для битвы» и травли, как в случае с Союзом писателей СССР или с Союзом художников во времена Брежнева, у кинематографистов не существовало.

Для разрешения парадокса «мастер и тоталитарный режим», для выяснения причинно-следственных связей нелегкого сосуществования, по-видимому, следует частично отказаться от перестроенной риторики с ее судейскими приговорами. Документы свидетельствуют о том, что нередко происходил политический торг, в котором власть в лице директивных органов частично отказывалась от своих прежних решений или намерений (например, тяжелое политическое обвинение в невозвращенчестве, выдвинутое против Эйзенштейна), а также умело манипулировала распределением наград в обмен на уступки со стороны деятелей кино и на их обязательство выполнить социальный заказ. Именно в кинематографии (и отчасти в музыке) проявлялась гибкость, которая в деле руководства советской литературой была немыслимой.

В конце восьмидесятых — начале девяностых годов в сфере изучения советской культуры, литературы и искусства стали появляться исследования, в которых изначально заданная негативность понятия «власть» («режим») постепенно трансформировалась в познавательное, объективистское изучение взаимозависимой и выгодной для деятелей искусства и их работодателей системной схемы производственных отношений. Согласно этой схеме своеобразного культурно-политического торга власть с помощью государственного бюджета предоставляла своим наемным инженерам и технологам человеческих душ средства производства и щедрые материальные возможности для творчества, нормированные в канонах плановой экономики. Производители обязывались выдавать на-гора конечный качественный продукт. Государственный заказ принимался или отбраковывался многуровневыми (и подчас конфликтующими) комиссиями и контрольными органами. Для поощрения успешного сотрудничества создавалась сложная система материального стимулирования, которая включала в себя финансовые блага, льготное получение квартир, связанные с наградами привилегии, поездки за границу, обеспечивала социальную и творческую мобильность деятелей искусства, карьеры в творческих союзах и в государственных учреждениях (киностудиях, театрах, министерствах и ведомствах, в органах печати). В сборнике приводятся документы о подобных коллективных торгах в стране, в которой не было независимых профсоюзов.

И именно в кино как в самом бюджетном из искусств (а не в литературе, живописи или советской опере) был выработан основной эталон эффективности и качества работы. Планово-производственным компасом советского кинематографа стали тематические планы. Работа над их шлифовкой началась уже в двадцатые годы. После 1930 г. работа активизировалась. Но только в 1938 г. эти планы по разделам и с краткими аннотациями фильмов стали утверждаться Инстанцией, т.е. Политбюро ЦК ВКП(б). Таких пла-

нов, утверждавшихся в Кремле, для написания советских опер, романов и театральных пьес соцреализма или для создания монументальных скульптур не существовало в природе. Хотя в начале тридцатых именно создание романа соцреализма было объявлено «Магнитостроем литературы».

Стало ли эффективным распространение подобной административно-командной формы госзаказа на кинопроизводство? Могла ли выдаваться будущему фильму беспроигрышная индульгенция по десяти строчкам краткой аннотации заявленного краткого содержания? Ответы на это даются в сборнике, особое внимание в котором уделяется историям с утверждением некоторых тематических планов. Например, план 1939 г. перерабатывался несколько раз из-за менявшейся международной обстановки. Это переверстывание планов напоминает хрущевские пертурбации с промышленными и сельскими райкомами начала шестидесятых. Кинопланы с тематического принципа при высочайшей степени идеологической направленности переверстывались по жанровому принципу (комедия, драма, детские фильмы). Политика затушевывалась.

В этом отношении показательна судьба такого долгостроя советского кинематографа, как фильм о Первой конной армии. Поиски национальной военной идеи после экранизации образов Чапаева и Щорса сосредоточились именно на Первой конной. В сборнике документируется то, как сценарий выкристаллизовывался под патронажем Сталина. Финансирование шло не из утвержденного государством бюджета кинопромышленности, а из спецфонда (возможно, резервного фонда Совнаркома). На протяжении десятилетия тридцатых над текстом литературной первоосновы трудились Борис Лавренев и Всеволод Вишневский. В 1937 г. сценарий Лавренева был окончательно отвергнут. Не исключено, что свою роль сыграли агентурные сообщения о нескромном отношении писателя к высокоответственному заданию. На Невском проспекте в Ленинграде он рассказывал всем желавшим его слушать о конфликте вокруг сценария между двумя конармейцами — Ворошиловым и Буденным. Задание по фильму было передано Всеволоду Вишневскому. В 1939 г. оказалось, что разгром белопанской Польши войсками Вермахта и воссоединение братьев — украинцев и белоруссов в единую семью советских народов лишало эту тему актуальности. Однако резолюция Сталина по фильму (см. док. № 203) имела силу закона и обязывала завершить работу. Первопричина неудач в данном случае видится в изначальной невозможности объективно оценить роль Первой конной в польской кампании. Можно вспомнить конфликт по поводу «Конармии» Исаака Бабеля: трудно было представить поражение в виде победы. Исключительная опасность таилась также в трактовке роли самого Сталина в тех событиях. Съемка фильма будет закончена в 1941 г., но начало Великой Отечественной войны в очередной раз изменит карты кинопроката. Польское эмигрантское правительство в Лондоне станет союзником Москвы. Фильм «Пер-

вая конная» морально и политически устареет еще до выхода на экран*.

Пример с «Первой конной» показывает, что за фасадом солидной предсказуемости теории и практики советского кинодела реальная культурная политика отличалась постоянными импровизациями, корректировками, метаниями от декларирования интернационализма к практикуемой неопаристской государственности и т.д. Форсмажорные обстоятельства постоянно приводили к нелогичным и необъяснимым парадоксам.

Никогда утверждение тематического плана не давало индульгенции на счастливое прохождение фильма. В 1940—1947 гг. все скандально запрещенные и разгромленные в ЦК фильмы получали до этого предварительное добро на Политбюро (см. материалы обсуждения фильмов «Закон жизни» на совещании в ЦК, второй серии «Большой жизни» на заседании Оргбюро). Формально эти фильмы оказывались ортодоксальными произведениями соцреализма и проходными во всех отношениях. В 1939—1940 гг. фильм «Закон жизни» рассказал о чистке коррумпированной комсомольской элиты. Он стал иллюстрацией и оправданием уничтожения поколения расстрелянного комсомольского вождя Александра Косарева. Вторая серия «Большой жизни» (1946) казалась простым продолжением первой серии довоенного фильма о жизни донецких шахтеров. Ортодоксальным виделся сюжет фильма «Свет над Россией» о ленинском плане ГОЭЛРО по классической пьесе Николая Погодина «Кремлевские куранты» (1947). Еще более проходной и беспроегрешной представлялась экранизация фильма по роману Елизара Мальцева «От всего сердца» (1950). Роман был удостоен Сталинской премии. Опера Жуковского по роману также получила Сталинскую премию. Цветной музыкальный фильм должен был быть снят в ортодоксальном ключе по апробированной теме. Но ко времени его выхода на киноэкран изменился взгляд Сталина на специфическую проблему укрупнения колхозов и на утопическую идею создания агрогородов на Украине. Сначала была запрещена опера. Композитор по собственной покаянной заявке был лишен Сталинской премии. Затем наступила очередь и фильма. Хотя схожие сюжеты «Кавалера Золотой Звезды» по роману Семена Бабаевского с молодым Сергеем Бондарчуком в главной роли, музыкальной комедии «Кубанские казаки» Ивана Пырьева или «Шедрое лето» (музыка Жуковского) прошли на ура. Оказалось, что вместо агрогородов внимание вождя привлекла идея строек электростанций в колхозах. Через пару лет Никита Хрущев подвергнет разгромной критике и этот план. Вместо него он выдвинет идею освоения целинных и залежных земель в Казахстане. Туда поедет киногерой солдат Иван Бровкин, а ролики с

* Видеокассеты фильма «Первая конная», а также других классических фильмов киносталинианы («Незабываемый 1919-й», «Царицын» и др.) в 2002—2003 гг. выпущены в серии «Энциклопедия. Мастера кино» видеопроизводством «Восток В».

«Кавалером Золотой звезды» и с «Кубанскими казаками» окажутся на стелажах Госфильмофонда в Белых Столбах под Москвой. Этот элемент субъективизма и волонтаризма в оценке произведений искусства советскими вождями становился едва ли не решающим объективным фактором при принятии решений о судьбе выхода фильма на экран или о его запрете.

Плановость с ее видимой гарантией бесприоритетного успеха становилась очередным идеалистическим самообманом. Требования от кино 100%-ной газетной конъюнктурности и актуальности парализовывали индустрию и творчество, промышленность и искусство. Доводка до полной актуальности и политкорректности была погоней за недостижимой Жар-птицей. Неизбежным следствием этого становился уход кино в историко-биографический кинематограф, который в меньшей степени подвергался цензуре. Но и в трактовке исторических событий приоритетными оказывались критерии внешнеполитической целесообразности. Никакая плановость кино, даже в его хронико-документальном жанре, не могла поспеть за подобным ритмом мировой истории.

Наконец, публикуемые в «Кремлевском кинотеатре» документы позволят исследователям провести сравнительный анализ советской модели кинематографии с современными ей кинематографиями фашистской Италии Бенито Муссолини и нацистской кинематографии в Германии Адольфа Гитлера.

Приведем фрагмент из воспоминаний «Дуче в кинозале» президента итальянского Института «Луче» (подразделения Министерства культуры) Луиджи Фредди. Каждый вторник Фредди приносил Муссолини («Дуче») свежие киножурналы, которые показывали в спецкинозале. Больше всего диктатору нравились сцены катания на льду и конные скачки. После показа киножурналов и документальных фильмов переходили к художественным. Но в этот момент Муссолини вставал и шел спать. «Он всегда страдал болезнью глаз...» Для просмотра художественных фильмов вождь возвращался в пятницу. Муссолини или сам выбирал конкретное название для просмотра, или смотрел фильм, рекомендованный Фредди. В данном случае предложения большей частью были итальянскими, с тем чтобы вождь мог следить за национальным кинопроизводством. Фредди свидетельствует: «Муссолини предпочитал фильмы с общественно значимым содержанием, музыкальные, а также те, которые отражали обычаи других стран». Вождь итальянского народа наслаждался комическими фильмами по причине отсутствия в них «эстетических или философских спекуляций и морально-политических интеллектуальных претензий». Фредди: «Если фильм был неинтересным, скучным или вульгарным, он не дожидался окончания и уходил. Не хотел смотреть «желтые» и гангстерские фильмы. Я никогда не пытался добиться от него выражения предпочтения к тому или иному актеру, актрисе или режиссеру. Он поражался огромному количеству евреев, которые работали в кино. Он узнавал их по фамилиям, которые перечислялись в титрах или в соматических типах. Но все кончалось на

этом. Он никогда не высказывал никаких претензий по данному поводу. Каждый раз, когда происхождение фамилии говорило о возможности итальянских корней, он хотел быть детально информирован. Однажды вечером он говорит: — Я хочу, чтобы приехал [американский кинорежиссер] Франк Капра и сделал веселый фильм о сплетниках (*jus murmurandi*). С точки зрения расовой проблемы вождь был непреклонен по отношению к фильмам, в которых была какая-то «путаница» между белыми и неграми противоположных полов. Именно это вызывало в нем отвращение. Иногда он развлекался тем, что объяснял, как бы он изменил сюжет фильма. Почти всегда его версия была более морализаторской, чем появлявшаяся на экране. Ему мешали чересчур интимные сцены или затяжные поцелуи. «Некоторые вещи, — говорил он, — можно выносить с трудом, если они написаны, и написаны хорошо. Но если на них смотришь, они невыносимы». Затем он спешил объяснить, что его представление не происходило из-за узости нравственного мышления, а имело в своей основе хороший вкус». Подразумевался хороший вкус Муссолини*.

Эти свидетельства не требуют дополнительных комментариев и проведения сравнительных параллелей со Сталиным.

Федерализация советского кинематографа

В кино ранее других искусств были проведены мероприятия общесоюзного государственного значения и размаха. Создание всесоюзного ведомства Союзкино в 1930 г. произошло в частичное нарушение Конституции СССР 1924 г., по положениям которой сфера культуры относилась к компетенции республиканских Совнаркомов (в частности, Наркомпросов союзных республик). Символично, что Союзкино хронологически появилось вслед за созданием общесоюзного Наркомата земледелия, ставшего штабом сталинской коллективизации. В то же время создание Союзкино определило появление *всесоюзных* органов цензуры, Оргкомитета Союза советских писателей (1932), Всесоюзного радиокomiteта (1933), союзного НКВД (1934) и, наконец, Всесоюзного комитета по делам искусств (1936). В год великого перелома крестьянской России именно централизация кинодела оказалась зримым и весомым подтверждением сталинской трактовки (якобы) ленинского тезиса о приоритете кино над другими искусствами.

С 1930 г. по 1936 г. проходило медленное поглощение Москвой национальных кинематографий и республиканских государственных учреждений культуры и искусства. Сопrotивление национальных республик практике подобной централизации не замедлило материализоваться. Летом 1930 г. партийный наместник в Закавказье Виссарий Ломинадзе добивается принятия решения Полит-

* Фрагмент из статьи «Il Duce in sala di proiezione» di Luigi Freddi приводится по книге: Carabba C. Il cinema del ventennio nero. Firenze: Valecchi editore, 1974. P. 167—170.

бюро о сохранении в трех республиках Закавказской федерации союзных кинотрестов с производственными функциями и с «вхождением их непосредственно в Союзкино»*. Пройдет десять лет и режиссер-драматург Николай Шенгелая на совещании в ЦК партии обрисует иную атмосферу, царившую в национальных кинематографиях: последние пять—шесть лет «наш писатель-грузин писал сценарий на русском языке, наш актер-грузин играл на русском языке в картине». «Это хорошо», — делает оговорку представитель Грузия-фильма. По-иному говорить он уже не сможет**.

Рациональность подобного объединения и централизации контроля, победа сталинской трактовки вечной проблемы укрепления государственной вертикали, в том числе и обязательного перехода кинопромышленности на русский язык, была лаконично обоснована сталинским менеджером культуры середины тридцатых годов, заведующим агитпропом ЦК Алексеем Стецким. В момент создания всесоюзного органа по цензурному контролю Стецкий заявил, что провалы в идеологическом контроле происходили в первую очередь из-за того, что не было «единого союзного руководящего органа по охране гостайн в пределах всего Союза ССР. Группа по охране гостайн в печати при Главлите руководит и осуществляет контроль только в пределах РСФСР. А Главлиты союзных республик действуют по своему усмотрению и по своим инструкциям»***.

Согласно представляемой документальной истории советского кино активизация контроля именно в 1930 г. видится не случайной. Звук в кино превращал текст в главное поле борьбы за партийность и народность. Текст роднил кинематограф с подцензурной литературой. Это выдвигало киносценарий на передний фланг битвы за большевистский киноурожай. Поэтому вплоть до краха системы в 1991 г. фамилия сценариста открывала титры любого советского фильма. Затем следовали имена режиссера-постановщика, главного оператора и композитора (который по сталинской концепции фильма также играл ключевую роль. См. беседы с Шумяцким). Словесная природа звукового кинематографа автоматически относила это искусство к юрисдикции централизованного цензурного ведомства полувоенного образца — Главлита.

С другой стороны, общесоюзная централизация облегчала финансирование кино. Оно шло приоритетной статьёй в реестрах государственных бюджетов. Таким же усовершенствованным казался контроль над расходованием государственных средств. Тем не менее борьба за качество советских фильмов оставалась постоянной неразрешенной проблемой, равно как и проблема с достижением стопроцентной ортодоксальности содержания и финансовой рентабельности и самоокупаемости кинематографа, о которой мечтал Ленин.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 786. Л. 14.

** Там же. Оп. 121. Д. 115. Л. 52.

*** Там же. Оп. 114. Д. 404. Л. 101.

Сталинский наместник советского кино Семен Дукельский, курировавший перестройку во время двухлетия отката от перегибов, подводя итоги трем последним годам безраздельного господства в советском кинематографе Бориса Шумяцкого, приводил следующие скандальные данные по количеству забракованных фильмов и по их стоимости, убыточной для государственной казны.

1935	34 кинокартины	13 млн руб.
1936	55 картин	17 млн руб.
1937	13 картин	10 млн руб.*

Таковы были итоги «вредительской» незавершенки советского кино, совпавшей с апогеем большой чистки. Многие фильмы изымались из проката по малейшим идеологическим и политическим причинам, как, например, наличие портрета Ягоды на стене здания штаба погранзаставы в кинофильме о собаке Джульбарсе.

За 1936—1937 гг. с экрана было снято более 250 полнометражных фильмов, созданных за три десятилетия существования российско-советского кинематографа. Это составляло около половины фильмофонда. До 1936, в свою очередь, уже было снято по разным мотивам более 500 картин. Панацея для исправления этого критического положения дел с катастрофическим состоянием кинодела в стране победившего социализма предсказуемо виделась в виде укрепления государственного контроля. Бывший чекист Дукельский призывал Молотова и Сталина вывести советскую кинематографию и фотопромышленность из бюрократического подчинения Комитета по делам искусств и «создать единый союзный центр кинематографии, наделенный соответствующими правами». Это являлось «обязательным условием оздоровления кинематографии». В начале 1937 г. даже обсуждался вопрос о передаче киноплёночной промышленности в наркомат Оборонной промышленности СССР.

Сталинский стиль руководством кинематографом и межведомственные конфликты образца тридцать седьмого года

В истории советской кинематографии, в отличие от других областей советского искусства, партийное руководство принимало исключительно своеобразные формы в виде работы всесозможных комиссий. Сначала заседала кинокомиссия Оргбюро ЦК (1930—1934 гг.), затем комиссия Жданова (1940—1941 гг.)**. Как показывают записки Шумяцкого, уже в 1934 г. постоянно действующим был институт персонального контроля Сталина над киноделом.

* РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 22—23.

** См. публикацию фрагментов протоколов заседаний комиссии Оргбюро из коллекции РГАЛИ. «Название каждой картины утверждается комиссией Оргбюро...» Публикация, предисловие и комментарии В.С.Листова // Киноведческие записки. № 31. С. 108—130.

Комиссии создавались, заседали, распускались, затем возрождались в видоизмененной форме. Таких постоянных комиссий в области литературы, музыки и живописи не существовало. Комиссия ЦИК Союза ССР по академическим театрам работала по настоянию и в угоду известному меценату советского театра, оперы и балета Авелю Енукидзе и прекратила свою деятельность после заката карьеры этого вельможи в начале 1935 г.

При этом вплоть до марта 1953 г. верховным цензором и жрецом — демиургом советского киноискусства оставался Сталин. Он следил за различными этапами промышленного производства многих советских фильмов, за утверждением либретто сценария (краткой аннотации), редактировал тексты, давал советы по выбору актеров, по производству и выходу на экран кинофильмов, контролировал вопросы газетного рецензирования, премирования, контроля над переводами фильма на иностранные языки и экспорта за рубеж, получения авторских гонораров за прокат фильмов за границей.

Нескончаемая череда постоянных дроблений и укрупнений бюрократических иерархий и органов руководства «народным хозяйством» были чудотворным сталинским рецептом для эффективного государственного и партийного строительства. Декларируемая однопартийность на деле оборачивалась соперничеством конкурирующих и враждующих структур, которые находились друг с другом в состоянии перманентной гражданской войны. При отсутствии парламентского или судебного механизма для снятия противоречий подобные конфликты становились разрушительными и время от времени приводили к взрывам и поломкам государственной машины.

В 1936—1937 гг. поведение Бориса Шумяцкого с его конфликтующей агрессивностью и маниакальной ревностью по отношению к самостоятельности врученной ему синекурой советского кино (а на деле — заботой о своей личной номенклатурной неприкосновенности) часто было лишено и определенной логики, и политического рационализма. Сталинское руководство само создавало почву для подобного управленческого кризиса. Организуя сверхведомство — Комитет по делам искусств, Политбюро включило в него на правах главка Управление кинофотопромышленности. Но двусмысленность положения заключалась в том, что структура и кадры ГУКФ при слиянии с КДИ остались нетронутыми. В результате Шумяцкий расценил подобный бюрократический проект как индугенцию на самостоятельность и не принял верховенства своего начальника — Платона Керженцева. Итогом последовавшей двухлетней борьбы стало смещение обоих руководителей, а в случае с Шумяцким — его арест и расстрел. Но с точки зрения истории отрасли Шумяцкий был реабилитирован. Киноотрасль все же была выведена из системы Комитета и стала самостоятельным Комитетом по делам кинематографии.

До 1938 г. у ГУКФ не было своего ведомственного бланка. Двоевластие Керженцева — Шумяцкого проявлялось и в этой де-

лопроизводственной детали. Шумяцкий подавал бумаги со штампом «ГУКФ при СНК Союза ССР», они имели свою нумерацию, отличную от КДИ, свой особый адрес, в т.ч. и для телеграмм («ГУКФ»). Из этих бумаг оставалось совершенно неясным, находилась ли советская кинематография в ведении Комитета по делам искусств на правах главка или была самостоятельным институтом власти. Шумяцкий упорно отказывался использовать бланки Комитета. Следует отметить географическое постоянство месторасположения штаба советского кино вплоть до наших дней в Гнездиновском переулке в Москве. В этом видится знак и элемент завидной стабильности. Комитет по делам искусств при СНК лишь за первое десятилетие своего существования поменял три адреса: Дом комитетов в Охотном ряду (где сегодня расположена Госдума), здания на Пушкинской и на Неглинной улицах в Москве. Менялись режимы и бюрократические конфигурации, а Кинокомитет на протяжении восьмидесяти лет находится в одном помещении. Этому факту из истории российско-советских учреждений есть лишь одна полная аналогия: Лубянка, и одна частичная: Министерство обороны на Знаменке...

Но географическая удаленность не снижала остроты межведомственной войны. К середине тридцатых годов в области киноискусства и кинопромышленности обострялась и без того хроническая непримиримая вражда, борьба и подозрительная зависть советских вельмож и феодалов. Постоянная склока, подсиживание и доносы вельмож оказались одной из главных черт советской действительности двадцатых — середины тридцатых годов. Отработав свой административный ресурс, когорты ветеранов партии — большевиков среднего возраста с дореволюционным стажем грозила развалом всей административной системы и вызывала объективную необходимость сталинской консолидации и укрепления вертикали власти, т.е. того, что в массовом сознании на десятилетия осталось запечатленным как роковой тридцать седьмой год.

Борис Шумяцкий был не одинок в таком образе жизни и деятельности. Разрушительный конфликт начинали люди, назначение которых на руководящие посты было неоднозначно с профессиональной точки зрения. Руководство им доставалось в силу личной лояльности по отношению к вождю и заслуг из большевистского прошлого. На протяжении тридцатых годов идентичным было профессиональное поведение руководителя ТАСС Якова Долецкого. Во время очередного отпуска чиновника в декабре 1931 г. замещавший его Семен Урицкий так прижился к креслу руководителя, что попытался выжить отдыхающего хозяина кабинета. Вернувшись из отпуска, Долецкий бросил боевой клич в письме на имя Сталина: «Я не согласен с подменой борьбы за качество советской информации, за проведение линии партии и правительства в ней, за идеологическую выдержанность ее, за лучшее обслуживание печати реорганизаторской суетней, удовлетворением интересов разных бузотеров и карьеристов, получивших назначения с

легкой руки т. Урицкого без согласия ЦК»*. Это — трафаретная жалоба конца двадцатых — начала тридцатых годов. С легкой заменой слова «информация» на «кино», «литература», «театр», «живопись», «медно-никелевая промышленность», «радио», «здравоохранение» и т.д. подобный протест по поводу появления несогласованных кадровых назначений, несанкционированных должностных перемещений мог быть без малейших изменений применен во вневременном формате к любой области советского государства.

К 1937 г. идентичные конфликты достигли уровня номенклатурной истерики. Они стали грозить государственной и партийной безопасности, поставили под сомнение само существование режима. Это следует иметь в виду при чтении документов «Кремлевского кинотеатра» за 1936—1938 гг. В 1937 г. номенклатурный двойник Шумяцкого — Долецкий в очередной депеше — доносе на имя Сталина выбрал объектом для очередной инвективы своего заместителя по ТАСС — Я.С.Хавинсона. Место действия скандала — кабинет заведующего отделом печати ЦК Бориса Таля. Долецкий: «Происшедшая вчера в кабинете тов. Талья сцена беспрецедентной грубости и хамства со стороны тов. Хавинсона является третьей с 15 января». Хавинсон — «либо психически больной», «либо ненормальный». Из-за «сумасшедших и сумасбродных действий Хавинсона» и его терроризирующих коллег из ТАСС Долецкий не может «оставаться ни одного дня на работе вместе с полусумасшедшим (это самая легкая характеристика)». Но более всего воображение Долецкого потрясло то, что его антагонист «оперирует какими-то особыми правами от Политбюро ЦК»**. Предсказуемо, что Хавинсон победил благодаря этим правам, а также мандатам от партии и тайной полиции. Логично и то, что такой тип руководителя как Долецкий в подобном конфликте проиграл и заплатил за него своей жизнью, а тип его антагониста — выиграл. Иными словами, конфликт был идентичен бюрократической баталии Шумяцкого с Керженцевым.

Феодальная междоусобица была хронической болезнью всего советского аппарата образца 1937 г. Сегодня это можно документировать на примере советского кинематографа. В эту гражданскую войну были замешаны центральные газеты («Правда» и «Известия»), ведомственная печать (газеты «Советское искусство» и «Кино»), партийные институты (Комиссия партийного контроля), государственные контрольные и карательные органы (Комиссия советского контроля, НКВД, Прокуратура, суды), органы цензуры, творческие союзы (в частности, Союз писателей и его секция драматургов). Каждое награждение орденом, а затем присуждение Сталинской премии сопровождалось скрупулезной проверкой кан-

* Письмо от 16 января 1932 г. с просьбой об освобождении от занимаемой должности. РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 907. Л. 5—6.

** Письмо от 10 февраля 1937 г. Там же. Л. 13.

дидата по линии тайной полиции, разбором анонимок и доносовых сигналов. При этом будут использоваться тайные механизмы разрешения противоречий. Публичные конфликты и поиск высшего арбитра в лице Сталина и Политбюро после 1937 г. станут достоянием прошлого. А до этой эпохальной бюрократической победы Сталин должен был тратить личное драгоценное время на умиротворение полемики Шумяцкого и Керженцева на страницах «Правды» и «Известий» вокруг вопроса об использовании джаза в советском искусстве.

«Т-щу Мехлису, т-щу Талю.

Читал в «Правде» в номере от 17 декабря 1936 года статью «Обывательский зуд». Считаю, что тон критики, взятый «Правдой» в этой статье, неправилен и в корне противоречит товарищеским отношениям между двумя коммунистическими газетами.

Более того, мне кажется, что тон критики в указанной статье является выражением литературного хулиганства. Нельзя говорить, что редакция «Известий» «обманывает своих читателей». Это — литературное хулиганство.

Предлагаю редакции «Правды» прекратить возню с вопросом о «джазе» и больше не повторять ошибок в деле товарищеской критики родственной коммунистической газеты.

И.Сталин

17 декабря 1936 г.»*

Для нового класса руководителей, нового не только по году призыва, но и по генетически-психическому складу, подобное документальное фиксирование конфликта с административными противниками станет абсолютно неприемлемым. Хотя в их случаях напряжение и стресс подспудно будут принимать специфические формы давления вниз, а не апеллирования к режимным верхам (ср. воспоминания Михаила Ромма о Семене Дукельском). К сорока пяти годам здоровье Дукельского было окончательно подорвано. Путь от тапера через воронежское чека к креслу министра кинематографии стал его Голгофой.

В октября 1939 г. начальник Лечсанупра Кремля Бусалов сообщил Молотову о том, что «консилиум в составе проф. Гельштейн, проф. Рапопорт и д-ров Майорова и Климовичко установил, что т. ДУКЕЛЬСКИЙ С.С. страдает ангионеврозом (невроз кровеносных сосудов) с приступами выраженных тяжелых сердечных болей (два раза на работе имели место приступы болей с потерей сознания, требовавшие экстренной госпитализации). Тов. ДУКЕЛЬСКИЙ настоятельно нуждается в срочном санаторном лечении»**.

Символично, что 21 июня 1941 г. (за один день до начала войны) Политбюро одобрило очередной лечебный отпуск Дукельскому. Бусалов — Микояну: «Тов. Дукельский С.С. страдает резко

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 773. Л. 95.

** Молотов: «За отпуск на 1,5 месяца». РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1238. Л. 22.

выраженной возбудимостью и истощением нервной системы, вместе с этим и в связи с этим у него имеются приступы грудной жабы. Попытки восстановить трудоспособность в условиях больницы в течение 9 дней не дали заметного результата, вследствие чего является существенно необходимым предоставление ему отпуска на 1—1½ месяца для лечения в санатории под Москвой*.

Подобная клиническая картина состояния здоровья руководителя отрасли является важным документом для понимания стиля руководства Дукельского и его взаимоотношений с деятелями кино.

Итак, Семен Дукельский был призван не только установить жесткий финансовый порядок, ввести полувоенную дисциплину и контроль над выполнением указаний партии и решений правительства в кинематографии, но и покончить с феодальной системой распределения благ как платы за личную преданность и симпатии.

Этот системный порядок окончательно утвердил Иван Большаков, который перешел в кино с должности управляющего делами СНК (завхоза советского правительства). Большаков оказался способным эффективно руководить государственной и творческой организацией и добиться того, чтобы ее не разодрали конфликты конкурирующих клик и групп. Подобная бюрократическая идиллия наблюдалась и в Союзе композиторов СССР при Тихоне Хренникове (1948—1990), но ССК был творческим союзом, а не министерством. Причина отсутствия подобного механизма снятия противоречий в случае с Союзом советских писателей могла заключаться в том, что запасной состав кандидатов у советских писателей был практически неисчерпаемым. 15 августа 1934 г., выступая на собрание партгруппы Оргкомитета ССП по вопросам подготовки съезда писателей, Жданов сказал, что две тысячи членов союза — это «пустяк»: «Задача — воспитать сотни и тысячи писателей. Цель 30—40 тысяч членов**». Подобные гигантские цифры были нереальными для советского кино или для музыки***. Это было искусство профессионалов, а не ликбезовских выскочек из партийно-чекистских начальных школ. Кинорежиссеры и композиторы в подавляющем большинстве работали при отсутствии кадрового резерва. Весь наличный кадро-

* Микоян: «Т. Сталину. Предлагаю дать отпуск на месяц. А. Микоян. 19 июня. Согласен Ст. Мол». РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1316. Л. 126.

** РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 819. Л. 9.

*** В справке о состоянии кадров искусства, кино и литературы, составленной ЦК в ноябре 1952 г. сообщалось, что в стране числилось на учете 50 тыс. писателей, артистов, художников, композиторов, работников кино. Из них 25 тыс. были артистами музыкальных и драматических театров. 9 тыс. — концертными исполнителями. 2 тыс. — циркачами. 3,5 тыс. — писателями. 6 тыс. — художниками. 1 тыс. — композиторами. По кино числились — 2 тыс. человек. В списке номенклатурных должностей Министерства кинематографии состоял 761 человек. По Союзу писателей — 173 человека, по Союзу композиторов — 95 человек. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 343. Л. 15.

вый корпус был задействован и ангажирован в творческом процессе. Кроме того, система оплаты труда в кинематографе (отмена авторских прав и потиражных в 1938 г.) резко отличалась от капиталистически-полугангстерской системы оплаты гонораров в литературе, а особенно в советской драматургии. Деньги в кинематографе были меньшими.

Иван Большаков станет олицетворением сталинского эталона для киногогералитета, воплощением «синтеза». Он возглавит кинокомитет, а затем и Министерство кинематографии с 1939 по 1953 г. Пережив критический момент в своей карьере в декабре 1946 г., он без перерыва пробудет на боевом посту четырнадцать лет. Сменятся четыре председателя Комитета по делам искусств (т.е. фактических министров культуры): Алексей Назаров, Михаил Храпченко, Поликарп Лебедев, Николай Беспалов, придет пятый — Пантелеймон Пономаренко, а Большаков мирно переплывет в постсталинскую эру в своей номенклатурной незапятнанности. В обновленном и укрепленном Министерстве культуры СССР в марте 1953 г. он возглавит нетронутый блок кинематографии и получит ранг заместителя министра.

Функционирование кино как промышленной сферы было признано эффективным и успешным сначала «коллективным руководством», а затем главным субъективистом и волонтаристом Никитой Хрущевым.

Финансовые аспекты истории советского кино

В киномир был импортирован номенклатурный принцип вельможных пайков, привилегий, денежных премий, субсидий, баснословных по размерам для теоретически эгалитарного советского государства. Помимо должностных окладов и премий Политбюро принимало щедрые решения о «выдаче повышенной оплаты кинорежиссерам и кинооператорам». В марте 1939 г. таким монаршим благоволением «за выдающуюся работу по исполнению роли товарища Ленина» был одарен актер Борис Шукин*. Через полгода, когда Шукин скоропостижно скончался, его память почтили не только государственной панихидой и пышными похоронами, но и пристальным расследованием органами НКВД причин смерти актера, который в иконостасе режима выполнял функциональную роль вечно живого вождя.

В сентябре 1940 г. ЦК ВКП(б) и СНК СССР приняли решение о закрытом конкурсе на сценарий для кинокартин, посвященных 25 годовщине Великого Октября. Первая премия устанавливалась в размере 75 тыс. рублей, а вторая — 50 тыс.** Астрономическая величина этих сумм познается в сравнении с бюд-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1219. Л. 69.

** Там же. Д. 1280. Л. 86.

жетной дотацией на поддержание замороженных работ на строительстве Дворца Советов во второй половине 1941 г. На четвертый квартал первого военного года на консервацию строительства грандиозного сооружения отводилось 65 тыс. рублей (т.е. меньше эквивалента первой премии на киносценарном конкурсе)*.

В плановой экономике финансирование искусства было государственной прерогативой. В структуру Госплана Союза ССР входил Отдел культуры, состоявший из сектора просвещения и двух групп (искусства и печати)**. Такая отраслевая структура следовала схеме подразделений аппарата ЦК ВКП(б) и, в свою очередь, копировалась в Наркомате финансов СССР. Это позволяло централизованно, в масштабах Союза решать вопросы дотаций различным областям искусства. Проверка деятельности киноотрасли проводилась и по линии Комитета Партийного контроля при ЦК (партийный орган, в котором работала группа по радио и кино) и Комитета Советского контроля при СНК (советский орган). Деятели кино оперативно разрабатывались по линии Секретно-политического отдела Главного управления госбезопасности НКВД (до этого ОГПУ, а после — МГБ). Киноотрасль была пронизана таким же тотальным контролем, как и другие области советской жизни. Полная картина положения дел вскрывалась при проведении комплексной проверки отрасли. Подобная ревизия имела место после смещения и ареста Бориса Шумяцкого в 1938 г. При этом приоритетным критерием был финансово-бюджетный, а не творческо-идеологический подход к оценке отрасли. Часть документов, подготовленных в ходе этой проверки, приводится в данном сборнике.

Отметим, что в бюджете на 1938 г. расходы на кинопромышленность составляли 135 млн руб. На оборонную промышленность выделялось 7,5 млрд, а на легкую промышленность — 1 млрд 300 млн. Весь бюджет доходил до отметки в 20 млрд довоенных рублей. (т.е. на кино приходилось чуть более 0,6%)***. В процентном отношении расходы на кино были мизерной суммой. Идеологическая и пропагандистская окупаемость киноискусства намного превосходила средства, затраченные на оборону или на Общество содействия авиации и химической защите. В 1938 г. лишь объем производства мебели рабским трудом заключенных ГУЛАГ достигал отметки в 150 млн руб. (т.е. превосходил и с лихвой оплачивал затраты государства на жизнеутверждающее и радостное советское киноискусство).

Через несколько лет, в годы войны, в далеком от театра военных действий Новосибирске местный обком партии будет разбирать скандал вокруг поэтического творчества некоего В.Пучкина.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 2160. Л. 142.

** Там же. Оп. 163. Д. 1056. Л. 28.

*** Там же. Д. 1189. Л. 11.

В стихах о Родине поэт вредительски и по-кулацки проводил такую мысль:

Не так уж блистательно в мире сияла ты,
Как кинопленок жемчужная нить,
Но даже за то, что войны не желала ты,
Вины твои можно простить*.

Судьбы отдельных деятелей советского кино

В коллекции документов прослеживаются судьбы кинорежиссеров Сергея Эйзенштейна, Леонида Трауберга, Александра Довженко.

В случае с Эйзенштейном нехарактерность и непредсказуемость заглагов его биографии в условиях сталинской России еще раз говорят об определенных трудностях рассмотрения жизни и творчества многих замечательных людей советской эпохи в терминах тоталитарной модели общества. В начале тридцатых годов в связи с поездкой в США и Мексику Эйзенштейна и его группы возник политический конфликт, который разбирало Политбюро. Частично история с этой поездкой документирована в монументальном исследовании американских историков**.

В «Кремлевском кинотеатре» приводятся новые материалы по этой коллизии. Участие Сталина в судьбе режиссера можно проследить и при анализе правки вождем списков награждаемых к пятнадцатилетию советского кино (январь 1935 г.). В этом контексте становится более понятным, почему в условиях гражданской войны в Испании Шумяцкий выступил против поездки Эйзенштейна в Испанию (см. док. № 134). Вместо него и рекомендованного Алексея Каплера на фронты гражданской войны за Пиренеями полетел молодой кинодокументалист Роман Кармен (см. док. № 121). Ряд документов проливает свет на опасности, которым подвергся Эйзенштейн в роковом 1937 г. Невъездной статус режиссера и его глубоко антагонистический конфликт с Шумяцким окажется благотворным для дальнейшей судьбы мастера. Он избежит возможных встреч со своими друзьями — леваками из полутроцкистских анархистских организаций типа ПОУМ. Тем более, что в условиях нагнетаемой чистки в Союзе ССР заграничные контакты часто становились прелюдиями к арестам и статьями обвинительных заключений.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 380. Л. 27. Положение дел в Новосибирском отделении Союза советских писателей разбиралось лично секретарем ЦК Александром Щербаковым. В «контексте» с творчеством Пучкина в Новосибирском отделении ССП были обнаружены проявления антисоветских и контрреволюционных настроений, антисемитизма и богомы.

** Harry M. Geduld, Ronald Gottesman (eds.). Sergei Eisenstein and Upton Sinclair. The Making and and Unmaking of Que Viva Mexico. Bloomington, London: Indiana University Press.

Из представленных документов по-новому видится и коллизия, связанная с запретом в марте 1937 г. по постановлению ЦК ВКП(б) кинофильма «Бежин луг». Рапорт ответственного работника Отдела культуры ЦК Алексея Ангарова на имя секретаря ЦК Андрея Андреева сообщает о несанкционированном просмотре кинофильма на Мосфильме, которое, по сути, стало своеобразной демонстрацией солидарного непонимания кинообществом причин решения Политбюро (см. док. № 146). Действительно, лаконичность постановления была исключительной даже в условиях командно-бюрократической советской системы. Если учесть, что это собрание на крупнейшей киностудии страны проходило через несколько дней после грандиозного актива работников Комитета по делам искусств по итогам февральско-мартовского пленума ЦК, то поведение Эйзенштейна и его коллег в интерпретации работника ЦК можно расценить как повстанческое. Эйзенштейн по сути обвинял Шумяцкого в предательском акте: показе высшему руководству партии незавершенного киноматериала.

Зигзаги были фирменным знаком биографии Эйзенштейна. Объявленный невозвращенцем в известной телеграмме Сталина на имя Эптона Синклера, кинорежиссер был заочно отлучен от кинематографа. Затем вернулся на родину, реабилитирован от обвинения, подвергнутый негласному ostracism, воскрес, приближен к власти (празднование пятнадцатилетия кинематографа), затем повторно одернут («Бежин луг»). И вновь прощен — триумф «Александра Невского»*.

Непредсказуемые витки творческой судьбы режиссера следовали один за другим. Номенклатурная должность художественного руководителя «Мосфильма», участие в совещаниях в ЦК (в сборнике приводится одно из выступлений Эйзенштейна на майском 1941 г. совещании). Постановление ЦК в мае 1946 г., лаконичное в случае с запретом «Ивана Грозного», более подробное в случае с «Большой жизнью» (там были повторены обвинения майского постановления) — новый удар судьбы. Болезнь. Беседа со Сталиным и Ждановым. Трагическим финальным аккордом этой симфонии жизни стало выдвижение в начале 1948 г. Эйзенштейна на награждение орденом Ленина. Режиссер не успел написать необходимой для этого акта автобиографии. Он скорострительно скончался. Факты допуска перед смертью до монарших взоров, представление к высшему советскому ордену означали, что земной финал судьбы режиссера с кремлевско-номенклатурной, формальной точки зрения был удавшимся.

Карьера Александра Довженко шла по нарастающей от «Земли», скорректированной вождем и разгромленной в относительно мягком постановлении Оргбюро ЦК до триумфального

* См.: Клейман Н. Эффект Эйзенштейна // Сергей Михайлович Эйзенштейн. Монтаж. М., 2000. С. 5—30.

«Аэрограда» и украинского «Чапаева» — «Шорса». Крестным отцом и этих фильмов был сам вождь (см. Записки Шумяцкого). В 1935 г. Довженко в неформальном разговоре с корреспондентом «Рабочей газеты» поведал об одной встрече с вождем. Увидев материал опубликованным в газете, он покаялся о совершенной оплошности в письме к Сталину, не зная, что подобные публикации освящались в святая святых ЦК — Особом секторе Секретариата, вернее, в его Пятой части. Позднее Довженко просил Сталина санкционировать перевод «Шорса» на украинский. Катастрофа Довженко произошла со сценарием «Украина в огне». В январе 1944 г. с разгромной речью против этого сценария выступит вождь лично. В сборнике приводятся результаты текстологического анализа этого выступления и делается окончательный вывод о том, что авторство его принадлежит Сталину (см. док. № 248).

В случае с Довженко ритуал чистки и покаяния был сложным и подчас унижительным. По распоряжению Агитпропа ЦК, освященному Политбюро, режиссер должен был проиллюстрировать в цвете назидательную биографию великого русского ученого-селекционера Ивана Мичурина с его чудо-яблоками в цветущих садах и антипатриотами-вейсманистами в тени. Фильм стал одним из элементов идеологической подготовки погрома Трофима Лысенко в советской биологической науке. Затем Довженко начал снимать антиамериканское действо по сценарию братьев Тур, написанного по мотивам скандального бестселлера Анабеллы Бюкар. Просмотренные Сталиным свидетельства американской дипломатки-невозвращенки Бюкар все-таки не дошли до завершающей стадии экранизации. Апофеозом насильственного примирения Довженко с действительностью стала его попытка написать сценарий о «грандиозных стройках коммунизма» времен первой послевоенной пятилетки и плана преобразования природы, что-то сродни «Песни о лесах» Долматовского — Шостаковича. Хрущевскую зарю нового рассвета нашей Родины Довженко не увидит. Его скоропостижная смерть в 1956 г. станет эхом на доклад Хрущева на XX съезде.

Третий «герой» документальной летописи «Кремлевского кино-театра» — Леонид Трауберг. Получивший известность во времена немых фильмов с музыкой молодого Шостаковича, автор триумфальной «Трилогии о Максиме», к концу тридцатых годов он стал номенклатурной величиной в престижном бизнесе утверждения сценариев. Но после провала «Закона жизни», пропущенного на экран в том числе и по «вине» Трауберга, началась долгая и изнурительная охота за режиссером — ветераном советского кинематографа. Уже в годы войны его исподволь обвиняли в пропаганде американского голливудского кино, в частности фильма «Вива Вилла». Финалом травли станет выдвинутое против него обвинение в главенствующей роли в группе безродных космополитов в советском кинематографе.

Международное измерение опыта советского киностроительства

В сборнике «Кремлевский кинотеатр» рассматриваются механизмы международной экспансии советского использования кино в качестве организатора, агитатора и пропагандиста масс. В основных чертах этот механизм был отработан в ходе установки контроля и подчинения киноорганизаций союзных советских республик (до 1936), во время насаждения идеологического диктата в Монголии (1934—1938), при советизации оккупированных прибалтийских стран и аннексированных районов бывшего Польского государства (1939—1940).

22 августа 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление «Об организации кинобазы в Монголии». В нем, в частности, предусматривали «согласиться на оказание технического содействия правительству МНР в деле создания специальной кинопроизводственной и прокатной организации, которая будет заниматься производством на месте документальных и образовательных кинофильмов и организацией проката своих и советских фильмов в стационарных и передвижных кинотеатрах». Предполагалось «заключить договор с монгольской киноорганизацией на регулярное снабжение МНР лучшими, подходящими для монгольской аудитории, советскими кинокартинами по себестоимости, с отнесением на счет монгол валютных расходов, связанных со снабжением Монголии кинопродукции*». Парадоксально, но это решение стало прелюдией к беспрецедентному террору, развязанному эмиссарами НКВД и их местными подручными сначала против буддистских лам, а затем и против кадров Монгольской народно-революционной партии и государства.

В сборнике представлены документы по попыткам экспансии советского киноопыта в республиканскую Испанию после начала гражданской войны на Пиренейском полуострове (1936—1939) и о киноконтактах СССР с Народно-освободительной армией Китая (1938—1939).

После Второй мировой войны подобная модель культурной экспансии, при которой кино играло роль своего рода идеологического тарана, будет применена по отношению к восточно-европейским странам. Хотя в азиатской части мирового соцлагеря содержание этого давления (конкретно фильмы) было встречено сопротивлением сначала в Китае, а затем и в Корее (а также на Кубе), сама форма и организационное строительство советской кинополитики были клонированы довольно успешно в восточно-европейских странах «народной демократии», и с большим энтузиазмом в тех же азиатских народно-демократических государствах.

Уже в 1944 г. контора Совэкспортфильма была импортирована в только что освобожденную Польшу. Опыт киностроительства в

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 18. Л. 117—118.

Советском Союзе был применен в советском директивном, руководящем и направляющем вмешательстве в работу кинопромышленности стран народной демократии. Советских киноработников посылали в Северную Корею, Китай, Венгрию, ГДР, а сценаристов — в Албанию для работы на местах с натурой будущих художественных и документальных фильмов. В СССР приезжали представительные киноделегации для изучения передового опыта. Странам-саттелитам навязывались советские шедевры, дублированные на языки этих стран. Отдельные советские фильмы снимались на киностудиях Германии и Чехословакии, которые оказались в более профессиональной форме, чем советские кинофабрики. В сборнике, в частности, приводятся документы по кинополитике советских оккупационных войск в Берлине в 1946 г.

В массовом сознании укоренилась легенда о том, что СССР бесплатно рекламировал свое искусство за границей и дарил произведения странам народной демократии, после раскола с Албанией и Китаем ставшим братскими странами «социалистического лагеря». В действительности же при жизни Сталина шедевры советского искусства, бесценная экспертиза деятелей советской культуры — советников по экспорту соцреализма, гастрольные поездки мастеров — музыкантов, певцов и артистов балета скрупулезно оплачивались принимающей стороной. Например, принималось к сведению сообщение Советской контрольной комиссии в Германии (тов. Семенова) о том, что расходы, связанные с поездкой в СССР группы скульпторов ГДР, берет на себя правительство ГДР*. Нужно было платить и за импорт советских фильмов. В обстановке смертельного конфликта с титовской Югославией Сталин требовал получения от югославской стороны всех долгов за неоплаченные советские кинофильмы как предварительного условия для продолжения экспорта фильмов. Эти эпизоды также иллюстрируются в сборнике.

Экспортировалась сама форма директивного вмешательства в кинопроцесс, которая приживалась на новой почве. Показательны в этом смысле указания вождя корейского народа Ким Ир Сена. Из пожеланий Кима: «В сцене «Ты говорила, что тоже однажды полюбила отца, не так ли?» нужно сказать: «Есть разница между твоей любовью к отцу в прошлом и тем, что я чувствую к Йин Май Оном сейчас. Он борется за справедливость**». Следующий приказ: нужно сделать фильм «Новая Корея» и поручить это Отделу агитации и пропаганды ЦК Трудовой партии Кореи. При этом в фильме показать географию, экономику страны, а начать — с электростанций. Наконец, высшая оценка документального фильма «Да здравствует знамя республики»: «замечательный фильм». Почему? Ким: «Чем больше я его смотрю, тем он становится

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1622. Л. 32.

** Беседа с киноработниками после просмотра первого варианта первой серии кинофильма «Путь к пробуждению». 31 января 1965. Ким Ир Сен // Сочинения. Пхеньян. Т. 19. С. 135. (На англ. яз.)

лучше. Он может считаться шедевром». В фильме, по словам корейского вождя, показан «социалистический рай на руинах после войны». «Фильм тем более впечатляет, что он включает «Песнь восстановления» и другие песни, которые рабочий класс пел в то время». Эти мысли с большой степенью вероятности могли быть высказаны Сталиным во время бесед с Шумяцким в середине тридцатых годов. Форма и содержание инструкций были почти идентичными.

В декабре 1953 г. Государственный административный совет КНР принял постановление под характерным названием «Об усилении работы по производству кинофильмов». В нем говорилось о необходимости «повышать идейный и художественный уровень кинофильмов и вместе с тем прилагать старания к количественному увеличению кинопродукции»^{**}. В январе 1966 г. орган ЦК Социалистической единой партии Германии газета «Нойес Дойчланд» опубликовала письмо руководителя партии восточногерманских коммунистов Вальтера Ульбрихта режиссеру Kurt Maetzig с критикой его фильма «Кролик — это я». Ульбрихт указывал, что «нет свободы для идеологического заговора с врагами социализма»^{***}.

Кино стало играть определенную роль в борьбе за власть как в СССР, так и в других социалистических странах. В сборнике иллюстрируется борьба вокруг выпуска на экраны фильма-хроники о похоронах Сталина. В 1957 г. в вину маршалу Жукову были вменены даже документальные фильмы о Великой Отечественной войне^{****}. Уже отмечалось, что в закрытом докладе на XX съезде Хрущев из всех жанров искусства подверг уничижительной критике трактовку образа Сталина именно в кино.

Вопрос о культурной политике и в особенности о роли кинематографа как самого важного из искусств в тоталитарных обществах, лишенных независимых СМИ и коммерческого измерения рекламного бизнеса становился актуальным особенно в моменты смены режимов. Смерть вождя в СССР (Ленина в 1924, Сталина в 1953) и в Китае (Мао Дзэдуна в 1976), несмотря на все различия в формах политического наследования власти, заставляют говорить о системной повторяемости роли кино как важного элемента борьбы за власть.

В Китае кино стало одним из эпизодов борьбы за наследство Мао, против «банды четырех». Подобно Сталину, Мао оставлял свои комментарии на письмах деятелей кино или на докладных

* О производстве хороших документальных фильмов. Разговор с киноработниками. 16 декабря 1965 г. Ким Ир Сен. Сочинения. Т. 20. С. 218—226.

** Торопцев С. Трудные годы китайского кино. М., 1975. С. 23.

*** Liehm M., Liehm A.J. The Most Important Art. Eastern European Film After 1945. Berkeley: University of California Press, 1977. P. 359.

**** См.: записку министра культуры СССР Н.А. Михайлова в Президиум ЦК КПСС о документальном фильме «Великая битва» в книге: Георгий Жуков / Научн. ред. В.Наумов. М., 2001. С. 220—224.

записках высших учреждений партийной администрации. В августе 1964 г. на докладной Отдела пропаганды ЦК КПК о развертывании критики фильмов «Юг на севере» и «Февраль, ранняя весна» Мао написал: «Не только эти два фильма, но и другие — все необходимо критиковать»*. Мао добавил: «Бу по — бу ли» («не разрушишь — не построишь»).

В августе 1977 г. на XI съезде компартии Китая председатель КПК Хуа Гофэн сообщил, что в июле 1975 г. председатель Мао сделал два значительных заявления об упорядочении партийной политики в области литературы и искусств (направленной против «банды четырех»). Примером указаний великого кормчего стали его письменные комментарии от 25 июля о кинофильме «Пионеры» (другое прочтение — первопроходцы) — «хорошем фильме, который отражает революционный дух работников нефтяной промышленности в Дацине». Согласно тезису Хуа, отраженном в его политическом докладе съезду партии, «банда четырех», выступавшая против лозунга «учиться в промышленности у Дацина», сфабриковала против этого фильма список из десяти обвинений, и «попыталась убить «Пионеров» одним ударом». Мао на письме режиссера фильма оставил резолюцию: «С фильмом нет никаких серьезных проблем. Предлагаю утвердить его к выпуску на экран. Мы не должны требовать совершенства. А выдвинуть против фильма десять обвинений — значит пойти слишком далеко. Это вредит упорядочению партийной политики в области литературы и искусства»**.

Можно привести подобные примеры и по другим социалистическим странам.

Уже к середине тридцатых годов эстетика советского кино с его монументальным мифотворчеством стала заменять реальную картину окружающего мира. Трафаретные исторические панно из революционного прошлого и из времен Гражданской войны, а также картины славного настоящего индустриализации и коллективизации сельского хозяйства находили тематическую иллюстративность в соответствующем эталонном кинофильме. Происходил своеобразный переход от артистического образа — символа на киноэкране в живопись, а затем — в литературу, на страницы периодики и, наконец, в большую жизнь. Такая циклическая связь искусства с действительностью постоянно обсуждалась на творческих дискуссиях руководства партии с работниками советского кинематографа. Для них виртуальная реальность становилась более реальной, чем жизнь.

Обсуждение киноколлизий, образов героев, особенностей актерской игры постепенно становилась идентичной разбору любой иной производственной коллизии или конфликтной ситуации. На

* Торопцев С. Указ. соч. С. 30.

** Гофэн Х. Политический отчет одиннадцатому национальному съезду Коммунистической партии Китая. Пекин, 1977. С. 16—17.

совещании в ЦК по кино в апреле 1946 г. руководитель Агитпропа Георгий Александров отмечал, что в кинофильме «Машина 22—12» — «совершенно мелкая, незначительная тема о шоферах. Едет хороший шофер на плохой машине — хорошо, плохой шофер на плохой машине — плохо. Задача не в том, чтобы сейчас хороших шоферов на плохие машины посадить, а чтобы они хорошо работали. Пятилетний план предусматривает большое строительство автомашин. В этой картине нет идеи, совершенно не годится тема для того, чтобы сосредотачивать усилия государства на таких проблемах»*. Подобные формулировки могли быть произнесены и на совещании по развитию автомобильной промышленности.

Обсуждение действий киногероев становилось подобным разбору поведения живых людей. Сталин, например, идентифицировал персонажей кинофильмов исключительно по фамилиям актеров. На заседании Оргбюро по вопросу о «Большой жизни» Сталин дал следующие указания по корректировке поведения двух главных героев, уличенных в чрезмерном пристрастии к спиртному: «В другом виде люди должны быть даны. Я не думаю, что Андреев и Алейников способны только выпивать, их заставили, толкнули на пьянство. Дайте другую роль, они могут и не пить»**.

Сталину вторил Андрей Жданов: «"Трактористы", и "Богатая невеста", и "Свинарка и пастух" пользуются огромным доверием и уважением Центрального комитета партии». Или: «Я хочу назвать фильм "Трактористы". Мы часто этот фильм смотрим, товарищ Сталин тоже любит этот фильм. Чем он хорош? Вы забываете игру артистов. Когда смотрите на Крючкова, то видите, что это не танкист, демобилизованный с востока, а это артист... Вот в чем суть дела»***.

Апробированный кинообраз становился графаретом для штамповки ширпотребовских образов в литературе, в театре, живописи. Этим достигалась утилитарность и подтверждалась ценность советского искусства социалистического реализма как вида общественно полезной деятельности и своего рода вклада в подъем обороноспособности и промышленной мощи страны. Вспоминается пророческая мечта Маяковского (по словам Сталина — самого «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи»):

Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо,
С чугуном чтоб и с выплавкой стали
О работе стихов от Политбюро
Чтобы делал доклады Сталин****.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458. Л. 12.

** Там же. Ф. 558. Оп. 1. Д. 5325. Л. 12.

*** Там же. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458. Л. 81, 88.

**** Строки из стихотворения Владимира Маяковского «Домой!».

При проектировании фантазмагории Дворца Советов в Москве в одном из решений Политбюро предполагалось в этом грандиозном сооружении «боковые фойе посвятить: одно — героике Гражданской войны (учесть картину взятия Зимнего дворца в фильме "Ленин в Октябре"), а второе — героике строительства социализма (учесть в частности, фильм "Богатая невеста", отражающий колхозный строй)*. Подобная детализация помимо прочего канонизировала конкретные образцы советского кинематографа и приравнивала их реальности. В исторической области — «Ленин в Октябре» Михаила Ромма с его канонической апологетикой тезиса о двух вождях Октябрьской революции. В области колхозной современности — залихватски комедийного фильма «Богатая невеста» Ивана Пырьева, сделанного на солнечном украинском материале. Поэтому сомнение или критика подобного искусства переносили эстетику в сферу уголовного кодекса. Дворец Советов с его мозаичными панно не будет построен. Наоборот, канонизированные фильмы на десятилетия станут апробированными клише для тиражирования действительности, которую Никита Хрущев в годы оттепели назовет лакированной.

Что осталось в сборнике за кадром?

Как правило, не приводятся решения по промышленной стороне кинодела, например постановления Совета Министров СССР № 2516 от 13 мая 1951 г. («О повышении доходов от кино») или № 4484 от 31 октября 1950 г. («О выделении и закреплении в населенных пунктах постоянных и пригодных для кинопоказа помещений»). В случае необходимости подобные сугубо специальные материалы и документы упоминаются в комментариях к документам в исключительно информативном порядке. В этой же категории партийно-государственных решений и по этой же причине не включены материалы: о строительстве киностудий как в центре, так и на местах, создание кинобаз и кинотеатров, документы по финансовому и материально-техническому обеспечению кинодела, по ревизии положения дел в кинопромышленности. В разработке этих вопросов в разные годы участвовали многие наркоматы (министерства) и ведомства: ВСНХ, Наркомтяжпром, Финансов, Госснаб, Госплан, Радиокomitee, контролирующие органы (Комиссии Партийного и Советского Контроля, Прокуратура, суды и т.д.).

Компанейский метод принятия решений по всей партийно-государственной вертикали по сигналу из московского центра «до самых до окраин» действовал и в киноиндустрии. Разнились только заголовки документов. 27 июня 1951 г. Бюро ЦК КП(б) Литвы приняло постановление «О состоянии и мерах по улучшению кинообслуживания населения республики». 16 июля того же года Бюро ЦК КП(б) Узбекистана утвердило трафаретную резолюцию «О состоянии и мерах по улучшению кинообслуживания населе-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1199. Л. 149—154.

ния» (на этот раз без слова «республика» в заголовке). Как правило, материалы местных партийных органов всех уровней (от центральных комитетов компартий союзных республик до обкомов, крайкомов, горкомов и райкомов) в сборнике не также приводятся. В качестве единичных примеров публикуются лишь наиболее иллюстративные материалы (например, письмо секретаря Ленинградского горкома ВКП(б) Н.Синцова Л.Ф.Ильичеву о работе Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов 2 ноября 1948 г.).

Не рассматриваются вопросы финансово-экономической деятельности киностудий, ставок, зарплат, гонораров, подъемных и суточно-командировочных, выплачиваемых деятелям советского кино. Хотя борьба вокруг престижных категорий сталинских премий трех степеней была нередкой причиной бесконечных жалоб, просьб и доносов, которые оказывали отрицательное влияние на состояние кинодела, — координация деятельности Комитета по сталинским премиям в ЦК не исследуется.

Таким образом, за кадром остается вся техническая и материальная сторона киноиндустрии. Авторы не рассматривают особую проблему руководства Агитпропом ЦК работой киногозет: «Кино», «За большевистский фильм» (киностудия «Мосфильм»), «Кадр» (Ленфильм), отделов по кино редакций газет «Советское искусство» и «Культура и жизнь», а также журналов: «Кино и жизнь», «Кино и культура», «Пролетарское кино», «Советское кино», «Искусство кино».

Обкомовский уровень менеджмента сферы кино был достаточно полно и информативно освещен в монографии Алевтины Рубайло. В 1928 г. резолюцию по киноработе вынесло Бюро Московского комитета ВКП(б), Ленинградский обком принял решение «О кинофикации деревни», Киевский — «О строительстве кинофабрики», а Одесский — «О работе местной кинофабрики»*. 19 апреля 1931 г. Ленинградский обком принял «Предложения об очередных задачах кино», 27 мая 1932 г. — «О состоянии дела кинематографии в г. Ленинграде и области», 22 июля 1931 г. секретариат и ЦК КП(б) Белоруссии рассмотрел вопрос «О выводах обследования кинематографии БССР».

В соответствии со своеобразной традицией контроля местными (районными) парторганизациями деятельности наркоматов и учреждений всесоюзного подчинения Краснопресненский райком партии столицы обсуждал работу Совкино, а Фрунзенский — работу кинофабрики «Потылиха», расположенной на территории района. В июле 1933 г. было принято постановление ЦК ВЛКСМ «О практических мероприятиях по участию комсомола в работе киноорганизаций». 14 января 1934 г. ЦК КП(б) Украины в постановлении Оргбюро указало на необходимость расширить тематику кинофильмов. Примеры можно продолжить.

* Рубайло А. Указ. соч. С. 36.

Информация, которая приводится в книге А.Рубайло и в других монографиях и сборниках советского времени, показывает созидательную, творческую, шефски-наставническую роль партии в развитии советской кинематографии. Карательно-полицейская, цензурно-криминальная, разрушительная роль той же партии в той же самой области искусства, разумеется, подвергалась тотальной цензуре. Комплексные исследования кинополитики Комсомола и Коминтерна (в частности, его руководство «Межрабпомфильмом») также представляют определенный исследовательский интерес.

Краткие пояснения к вехам строительства «Кремлевского кинотеатра»

За время двух довоенных сталинских пятилеток кинопромышленность стала важной провинцией империи социалистической индустрии. Производство фильмов, покупка дорогостоящей, в том числе и заграничной, кинотехники, пленки, прокат фильмов, строительство кинотеатров на новых крупнейших заводах и в новорожденных городах, расширение киностудий, переход с немых сельских кинопередвижек на звуковую киноиндустрию, подготовка кадров и многие другие мероприятия требовали проектирования, создания и развития мощной инфраструктуры, которая четко вписывалась в плановое народное хозяйство. Сталинский призыв о создании Магнитостроя литературы с большей логичностью мог бы быть применен к кино. Однако и здесь утопические проекты часто оказывались нереализованными. Подобно грандиозному Дворцу Советов в Москве, не появился советский киногород в Крыму.

В 1931—1932 гг. на советском кинофронте параллельно развивалось несколько конфликтных эпизодов, связанных с международными аспектами формирования советской киноиндустрии. В более широком контексте — это в чем-то типичные эпизоды эпопеи с выполнением первого пятилетнего плана и североамериканского участия в этом грандиозном мероприятии. Известные сталинские слова о придании советскому размаху американской деловитости привлекли многих заинтересованных заокеанских бизнесменов к участию в советской промышленной революции. Кино не стало исключением. В 1931—1932 гг. осуществлялось три параллельных советско-американских кинопроекта. Мексиканский фильм Эйзенштейна, финансируемый Эптоном Синклером, уже упоминался. Затем происходила подготовка съемкам в СССР антирасистского фильма «Белое и черное» (который чуть не стал причиной межгосударственного кризиса, а возможно, помешал более раннему установлению дипломатических отношений между двумя государствами). Третьим проектом стали грандиозные планы дирижера Альберта Коутса и господина Шенкланда по созданию цветных фильмов-спектаклей на материале репертуара Государственного академического Большого театра в Москве. Никогда за

все годы Советской власти участие зарубежного капитала, импресарио и ноу-хау не было таким значительным, как в последние два года первой сталинской пятилетки. Политбюро рассматривало эти три проекта на своих заседаниях. Решения по антирасистскому кинопроекту были даже отнесены к категории «особая папка», т.е. к высшей степени секретности. Серьезно прислушались в Кремле и к предложениям Коутса. Только в памятные лето и осень 1939 г., в канун заключения пакта и начала Второй мировой войны, в подобной степени проявится геополитическая подоплека советского кино. Процесс планирования содержательной стороны кино и связи с внешнеполитическими планами, стратегией и тактикой советского руководства навсегда останутся составляющими культурной политики в СССР. Таким образом, в начале тридцатых годов сугубые вопросы культуры и искусства становятся элементарно в ленинский период советской истории. Сегодня они позволяют нам делать выводы о явлениях и событиях, к кино, искусству и культуре отношения не имеющих.

В начале тридцатых годов сталинское руководство еще отличалась определенной политической гибкостью при разрешении конфликтных ситуаций. Стиль и методы деятельности этого руководства, когда дело касалось вопросов идеологии, не характеризовались тотальной и бескомпромиссной догматической зашоренностью времен позднего сталинизма. Особенно это касается советского кинопроцесса. Документы иллюстрируют подобную неоднозначность. Например, конфликт с Синклером по поводу Эйзенштейна был запутанным делом и включал в себя несколько аспектов: авторские права писателя на произведения, безвозмездно публикуемые Госиздатом, финансирование политически актуального сценария, его антиимпериалистическое содержание, закулисные интриги чиновников в Москве, наконец, роль самого Сталина. Синклер, не знакомый с советской спецификой процесса принятия решений, делал равными участниками разбирательства людей из различных номенклатурных подразделений, неравнозначных ни по своему статусу, ни по уровню компетенции. Например, к тому времени Анатолий Луначарский уже не являлся наркомом просвещения и был номинальной фигурой. Артем Халатов являлся государственным чиновником, финансовая деятельность которого на посту руководителя Госиздата уже начинала вызывать определенные вопросы. Михаил Калинин был символическим президентом страны, который не мог принимать политических решений. В то же время имена Алексея Стецкого и Лазаря Кагановича (реальных закулисных игроков этого «дела») для Синклера могли ничего не значить. К ним он не обращался. Наконец, арест и приговор к высшей мере социальной защиты оператора Данишевского вводили в панораму конфликта ОГПУ в лице Генриха Ягоды.

Несмотря на сложность и запутанность коллизии, Сталин не принимает однозначно конфронтационного решения. После известной телеграммы Синклеру Сталин лично отредактировал ста-

тью писателя для «Правды», провел ее через Политбюро и дал заголовок «Эптон Синклер против Каутского». При этом он зачеркнул редакционный вывод о том, что «полемика между Синклером и Каутским представляет крупный интерес для трудящихся СССР». Сталин добавил один характерный редакторский нюанс, который позволяет судить о доктринерской подоплеке отношения Сталина к западным попутчикам. В предложенной вниманию Сталина заготовке говорилось, что «над Синклером еще довлеют черты *мелкобуржуазного интеллигента-мечтателя*». Сталин скорректировал формулировку оценки политического лица американского попутчика на *«непролетарского интеллигента-индивидуалиста»**. В благополучном разрешении конфликта «вокруг» Эйзенштейна статья сыграла роль громоотвода, доказав, что спонсор Эйзенштейна — не троцкист, и квалифицированного заговора против Советской власти не было обнаружено.

Эпохальным событием стало принятие в апреле 1932 г. исторического постановления о перестройке литературных организаций. Формально оно не затронуло советского кино. Однако начало тридцатых годов совпало с появлением звукового кинематографа. Из чисто визуального, с вкраплением пояснительных надписей на экране, кино превратилось в словесное, текстовое искусство. Поэтому оно попадало под пресс цензурного гнета со всей его строгостью отработанного полицейского контроля над текстом. Сценарист окончательно выдвинулся на первый план в смысле персональной ответственности за фильм. Он был автором текста и политкомиссаром фильма (например, Петр Павленко при Эйзенштейне или Вс. Вишневский при Дзигане). Не случайно то, что титры советских фильмов начинались с фамилии автора сценария, а в скобках указывался литературный прототип фильма, если таковой имелся, и потому уже утвержденный цензурой (например, «фильм снят по роману...»).

Именно введение текстового элемента в советское кино привело в 1932 г. к принципиально важной новации. Отныне Оргбюро ЦК стало утверждать ряд творческих перспективных документов по кино: темы фильмов, аннотации, количество и состав комиссий с конкретными именами, списки писателей, киносценаристов, ответственных за группу, и т.д. В этом чувствовался плановый азарт «пятилетки в четыре года». Призыв писателей в кино стал настоящей кампанией. В 1932 г. такой массовой мобилизацией оказались охваченными многие партийно-советские работники высшего номенклатурного разряда (члены Политбюро, Оргбюро, Секретари ЦК) и режиссеры, сценаристы и драматурги.

Началась перманентная битва за эффективный механизм производства советских фильмов и одновременно за контроль над

* Статья опубликована в «Правде» 5 декабря 1931 г. РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 201. Л. 65 и далее. 1 декабря Сталин сделал заявление об этой статье на заседании Политбюро, а 4-го еще раз обсуждался вопрос об Эйзенштейне.

этим производством. В итоге именно в 1932 г. сценарии, а вернее аннотации — либретто к ним, были признаны минимальной базовой единицей планирования кинопроизводства. Весь накопленный опыт литературной цензуры стал применяться при контроле над сценарным текстом. В решении 1932 г. (см. док. № 34) был оформлен громадный по тем временам список утвержденных номенклатурных авторов, допускаемых для сценарного сочинительства. Критерии плановости включали в себя: темы конкретных картин, кустовые группы тем (военные темы, о комсомоле, о физкультуре и т.д.), фамилии писателей и драматургов, а также членов комиссий по контролю — кураторов направлений и отдельных проектов в лице партийно-государственных и коминтерновских работников.

Такой подробной поименной градации не наблюдалось в случае с утверждениями списков Союза советских писателей, ни позднее в начале пятидесятых во время эпохальной борьбе за создание советской оперы. Мирное наступление за реконструкцию советского кинематографа началось в 1932 г. неслучайно. Историческое апрельское постановление ЦК ВКП(б) обходило своим вниманием кинематограф. С другой стороны, победное завершение первой пятилетки в четыре года убедило руководство в возможности планового подхода в руководстве киноделом, наподобие военно-коммунистической продразверстки с элементами неонэповского апрельского курса в искусстве (материальных благ, опоры на лояльных Советской власти попутчиков и т.д.). Комбинация всех этих элементов открыла доступ к работе над сценариями попутчикам (Чуковский, Олеша, Тынянов и др.). Кроме всего прочего, написание сценариев становилось престижным и прибыльным видом экономически-творческой деятельности в самом модном и массовом из искусств.

Первой пробой эффективности контроля нового образца над иерархической системой подбора, расстановки и воспитания кадров социалистического по содержанию, реалистического по форме, сталинистского по духу советского кино стала работа киноотрасли в 1933 г. Триумфально объявленное завершение пятилетки совпало с пиком насильственной коллективизации и катастрофическим голодом, особенно на Украине. Не случайно поэтому, что в крестьянской стране, в сельских районах которой не было доступа населения к звуковым кинопередвижкам, главным объектом и формальным поводом для проведения первых полицейско-идеологических облав Кремля в области нового звукового кино стали именно фильмы на крестьянские темы. За разгромом «Земли» Довженко в 1930 г. последовал запрет «Одной радости» в 1933 г. и «Гармони» в 1934—1936. В цензуре этих трех фильмов прослеживалось не только сознательное и насильственное навязывание правильных образов коллективизации, трактовки раскулачивания, героизации продовольственных кампаний, прославления образов коммунистов-двадцатипяти тысячников, активистов, отчасти середняков, осуждение подкулачников, но и диктат города, вернее Москвы как столичного и промышленного гиганта над беззащитной аморфной

сельской Россией (прежде всего) и Украиной (в случае с Довженко). Деревне, перекрашенной в малявинско-архиповские аляповатые ярко-кумачовые цвета, навязывался выдуманный горожанами в Гнездиновском переулке, снятый в Потылихе или в Питере и утверждаемый на Старой площади и в Кремле желаемый колхозный типаж новых времен и новых имен. Именно в 1933—1934 гг. при недекларируемом отходе от эстетики «Земли» Довженко и «Крестьян» Эрмлера в цензуре «Одной радости» и «Гармони» видятся истоки лакированных палехских шкатулок советских кино-сказок зрелого сталинизма («Богатой невесты» и «Кубанских казаков» Пырьева, «Кавалера золотой звезды», «Щедрого лета» и д.), а также псевдофольклорного репертуара тематических величальных песен хора имени Пятницкого («Загудели, заиграли провода. Мы такого не видали никогда!»).

Сила сталинизма была в его неоднозначности. Подвергая строжайшей цензуре крестьянские темы, позволялось кинематографическое прочтение дореволюционных классиков в критически реалистическом ключе, а также создание фильмов на исторические темы. Для послеоктябрьских и особенно для современных колхозных тем мрачные тона и намек на пессимизм отвергались. Накануне январского юбилея советской кинематографии в 1935 г. Сталин исправил текст представленного на его утверждение приветствия работникам кино. Слова о том, что «Кино в руках победившего пролетариата, в руках строителей социализма — огромная сила», он заменил на «Кино в руках Советской власти представляет огромную, неоценимую силу». Идеологически-классовые понятия «пролетариат», «социализм» стали государственно значимой «Советской властью». Самым знаменательным было исключение лоббистского пожелания автора проекта приветствия: «Жду скорейшего создания новой технической базы кинематографии, дабы включить в нее узкооплеченное дело, массовую звукофикацию страны и передачу изображений на расстояние, дать вашему прекрасному искусству еще больший размах». Сталин не согласился с приданием телевидению («передаче изображений на расстояние») статуса государственного приоритета*.

После 1935 г. барометром отношения режима к кинодеятелям стало награждение их советскими орденами, присуждение почетных званий, премирование ценными подарками, поездками за границу.

1936 год начался с объявления о создании общесоюзного федерального ведомства по руководству культурой — Комитета по делам искусств при СНК СССР. ГУКФ переходил в ведение этого комитета. Правда, оставалась двусмысленность как в номенклатурном статусе Главного управления, так и в персональном месте в иерархии режима Бориса Шумяцкого. Номинально он стал вторым заместителем председателя комитета. За Шумяцким осталось

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1077. Л. 55.

право напрямую выходить с законодательными инициативами на имя Сталина, Молотова, в Политбюро и СНК, минуя своего формального начальника (Керженцева) или находя тактического союзника в другом ведомстве (например, в лице вожака всесоюзного комсомола Александра Косарева). В такой бюрократической новации была заложена номенклатурная мина замедленного действия, которая в роковом 1937 г. сыграет трагическую роль в истории советской киноиндустрии и ее главных действующих лиц. А пока предвестником административной революции в отрасли стала ликвидация «Межрабпомфильма» — уникальной киностудии, на которой выпускались фильмы на иностранных языках (предварительно согласованные с Агитпропом Коминтерна). Это шаг стал свидетельством определенного отхода сталинского руководства от интернационалистского курса на поддержку международного коммунистического движения, и в первую очередь инициатив Коминтерна в области культуры. Так специфически в области кино «преломилась» линия седьмого конгресса КИ (август 1935) на создание широкого фронта против фашистской опасности. В январе 1936 г. была разгромлена Международная организация революционных писателей и окончательно похоронена Международная организация революционного театра. Ее руководитель — немецкий режиссер Эрвин Пискатор покинул сталинскую Россию (см. док. № 82).

В 1936—1937 гг. продолжались награждения, но не валовым списком, как к славному юбилею пятидесятилетия кино, а точечно-адресные, за конкретные достижения. В указах ЦИК, а позднее Президиума Верховного Совета СССР стали пояснять, за какой фильм конкретно награждались режиссеры, за какую роль награждались актеры и актрисы. Политическое руководство при этом стало обращать большее внимание на агентурные сведения о награждаемых, а также на всю совокупность наград и почетных званий в его (ее) распоряжении.

1938 год стал годом рождения союзного Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР (по сути, автономного министерства, ведомства). Включение кино в систему федерального Комитета по делам искусств не оправдало себя. Значительная часть бюрократической энергии уходила без положительной отдачи на утрясение внутренних производственных конфликтов и персональных склок, имущественных споров и ревниво оберегаемых атрибутов номенклатурного статуса.

Тематические планы по производству кинофильмов, впервые введенные в оборот Семеном Дукельским в феврале 1938 г., отныне станут законами отрасли. Они будут требовать утверждения Политбюро и оформления в виде решений СНК СССР, а затем публиковаться в виде приказов по Комитету по делам кинематографии. Тематические планы с краткой аннотацией планируемых кинофильмов — эталон бюрократической эффективности в области советского культурного строительства. В тематических планах первоначально указывались: категория сценария, его название, сценаристы, предполагаемые режиссеры, а также краткое (в не-

сколько абзацев) комментированное содержание с обобщающими фразами об идейно-политической ценности сценария. Планы представлялись своего рода эквивалентом годового народно-хозяйственного плана, который обеспечивался финансовыми обязательствами государственного бюджета. Кино после 1938 г. шло в этом бюджете отдельной доходно-расходной строкой. Из всех видов советского искусства и государственно-планового меценатства подобный тематический план принимался только в области кинематографии. Попытки ввести госзаказ и продрозверстку в процесс производства советской оперы провалятся, несмотря на щедрые ежемесячные пособия, одноразовые субсидии, премии, утвержденные персонально для Шостаковича, Хачатуряна, Хренникова и др.

Несмотря на сложную контрольно-пропускную систему на пути выхода на экраны качественных фильмов, идеологический брак все же появлялся. Профессиональные и творческие провалы к отягчающим обстоятельствам не причислялись. Во время дискуссии по опере «Великая дружба» Мурадели в 1948 г. Андрей Жданов скажет, что «к игре артистов ЦК и правительство не могут предъявить никаких претензий». Декорации оперы у Секретаря ЦК также не вызвали замечаний: «Они сделаны хорошо»*. Под провалами понимались не плохая актерская игра, а изъяны в идеологии и политике. При этом Агитпроп усиленно отказывался интерпретировать «неудачи» как объективное следствие изменения политической конъюнктуры (ср. пример с «Первой конной»).

По советской традиции насильственное смещение начальника приводило к общей ревизии положения дел в возглавляемом им ведомстве. В начале 1938 г. «Комиссия по приемке и сдаче дел» в ГУКФ провела тщательную проверку состояния дел в киноотрасли («Предложить т. Шумяцкому сдать, а т. Дукельскому принять дела в пятидневный срок при участии секретарей ЦК т.т. Кагановича Л.М. и Жданова и т. Рубинштейна**»). Чистка бывшего чекиста Дукельского внесла положительные моменты. Исчезли семейственность и система фаворитизма, которая отличала стиль работы Шумяцкого. Он благоволил к ленинградской группе, с терпимой лояльностью относился к Дзигану и Вишневному и с неприкрытой враждебностью к Эйзенштейну. Дукельский в духе времени прекращает действие салонно-меценатского принципа руководства бюджетной отраслью. В конце года происходит одна из первых организованных лоббированных акций советских кинематографистов вокруг вопроса об оплате гонораров.

Пребывание Дукельского на посту председателя Комитета было метеорным. «Чекизации» советского киноискусства не произошло. Множились его конфликты не только с деятелями кино, но и с партийными организациями. Откат от чистки на волне XVIII пар-

* Максименков Л. Партия — наш рулевой. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. об опере Ваню Мурадели «Великая дружба» в свете новых архивных документов // Музыкальная жизнь. 1993. № 13—14. С. 7.

** РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 994. Л. 46.

тийного съезда (март 1939), атмосфера деловой работы, консолидация общества и укрепление партийно-государственной вертикали требовали нового стиля руководства и нового типа руководителя. Таким организатором кинопроизводства будет Иван Большаков. Он останется на посту председателя Комитета кинематографии (после 1946 г. — министра) вплоть до смерти Сталина, а затем в течение нескольких лет будет возглавлять глвк по кино в консолидированном Министерстве культуры СССР.

В трудный 1939 г. система тематических планов была подвергнута серьезной проверке на оперативную живучесть. Планы корректировались и переверстывались с высокой конъюнктурной скоростью. Особенно в последние дни лета. Водоразделом для киноплана этого года стало сенсационное подписание советско-германского пакта о ненападении 23 августа. 1 сентября вторжение Вермахта в Польшу ознаменовало начало Второй мировой войны. За этим последовало вступление войск Красной Армии на территорию Западной Украины и Западной Белоруссии. Кинопланы, поданные на высочайшее рассмотрение до пакта, отличались и по содержанию, и по концептуальным параметрам, от представленных в ноябре 1939 г.

Темы, направления, конкретные названия должны были интуитивно предвидеть будущее развитие событий и найти им иллюстрацию в художественном кино. Но в Кинокомитете работали не пророки, а живые люди. Новая реальность диктовала новые задачи. С одной стороны, экспансия сталинской внешней политики привела к «зимней» войне с Финляндией, а с другой — к расширению «братской семьи народов СССР» за счет прибалтийских стран, Молдавии и Северной Буковины. В то же время курс на сближение с нацистской Германией был стратегическим выбором и подразумевал отказ от таких базовых тем советского киноискусства двадцатых — тридцатых годов, как антифашизм, пролетарский интернационализм, солидарность и другие общие места коммунистического Агитпропа. Одновременно с исчезновением государства Польского пропадала актуальность антипольских мотивов, в том числе такой славной страницы послеоктябрьской истории, как кампания 1920 г. и Конармия, а также исторически важной темы «Минина и Пожарского» (фильм успели сделать до пакта). Вносились коррективы и в фильм «Богдан Хмельницкий» и т.д.

Кинодокументы 1939 г. позволяют по-иному анализировать эпохальные исторические события рокового для мировой истории года. Если в последующей истории дипломатии и внешней политики СССР картина могла быть скорректирована и манипулирована, то измерение этих событий в области культуры часто не подвергалось такой тщательной цензурной шлифовке. Поэтому архивные документы могут стать дополнительным источником для альтернативной трактовки хрестоматийных событий. Сегодня становится очевидным, что отдельные события августа 1939 г. не вписываются в логичную схему плановой подготовки заключения пакта Риббентропа — Молотова. Например, за десять дней до подписа-

ния пакта, в дни непрерывных англо-французско-советских переговоров в Москве, Политбюро по записке Молотова решает выделить крупную сумму в валюте на разработку сценария фильма по роману «Изгнание» крупнейшего немецкого писателя-антифашиста и эмигранта Лиона Фейхтвангера. Этот факт свидетельствовал о том, что вектор советской внешней политики показывал в сторону альянса с западными демократиями.

Вторым решением в том же направлении стало согласие с просьбой того же Молотова об участии советской кинематографии в кинофестивале в Каннах во Франции. Фестиваль не состоялся из-за начала войны. Кино в качестве альтернативной иллюстрации к событиям вокруг заключения пакта позволяет сделать вывод о том, что этот исторический документ скорее был непредсказуемой импровизацией, сыгранной Сталиным под дирижерскую палочку фюрера, чем загодя планируемой акцией. Иначе вопросы финансирования работы писателя Фейхтвангера и участие в буржуазно-демократическом Каннском фестивале не стояли бы в повестке дня Политбюро.

Зигзаги и повороты, изменения приоритетов советской внутренней и внешней политики приводили к непредсказуемым поворотам в судьбах конкретных произведений советской культуры во всех ее областях. В 1940 г. под мясорубку измененной конъюнктуры попал фильм «Закон жизни». Иллюстрация чистки коррумпированных комсомольских вождей стала нежелательным сюжетом. Но и здесь слышались противоречивые сигналы. Никто не мог предвидеть того, что Сталин под аккомпанемент разгрома «Закона жизни» предложит воссоздавать в фильмах образы Льва Троцкого и Николая Бухарина. Поняв указание Сталина буквально, придворный режиссер Михаил Чиаурели немедленно приступает к работе над сценарием «Клятва народов». В сталинской России работать нужно было быстро. Например, драматург Георгий Мдивани в случае с оперой «Великая дружба» на музыку Вано Мурадели растянет на долгие семь лет написание либретто. Постановленная опера на сцене Большого попадет в тот же историко-политический тупик измененной конъюнктуры. В 1940 г. оперная иллюстрация о Серго Орджоникидзе приветствовалась. В 1948 г. эта тема станет политически ошибочной. Коррективы в оценке внесла война и поведение известных народов на Северном Кавказе.

В сборнике представлены документы военного периода 1941—1945 гг., которые иллюстрируют такие знаковые моменты в истории советской киноиндустрии, как эвакуация киностудий из европейской части страны на Восток, специфика тематических планов военного времени, киноиллюстрация отношений с союзниками по антигитлеровской коалиции, специфика цензурной политики. Впервые публикуется аннотированный, академический текст выступления Сталина в 1944 г. по киноповести Александра Довженко «Украина в огне». Используются документы Александра Шербакова. Этот доклад окончательно атрибутируется авторству Сталина.

Победа в войне означала для советского кино и выигрыш в смысле доступа к новейшей технологии. По репарациям начались поставки трофейного современного кинооборудования. По сути, обновлялась и создавалась качественно новая техническая база советского кино, особенно цветного. Доступ на киностудии восточной зоны Германии и Чехословакии повышал уровень оснащенности и профессиональные возможности советской киноиндустрии. Впервые после импорта американского ноу-хау первой половины тридцатых годов и определенных заимствований у германской киноиндустрии советская киномеханическая промышленность получила мощный технологический импульс. С другой стороны, технические плюсы были сведены на нет минусами с точки зрения производства фильмов как таковых.

1946 год стал не только годом засухи в сельском хозяйстве. Засушливое лето сорок шестого поразило и советское искусство. В череде печально знаменитых «ждановских» постановлений появилась и резолюция ЦК ВКП(б) о второй серии кинофильма «Большая жизнь». Разбирательство с положением дел в советском кинематографе не возникло спонтанно, а явилось продолжением широкой дискуссии, прерванной началом войны (совещание в ЦК в мае 1941 г., работа над постановлением о кино, ряд запретительных решений: о фильме «Сердца четырех», о сценарии узбекского фильма «Хамза», о газетной кинокритике).

В марте 1946 г. ЦК запрещает вторую серию «Ивана Грозного». Нарком НКГБ подает тревожную записку о положении дел в кинематографе. Сталин поднимает статус Кинокомитета до уровня союзно-республиканского министерства. В речи на мартовском Пленуме ЦК ВКП(б) вождь объявляет: «Мы считаем, что хорошо было бы преобразовать Кинокомитет в наркомат, чтобы дать аппарат, соответствующие исследовательские институты, предприятия более серьезные. Это очень большое дело в смысле пропаганды и агитации. Это величайшее дело. *Голоса с мест*. Правильно. *Сталин*. Никакое радио, никакая печать не могут сказать так, как кинофильмы. Если нет возражений, мы это дело проведем. *Голоса с мест*. Нет возражений*». Этот единый творческо-промышленный центр в форме Министерства кинематографии «просуществует» до марта 1953 г.** В апреле созывается киносовещание в ЦК. Вслед за этим разгромлен фильм «Адмирал Нахимов». В июне — июле в союзных республиках начинают создаваться министерства кинематографии. Затем — августовское заседание Оргбюро по кино, на котором несколько раз выступает

* Речь 14 марта 1946. РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1127. Л. 81.

** Немедленно после смерти Сталина кинематограф на одно десятилетие окажется под юрисдикцией союзного Министерства культуры. Дискуссия об автономности руководства и о регулировании работы кинематографии не потеряет своей актуальности и в постсоветской России. Летом 2000 г. ликвидированное Роскино превратят в структурный главк Министерства культуры РФ.

Сталин. Год завершается комплексным расследованием советской кинопромышленности Генеральной прокуратурой СССР, скрытыми от общественности судебными процессами и исключительно жесткими приговорами. Готовятся документы по смещению Большакова с поста министра кинематографии. В сборнике впервые в комплексе представлены документы по событиям 1946 г., неординарного даже для богатого идеологическими кампаниями сталинского времени.

Криминальная оболочка т.н. идеологических постановлений не была случайной. Как и в случае с террором 1937 г., она скорее подчеркивала закономерность политических кампаний как одного из следствий глубокого экономического кризиса в стране. Именно «народнохозяйственная» подоплека, хищения, «разбазаривание», нецелевое расходование бюджетных средств, отсутствие хозяйственной компетентности очень часто оказывалось альфой и омегой облав и погромов в субсидированных, бюджетоемких областях советского искусства (кино в 1946, опера в 1948, архитектура в 1949). Лишь с литературой и отчасти живописью дело обстоит по-иному, ввиду особой политико-экономической природы этого вида интеллектуальной деятельности. В документальном жанре обобщенных доносов, готовившихся в правоохранительных и компетентных органах для информации высшего руководства страны, заметна идеологическая трезвость и сведение до минимума демагогических оценок (политических, эстетических, национально-расовых), которые изобиливали в печати и в выступлениях на собраниях и в судах чести (см. примеры в книге Андрея Артизова и Олега Наумова). Этот вывод подтверждается и природой документов, публикуемых в данном сборнике с любезного разрешения ЦА ФСБ СССР (из следственного дела директора Мосфильма Е.Соколовской). Оперативно-розыскные и оперативно-следственные мероприятия оставались за кадром кампаний. Их информационная составляющая резко отличалась от фантастических самооговоров и самодоносов, которые репрессированные деятели искусства были вынуждены принимать на себя во время допросов и пыток в застенках НКВД.

Населению, общественному мнению в городе, деревне и в мире в целом представлялись эстетические и политические причины и следствия кампаний. 99% населения страны, не участвовавшего в распределении бюджетных средств и национального богатства, не посвящалось в подробности фактов существования миллионных растрат и недостат, в атмосферу семейственности, приписок и подлогов, голливудских гонораров и фантастических авторских прав за сомнительные виды творческой деятельности.

Поход за ортодоксальное искусство в 1946—1948 гг. был окрещен на Западе «ждановизмом». В 1946 г. было принято больше постановлений по кино, чем в какие-либо другие годы Советской власти до и после этого. В случае с кино ритм постановлений шел по нарастающей в том, что касается объема текста, и по

нисходящей линии в смысле художественной ценности критикуемого и разгромленного произведения. Краткость запрета второй серии «Ивана Грозного» Эйзенштейна была рекордно-лаконичной. Мотивированное требование переделки «Адмирала Нахимова» Пудовкина было уже развернутым. Эпохальное постановление о второй серии «Большой жизни» Леонида Лукова стало беспрецедентным в истории агитпропа по масштабу и по аргументированности критики фильма документом. В нем в том числе шла речь о музыке к фильму Никиты Богословского и о текстах песен Александра Фатьянова. В то же время эти три документа объединял эффект фольклорной матрешки. Каждый из них цитировал предыдущий, хотя первые два запрета не были обнародованы и оставались засекреченными решениями ЦК.

На Ленфильме жребий погрома выпал в 1946 г. на долю «Простых людей» Григоря Козинцева и Леонида Трауберга. Фильм был запрещен целиком и полностью, а не по недоговоренному принципу «с одной стороны» — «с другой стороны». На примере обсуждения «Простых людей» оказалось очевидным принципиальное непонимание двух групп спорящих членов Сценарного комитета аргументов противоположной стороны. Специалисты кинодела говорили о технических, профессиональных параметрах и недочетах фильма. При этом присутствовали оценочные элементы эмоциональной мелодрамы. Чиновники от киноискусства и аппаратчики Агитпропа сосредоточили весь запал критики на бюрократическом измерении сценария, на недопустимости одной святотатственной конкретной детали — упоминания в фильме телеграммы Сталина (подобный факт требовал разрешительной санкции ЦК). Эта телеграмма — одностыльная по весу деталь фильма, превращалась в главное событие, а фактически — в реальную причину запрещения фильма.

«Бюрократический реализм» был главным негласным законом советского искусства сталинского периода. Такой тип реализма культивировал лично вождь. Деталь с телеграммой Сталина в «Простых людях» подтверждает этот вывод. В 1946 г. на экраны вышел классический фильм культа личности «Клятва» Михаила Чиаурели.

События разворачиваются в 1923—1924 гг. вокруг болезни и смерти Ленина. «Клятва» — это клятва Сталина: «Уходя от нас, товарищ Ленин завещал». В первоначальном сценарии, называвшемся «Клятва народов», была сцена приема вождем даров от представителей народа. Сталин говорит грузинскому шахтеру из Чиатур Ладю: «Прочли мы ваше предложение! Конечно, поддержим вас. В *Оргбюро* посмотрят, что выгоднее стране, концессионер или ваш проект. В добрый час!» Сталина-редактора с присущей ему формально-конкретной манерой чтения глазами старого шифровальщика-подпольщика привлекает употребление слова «Оргбюро». Он заменяет его на «Центральный комитет партии». С формально-бюрократической точки зрения это было истори-

чески верно. Экономические вопросы разбирались не в Оргбюро, а на Политбюро, которое для массового употребления переводилось как «Центральный комитет»*.

В сферу бюрократического кинореализма входило строгое соблюдение в искусстве ритуалов и спокойно-деловое следование партийно-государственному этикету и протоколу. Этот кинореализм ковровых дорожек, графинов с водой, граненых стаканов на табуретках в пустынных коридорах обкомов в годы оттепели будет лишен остатков святости в «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова (образ Огурцова в исполнении Игоря Ильинского) или в «Кавказской пленнице» Леонида Гайдая (образ «товарища Саахова» в исполнении Владимира Этуша). Но в годы апогея послевоенного сталинизма малейшая несанкционированная саркастическая, сатирическая или юмористическая трактовка бюрократического реализма могла поставить крест на карьере любого деятеля искусств.

В первоначальной концовке сценария «Клятва народов» главный герой Ладо на трибуне партийного съезда говорит о погибшей красноармейке Елене Токаревой: «Знал и ценил и доверял ей товарищ Сталин. Верил! В те дни, когда мы жили его волей и громили врагов его силой!» *Бурные аплодисменты, овация».*

Сталин реальный обводит слово «овация» в кружок и пишет на полях: «На съезде партии таких речей не говорят, а «овация» — надуманная штука»**.

Эстафету выступления в фильме принимает русский Иванов (так иллюстрировалась дружба народа): «(...) Вспомните нашу клятву... Мы ее дали Ленину. Мы обещали беречь его партию... Хранить чистоту партийных рядов... А могут ли быть честными люди, руки которых в крови?» *Шум, возгласы возмущения. В зале волнение. Шум, крики возмущения».* Сталин категорично отмечает на полях сценария: «Так бывает на митинге, но не на съезде партии»***. На съезде партии бывало и не такое (особенно на XV, когда Каменева и Смилгу стаскивали с трибуны). Финал фильма Сталину не понравился по другим причинам. Чиаурели допустил серьезную ошибку. В уста неизвестного рабочего Иванова он вложил реальные слова реальной клятвы реального Сталина, и при этом употребил местоимение «мы». В 1940 г. эта фундаментальная ошибка решила судьбу сценария: негласный запрет. В помощь Чиаурели был придан опытнейший царедворец Петр Павленко. В 1946 г. в победившем на «тендерном» конкурсе варианте сценария священную клятву будут давать не «мы» в лице рабочего Иванова, а персонально Сталин на Красной площади на фоне Храма Василия Блаженного в морозный январский день 1924 г. Этот послевоен-

* Остальные замены были идентичными: «В Оргбюро пошел» и «Пойду в Оргбюро» — заменено на «ЦК». Хмуровский в Концесскомое дает «срочный пакет из Оргбюро». Стало: «срочный пакет из ЦК партии». РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 167. Л. 65—67.

** РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 167. Л. 95.

*** Там же. Л. 167.

ный символ единения вождя с многовековой русской историей был весьма показателен. А градация степени восторгов в текстах при публикации собственных речей и докладов всегда оставалась любимым занятием Сталина. Стенограммы к нему поступали чистыми, а уходили в печать оформленными. Например, в отчете о собственной речи на предвыборном собрании в феврале 1946 г. Сталин напишет: «Возглас с мест: «Под руководством товарища Сталина!», а также финальное: «Все встают, бурные долго несмолкающие аплодисменты, переходящие в овацию»*.

1946 год наглядно продемонстрировал главный порок советского директивно-иллюстративного кинематографа. Конечный продукт — фильм никогда не мог приблизиться к непререкаемому совершенству по простому желанию контролеров и госзаказчиков. Политически-актуального эталона достичь было невозможно. От момента написания сценария до выхода фильма на экран в реальном мире происходили события, менявшие газетную актуальность и корректировавшие первоначальный политический оппортунизм виртуального продукта. Из кино эквивалента передовой статьи в газете «Правда» не получалось. Ведь в 1948 г. даже столичные газеты прибывали, к примеру, в Минск с двухдневной задержкой.

Начиналась «холодная война», которая привела к резкому сокращению культурных контактов СССР со странами, оставшимися за «железным занавесом». В апреле 1948 г. Политбюро отклонило предложение Комитета по делам искусств принять участие в выставке изобразительных искусств в Венеции**. Но противоречий не удалось избежать и здесь. В разгар борьбы с космополитизмом борьбы за утверждение советского патриотизма, когда на экраны страны выпускалось около 10—15 фильмов отечественного производства в год, были открыты шлюзы для «трофейного» (немецкого и американского) кинематографа. Эта лавина буржуазной пропаганды обрушилась на многомиллионные аудитории клубов и кинотеатров рабочих поселков, на зрителей полуголодной и оставленной в руинах страны. Тематические планы и цензурные выемки в этих кинофильмах следовали практике утверждения отечественной кинопродукции (см. док. № 284). Подобные культурные акции сводили на нет многие усилия идеологических кампаний, а подчас вызвали протесты бдительных зрителей (см. док. № 303). Понятно, что среди этих фильмов иногда проскальзывала откровенно нацистская пропаганда геббельсовско-розенберговского пошиба, хотя и завуалированная под музыкально-развлекательный, биографический или приключенческие жанры.

В 1949 г. кампания по борьбе с космополитизмом внутри страны привела к новому витку усложнения бюрократического контроля над киноискусством. Начиналась экспансия советского ки-

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1127. Л. 30. Так продолжится вплоть до его последнего публичного выступления на XIX съезде КПСС в октябре 1952 г.

** Там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 2200. Л. 5.

ноискусства в страны народной демократии. Сначала Оргбюро и Секретариат, а позднее и Политбюро стали утверждать решения о дублировании советских фильмов на иностранные языки. Персонально рассматривался каждый фильм — кандидат на экспорт, а также то, где они будут дублироваться. Предлогом для такого качества нового потока решений по кинотеке стало подозрительное качество перевода двух советских фильмов на польский язык*. Расследование этого «скандала» проводилось по линии МГБ, МИД, ЦК и Совмина.

В 1951 г. наступает апофеоз «малокартинья». Конъюнктурные, доходящие до абсурда оценки сценариев приобретают повсеместное распространение. 19 декабря 1949 г. сценарист Татьяна Златогорова в письме на имя Георгия Маленкова сообщает о посвящении сценария фильма о Сеченове славному семидесятилетнему юбилею вождя**. Агитпроп высоко оценивает содержание фильма и то, что он написан «хорошим литературным языком со знанием кинодраматургии». К недостаткам сценария причислена деталь, что «в качестве наглядной иллюстрации к опытам по торможению рефлексов у лягушки приведены неудачные примеры с революционером, который вынужден быть вежливым с городским и с самим Сеченовым, откладывая своим объяснение в любви. В сценарии ошибочно также указывается на существование в мозгу специального «центра торможения», которого в природе не существует». Но это — не органические пороки сценария***. 2 ноября 1950 г. председатель художественного совета Министерства кинематографии Леонид Ильичев подписывает отрицательное заключение на фильм режиссера Козинцева «Виссарион Белинский» — «порочный в своей основе». Ильичев отмечает, что «серьезные возражения вызывает характер изображения русской природы. Русский пейзаж в фильме, как правило, производит удручающее впечатление, выглядит мрачным, почти без просвета, придавленный свинцовыми облаками»****.

Как и в предыдущие годы, внешнеполитическая целесообразность играет особую роль. При оценке сценария фильма о русском адмирале XIX в. Ушакове главное в актуальности темы военного разгрома Турции в XIX в., виделось в том, что в наши дни соседняя страна оказалась страной — основательницей НАТО.

В 1952 г. идет подготовка к XIX съезду партии. Одним из основных типов решений, утверждавшихся Политбюро, становится работа с бесконечными письмами — рапортами трудящихся вождю. После их детального рассмотрения в ЦК письма публикуются на первых страницах центральных газет. Происходит это

* Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М., 2001. С. 553—554.

** Бывший муж Златогоровой, сценарист и сталинский лауреат Алексей Каплер, в эти годы был заключенным ГУЛАГ.

*** РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 251.

**** Там же. Д. 427. Л. 137—139.

почти ежедневно. Начинается наступление телевидения. Несостыковка кино с телетехникой, с качественно новым СМИ, паралич в производстве кинофильмов, провалы с трансплантацией трофейной базы цветной кинематографии на советскую почву показывают, что СССР опоздал с развитием телевизионной техники. Хотя о ее перспективах еще в 1936 г. говорил Платон Керженцев.

Эпизодом сталинского этапа руководства кино стали «ремейки», которые задумал вождь. Исключительно значение этого документа, который приводится в «Кремлевском кинотеатре» (см. док. № 326). Это — единственный из тематических планов, который был утвержден Бюро Президиума ЦК и Президиумом Совета Министров (органами, не предусмотренными Уставом Партии и Конституцией СССР), но не был выполнен почти целиком и полностью, не был «претворен в жизнь», как тогда говорили, за исключением одного—двух фильмов. Его реализации помешали смерть вождя и начавшаяся бурная кадровая революция.

Особенность этого списка прежде всего в отражении в нем мыслей самого Сталина. Об этом можно судить по его правке предложенного списка фильмов. Казалось, что редактор думал о прошлом России и о своей роли в череде ее вождей и полководцев. В названиях фильмов он искал формулировку — характеристику, своеобразный заголовок статьи. К финальному рубежу 1953 г. Сталина не удовлетворял иконостас из образов Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Первого, Михаила Кутузова, который создал советский кинематограф в лице Эйзенштейна, Петрова, Пудовкина. Опыт Второй мировой войны, статус СССР как атомной сверхдержавы, война с США на азиатском театре военных действий в Корее с участием миллиона китайских добровольцев — все это заставляло Сталина пересмотреть в мессианском свете тысячелетнюю русскую историю и свою роль в ней. Не отдельные страны — враги: Золотая Орда, Германия, Польша, Швеция или Франция, а враг этнический — «англосаксонский империализм», который к концу жизни предстал перед вождем разгадкой ребуса его жизни и осознанностью образа главного противника.

Пересъемка главных киномонументов — последняя фантастическая идея вождя, сравнимая с невыполненным планом новой Вавилонской башни Дворца Советов, нижняя граница которого согласно решению Политбюро не должна была пересекать Зачатьевского переулка на Пречистенке. Смерть Сталина помешала тому, чтобы появились новые версии не таких уж старых фильмов. «Ледовое побоище» (подзаголовок «Александр Невский»). Сталин меняет заголовок на «Александр Невский — победитель тевтонских рыцарей». Режиссер — автор монументальных киноэпопей о десяти сталинских ударах — Иванов. «Преобразователь России» (Петр Первый) — поручить Пудовкину. Сталин изменяет порядок слов названия, вынося имя царя из скобок: «Петр Первый — преобразователь России». Петрову, который делал первого «Петра Первого», поручается «Разгром Золотой орды» (Дмитрий Дон-

ской). «Дмитрий Донской — победитель Золотой Орды» — уточняет Сталин. Пырьеву на сценарий Сельвинского поручается сделать нового «Ивана Грозного». С Иваном IV подзаголовок не допускает никаких интерпретаций. Сталин: «Иван Грозный — собиратель России».

Парадоксально, но высочайшее монаршее поручение переделать Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Первого дается режиссерам, которые почти не работали в жанре исторической биографии. Пырьев по законам своего творчества классической музыкальной комедии на съемки «Ивана Грозного» должен был бы привести и свою труппу. На роль Анастасии — Марину Ладынину, на царя Ивана — Николая Крючкова. В качестве композитора — Тихона Хренникова или впавшего в опалу Исаака Дунаевского. Петров в труппу «Дмитрия Донского» — Рубена Симонова и Аллу Тарасову. В пародийности этой затеи ремейков видится событие такого же порядка, что и абсурдное «дело врачей». Наступали не столько сумерки физической жизни, сколько закат и угасание логического мышления, которым вождь славился и не менее успешно пользовался.

Постскриптум. Записки Шумяцкого о Сталине

Несколько слов о записках Шумяцкого, которые могут занять особое место в документальной истории советского кино.

Уже в марте 1923 г. Шумяцкий писал вождю: «Дорогой Коба. Вы меня просто забыли. Я Вам пишу и пишу, а ответа я не получаю*». Начиная с самых ранних сохранившихся писем Шумяцкий постоянно просит вождя перевести его на другую работу: «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**». Такой должностью его мечты станет для Шумяцкого sineкура начальника советского кино.

На посту полпреда в Персии, работая затем ректором Коммунистического университета народов Востока в Москве, руководя советским кино, Шумяцкий всегда стремился быть верным исполнителем сталинских указаний. Иван Гронский в свое время также поведал стране и миру о сталинском определении писателей как «инженеров человеческих душ». Арест Гронского 1938 г. едва не поставил под сомнение дальнейшую возможность передачи этой лозунговой информации. Арестованный передатчик информации вносил элемент ритуальной нечистоты и в содержание передаваемого текста.

Представляется важным ответить на вопрос: насколько можно доверять запискам Шумяцкого? Особенно в части передачи слов,

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 1.

** Там же. Л. 1—4.

указаний, мнений, вкусов Сталина. Сравнение записей одного из просмотров 1934 г. с положениями неопубликованной статьи «Сталин и кино», которой открывается сборник, заставляет сделать вывод о том, что при чтении записок необходима определенная доля здорового скептицизма. Сравнительный анализ позволяет сделать вывод о том, что Шумяцкий иногда приписывает свои слова, сказанные в присутствии Сталина и не вызвавшие его возражений, к высказанным мнениям самого вождя. Это — весьма спорный прием. С другой стороны, еще предстоит проделать независимое расследование как аутентичности записей, так и их соответствия описываемым событиям.

Но в главном, фактическом, объективном они, пожалуй, верны. Разночтения лежат в сфере субъективного. Например, одна из последних записей *синхронно* рассказывает о премьерном показе в Кремле кинофильма «Мы из Кронштдата» Ефима Дзигана, сделанного по сценарию Всеволода Вишневского. В неопубликованных дневниках Вишневского сохранились лаконичные записи об атмосфере, *последовавшей* за кремлевской кинопремьерой. Тональность и интерпретация двух источников слегка разнятся именно в передаче субъективного момента, но не в главном: фильм был положительно воспринят в Кремлевском кинотеатре. Шумяцкий передает свою реакцию в деловом, спокойном тоне. Вишневский пишет о восторженной реакции того же Шумяцкого. Сравним два фрагмента.

У Шумяцкого: «*И.В.* Давайте скажем так: фильм неплохой, а если бы сюжет и некоторые актеры не подкачали, был бы прямо блестящий. Ибо и тема, характер событий и поступки некоторых людей — особенно массовые сцены сильно волнуют. *Б.Ш.* Позвольте это понять так, что фильм хороший, но имеет такие-то и такие-то недочеты».

У Вишневского (дневниковая запись от 2 марта 1936 г.): «29-е февр. День победы. С утра в ГУКФе. Шумяцкий скачет по кабинету, обнимает, хлопает по плечу Дзигана, целует... *Усиевич:* «А меня». Дзиган целует и его. Все присоединяются к победе (занятый процесс) В Д.[оме] кино для — УВМС [Управления Военно-морских сил], затем клуб МВО [Московского военного округа]. Полный успех. 20 раз по ходу фильма аплодисменты (!) — Ночью (на 29 февр. — редкий день) фильм в Кремле смотрели Сталин, Ордж., Каганович, Хрушев и др. (исключительный результат) (см. запись). 1 марта. День у [наркома финансов] Гринько на даче Тосты. Гринько целует меня и т.д. [Нарком просвещения] Бубнов, его жена (...) Беседа за столом светски-московская, новости дня, слухи, анекдоты. Вечером в ЦДКА [Центральный дом Красной Армии]*».

Безусловно, что Шумяцкий вел свои записи с дальним прицелом: создать труд о руководстве Сталиным советской кинематогра-

* РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 2073. Л. 16.

фией. В начале 1938 г. в государственном издательстве «Искусство» выйдет книга «Ленин, Сталин, Партия о кино». Ее судьба — лишь незначительная сноска в трагической истории времени. Почти весь тираж ее будет уничтожен, а на сохранившихся экземплярах видны следы спешной склейки и переклейки типографских цензоров. Сдана в набор 22 декабря 1937 г. (в канун славного чекистского двадцатилетия). Подписана в печать 2 февраля 1938. За эти шесть недель Шумяцкий был снят с поста и арестован. В книгу вклеено новое предисловие за подписью Ник. Лебедева.

Краткие выводы

Подводя краткие и предварительные итоги двадцатипятилетия сталинского этапа истории советского кинематографа, следует отметить, что 1952 г. стал свидетелем неоднозначного положения дел в советской культуре в целом. С одной стороны, идеологический диктат Агитпропа привел к торжеству бесконфликтного искусства, в котором окончательно возобладали лакировка советской действительности. Кино в условиях катастрофического малокартинья не избежало общей участи. Оно превратилось в иллюстрацию противоречий «хорошего» с «еще лучшим». В исторической теме в советском кино предпочтение было окончательно отдано назидательным, «патриотическим» биографиям великих людей земли русской и российского государства, своеобразной кинобиблиотеки из «жизни замечательных людей» или киноверсиям жития святых. С другой стороны, режим инстинктивно пытался выйти из глубокой политической и культурной изоляции, в которой он оказался на международной арене.

В 1952 г. в Москве было проведено всемирное экономическое совещание. В недрах агитпроповского аппарата готовились документы по организации в Москве международного музыкального конкурса и кинофестиваля. Конкурс им. Чайковского и Московский кинофестиваль станут фирменными знаковыми событиями хрущевской оттепели. Но рождались они в недрах сталинской зимы.

В сборнике подборка документов за 1951—1953 гг. иллюстрирует это противоречие эпохи. Важной составляющей внутреннего конфликта стала фигура самого Сталина, а выражением кризиса режима — работа вождя над тематическими планами на 1951 и особенно на 1953 год. После кончины «Секретаря ЦК» (именно такая партийная должность фигурировала в траурных документах) немедленно начнется борьба вокруг интерпретации образа «сегодняшнего Ленина». Сборник завершает публикация документов, иллюстрирующих события вокруг киносъемок похорон Сталина и выхода на экраны документального фильма «Великое прощание». Такой выбор сделан сознательно. Если вводные записки сборника — «Сталин и кино» Шумяцкого открываются описанием отношения Сталина к киносъемкам похорон Ленина в январе 1924 г.,

логично завершить «Кремлевский кинотеатр» событиями вокруг похорон второго вождя Октября.

Таким образом, хронология представляемого на суд отечественных исследователей советской культуры сборника фактически охватывает все сталинское тридцатилетие от смерти Ленина в январе 1924 г. до смерти Сталина в 1953 г. При этом остаются нерешенными многие вопросы истории советского кино, особенно его неконфликтные эпизоды, неантагонистические коллизии. Открытым видится и главным вопрос: было ли для Сталина кино важнейшим из искусств? Или при всем тщательном подборе, расстановке и воспитании кадров оно оставалось лишь одним из участков бескрайнего фронта борьбы за утопию, в котором не было главного и второстепенного, а важным казалось все?

Сталин верил в силу слов и в чудотворный, почти религиозный потенциал искусства. Вождь исповедовал возможность моделирования действительности с помощью художественных образов — назидательных примеров, был убежден в возможности ее преобразования с помощью печатного текста или ловко брошенного в адрес номенклатуры лозунга, призыва, афористичной мысли. Советское кино поэтому должно было быть и стало на практике иллюстрацией созидательной воли партии и ее вождя. При этом оно показывало жизнь в ее революционном развитии, как того и предписывали каноны социалистического реализма.

При Хрущеве наследники Сталина начнут постепенно переоборудовать «Кремлевский кинотеатр» в телецентр.

Автор выражает признательность Валерию Фомину и Карлу Аймермахеру за комментарии и замечания по тексту статьи.

Леонид Максименков.
Москва. 10 мая 2003 г.

ДОКУМЕНТЫ

[Январь 1935 г.]¹

Набросок очерка к книге «Тов. Сталин о кино»

Великий создатель прол[етарской] партии и социалистической революции В.И.Ленин положил основу советского кино. Его гениальный соратник и продолжатель — великий И.В.Сталин — возвел на этом фундаменте прекрасное здание советской кинематографии, обеспечил зарождение и пышный расцвет искусства советского кино.

Ни один шаг из славного пути нашего развития нельзя не вспомнить сейчас, когда вся страна справляет наш юбилей как праздник советской культуры, как триумф самого важного из искусств².

1924 год. 6-го февраля выходит хроникальный фильм «Похороны Ленина». Этому фильму И.В.Сталин придавал исключительное значение. В хорошо мне лично известной телеграмме советским полпредам за границу (а я в это время вел эту работу), он указывал, что показу этой ленты он придает важное международное значение. Он указывал, что этот фильм позволит рассеять кампанию клеветы, которая в это время была поднята прессой почти всех капиталистических стран, распространявшей вести о том, что в связи со смертью Ленина в стране, в ее основных центрах и в особенности в Москве якобы начались мятежи против Советской власти, будто бы против партии и советского правительства поднялось население городов и прочую контрреволюционную клевету.

И, действительно, появление этой ленты на экране в полпредстве, которое я возглавлял, в стране, где я представлял интересы Советского Союза³, помогло быстро рассеять все клеветнические измышления врагов и, наоборот, в связи со смертью создателя и вождя нашей партии т. Ленина, поднять встречную волну огромного сочувствия и искренней скорби трудящегося населения, зафиксированных и в непосредственных обращениях к нам, и в печати.

Уже и тогда т. Сталин правильно определил огромное культурно-политическое значение нашего кинематографа, нашего киноискусства не только в масштабе страны, но и за границей.

Он закрепил это определение в том же году в своем докладе на XIII съезде РКП следующей установкой: «Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

По его предложению названный партсъезд вынес решение, в котором указывается: «Кино должно стать могущественным средством коммунистического просвещения и агитации. Необходимо привлечь к этому внимание широких пролетарских масс, партий-

* Датируется по содержанию документа.

ных и профессиональных организаций». Для этого съезд постановил также объединить существующие киноорганизации на основе сохранения монополии проката в каждой республике, понизить налоги и пошлины на кино, шире снабжать рабочие районы и красноармейские клубы агитационными, научными и художественными фильмами⁴.

Установки т. Сталина, его настойчивая работа как вождя партии над их практическим разрешением уже к концу 1924 г. и в 1925 году дают яркие обозначения. Объединяется все дело проката и производства фильмов в РСФСР в лице советского акционерного общества Совкино⁵. Затем создается белорусская киноорганизация Белгоскино⁶.

В 1924, например, году деревня получила первые 739 киноустановок; введен льготный тариф для народных клубов и научных картин; выпущена 41 художественная фильма*.

1926 год — январь. С.Эйзенштейн выпускает свой эпохальный фильм «Броненосец Потемкин». Киноорганизации отнеслись вначале к этому фильму как к ординарному явлению. В феврале этого же года И.В. просматривает этот фильм и дает ему исключительно высокую оценку. В беседе с руководителями кино И.В., на основе «Броненосца Потемкина», делает выводы, что среди творческих кадров советской кинематографии создались уже мастера, которые могут поднимать самые трудные, самые сложные темы и разрешать их ярко и талантливо. Задача киноруководства, как он тогда заявил, заключается в том, чтобы правильно повести идейно-воспитательную работу с этими мастерами, правильно ими руководить⁷.

Прогноз вождя оправдывается на примере того же года. Вслед за «Броненосцем Потемкиным» выходит второй шедевр советской кинематографии — фильм «Мать» В. Пудовкина.

В 1927-м году в политическом отчете ЦК ВКП(б) к XV-му съезду партии т. Сталин ставит перед кино дополнительные задачи, а в их числе задачу при помощи кино начать вытеснять водку: «Я думаю, — говорил он там, — что можно было бы начать постепенное свертывание водки, вводя в дело, вместо водки, такие источники дохода, как радио и кино»⁸. В принятой съездом по его докладу резолюции подчеркивается необходимость усиления политпросветительной работы в деревне и начала создания технической базы кинематографии в виде организации производства первоначального оборудования кинематографии.

1929 год. И.В. просматривает первый программный фильм советской тематики, поставленный С.Эйзенштейном и Г.Александровым, первоначально названный «Генеральная линия». В этом фильме мастера ставили задачу показать гигантский план социалистической переделки партией и пролетариатом нашего, до того раздробленного и распыленного, сельского хозяйства в новые его

* Так в тексте.

высшие формы, т.е., по сути, показать в действии генеральную линию партии.

Когда т. Сталин просмотрел показанный ему фильм, он заявил: «На художественное обобщение генеральной линии партии это не похоже. В нем не найдены, а поэтому и не показаны основы этой линии. Деревня, крестьянство показаны как нечто единое, застоявшееся, неподвижное. И это в то время, когда каждый может наблюдать там не только глубинный, но и открыто выраженные процессы борьбы одной части с другой: бедноты с кулачеством и наоборот. Поэтому считаю, что этот фильм меньше всего характеризует генеральную линию партии. В лучшем случае, при ряде переделок, он может показывать лишь отдельные пережитки деревенской жизни наряду с новыми явлениями, которые туда привнесла наша революционная борьба и наше советское строительство». После этих переделок т. Сталин порекомендовал дать этому фильму вместо прежнего его названия «Генеральная линия» более скромное и более правильное «Старое и новое».

Особый интерес носили конкретные замечания, которые в ряде бесед дал Эйзенштейну и Александрову т. Сталин по фильму «Старое и новое»⁹.

Когда во время просмотра один из присутствующих бросил реплику, что образы ленты недостаточно характерны (в сцене крестного хода нетипичны), т. Сталин указал, что художник намекает типы и их образы не только простым перенесением их в свое произведение, но главным образом путем создания. Мог же Гоголь создавать ставшие ныне классическими образы и типы — бровь, нос, походка, привычки одного, поступок или другие характерные внешние черты другого — и путем смешения этих черт, путем комбинации наиболее типических создавать свои ныне ставшие уже классическими образы. Точно так же может поступить и наш современный художник.

Затем еще более интересное замечание сделал т. Сталин о концовке фильма.

Первоначально финал фильма происходил на дороге, где героиня, Марфа Лапкина, уезжала с любимым ею человеком — трактористом. Т. Сталин спросил мастеров — почему сцена происходит на дороге, какой это имеет смысл? Он указал, что лучше было бы, если бы концовка носила какую-то конкретную смысловую функцию, соответствующую характеру и направлению самого фильма.

Не лучше ли, говорил он, обращаясь к мастерам, если бы вы свою героиню, организующую молочную артель, послали на отдых в Ялту, поселили бы ее там в доме отдыха для крестьян (в то время только что открытом), в бывшем царском имении-дворце и пусть тракторист объясняется в любви именно там. Если, к примеру говоря, он там будет сидеть не на тракторе, а, скажем, на бывшем царском троне, то эта черта придаст финалу особый смысл. Это будет и красивее, ибо действие развернется на прекрасной натуре южного побережья Крыма, а главное — конец фильма станет

перспективнее, а не локально лирическим. В этих указаниях вождя видно проведение того, что позже, в 1934 г., [...] * кинорежиссеры Козинцев и Трауберг в своей прекрасной фильме «Юность Максима».

В обстоятельной, 2-х часовой беседе, которую провел с режиссерами т. Сталин, принимая их у себя в ЦК, он порекомендовал побольше читать книг, побольше изучать нашу действительность. Наши фильмы, говорил он, помимо того, что выявляют огромные задачи внутри страны, они еще выполняют большую политическую функцию за границей. Попадая туда, они показывают нашу жизнь во всем ее красочном многообразии, и то, что недоступно сделать нашим книгам, которые, если даже попадают за границу, то вследствие того, что они даются на русском языке, имеют крайне ограниченную аудиторию, может великолепно делать и уже делают наши лучшие фильмы. Поэтому, чем больше смысла будет заложено в наших фильмах, тем эффективнее будет их действие на зрителей за границей.

Кроме того, т. Сталин указал мастерам на огромный недочет их работы, так же как и работы художников других отраслей искусства, — на недостаточное знание конкретных условий и особенностей бурно растущей советской жизни. Чтобы правильно на экране показывать нашу жизнь, нашу борьбу и отдельные ее трудности, художник должен ближе общаться, больше быть в гуще наших людей, хорошо изучить их жизнь, быт, вылавливать из общей массы наиболее яркие характеры передовиков и героев нашей страны.

Результатом этой беседы была командировка тт. Эйзенштейна и Александрова на Днепрострой, Сельмашстрой (Ростов-на-Дону) и в только что организовавшийся в то время зерносовхоз «Гигант» (Сев. Кавказский край).

1930—31 г. Тов. Сталин просматривает ряд новых фильмов. В их числе первые звуковые фильмы: «Одна», «Златые горы», «Путевка в жизнь» и «Снайпер». Он дает новому руководству союзной кинематографии прямое указание на необходимость взять решительный курс в сторону более смелого развертывания звукового кино, видя в звуке огромную добавочную силу художественного выражения наших идей. При просмотре первой полнометражной, документальной фильма т. Д.Вертова «Симфония Донбасса» т. Сталин указывал на ее ошибочное заумничанье, на ее явно левовские¹⁰ черты. Тут он впервые ставит вопрос о недопустимости заумного и произвольного обращения с документальным материалом. На этом отрезке времени т. Сталин ставит перед руководством кино ряд важнейших методологических, организационных и технических проблем, в том числе и проблему характера кинопроизведений, проблемы борьбы за художественный фильм и за раз-

* Слово неразборчиво.

вертывание научно-учебных фильм. Это нашло выражение в развернутом постановлении ЦК от 8.XП — 31 г.¹¹

1932 год. Тов. Сталин ставит перед киноруководством задачу решительного перелома в сторону создания художественных фильмов с занимательным сюжетом и с интересной актерской игрой. Особенное внимание он уделяет проблеме «занимательности». «Никогда, — говорит он, — Вам не выбить иностранной халтуры заграничных фильм, господствующих на экранах Союза без того, чтобы самим не научиться делать фильмы, насыщенные волнующим материалом, и имеющие интригу и героев, за поступками которых зритель должен наблюдать и следить. Это можно достичь только при условии, когда Вы создадите для Ваших фильмов сценарии с интересным сюжетом, конечно, правильно идейно направленным».

Весной 1932 года по инициативе т. Сталина ЦК ВКП(б) принимает решение, обязывающее союзное киноруководство к 15-летию Октябрьской революции создать большой художественный кинофильм, посвященный героике борьбы рабочих в условиях социалистического строительства¹².

Так возникает идея создания фильма «Встречный». Когда через 5 месяцев она реализуется в виде этой постановки и т. Сталин, просмотрев этот фильм, оценивает его как поворотный этап в развитии советского сюжетного кино, он указывает, что важность этого поворота выражается в том, что найден стиль, понят материал, созданы образы, которые будут волновать массы и будут ими любимы¹³.

Оценка вождя вскоре же полностью оправдывается. Фильм становится наиболее популярным и любимым фильмом рабочих и трудящихся нашей страны.

1933 г. Т. Сталин вплотную подходит к творческим и производственным вопросам советской кинохроники. Он ставит перед руководством задачу в ближайшее же время поднять ее тематику, шире охватить ею многообразие явлений нашей политической, хозяйственной, общественной жизни и, как он заявил, перестать показывать лишь внешние их очертания, а давать разрез содержания этих явлений.

Не случайно поэтому, что в 1933 году начинают выходить первые наши звуковые журналы кинохроники, с разнообразными сюжетами и на более высоком техническом уровне.

В начале этого же 1933 г. выходит на экран первый художественно-оборонный фильм ленинградских режиссеров Хейфица и Зархи «Моя родина». Просмотрев этот фильм, т. Сталин находит его принципиально ошибочным. Он говорит, что фильм этот вместо апелляции к активности трудящихся страны в деле борьбы с наемниками японского империализма — белыми и бандами маньчжурских генералов пропагандирует своеобразную идею пассивного сопротивления. В интерпретации фильма получается так, что части нашей ОДВК охраняют наши рубежи не силой, не боевой мощью, а своеобразными морально-этическими средствами.

Дескать, мы слабая страна, на которую нападают, а поэтому морально правы мы, а не интервенты и их наемники. Так будто бы в борьбе революции с контрреволюцией решает «мораль», а не борьба и сила участвующих в ней классов. Поэтому совершенно правильно поступают правительственные органы Союза, когда они решают снять этот фильм, как вредный, с экрана¹⁴.

К этому времени относятся просмотр и высказывания т. Сталина и по фильмам «Анненковщина» и «Конвейер смерти».

По первой картине т. Сталин указал, что в ней нарушен закон правдоподобия. И партизаны-крестьяне, и белые-анненковцы показаны малоубедительно, отчасти елейно-народнически. В фильме нет сюжета, нет драматургического напряжения, хотя внешне он сделан нарядно, занимательно. Смотреть ее, сказал т. Сталин, вероятно, будут, но без интереса.

К фильму «Конвейер смерти» т. Сталин отнесся более положительно. Отметил некоторые массовые сцены и артистов Савина, Войцик и др. Он тут же указал, что сюжет фильма и его режиссерская трактовка оставляют желать много лучшего¹⁵.

В конце 1933 г. т. Сталин снова возвращается к анализу нашей кинохроники. Основываясь на материале засъемок ноябрьского парада и первых кусков будущего хроникального фильма «Анкара — сердце Турции»¹⁶, он дает нам указание на необходимость более конденсированной подачи материала. Он объявляет борьбу с засорением хроникальных сюжетов излишними деталями, обыгрыванию этих деталей.

Нельзя, говорил он, переносить в хронику приемы вашей художественной фильма, тем более приемы отрицательные. Ведь там игра на деталях часто превращается в белокровие, в разжижение художественного материала¹⁷. В хроникальных фильмах — это тем более вредно, ибо при отсутствии актерской игры излишество детализировки растет в отдачу зрителя. Вы ему суете эти детали. Он справедливо считает их несостоящими мелочами.

В то же время И.В.Сталин четко ставит вопросы о метраже фильм, который он шутя называет «километражем»¹⁸. Он развивает при этом интересные мысли о предельном бюджете времени для каждого вида зрелища.

Никогда, говорит он, зритель не отдаст фильму столько времени, сколько он отдает театральному спектаклю. И это вовсе не потому, что театр он более любит, ибо обычно бывает наоборот, а потому, что кино для него другой вид зрелища, притом зрелище весьма важное, ценное и экономное.

Т. Сталин просил руководящих работников кино никогда об этом не забывать, если они не хотят лишить кино его важнейших особенностей мобильного и весьма динамического искусства, работающего образами, их действием, а не паузами и инструкциями.

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.

В начале года он вновь возвращается к вопросам кинохроники. Он называет хронику интересным видом киноискусства. Он говорит, что она у нас заметно идет в гору, ее приятно и поучительно смотреть. Он рекомендует только не дробить кинохронику на множество мелких деталей, и наоборот, совершенствовать ее качество через показ главного, типического. Он указывает, что в хронике все должно быть кратко, компактно и ярко. В ней, говорил он, надо давать больше сюжетов, но давать кратко, лаконически, без сусального обыгрывания деталей. Если этого нет — хроника делается неинтересной, анемичной. Он говорит, что, выражаясь фигурально, хорошо сделанная хроника должна уподобляться хорошо сделанной газете, ее впечатляемым и разящим фельетонам. Он оговорился, что аналогии между хроникой и печатью вовсе не делзны. Если эти свойства у хроники есть — она интересна, т.е. полезна, выполняет свои функции. Всякое же заумничанье в хронике выдает себя с головой быстрее, чем в другом виде фильм.

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.

Эту проблему т. Сталин впервые сформулировал и поставил перед нами еще в момент выхода «Встречного» в конце 1932 г. Он говорил тогда, что репертуар фильм должен давать разнообразие видов зрелища и предоставлять самому зрителю выявить тот вид, который наиболее ему свойственен по уровню, по настроению и проч. Он говорил тогда, что так как речь идет о наших советских фильмах, то нет никаких оснований опасаться, что этим свободным выбором снимается вопрос о руководстве и о воспитании вкусов у зрителя. Эти указания послужили тогда основанием руководству союзной кинематографии открыто поставить вопрос о разнообразии жанров и в первую очередь о создании ряда веселых (комических) фильмов.

Тов. Сталин неоднократно возвращался к этому вопросу и в 1933 году. Он делал это в порядке своеобразной «проверки исполнения». Он спрашивал руководителей кино, почему так медленно реализуется данное ими еще после «Встречного» обещание разнообразить свой репертуар и ввести в практику своих постановок форму комедии, приступив к выпуску веселых, комических фильмов.

Тов. Сталин внимательно следил за первыми шагами создания таких фильмов. Он интересовался не только темой, не только сюжетом, но и вопросом об актере для фильм новых жанров, в частности для комических, и не раз указывал, что в этом, как и в составлении для них сценариев, мы испытываем наибольшие трудности.

И когда в начале 1934 года советская кинематография начала рапортовать своему великому вождю показом первых результатов работы над комическими фильмами, тов. Сталин крепко поддержал и высоко оценил их.

Первый из этого вида фильм т. Сталину была показана комедия Б.Юрцева «Любовь Алены»¹⁹. Тов. Сталин замысел фильма и его режиссерское и актерское выполнение признал интересными. Задачу фильма — дать языком комической формы показ переделки людей путем их включения в социалистическую стройку тов. Сталин признал очень важной. Особенно он отметил актерское мастерство ленты, в частности игру артисток Г.Сергеевой и Л.Орловой. В связи с этой лентой он поставил вопрос о жанре комедии, комического фильма. На определение о том, что фильм является лирической комедией, он указал, что тонкость подобных классификаций является, пожалуй, преждевременной. Речь пока может идти лишь об основных, определяющих жанр линиях. Ему казалась, что наиболее слабой стороной данной ленты, как и других, ему известных кинокомедий, является недостаточность комического элемента. И тут же т. Сталин спросил, что мешало увеличению этих черт в данной ленте. Когда он выяснил, что отчасти мешало и отношение к комедии со стороны творческих работников и критики, проявляющих боязнь к этому жанру, боязнь оперировать комическим материалом, когда он перерастает в сатирический, — тов. Сталин в этой связи указал на неправильность отношения критики к этому жанру, неправильность ее указания на недопустимость привлечения комической формы для трактовки значимых явлений современности. «Подобные высказывания, — говорил он, — вздорны, не обращайтесь внимания на авторов этих высказываний, объективно являющихся добродетельными скукоделами».

Когда т. Сталин узнал, что из данной картины был изъят директор завода только потому, что некоторым товарищам казалось, что над директором завода нельзя смеяться, что директор завода должен быть в представлении нашего общества фигурой неприкосновенной, он назвал и такую оценку не передовой и отсталой. «Неправильно сделали вы, — обращался он к руководству кино, — когда согласились на такие изменения. У нас был директор, который в картине фигурирует в качестве зам. директора. Вы неправильно допустили его снижение, его разжалование по тем мотивам, что якобы нельзя, чтобы директор был непосредственно объектом комедийных ситуаций. Вы неправильно поступили, когда согласились на сокращение всей сцены прохода бабы Алены с мужем по дороге, по которой вначале проехали в автомобиле мисс Эллен со своим мужем — американским инженером, по тем мотивам, чтобы не противопоставлять проезд в автомобиле американского инженера пешему хождению колхозников. Вы неправильно поступили, когда согласились снять детали одного из барачников, на одной из наших крупных индустриальныхстроек, когда, под влиянием неправильной критики, согласились снять из фильма дета-

ли этого барака, обличающие крайнее его неблагоустройство, нужные автору фильма для того, чтобы во второй части показать, как этот же барак, при активности фабричного руководства и общественных организаций, приводится в чистый вид, как деталь, позволяющую в конце фильма показать, что взамен барачков у нас возводятся для рабочих огромное количество новейшего типа жилых домов и проч. Неправильно поступили вы, когда вы согласились, под влиянием неверной критики, изъять из фильма все сцены с безвкусной меблировкой квартиры для приезжих иностранцев завхозом строительства. Ваши критики испугались, а вы согласились с ними, недопустимости изобличения в невысоком уровне вкуса завхоза (нагромождение мебели разных стилей, разных драпировок и проч.), по мотивам*, фильм глумится над нашей некультурностью и тем самым якобы подчеркивается внешняя культура приезжих иностранцев. А то ваши критики и вы не заметили, что отказ от высмеивания некультурности является своеобразной формой примиренчества с ней.

Все дело, — говорил нам далее т. Сталин, — не в том, можно или нельзя смеяться над тем или иным явлением нашей жизни, над тем или иным крупным или рядовым представителем, а то, для чего смеяться, в какой связи, с какой направленностью.

Затем разработать (очерки в виде отдельных глав):

1. Политическое значение кинематографа (агитация и организация).
2. Характер кино, как массовое искусство.
3. Жанры — особенно массовые.
4. Музыка в кино.
5. Роль актеров.
6. Боязнь критики, как метод руководства, как средство борьбы с индивидуальностью в искусстве²⁰.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 88—102. Подлинник, машинопись. Правка и последний абзац — автограф Б.З.Шумяцкого.

¹ Неоконченный и неизданный очерк частично был использован Б.З.Шумяцким, а затем Н.Лебедевым в книге под названием «Ленин, Сталин, Партия о кино» (М., 1938 г.). В своей программной книге о советском кино «Кинематография миллионов. Опыт анализа» (М., 1935. С. 34) Б.З.Шумяцкий отмечал: «Опубликовать высказывания тов. Сталина о кинематографии, ценнейшие его указания мастерам — большой и огромнейшей важности долг наш перед всей страной и перед кинематографией, и долг этот мы должны выполнить в ближайшее же время».

² Речь идет о праздновании пятнадцатилетия советской кинематографии. Первоначально оно намечалось на вторую половину декабря 1934 г., но из-за убийства С.М.Кирова было перенесено на несколько недель. Основные торжества состоялись в Москве 10—11 января 1935 г. Таким образом, статью Шумяцкого можно датировать январем 1935 г.

* Так в тексте.

³ В 1922—1925 гг. Б.З.Шумяцкий был полномочным представителем РСФСР (затем СССР) в Персии.

⁴ Б.З.Шумяцкий несколько вольно приводит фрагмент из раздела «Кино» в резолюции съезда «Об агитпропарботе». В частности, пункт первый резолюции звучал таким образом: «1. Кино должно явиться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации. Необходимо привлечь к этому делу внимание широких пролетарских масс, партийных и профессиональных организаций. До сих пор партии не удалось подойти вплотную к надлежащему использованию кино и овладеть им». Далее, в разделе «Выводы» в Организационном отчете ЦК XIII съезду РКП(б) в мае 1924 г., говоря о задачах в области агитации, И.В.Сталин отметил: «Плохо обстоит дело с кино» (Тринадцатый съезд РКП(б). Стенографический отчет. М., 1963. С. 125, 664, 665).

⁵ В течение месяца были проведены важнейшие мероприятия по консолидации отрасли. 13 мая 1924 г. принято постановление СНК РСФСР об организации российского акционерного общества по производству и прокату кинофильмов в пределах РСФСР (Совкино) (РГАЛИ. Ф. 989. Оп. 1. Д. 331. Л. 78). В тот же день СНК СССР принял постановление о реорганизации госкинопромышленности уже на общесоюзном уровне, создана комиссия по разработке проекта организации Всесоюзного объединения кинопредприятий (ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 1. Д. 4. Л. 45—47). Наконец, тем же днем, помечен циркуляр СНК о результатах работы комиссии по киноделу: за республиками признано право на монополию проката, отмечена необходимость повышения ввозных пошлин на сырье и др. (РГАЛИ. Ф. 989. Оп.1. Д. 431. Л. 275). 6 июня 1924 г. Секретариат ЦК РКП(б) рассмотрел вопросы создаваемой при СНК РСФСР оргкомиссии по объединению всех киноорганизаций РСФСР и создания при агитпропе ЦК постоянной комиссии для «постоянного контроля над работой киноорганизаций» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 112. Д. 567. Л. 2, 3). 8 июня 1924 г. в Наркомпросе РСФСР состоялось совещание о разработке декрета о госкинопромышленности, призванного во исполнение постановления СНК РСФСР от 13.05.1924 г., установить государственную монополию кинопроката (РГАЛИ. Ф. 989. Оп. 1. Д. 426. Л. 3, 14).

⁶ Киностудия Белгоскино была организована в 1924 г. Материальная база ее находилась в Ленинграде. В 1928—1946 гг. она называлась «Советская Беларусь», а в 1939 г. переехала в Минск.

⁷ Г.А.Александров в статье «Великий друг советской кинематографии» в юбилейном номере журнала «Советское кино» (декабрь 1939 г.) практически теми же словами передал указания вождя, данные им после просмотра «Броненосца Потемкина»: «В беседе с тогдашним киноруководством он высказал ряд принципиальных установок; отметил, что советская кинематография вырастила творческие кадры, способные разрешать самые сложные темы; что с мастерами необходимо вести большую систематическую работу; ставил перед работниками кино обязательное условие — тщательное и глубокое изучение материала, над которым они работают».

⁸ Далее И.В.Сталин продолжил: «В самом деле, отчего бы не взять в руки эти важнейшие средства и не поставить на этом деле ударных людей из настоящих большевиков, которые могли бы с успехом раздуть дело и дать, наконец, возможность свернуть дело водки» (XV съезд ВКП(б): Стенографический отчет. М., 1961. С. 67).

⁹ Г.А.Александров в упомянутой выше статье «Великий друг советской кинематографии» (декабрь 1939 г.) так будет вспоминать о встрече с И.В.Сталиным: «Вспоминается первая встреча с товарищем Сталиным. В то время С.Эйзенштейн, Э.Тиссэ и я только что закончили «Старое и новое». Как-то днем, когда Эйзенштейн и я проводили обычную лекцию

со студентами ГИК, в аудиторию вбежал дежурный. Он сообщил, что нас спрашивает товарищ Сталин. Через мгновение мы были у телефона.

— Извините, что я оторвал вас от занятий, — сказал Иосиф Виссарионович. — Я бы хотел с вами поговорить, товарищи. Когда у вас есть свободное время? Вам удобно завтра в два часа дня? [...]

На другой день ровно в два часа дня нас провели в кабинет товарища Сталина. Здесь же были товарищи Молотов и Ворошилов. Нас встретили очень тепло и ласково. Завязалась непринужденная беседа. С огромной чуткостью Иосиф Виссарионович высказал свои критические соображения по фильму «Старое и новое». Затем он перешел к общим вопросам киноискусства [...].

— Советские фильмы все смотрят с интересом и все понимают. Вы — кинороботники — даже сами не представляете, какое ответственное дело на вас возложено. Относитесь серьезно к каждому поступку, к каждому слову вашего героя. Помните, что его будут судить миллионы людей. Нельзя выдумывать образы и события, сидя у себя в кабинете. Надо брать их из жизни — изучайте жизнь [...]. А чтобы правильно разбираться в том, что видишь, надо знать марксизм. Мне кажется, что наши художники еще недостаточно понимают великую силу марксизма [...].

Под конец Иосиф Виссарионович снова заговорил о «Старом и новом», советовал нам изменить финал.

— Жизнь должна подсказать вам концовку фильма, — сказал товарищ Сталин и тут же предложил: — Раньше чем ехать в Америку, вам нужно поездить по Советскому Союзу, все пересмотреть, осмыслить, сделать обо всем свои собственные выводы [...].

Мы искренне сожалели, что разговор с товарищем Сталиным не состоялся до нашей работы над «Старым и новым». Совсем по-другому сделали бы мы этот фильм [...]. В течение двух месяцев мы объездили крупнейшие новостройки страны [...]. В этой поездке я впервые увидел мир по-новому, по-иному стал ощущать людей. Беседа с товарищем Сталиным и совершенная по его путевке поездка по стране не только дали нам новую концовку фильма, но и оказали огромное влияние на наше восприятие всего, что мы впоследствии увидели в Европе и Америке. И когда через несколько месяцев мне пришлось делать в Берлине, Париже и Лондоне доклады о пятилетнем плане Советского Союза, я реально представлял себе грандиозные результаты, проглядывавшие уже в контурах строительства нашей страны».

¹⁰ ЛЕФ (Левый фронт искусств) — литературно-художественное объединение, которое существовало в 1922—1929 гг. в Москве. В него входили В.В.Маяковский, Н.Н.Асеев и др. Близкими к ЛЕФ считались С.М.Эйзенштейн и Д.А.Вертов. ЛЕФ проповедовал теорию «социального заказа» в искусстве, приоритет «литературы факта». В 1947 г. в своей автобиографии Д.Вертов писал о первом послеоктябрьском десятилетии, десятилетии ЛЕФ: «Каждый день мы что-нибудь изобретаем. Учиться не у кого, надо самим. Идем по нетронутому пути. Поднимаем упрямую целину. Упорно учимся кинописи, умению писать не пером, а киноаппаратом. Учимся делать киночерки и кинофелетоны, кинопередовицы и киностихи [...]. Только в советской стране возможно такое развитие. Рожденные Октябрьской революцией, мы считали себя обязанными находить все новые и новые пути расцвета порученного вам дела. Наша поэзия была «езда в неизвестное» (Маяковский). Мы шаг за шагом проникали в новую, еще никем не изведанную и не исследованную область кинематографии».

¹¹ См. док. № 29 и передовую статью в газете «Правда» от 14 декабря 1931 г., озаглавленную «На большевистские рельсы».

¹² В протоколах заседаний Политбюро и Оргбюро ЦК ВКП(б) за весну 1932 г. такое решение отсутствует. Вероятно, об этом шла речь на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 5 апреля 1932 г., при рассмотрении вопроса «Отчет Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г. и о плане на ближайший период». См. док. № 32, 33.

¹³ См. док. № 32.

¹⁴ См. док. № 47.

¹⁵ Кинокартина «Конвейер смерти» (авторы сценария В.М.Гусев, М.И.Ромм, И.А.Пырьев; режиссер И.А.Пырьев) «о борьбе рабочих за рубежом с поджигателями Первой мировой войны».

¹⁶ В 1933 г. наметилась резкая активизация политических связей с Турцией. Там с визитом побывал К.Е.Ворошилов, а также делегация деятелей советской культуры, в состав которой входил Д.Д.Шостакович. Советское руководство уделяло большое внимание развитию сотрудничества в области кино с Турцией. 19 октября 1933 г. Политбюро ЦК удовлетворило просьбу ГУКФ о посылке в Турцию киноработников для съемки кинокартин (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 933. Л. 10). 29 марта 1934 г. в Анкаре состоялся просмотр звукового фильма «Анкара — сердце Турции», снятого группой советских кинооператоров под руководством режиссеров Л.О.Арнштама и С.И.Юткевича (Культурная жизнь в СССР. 1928—1941. Хроника. М., 1976. С. 385).

¹⁷ И.В.Сталин после просмотра кинохроники о московском первомайском параде в беседе с Б.З.Шумяцким 8 мая 1934 г. отметил: «В хронике все должно быть кратко, компактно и ярко, если этих условий нет, — хроника делается неинтересной, анемичной, она вроде хорошо сделанной боевой газетной информации, стоящей на грани хорошего фельетона». См. док. № 332.

¹⁸ И.В.Сталин 7 ноября 1934 г. (в пересказе Б.З.Шумяцкого) на просмотре французского фильма «Голова человека» «несколько раз спрашивал: скоро ли кончится картина, указывая, что метраж ее слишком длинен (2753 мет.), что длинные картины, как правило, менее доходчивы, что лично он не может осилить картину, если она идет полтора часа, что будь он режиссером, то он никогда бы не был врагом самому себе и старался бы давать ленту более динамически и более короткой». См. док. № 344.

¹⁹ См. прим. 2 к док. № 69 и прим. 3 к док. № 340 и док. № 332, 333.

²⁰ На первом листе помета неизвестного: «Поступило от Шумяцкого 13.01.38 г.».

**Докладная записка правления Совкино в Оргбюро ЦК ВКП(б)
о резолюциях партийного совещания по вопросам кино**

2 апреля 1928 г.

Секретно

Оргбюро ЦК ВКП(б) тов. Косиору.

По поводу резолюции партсовещания по вопросам кино¹

Дорогой товарищ!

Ознакомившись с резолюциями партсовещания по вопросам кино в той редакции, которая представлена зав. Агитпропом ЦК тов. Криницким на утверждение Оргбюро, Правление Совкино просит ЦК при окончательном утверждении этих постановлений внести в их текст ряд изменений и дополнений, основной целью которых должно быть облегчение киноорганизациям выполнения намеченных партсовещанием задач.

Правление признает, что тяжелая обстановка, создавшаяся в советской кинематографии в годы ее восстановительного периода, и крайний недостаток в проникнутых нашей идеологией художественных работниках привели к целому ряду серьезных дефектов и ошибок в работе всех киноорганизаций и в том числе и Совкино. Правление поэтому в основном поддерживает принятые партсовещанием резолюции и со своей стороны проявит всю необходимую настойчивость к тому, чтобы эти резолюции осуществить.

Поправки наши к резолюциям партсовещания сводятся к следующему.

Совещание, как известно, на последнем своем заседании отвергло предложение тт. Киришона, Мещерякова, Кострова и др. о признании неправильной всей линии, всего курса советской кинематографии². Соответственно этому в резолюции по докладу т. Криницкого мы не находим, действительно, таких прямых утверждений. Но весь характер этой резолюции таков, что киноорганизациям открыто объявляется полное недоверие, вокруг всего кинодела создается атмосфера «осадного положения». Это не будет содействовать созданию действительного контакта со всеми общественными организациями на деловой почве, а наоборот, вызовет только повышение требовательности без учета подлинных возможностей нашего кино в настоящий момент. Уже сейчас большая часть товарищей из наших старых и опытных местных работников кино под влиянием прошедшей кампании категорически ставят вопрос об уходе из кино, что нанесет серьезный ущерб делу.

Во всей резолюции нет четкого и выпуклого указания на те огромные объективные трудности, которые наша партия встречает в деле овладения кинематографией, в превращении его в мощ-

ное орудие коммунистического воспитания масс. Резолюции совещания, в общем, формулируют в отношении кино столько крупнейших требований, которые кино сможет осуществить только на протяжении целого ряда лет. Отсутствие в резолюции указаний на эти трудности создаст в партии впечатление, что намеченная программа может быть осуществлена с сегодня на завтра, а не в ряд лет. В результате мы спустя короткое время будем иметь вместо крайне необходимой для дела серьезной и деловой критики новую кампанию против советского кино, как это было за последнее полугодие.

В выступлениях ряда руководящих товарищей на партсовещании (в том числе тт. Косиора и Криницкого) указывалось, что линия нашей кинокритики была неправильной, хотя признавалось, что сама постановка критикой перед партией всех больших вопросов советской кинематографии является заслугой критики. Между тем в резолюции по докладу т. Криницкого отмечаются только эти положительные стороны критики, осуждения же их линии нет, чем облегчается возможность высту нового подобного же выступления.

По одному из серьезнейших вопросов ближайшего будущего советской кинематографии, а именно: по вопросу о взаимоотношениях между литературным миром и киноорганизациями, резолюция ограничивается серьезнейшими и часто несправедливыми упреками по адресу киноорганизаций.

Резолюция не напоминает коммунистам-литераторам об их обязанности всемерно содействовать делу изживания тех трений между киноорганизациями и литературным миром, которые неизбежны на нынешнем этапе развития кино и в этом отношении делает шаг назад сравнительно с резолюцией, принятой коллегией Наркомпроса при обсуждении сценарно-тематического плана Совкино (см. приложение).

Правление Совкино, далее, оспаривает ту схему организации руководства киноделом, которая принята Совещанием: партийная комиссия по делам кино при ЦК партии и Комитет при Наркомторге. Мы полагаем, что в хозяйственном отношении кинодело в РСФСР должно быть подчинено ВСНХ, а взаимные отношения между киноорганизациями СССР должны регулироваться на основе соглашений между ними и периодически созываемых совещаний всех киноорганизаций СССР. Партия имела уже опыт специальной кинокомиссии при ЦК партии³, который оказался неудачным, т.к. такая кинокомиссия неизбежно станет стеснять свободу оперативной работы киноорганизаций. Идеологическое руководство над кино партия должна осуществлять обычными путями: через Агитпроп и органы Наркомпроса.

Приложение: на 1-м листе.

Правление Совкино:

К.Шведчиков, М.Рафес, М.Ефремов,
И.Траинин, Н.Гринфельд⁴

**Выписка из постановления Президиума коллегии Наркомпроса
от 9.III.1928 г.**

С л у ш а л и:

Сценарно-тематический план Совкино на 1927—28 гг.

П о с т а н о в и л и:

п. 13. Констатируя ненормальность существующих взаимоотношений Совкино с советскими писателями, предложить Совкино принять все возможные меры к изжитию указанного явления, путем широкого привлечения к сценарной работе писателей СССР и в особенности пролетарских и комсомольских, а также путем создания вокруг кино соответствующей общественности и тесного контакта литературных сил с режиссерами и производственниками. Обратить внимание ВАПП и Федерации советских писателей на необходимость принятия с своей стороны мер к установлению нормальных взаимоотношений с Совкино¹.

В целях извлечения живого тематического материала из рабочего и деревенского быта, Совкино необходимо наладить связь с рабкорами и селькорами.

Пом. секретаря коллегии НКП

Ковальская

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 616. Л. 46—48. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Первое Всесоюзное партийное совещание работников кино, которое подвело итоги строительства кино в СССР и наметило очередные задачи кинематографии, проходило в Москве 15—21 марта 1928 г.

² При обсуждении данной резолюции по вопросу об оценке линии киноорганизаций было предложено две формулировки: 1) «В ряде случаев киноорганизации сбивались с правильной партийной линии» (поддержало большинство) и 2) «Установка основных наших киноорганизаций оказалась в противоречии с задачами, поставленными перед кино партией» (формулировка отвергнута совещанием большинством в 51 голос против 31) (Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / Под ред. Б.С.Ольхового. Отдел агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). М., 1929. С. 429).

³ В мае 1928 г. начала работать комиссия Политбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о мерах улучшения постановки дела радио и кино. В ее состав входили: Н.К.Антипов, Н.Н.Евреинев, А.И.Криницкий, Н.К.Крупская, А.В.Луначарский, К.М.Шведчиков и др. Сохранилось несколько протоколов заседаний комиссии за май — июль 1928 г. Последнее упоминание о ее работе относится к ноябрю 1928 г.

⁴ На записке имеется резолюция: «т. Иванову. Размножить и разослать с материалами партсовещания, когда этот вопрос будет поставлен в повестку Секретариата или Оргбюро (подпись неразборчива. — *Сост.*) 11.IV.28 г.».

⁵ 25 августа 1928 г. Совкино обратилось в писательскую группу «Кузница» с приглашением к членам группы принять участие в работе Совкино, представлять темы, либретто, сценарии для кинофильмов (РГАЛИ. Ф. 1638. Оп. 1. Д. 40. Л. 35).

№ 3
**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об итогах
киносовещания»**

24 апреля 1928 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 29
24 апреля 1928 г.

С л у ш а л и:

п. 9. Об итогах киносовещания.

П о с т а н о в и л и:

а) Доклад об итогах 1-го Всесоюзного партсовещания по вопросам кинематографии принять к сведению.

б) Издать сжатую стенограмму киносовещания, поместив в ней основные доклады и речи, а также и прения в сокращенном виде¹.

в) Поручить комиссии Политбюро обсудить вопрос о немедленном опубликовании резолюций, принятых партийным киносовещанием, и соответствующие предложения внести на решение Политбюро.

г) Поручить Орграспреду совместно с Агитпропом ЦК подготовить и в месячный срок внести в Секретариат ЦК доклад о руководящих кадрах работников кинематографии².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 615. Л. 5. Подлинник, машинопись.

¹ В 1929 г. АППО ЦК ВКП(б) издал стенограмму совещания, см.: Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / Под ред. Б.С.Ольхового. Отдел агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). М., 1929.

² Вопрос о руководящих кадрах кинематографии рассматривался Секретариатом ЦК ВКП(б) 14 и 21 декабря 1928 г. Окончательное решение см. док. № 4.

№ 4

Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о руководящих кадрах работников кинематографии

11 января 1929 г.

Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 92
11 января 1929 г.

С л у ш а л и:

п. 3. Проект резолюции по докладу о руководящих кадрах работников кинематографии (пост. Секретариата ЦК от 21.XI.28 г., пр. 88, п.10) (тт. Зимин, Ольховый, Свидерский, Шведчиков).

П о с т а н о в и л и:

а) Предложенный АППО и Орграспредом ЦК проект резолюции с внесенными на заседании поправками принять, поручив окончательное редактирование т. Смирнову А.П. (См. приложение № 1.)

б) Считать, что Главрепертком при Главискусстве осуществляет только политический контроль либретто и сценариев и разрешает прокат кинокартин. Художественно-идеологическое руководство осуществляется киноорганизациями под наблюдением Главискусства через его киноотдел¹.

Приложение № 1

Резолюция

**по докладу о руководящих кадрах работников кинематографии
(Утверждена Секретариатом ЦК ВКП(б) 11.1.1929 г.)**

1. Кино является одним из важнейших орудий культурной революции и должно занять крупное место в работе партии как могущественное орудие массовой агитации и пропаганды, коммунистического просвещения и организации широких масс вокруг лозунгов и задач партии и как средство для массового культурного отдыха и развлечения.

Обострение классово-борьбы на идеологическом фронте не может не вызывать со стороны мелкобуржуазных группировок стремления воздействовать на этот важнейший рычаг культурного подъема и воспитания масс. Задача партии всемерно усилить руководство работой киноорганизаций и, обеспечивая идеологическую выдержанность кинопродукции, решительно бороться с попытками приспособления советского кино к идеологии непролетарских слоев.

2. Вместе с тем ЦК констатирует, что, несмотря на решение кинопартсовещания, киноорганизациям еще не обеспечена необходимая помощь в их работе: не налажена совместная работа организаций пролетарских писателей и работников кино с киноорганизациями, вследствие чего передовые писатели и работники театра не используются в достаточной мере в работе кино; специальная кинопечать и кинокритика в общей прессе не стоят на высоте задач,

предъявляемых партией к этому виду искусства; постановка кинообразования не увязана с производственными нуждами киноорганизаций; имеет место несогласованность художественно-идеологического руководства между Главреперткомом и киноорганизациями.

Партийные, профессиональные, комсомольские и общественные научные организации должны более активно участвовать в работе кино, путем выделения на эту отрасль работы новых кадров, обсуждения планов работы и продукции киноорганизаций, создания вокруг кино атмосферы товарищеской помощи. В тех же целях правления Совкино и других киноорганизаций, совместно с профсоюзными организациями, должны практиковать созыв широких рабочих конференций и совещаний.

3. Важнейшими задачами в области подбора и улучшения кадров работников кинематографии являются, наряду с обеспечением товарищеской обстановки, работы для оставшихся старых специалистов кинодела, могущих приспособиться к запросам советского кино, привлечение пролетарских сил, особенно из числа культурработников профсоюзов и из комсомола, подготовка новых кадров работников, главным образом из рядов пролетарской общественности, удаление из кинематографии дельцов старого типа, проводящих в работе чуждую идеологию.

В целях укрепления основных кадров советской кинематографии и обеспечения содействия киноорганизациям в их работе ЦК постановляет:

1. Предложить фракциям правлений киноорганизаций и фракциям литературных организаций пролетарских и крестьянских писателей укрепить кадры сценаристов путем:

а) привлечения к постоянной работе по заготовке либретто и сценариев пролетарских и крестьянских писателей и установления постоянной связи между этими организациями писателей и киноорганизаций;

б) укрепления и дальнейшего развития сценарных мастерских при кинофабриках с привлечением для работы в них выдвигающихся сценаристов.

2. Поручить АППО составить в месячный срок по соглашению с литературными, художественными, кино и другими заинтересованными организациями список, обеспечивающий активное участие лучших литературных и художественных сил в киноработе.

3. Наркомпросам союзных республик в месячный срок совместно с киноорганизациями пересмотреть программы обучения в кинотехникумах, в целях тесной увязки их с производственными нуждами киноорганизаций. Привлечь к преподавательской работе в кинотехникумах наиболее квалифицированных, практических работников кино. При комплектовании кинотехникумов довести рабоче-крестьянскую группу до 75%.

Поручить киноорганизациям и фракции союза Рабиса:

а) привлечь молодые силы к режиссерской работе путем расширения круга ассистентов и помрежиссеров, используя для этого учащих кинотехникумов;

б) обеспечить выделение достаточного кадра режиссеров и сценаристов, специализирующихся в области культурной, деревенской и детской фильмы.

4. Предложить НК РКИ СССР и союзных республик при проверке персонального состава советских учреждений предусмотреть необходимость просмотра личного состава и киноорганизаций.

Поручить РКИ РСФСР и Главискусству проверить работу ОДСК с точки зрения более тесной увязки работы этого общества с киноорганизациями и точного определения характера, функций и организационного его строения.

Поручить ЦК национальных партий в союзных республиках принять все меры, обеспечивающие практическое выполнение настоящей резолюции.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 692. Л. 2, 4, 15. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция: Документы.
1917—1953. М., 1999. С. 96—98.*

¹ Накануне, 10 января 1929 г., на заседании коллегии НКП РСФСР (Протокол № 19 п. 3) был рассмотрен вопрос о необходимости разграничения функций между Главреперткомом и отделами театра и кино Главискусства (ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 69. Д. 1876. Л. 2). См. док. № 3.

№ 5
Записка И.В.Сталина в организационную комиссию
XVI партийной конференции ВКП(б) о допуске работников
кинохроники на заседания конференции

[Апрель 1929 г.]

В Оргкомиссию XVI Конференции*

Предлагаю вывести из зала киносьемщиков (они мешают работать и превращают конференцию в базар), приняв за правило, что их можно допускать лишь для заснятия открытия и закрытия конференции.

Сталин

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 132. Л. 77. Автограф.

* На обороте листа делопроизводственная помета: «Поступило в архив 14.2.1953 г.».

№ 6

**Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б)
П.М.Керженцева в Секретариат ЦК ВКП(б) о посылке
делегации на Международный конгресс независимой
кинематографии в Лозанне**

[Ранее 26 июля 1929 г.]

В Секретариат ЦК
Докладная записка

О посылке делегации на Международный конгресс независимой
кинематографии в Лозанне (Швейцария)

2—7 сентября 1929 г. в Швейцарии состоится Международный конгресс независимой кинематографии. Во главе организаторов этого конгресса стоит французская киноорганизация «Блан-Нуар», представляющая собою группу молодых, передовых кинематографистов. «Блан-Нуар» ставит себе целью вырвать киноискусство из пошлой атмосферы американской балаганщины, преследующей лишь цели коммерческой наживы, превратив кинематографию в вид искусства, ставящего себе идейные и культурные задачи. Тов. Муссиак, зав. художественным отделом «Юманите», большой знаток кинематографии вообще и советской в частности, горячо рекомендует эту группу, указывая на то, что они сочувствуют СССР не только в области искусства, и поэтому считает участие СССР в этом конгрессе очень важным¹.

Конгресс созывается в Шато де ля Сарраз недалеко от Лозанны. Все расходы по этой поездке сведутся лишь к железнодорожным расходам, так как члены конгресса будут считаться гостями.

АППО ЦК считает целесообразным участие в этом конгрессе советской делегации и предлагает утвердить состав делегации в количестве трех человек: Эйзенштейна (Совкино), Довженко (ВУФКУ) и К.И.Шутко (референт АППО). Наркоминдел и ВОКС ходатайствуют о посылке делегации.

Двое первых в это время будут находиться за границей.

Зам. зав. АППО ЦК ВКП(б)

Керженцев

Приложение

Проект постановления

С л у ш а л и:

1. О посылке делегации СССР на международный конгресс независимой кинематографии в Лозанне (Швейцария).

П о с т а н о в и л и:

1. Не возражать против участия делегации СССР в работе конгресса независимой кинематографии в Лозанне.

2. Согласиться с предложением ВОКСа о посылке на конгресс т.т. Эйзенштейна (Совкино — беспартийный), Довженко (ВУФКУ — беспартийный), Шутко К.И. (АППО — член ВКП(б)).

Зам. зав. АППО ЦК ВКП(б)

Керженцев

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 759. Л. 115. Копия, текст на ротаторе.

¹ 26 июля 1929 г. Секретариат ЦК ВКП(б) признал нецелесообразной посылку делегации на конгресс и решил: «Ограничиться участием на конгрессе двух представителей основных киноорганизаций (Совкино и ВУФКУ), поручив АППО ЦК представить на утверждение следующего заседания Секретариата ЦК персональные кандидатуры с последующим внесением на утверждение Оргбюро и Политбюро» (там же. Л. 9). 2 августа 1929 г. Секретариат ЦК ВКП(б) согласился с предложением АППО ЦК командировать на международный конгресс С.М.Эйзенштейна и А.П.Довженко с внесением их кандидатур на утверждение Оргбюро и Политбюро ЦК ВКП(б) (там же. Д. 761. Л. 5). 5 августа 1929 г. это предложение было поддержано Оргбюро ЦК и передано на утверждение Политбюро ЦК (там же. Д. 763. Л. 4). Однако 12 августа 1929 г. Оргбюро ЦК во изменение этого постановления утвердило делегацию в составе В.А.Ерофеева, С.М.Эйзенштейна и А.П.Довженко (там же. Д. 764. Л. 3). См. док. № 7.

№ 7

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О посылке делегации на международный конгресс независимой кинематографии в Швейцарии»

13 августа 1929 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 93
13 августа 1929 г.**

С л у ш а л и:

п. 39. О посылке делегации на международный конгресс независимой кинематографии в Швейцарии (ОБ от 12.VIII.29 г., пр. № 143, п. 11).

П о с т а н о в и л и:

Утвердить делегацию в составе т.т. Ерофеева В.А., Эйзенштейна С.М. (б/п) и Довженко А.П. (б/п)¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 753. Л. 7. Подлинник, машинопись.

¹ Вопрос решался на Политбюро ЦК ВКП(б) опросом. В проекте постановления, который был разослан для голосования членам Политбюро ЦК 8 августа 1929 г., в составе делегации числились только С.М.Эйзенштейн и А.П.Довженко. При голосовании В.М.Молотов сделал помету: «Лучше обсудить. Надо хоть одного партийного. М.» (там же. Оп. 163. Д. 798. Л. 52). В состав делегации был включен член ВКП(б), кинорежиссер, член Совкино В.А.Ерофеев. 25 января 1930 г. газета «Кино» сообщала, что «Эйзенштейн не допущен в Швейцарию». Швейцарское правительство отказало в визе на въезд, потому что первое посещение режиссером Швейцарии доказало «опасность его для существующего строя». Газета иронически комментировала: «Известно, что во время посещения С.М.Эйзенштейна Швейцарии резко проявилась волна сочувственного отношения рабочих к СССР. Конечно, не С.М.Эйзенштейн «опасен для существующего в Швейцарии строя», а идеи, проводниками которых являются его работы». См. док. № 6.

Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б)
П.М.Керженцева в Секретариат ЦК ВКП(б) о работе Совкино

[Ранее 6 января 1930 г.]*

В Секретариат ЦК ВКП(б)

Объяснительная записка о работе Совкино

Совкино является крупнейшей государственной киноорганизацией, занимающейся производством кинокартин, монопольно владеющей прокатом на территории РСФСР и ведущей экспортно-импортную деятельность фотокинотоварами. От того, как работает Совкино, в полной мере зависит, как работает вся кинематография Советского Союза. Поэтому достижения и недостатки Совкино имеют решающее значение для состояния всего кинодела СССР.

Состоявшийся доклад Совкино на АППО совещании и развернувшиеся по нему прения выявили, что разрыв, который был констатирован партийным совещанием по кино весной 1928 г., не только не уменьшился, но значительно возрос, так как за прошедшее после совещания время в огромной степени усложнились задачи, стоящие перед советской кинематографией, изменились и с каждым днем все больше меняются темпы коренной ломки быта и культурных потребностей широчайших масс, вовлекаемых в социалистическое строительство. При чистке ячейки Совкино председатель проверки т. Панин заявил: «Я со всей ясностью и определенностью говорю, что эти постановления (кинопартсовещания) Правлением совершенно не реализованы».

1. Совкино в своем докладе в АППО прежде всего само признало «печальный» факт значительного невыполнения плана по производству художественных фильмов, сравнительно с прошлым годом, а именно вместо намеченных по плану 60 полнометражных картин окончено производством в 1928—29 году только 39. Еще усугубляется это невыполнение фактом снижения самого планового задания с 60 единиц до 53. ГРК сообщает, что из готовой продукции Совкино представило для просмотра в 1927—28 г. 50 художественных картин, в то время как за 1928—29 г. всего было представлено 34 фильма.

Такое снижение производства должно сказаться и на прокате, где образовавшаяся брешь должна быть заполнена фильмой буржуазного происхождения, т.е. увеличенной тратой драгоценной валюты, как на сырье (пленка) или оборудование, в чем имеется огромный недостаток. Попытка Совкино объяснить недопустимое отставание причинами объективного характера — повышением се-

* Датируется на основании проекта постановления ЦК ВКП(б) от 6 января 1930 г.

бестоимости производства и сценарным кризисом не может быть признана удовлетворительной и скорее содержит в себе указания на наличие коренных дефектов в самом руководстве кинопроизводством.

2. Важнейшим из дефектов является производство картин вне плана и неудачное составление самого плана и затем отставание тематики, особенно художественных фильмов от актуальных политических проблем. Несмотря на то, что современность в качестве материала для фильма занимает место в большинстве картин (76% общего числа), почти все фильмы, выпущенные Совкино, проходят мимо острейших вопросов нашей действительности или касаются их, снижая эту остроту («Человек с портфелем» — неудачное экранизирование малоудачной пьесы Файко, «Зацветут поля» — колхозное строительство, «Третья молодость» — анекдотическое разрешение вопроса о подготовке кадров трактористов в деревне). Особо надо отметить неудачу с фильмой, о которой Совкино информировало советскую общественность как о фильме, посвященной теме о генеральной линии нашей партии. На деле политическая установка картины оказалась настолько не на высоком уровне, что пришлось изменить название («Старое и новое»), несмотря на это, руководство Совкино признавало, «что основная тема — генеральная линия партии проработана в картине с исчерпывающей полнотой и с исключительной четкостью» (Протокол просмотра правления Совкино 23/2-29 г.). Это отставание тематики и неудовлетворительная трактовка даже бесспорных тем находят объяснение в отсутствии у руководителей Совкино правильных идеологических установок относительно существа и назначения фильма, а также недоговоренности по вопросам руководства художественно-идеологической стороной производства, существующей среди членов правления Совкино, о чем свидетельствует заявление т. Ефремова на совещании зав. отделениями Совкино (август 1929 г.): «Можно ли сделать сто картин таким образом, чтобы каждая картина делала какую-то новую эпоху в нашем деле. Смешно ставить такие цели. И вот поскольку художественный отдел этого не понимает, постольку я убеждал, что мы не в состоянии выполнить тех задач, которые перед нами стоят, как перед предприятием, не только ведущим культурно-просветительную деятельность, но и перед предприятием, находящимся на хозрасчете, которые должны давать доход и доход не маленький. Нам сказали, что кино должно по своему доходу заменять доход от водки»¹. Еще определеннее заявление другого руководящего работника Совкино. «Наступает определенный момент, когда ставить просто узкополитические вопросы уже нельзя. Нам нужно в корне изменить тематику, найти, что действительно интересует зрителя, не только как политика и общественного человека, но и как просто человека».

3. Необходимо специально отметить крайне недостаточное количество фильмов, посвященных деревне и предназначенных для деревни. Здесь снижение 1928—1929 года против предыдущего на

5 единиц (вместо 13—8). Причем выпущенные картины характеризуются «налетом серости» (выражение Совкино), и в некоторых из них обнаруживается незнание деревни — это явление также обязательно недостатком руководства Совкино, о чем свидетельствуют и заявления самих руководящих работников Совкино.

«Начиная от самой головки, самого правления, никто по этому вопросу в области производства не думает» (речь т. Баршака на совещании заведующих); «Попытка создать деревенскую картину не увенчалась успехом. «Переполох», «Третья молодость»; «Кузня-Уть» — сплошное издевательство над деревней» (из речи т. Рафеса там же).

Никак нельзя признать правильным решение Совкино — на основании неудач — оставить производство картин, посвященных деревенской тематике.

4. К культурфильме правление Совкино относилось все время чрезвычайно пренебрежительно. Только после специального совещания в АППО на эту тему и оформления этой резолюции АППО через советские органы (Кинокомитет и Совнарком) Совкино стало менять свою позицию. Наступившие изменения в этой области могли быть гораздо более значительными, не только в количественном отношении, а и качественном, ежели бы руководство Совкино своевременно поняло важность этого участка киноработы, сумев организационно соответствующим образом поставить это дело. Необходимо отметить, что в этом вопросе нет внутренней согласованности в работе правления (позднее выделение фабрики культурфильм, разногласия с членом правления, ведающим этим отделом, недостаточное внимание кадрам, работающим в данной области). Недостаточно ведутся работы в части привлечения средств заинтересованных организаций (Центросоюз, Колхозцентр и пр.) в производстве политпросветфильм².

По содержанию своему этого рода фильмы также отстают от актуальных проблем, отчасти по той причине, что все еще кустарно поставлена работа по накоплению фильмотечного материала и недостаточно широко ведутся съемки текущей жизни (хроника). Совкино ничего не сделало, чтобы создать фильмы для обучения и переподготовки кадров, пропаганды агрознаний и технических знаний, а также и для создания учебной фильмы для школы.

Характерно, что Совкино абсолютно не ввозило из-за границы культурфильм для этих целей, хотя тратило деньги на разные «Мулен Ружи».

5. В целом по линии производства необходимо констатировать отсутствие конкретного пятилетнего плана кинопроизводства, оставание тематики по основным политическим вопросам, выдвинутой настоящей эпохой, полное отсутствие художественных картин, посвященных проблемам реконструкции, крохоборческое толкование тем, взятых из современности, неудачное политическое руководство в деле создания картин на важнейшие темы

(«Старое и Новое»³), незначительное внимание производству фильм, предназначенных для деревни, слабое руководство в деле привлечения средств со стороны, отсутствие плановости в работе, количественное снижение выпускаемой продукции, недостаточно активное руководство художественно-постановочными коллективами, неумение наладить участие в производстве со стороны организаций, могущих принести большую помощь в деле консультации и рационализации, и как следствие всего этого неудовлетворительное выполнение агитационного и культурно-просветительного назначения выпускаемой кинопродукции.

6. Совкино является организацией, монопольно осуществляющей прокат на территории РСФСР, и в этой области его работа имеет огромное значение, так как от того, как она поставлена, зависит дело кинофикации наиболее отсталых в культурном отношении районов и областей. Между тем существующая практика проката Совкино до сего времени уделяла недостаточное внимание и не проявляла необходимой гибкости в построении своего прокатного тормоза, который соответствовал бы конкретному разнообразию экономики Республики; особенно это сказывается на обслуживании национальных районов (Чимкент, Карасубазар и др.), где с большим трудом открываются киноустановки (иногда в закрытых мечетях)⁴, по действующему правилу, причисляемые Совкино к коммерческим кинотеатрам и, разумеется, не выносящие этого прокатного пресса (при низкой выходной плате, требуемый гарантминимум достигает до 60% сбора). Не идет навстречу Совкино и в обслуживании кинопередвижек, не облегчая работу понижением тарифа только что начавших кинопередвижек или работающих в экономически слабых районах. В течение года Совкино сражалось с Союзом горнорабочих по осуществлению льготного тарифа в золотопромышленных районах. Прокатная сеть Совкино совершенно не реконструируется, обслуживая за 1000—2000 верст удаленные от прокатных органов пункты (Казахстан обслуживается из Урала⁵, Крым — из Орла и т.д.); это недопустимое отношение к делу кинофикации наиболее остро нуждающихся в этом районах происходит только в силу того, что вся работа проката руководится грубо коммерческими расчетами. Но и самые расчеты совкиновского проката отстают от жизни — они недоучитывают быстрого перестроения кинорынка и растущего значения, особенно, деревенского участка. По плановым предположениям на 1929 г. Совкино переоценило поступление по заграничным фильмам (4670 тыс. за 9 мес. против 7188 тыс. и т.д.) и недооценило деревенского проката (где идут заграничные фильмы в виде исключения) — 2343 тыс. за 9 месяцев, против 2335 тыс. намеченных за год. Существующая система деления киносети на первоэкранный и т.д. — ведет к тому, что рабочие окраины и деревня получают фильму, обошедшую все коммерческие экраны. В результате этого вот как оценивается прокатный фонд картин для деревни самими работниками Совкино: «Снабжение картинами отсюда, из Москвы, идет весьма скверно. Нужно коренным образом пересмотреть вопрос о

фонде деревенского проката» (речь зав. Уральским отделением Совкино на совещании заведующих отделениями). «Эту дрянь выпускаем в деревню и портим свою политическую физиономию... Я, товарищи, иначе, как преступлением, не могу назвать такое явление, когда у нас отсутствуют с. х. фильмы» (речь зав. Ленинградским отделением); «Недопустимо, если мы не принимаем никаких мер к искоренению этого безобразия, то делаем не только большую хозяйственную, но и политическую ошибку... Проведение сеансов, вызывающее возмущение зрителей, вследствие негодного технического состояния фильм вызывается тем, что Совкино недостаточно развернуло работу по ликвидации всех «безобразий».

Вместе с тем Совкино упорствует в отказе пойти навстречу тем киноорганизациям, которые непосредственно ведут работу в деревне (Центросоюз, Колхозцентр) и заинтересованы в создании фонда исключительного пользования, меры, рекомендованной парткиносовещанием, несмотря на то, что работа, которую ведут указанные организации, встречает положительную оценку самого Совкино.

Также неблагоприятно обстоит дело с прокатом политпросветфильм. Имеющийся их фонд состоит из небольшого числа копий — из 670 названий на 1.3.29 г. в одном экземпляре имеется 262 названия⁶. Упомянувшееся совещание заведующих констатировало, что с политпросветфильмой прокат не умеет работать, несмотря на то, что деревня чрезвычайно заинтересована хроникой и особенно короткометражными культурфильмами; имеется целый ряд предложений со стороны колхозов и совхозов, настоятельно требующих присылки хроники в деревню.

Пока существует пренебрежительное отношение к культурфильму со стороны руководства Совкино (г. Шведчиков пишет Кинокомитету: «надо прямо признать, что фильмы строго научного и протоколно-просветительного характера в коммерческие театры пути не имеют»), надежды на улучшение постановки проката в этой области вряд ли могут иметь место.

Целиком должна падать ответственность на Совкино за срыв текущих политических кампаний, когда прокатный аппарат вовремя не приходит с соответствующей фильмой (срыв антипашкальной кампании в Московской области в 1929 г., кооперативной на Уале и др.).

В целом работа Совкино по части распространения фильм носит на себе ту же печать отставания от запросов зрителя, какая наблюдается в собственном производстве Совкино, не только не повышая культурного уровня массового зрителя, его огромной жажды к просвещению, но задерживая эти стремления, нередко разочаровывая наиболее нуждающихся в повышении культурно-политического уровня отсталых слоев зрителей.

Неподготовленность системы проката к несению культурных функций также в большей мере должна быть объяснена недостатком руководства Совкино, применяющего в деле распростране-

ния фильм правила, заимствованные из арсенала старых прокатчиков, не умеющего применить смелые формы работы, не желающего опереться на массовую общественность (низовые ячейки ОДСК) и правильно использовать ее живой интерес к экрану.

В течение пятилетнего периода работы Совкино применяло прокатную монополию, руководствуясь узкокоммерческими соображениями и ничего не делая в том направлении, чтобы это мощное орудие использовать для изучения рабочего и крестьянского зрителя, для построения такой системы проката, которая подавала фильму туда, куда нужно и вовремя. Зампред правления Совкино, руководящий прокатом, так оценивает свою работу: «Мы должны вступить сейчас в полосу просвещенного социалистического строительства. В особенности в этом должны поступить мы, так как являемся предприятием, ведущим культурное обслуживание масс. Нам теперь надо обратить самое серьезное внимание на поднятие культурности наших прокатчиков. В этом отношении в истекшее время мы ничего не сделали».

7. Менее крупной областью работы Совкино является экспортно-импортная деятельность. Особых успехов в области продвижения за границу советских фильм Совкино не сделано. Не проявляется достаточного знания заграничного кинорынка (случай с Дерусса⁷). Особенно плохо обстоит дело с продвижением советской хроники. Это должно быть объяснено тем, что Совкино пыталось действовать лишь в направлении заключения генеральных договоров с монополистскими концернами, не в интересах которых подавать на экран нашу хронику, в которой заинтересованы главным образом рабочие массы, к которым эта хроника могла прийти через рабочие киноорганизации. Экспорт собственных картин Совкино относительно ниже, чем экспорт Межрабпомфильм. Неудовлетворительно обстоит дело с экспортом советской культурфильмы, которую за границей не знают, хотя высоко ценят и относятся с интересом.

В области импорта кинофильм Совкино не удалось сделать существенных изменений по сравнению с тем, что наблюдалось до киносовещания. Ввозится продукция низкосортного качества, очень мало ввозится научной, производственной фильмы, вопреки определенным указаниям партсовещания. Здесь необходимо произвести коренные изменения в постановке работы.

8. По заявлению деятелей самого Совкино, никаких изменений в области отношений с общественностью за время, прошедшее после партсовещания не произошло, несмотря на то, что в этом отношении были предприняты некоторые меры, вытекавшие из постановления ЦК от 11/1-29 г.⁸ По-прежнему слабо привлечены к работе писательские организации. Пролетарские писатели, как и раньше, протестуют против бюрократического подхода Совкино в использовании их опыта (протест т. Панферова в связи с экранизированием повести «Бруски»⁹, жалобы т. Березовского). Не привлекаются в организованном порядке ученые и технические объединения, бездействуют художественно-полити-

ческие советы, без всякой связи с общественностью протекает работа прокатного аппарата (за единичными исключениями), все еще не налажены нормальные взаимоотношения с другими киноорганизациями и организациями, ведущими киноработу (Межрабпомфильм, Центросоюз). Бюрократически строятся взаимоотношения с профсоюзами (предложение ВЦСПС со стороны Совкино в 1929 г., договора 1926 г., как будто за эти 3 года все остается по-старому).

9. Необходимо также указать, что свойственные работе Совкино черты закоснения и отставания особенно сказались в неумении использовать происходящие в кинематографии бурные процессы технической реконструкции, неумение применить технический опыт заграницы, введшей всякого рода рационализаторские процессы в области постановочной работы, съемок хроники и т.п. Совкино проглядело подготавливавшееся за границей в течение последних трех лет переоборудование всей кинематографии на звуковую фильм, затрачивая огромные средства на капитальное строительство новой кинофабрики, где не учтено производство звуковых лент, и целесообразность использования которой может стоять под большим сомнением при наличии происходящих изменений в производственной технологии кино¹⁰.

Выводы:

Все сказанное вынуждает признать, что в своей работе Совкино не только не осуществило того поворота, необходимость которого была указана партийным совещанием по кино, но что по основным линиям работы оно даже не осознало необходимости коренных изменений, без которых возросшие требования к кино нельзя удовлетворить. Нельзя также удовлетвориться ссылкой на объективные трудности (отсутствие кадров, материальная и техническая слабость, сценарный кризис, равнодушие общественности и т.п.), так как в преодолении этих трудностей и состоит задача руководства работой Совкино. Необходимо уделить исключительное внимание подтягиванию технологии кинопроизводства к повышенным политическим требованиям, стоящим перед кино: построить ясные планы перевооружения немого кино на звуковое, обеспечить развитие хроники, политпросветфильмы, основанной на съемке действительной жизни (Турксиб¹¹), обеспечить коренное перестроение прокатной деятельности в соответствии с изменением структуры кинорынка и выявляющейся реальной возможности массовой кинофикации в связи с коллективизацией деревни, предусмотреть применение кино в учебном деле и в области быстрой и массовой подготовки кадров, требуемых всей эпохой реконструкции.

Без коренного сдвига со старых путей, на которых твердо стоит настоящее руководство Совкино, перечисленных задач решить нельзя¹².

Зам. зав. АППО

Керженцев

Приложение к записке АППО о Совкино.
Справка о состоянии звукового кино за границей

В настоящее время вся киносеть САСШ почти полностью переоборудована для звуковых кинофильмов (на 1/ХII — 75%).

Ввиду завоевания Европы американской кинематографией Англия быстро переходит на звуковое кино. 600 кинотеатров дают только звуковые фильмы. В продолжение года вся киносеть будет приспособлена для звуковых фильмов. Прокат «немых» фильмов не имеет никаких перспектив. 95% всех звуковых фильмов — американского происхождения.

В Германии также быстро переходят на звуковые фильмы, и на протяжении 1930 года вероятен переход всей киносети на звуковую фильму.

Не пройдет 1—2 лет, как «немые» фильмы станут исключением. Это вынуждает нас поспешать с продвижением звукового кино у нас.

Особенный успех имеет звуковая хроника. ФОКС (САСШ) оборудует 100 специальных кинотеатров для показа хроники. Эта же фирма устанавливает звуковые киноаппараты в церквях для передачи служб, поставленных лучшими «силами» церкви.

Применяется звуковая фильма в агрокультурных фильмах, рассчитанных на агропросвещение фермеров. Такая фильма выпускается департаментом земледелия США.

Звуковые фильмы вводятся в школы.

Затруднения с языком обходятся таким образом, что диалоги разносятся на различных языках, используя весь инвентарь постановки для различных звуковых вариантов.

Звуковые фильмы, передающие речи политических деятелей, лекции выдающихся ученых и т.п., рассылаются по школам (фильмы 8—10 минут продолжительностью).

Звуковая фильма у нас может быть использована для передачи музыки, которой, кстати сказать, очень интересуется заграница и особенно Северная Америка. Уже теперь можно попытаться экспортировать такие чисто звуковые ленты¹³.

Референт по кино

К.Шутко¹⁴

РАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 873. Л. 85—90 об. Подлинник, машинопись. Правка — автограф П.М.Керженеца.

¹ См. прим. 9 к док. № 1. По этому поводу Владимир Маяковский писал в стихотворении «Кино и вино»:

Сказал
философ из Совкино:
«Родные сестры
кино и вино».

Хотя
иным
приятней вино,

Но в случае
 том и в ином —
 Я должен
 иметь
 доход
 от кино
 Не меньше торговца вином».

Не знаю,
 кто и что виной
 (история эта —
 длинна),

Но фильмы
 уже
 догоняют вино

И даже
 вреднее вина,

И скоро
 будет всякого

От них
 тошнить одинаково.

Стихотворение было опубликовано в «Комсомольской правде» в 1928 г.

² Культурфильм считался основной формой творчества в советской кинематографии. Такой линии придерживались РАПП и его эмиссар в советском кино В.А.Сутырин. В 1937 г. К.Ю.Юков в статье «Историческое решение» (к пятилетию апрельского постановления ЦК 1932 г.), отметил: «Сутырин, являясь своеобразным «полпредом» РАПП в кино, утверждал вреднейшую теорию политпросветфильма. Эта «теория», с одной стороны, и формализм — с другой, тормозили творческое развитие советского [...] киноискусства [...] «теория» политпросветфильма не только приводила к жанровому обеднению киноискусства, но в какой-то степени определила методы работы части режиссеров, сценаристов и критиков» (Искусство кино. 1937. № 5. С. 20).

³ См. прим. 10 к док. № 1.

⁴ Постановление «О кинофикации национальных республик и областей» было принято СНК РСФСР 3 мая 1932 г.

⁵ Образованная в 1920 г. Киргизская АССР (переименованная в 1925 г. в Казахскую АССР) находилась в составе РСФСР до момента провозглашения союзной Казахской ССР 5 декабря 1936 г. Крымская АССР была образована в 1921 г. также в составе РСФСР. Соответственно киноорганизации этих автономных республик подчинялись киноорганизации РСФСР Совкино.

⁶ Постановление «Об усилении производства и показа политико-просветительных кинокартин» было принято СНК СССР 7 декабря 1929 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 156.)

⁷ Речь идет о банкротстве совместного советско-германского Акционерного Общества «Дерусса» осенью 1929 г. и больших убытках СССР.

⁸ См. док. № 4.

⁹ «Бруски» — роман Ф.И.Панферова в четырех частях публиковался в 1927—1937 гг. Последняя часть подверглась значительной цензуре, особенно в части трактовки образа Сталина и его взаимоотношений с Лениным в последние годы жизни вождя Октября. (См.: Счастье литературы. Государство и писатели. 1925—1938. Документы / Сост. Д.Л.Бабиченко. М., 1997. С. 267.) 14 августа 1928 г. В.М.Молотов писал И.В.Сталину на юг: «"Бруски" прочту; меры по использованию романа в печати, кино и пр.

примем. Если не ошибаюсь, в "Пр[авде]" с месяц назад была статья ("подвал") Лунач[арско]го о Панферове. Не читал, но тоже прочту» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 767. Л. 109—110).

¹⁰ Речь идет о кинофабрике Мосфильм, новые корпуса которого начали строиться на Ленинских горах (в районе московской слободы Потылиха) в 1926 г.

¹¹ Турксиб — Туркестано-Сибирская железная дорога связывает Сибирь со Средней Азией. Протяженность — 3515 км. Основной участок дороги сооружен с марта 1927 по май 1930 г.

¹² См. док. № 9.

¹³ Записка К.И.Шутко заканчивалась фразой: «Необходимо использовать технический опыт заграницы в области звукового кино», которую П.М.Керженцев при передаче ее в ЦК ВКП(б) вычеркнул.

¹⁴ 26 апреля 1930 г. в Москве состоялось первое совещание драматургов, композиторов и сценаристов, созванное Совкино по вопросам развития звукового кино, которое приняло ряд практических предложений. 25—31 августа 1930 г. прошла первая Всесоюзная производственно-техническая конференция Союзкино по звуковому кино. Принято решение о форсировании производства звуковых фильмов (Культурная жизнь в СССР. 1928—1941. С. 184, 199). Первый советский звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» режиссера Н.В. Экка вышел на экран 1 июня 1931 г. (там же. С. 237). Первый звуковой кинотеатр «Ударник» был открыт в Москве 1 ноября 1931 г. (там же. С. 255).

**Проект резолюции Секретариата ЦК ВКП(б) по докладу
о работе Совкино**

6 января 1930 г.

**На Секретариат ЦК
Проект резолюции по докладу о работе Совкино**

Совкино, несмотря на некоторые достижения в своей работе, не сумело превратить кино в действительное орудие коммунистического просвещения, в средство агитации, пропаганды и организации масс вокруг основных задач реконструктивного периода.

Основными недостатками работы Совкино, характеризующими отставание темпов его работы, являются:

а) отсутствие фильм на основные политические темы и пренебрежение к культурфильме и учебной фильме;

б) невыполнение производственных планов и недопустимое отставание как в деле технического переустройства кино (в частности, в связи с звуковым кино), так и в вопросе о реорганизации проката и экспорта);

в) продолжающийся разрыв с общественными, профсоюзами, писательскими организациями и пр.

Недостатки и ошибки Совкино пагубно отзываются и на всем киноделе СССР.

Необходима решительная и коренная перестройка всей работы Совкино, для чего следует провести следующие меры:

1. Построить пятилетний план работы Совкино, положив в основу темпы, соответствующие общим темпам социалистического строительства, предусматривающие возрастание выпуска фильм, быстрое увеличение культурфильмы и учебной фильмы (в частности, фильм для подготовки и переподготовки кадров), максимальное использование звукового кино.

2. Кино наряду с газетой должно стать важнейшим орудием политического воздействия и коммунистического воспитания, поэтому продукция кино должна в первую очередь осветить на конкретном материале основные задачи партии в реконструктивный период (классовую борьбу в городе и деревне, индустриализацию, коллективизацию с. х. и пр.).

Необходимо так поставить съемки текущей жизни (хронику), чтобы кино могло немедленно откликаться на политические задачи партии; в частности, необходим выпуск тематически злободневных сборных программ и короткометражных журналов разного типа (деревенский, партийный, красноармейский и пр.), листовок РКИ на экране и т.д.

3. В области проката Совкино должно перестроить систему работы путем привлечения к практической работе ячеек ОДСК, создания общественно-политических советов при прокатных конторах, увязки работы проката с общей политпросветработой (обслуживание кампаний, участие в культпоходах и т.п.).

Обязать Совкино при участии заинтересованных организаций (Центросоюз, Колхозцентр, ВЦСПС и др.) разработать в месячный срок новые прокатные тарифы, обеспечивающие продвижение кино в экономически слабые республики и отдаленные районы.

Необходимо продолжить практику продажи картин в исключительно пользование общественных организаций.

4. Совкино должно решительно привлечь к своей текущей работе (составление планов, либретто, предварительный просмотр фильм и пр.) всякого рода общественные организации, культурные общества, научные объединения и институты и усилить работу художественно-политических советов при фабриках.

5. В части экспортной работы Совкино должно добиться продвижения советской фильмы (особенно культурфильмы и хроники) среди широких рабочих масс за границей, используя для этого существующие пролетарские киноорганизации; в области импорта необходимо обеспечить участие общественности в оценке качества ввозимой продукции и значительно увеличить ввоз производственной, научной и учебной фильмы.

6. Считая целесообразным передачу подготовки кадров киноорганизациям, поручить Совкино совместно с другими киноорганизациями в месячный срок внести в Наркомпрос конкретные предложения, в частности предусмотрев создание киновуза¹.

7. В целях создания прочной технической базы для кинодела предложить ВСНХ СССР добиться уже во втором квартале 1929—30 г. решительного перелома в деле изготовления киноплёнки и киноаппаратуры, для чего: а) представить через месяц в СТО доклад о состоянии строительства заводов киноплёнки и киноаппаратуры и план развертывания этой промышленности на 5 лет с тем, чтобы к 1932—33 г. кинопроизводство было полностью обеспечено своей плёнкой и аппаратурой (в том числе и звуковой); б) теперь же привлечь иностранную техническую консультацию; в) в течение 1930 г. приступить к постройке нового завода киноплёнки с производительностью до 100 мил. метров.

8. Наркомпросам республик в 2-месячный срок наметить план кинофикации учебных заведений и использования кино для подготовки кадров и обеспечить его выполнение средствами с текущего года.

9. Учитывая огромное значение развития звукового кино, в частности для дела политической агитации и пропаганды, предложить ВСНХ, НКПиТ и киноорганизациям оказать максимальное техническое и материальное содействие советским работникам звукового кино и немедленно заключить договор о техническом содействии заграницы (Америка).

Ассигновать 3 миллиона рублей на производство аппаратуры для звуковых фильм и на лаборатории с тем, чтобы к 13-й годовщине Октября обеспечить не менее 150 звуковых киноустановок в Союзе.

10. Поручить АППО ЦК в 2-недельный срок пересмотреть и укрепить состав правления Совкино.

11. Поручить АППО ЦК осенью 1930 г. созвать 2-е совещание по кино.

Зам. зав. АППО

Керженцев²

6/1-30 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 873. Л. 82. Подлинник, машинопись.
Пометы — автограф.*

¹ Государственный институт кинематографии (ГИК) с режиссерским, сценарным и операторским отделениями был образован 5 августа 1930 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 196).

² Записка П. М. Керженцева (док. № 8) и данный проект постановления Секретариата ЦК ВКП(б) были направлены Керженцевым для рассмотрения в Секретариат ЦК ВКП(б). Решения по этим вопросам так и не были приняты. Вопрос был снят с рассмотрения, вероятно, в связи с реорганизацией аппарата ЦК ВКП(б), проходившей в январе 1930 г.

№ 10
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б)
«О картине Довженко "Земля"»

16 апреля 1930 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 194
16 апреля 1930 г.

С л у ш а л и:

п. 63. О картине Довженко «Земля».

П о с т а н о в и л и:

Предложить Главискусству при НКПросе РСФСР и ЦК КП(б)У немедленно приостановить демонстрирование картины Довженко «Земля» впредь до внесения Культпропом ЦК ВКП(б) соответствующих поправок в картину, исключающих порнографические и иные, противоречащие советской политике элементы¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 844. Л. 17. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Земля» вышел на экраны в Москве, Ленинграде и Харькове 8 апреля 1930 г. С 15 по 25 апреля 1930 г. газета «Кино» еще продолжала публиковать на половину полосы рекламу «Земли». Фильм шел «одновременно в лучших кинотеатрах» Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Одессы, Сталинграда и Днепропетровска. Об этой картине написал в своем стихотворном фельетоне «Философы» Демьян Бедный, предупредив читателей, что речь пойдет:

О философах доморощенных,
Киноупрошенных.
О политической бестактности
И о картине «Земля» в частности.

«Киноспецы в Москве нынче "Землю" показывают»:

В картине столкнулись два разных мотива:
Плодородия и коллектива.
Биологический фактор
И загаженный фактор.

Д. Бедный рассказал своим читателям об одном из эпизодов фильма — прибытии на село долгожданного трактора. По дороге у советского трактора заглух мотор:

Стали хлопцы ловчиться —
В радиатор мочиться
(пивком, которым баловались в городе).
На киноэкране пошло ликование,

«Соц. — соревнование!»
Пивная моча дело сразу спасла.
Забрызганный трактор дошел до села.

(Демьян Бедный. Сочинения. Т. 17. М., 1931. С. 145).

Май 1930 г.

Сообщение

Известная фирма Межрабпомфильм получила поручение сосредоточить значительную часть своей продукции на изготовлении кинофильм для западного рынка, в первую очередь для рабочей публики.

В настоящее время уже намечены основные темы, которые должны быть отражены в соответственных сценариях, в первую очередь — это «Волна безработицы» и все, что сюда относится, «Лицемерный пацифизм и подготовка войны» и «Изменническая роль социал-демократического фашизма в современной политике». Международное Бюро революционных писателей просит Вас обсудить этот вопрос и помочь ему оказать широкое содействие Межрабпомфильм.

Прежде всего интересно знать, не сможет ли кто-нибудь из писателей, являющихся членом Вашей организации, или могущим быть для этого привлеченным, предложить план сценария или законченный сценарий на одну из вышеуказанных тем.

Во-вторых, желательным является также и указание новых тем, хотя не входящих в вышеуказанные рамки, но являющихся желательными для рабочей публики Запада и могущих быть сейчас взятыми на себя тем или другим автором.

В-третьих, желательно было бы получить от Вас указание, какие именно писатели, кинематографы, художники и т.п. могли бы быть мобилизованы для того, чтобы создать около Вашей организации особый кинофилиал, который, через наше посредство, мог бы войти в более или менее постоянные сношения с Межрабпомфильм.

В-четвертых, нам было бы крайне желательно получить от Вас указания относительно тех романов, повестей, очерков, пьес, которые, по Вашему мнению, могли бы быть использованы для переделки их в сценарий по указанным темам или по темам близким.

Очень просим обсудить это наше предложение и прислать нам более или менее исчерпывающий ответ, возможно скорее.

Мы предполагаем, что при дружной поддержке революционных писателей и других революционных артистических элементов Европы Межрабпомфильм сможет с честью выполнить указанную задачу.

А.Луначарский¹

« » Москва, Кремль.

« » Мая 1930 г.

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 627. Л. 31. Копия, машинопись.

¹ На рубеже 1927 г. в списке многочисленных должностей А.В.Луначарского появился почетный титул председателя Бюро интернациональных писателей при Коминтерне. 19 января 1927 г. он писал Н.И.Бухарину: «Во время моего пребывания во Франции буквально вся прогрессивная литература, а она украшена во Франции громкими именами, все оттенки левого фронта от коммуниста Барбюса до умеренного Виктора Марганира обратились ко мне с просьбой положить начало европейской организации революционных писателей для борьбы с быстронаступающей средневековой тьмой католицизма, мистики, футуризма и т.д., с одной стороны, и необычайно развратной дадаистической литературой, представляющей собою яркое [...] разложение европейского буржуазного общества, сознательно стремящегося распространиться тлетворно на все его классы». А.В.Луначарский просил бюджетных ассигнований в размере 500—600 рублей в месяц: «Иметь организацию, которая не в состоянии послать письма по почте, издать бюллетень, оплатить хотя одного технического работника — значит издеваться над самим собой» (там же. Ф. 329. Оп. 2. Д. 1. Л. 191—192). Бюро интернациональных писателей позднее стало Международной ассоциацией революционных писателей, распущенной в декабре 1935 г.

№ 12
Докладная записка правления Союзкино в СНК СССР
о состоянии советской кинематографии

[Январь 1931 г.]*

Председателю СНК СССР
Тов. Молотову В.М.

Правления Союзкино

Докладная записка
о состоянии советской кинематографии

Гигантские успехи всех и особенно в решающих областях социалистического строительства выдвинули перед кинематографией как одним из важнейших участков фронта культурной революции огромные и сложные задачи. Между тем состояние кинематографии таково, что исключена возможность говорить о сколько-нибудь удовлетворительном разрешении этих задач: налицо необычайно резкая диспропорция между требованиями, которые предъявляются к кинематографии, и реальным фактом, получающимся в результате деятельности киноорганизаций. Эта диспропорция заложена:

- 1) в характере и качестве кинопродукции;
- 2) в состоянии производственных кадров;
- 3) в темпе и методах производства работы;
- 4) в состоянии материально-технической и финансовой базы;
- 5) в темпе и характере кинофикации и эксплуатации кинокартин;
- 6) в качестве планирования и руководства вообще.

Характер и качество кинопродукции.

Еще несколько лет тому назад продукция всех советских организаций почти целиком состояла из художественных фильмов.

За последние два года это положение изменилось: производство начало вырабатывать так называемые политпросветфильмы. Однако, несмотря на вполне определенные указания о необходимости форсированного развития политико-просветительных фильмов, несмотря на быстро растущие потребности в них, киноорганизации перестраивались крайне медленно. Достаточно сказать, что даже в истекшем хозяйственном году политико-просветительные фильмы составляли по количеству не более 55% всей продукции**, а по затратам на производство лишь 29%. К этому следует добавить, что производство политпросветфильмов осуществлялось худ-

* Датируется по содержанию документа.

** В приложенной таблице показано 66%. Однако эта цифра преувеличена ввиду неправильности исчисления единиц политпросветпродукции некоторыми трестами. — *Прим. док.* (Таблица отсутствует.)

шей частью кадров (либо неопытными людьми в порядке обучения, либо теми, кто показывал неспособность на работе с художественной фильмой) с помощью наиболее изношенного и вообще неприиспособленного для этой цели оборудования и т.д.

Таким образом, политпросветфильма до последнего времени ставилась в наихудших, совершенно не терпимых, производственных условиях. Между тем так называемые политпросветфильмы включают в себя продукцию, предназначенную для непосредственной политической агитации и пропаганды, для обслуживания важнейших кампаний, проводимых партией и органами советской власти, инструктивные картины по разнообразным областям работы, детские, военные картины, школьно-учебные, картины научного характера и т.д.

Совершенно ясно, что без быстреешего количественного и качественного развития этой разнообразнейшей и важнейшей для нужд социалистического строительства продукции разрыв между требованиями, предъявляемыми к кино, и их фактическим удовлетворением ликвидирован быть не может, как бы ни была высока по качеству та художественная фильма, которая по сей день занимает господствующее место в производстве.

Качество всей кинопродукции, не исключая и основную ее часть — художественную фильму, т.е. идейно-художественный ее уровень, несмотря на улучшение производственно-технической стороны, за последние годы снизилось. Увеличилось количество чуждых и враждебных идеологии рабочего класса картин. Непосредственное объяснение этому обстоятельству следует искать в характере производственных кадров.

Производственные кадры.

Проблема кадров, несмотря на то, что социальное качество человеческого материала, занятого в кинопроизводстве, играет гораздо большую роль, чем в целом ряде других отраслей промышленности, отнимала крайне незначительное количество внимания у руководящих киноорганизаций. Очень быстрый количественный и отчасти, качественный рост кадров проходил как процесс стихийный. Основным источником были слои мелкобуржуазной интеллигенции причем по преимуществу слои наименее культурные и менее всего связанные с производственно-хозяйственной деятельностью. Основным, вернее почти единственным, местом подготовки кадров являлось кинопроизводство. Так как здесь мы не имели сколько-нибудь удовлетворительного воздействия со стороны пролетарской общественности и коммунистического руководства, рост этих кадров сопровождался возникновением и закреплением чуждых и прямо враждебных пролетариату теорий (например, необычайное распространение формализма). Естественно, что в период обострения классовой борьбы, в момент перехода от восстановительного этапа к реконструктивному, усилившаяся дифференциация среди производственных кадров отбросила известную часть их в лагерь классово-враждебного крыла кинематографии. Основная же часть растерялась на некоторое время перед новыми явления-

ми, которые надлежало отобразить в творчестве, и перед новыми трудностями, которые нужно было преодолеть в производственной работе. Именно на этой основе за последние годы в кинематографии родились неудачи в деятельности ряда лучших режиссеров (Эйзенштейн — «Старое и Новое», Довженко — «Земля», Пудовкин — «Очень хорошо живется») и сильно возросло количество вульгарных «ура-коммунистических» и приспособленческих фильмов, естественно, убогих в социально-политическом и художественном смысле. Аналогический* процесс мы имеем в литературе, с той лишь разницей, что в этой области система воздействия на попутнические кадры и борьба с классовым врагом значительно сильнее и успешнее, чем в кинематографии.

Но неудовлетворительность человеческого материала, работающего в кино, состоит не только в указанных выше обстоятельствах. Производственные кадры, в большинстве своем, не имеют минимума профессиональной подготовки, представляют собой дилетантов, к тому же недисциплинированных для настоящего фабрично-заводского процесса.

Темпы и методы производственной работы.

Основная масса кинопродукции изготовлялась до последнего времени в среднем в срок 9—10 месяцев. При низком идейном уровне продукции это особенно недопустимо, так как понятно, что срок социально полезной жизни картины находится в прямой зависимости от высоты идейного уровня последней. Изготавливающие картины часто теряли всякое значение и даже становились просто неприемлемыми к моменту своего выхода на экран. Но и в том случае, если бы это обстоятельство не играло никакой роли, существующие сроки изготовления фильмов совершенно не соответствовали тому, что диктуется жизнью; не говоря уже о том, что сильно повышается себестоимость, сроки эти по целому ряду видов продукции (например, компаниейским фильмам) уже определяют недоброкачество обслуживания кинематографией запросов социалистического строительства.

Медленные, рабские темпы производства определяются прежде всего существующими методами производственной работы. Отсутствие плановости, элементарной дисциплины, кустарщина, почти полное отсутствие правильного разделения труда в процессе производства, т.е. противоположность тому, что составляет суть фабрично-заводского процесса, — именно это характерно для состояния кинопроизводства. Не случайно поэтому, что ряд важнейших директив партийного совещания (например, сокращение сроков постановок, снижение себестоимости и т.д.) не выполнен. Больше того, за истекшие за время* партсовещания годы мы имеем ухудшение по всем линиям производственной работы, несмотря на укрепление производственно-технической базы и накопление опыта.

* Так в документе.

Состояние материально-технической и финансовой базы.

Указание на укрепление производственно-технической базы может быть принято лишь условно. Оно верно в том смысле, что увеличилось количество аппаратуры и улучшилось качество ее. Однако сама проблема технической базы совершенно не решена. В той же части, которая решена, мы имеем ряд серьезных дефектов. Основной дефект состоит в том, что политика капиталовложений по линии производства определялась ставкой на художественные фильмы как главную часть продукции. Этому соответствовала и проектировка новых фабрик, и политика завоза импортного оборудования, и размещение заказов на внутреннее оборудование. Сейчас, в связи с необходимостью решительного изменения характера продукции, Кинообъединение ощущает всю тяжесть этой неправильной политики капиталовложений.

Еще большие трудности возникают из того, что кинематография до сегодняшнего дня не сумела разрешить задачи освобождения от заграничной зависимости, находясь по линии сырья и основного оборудования буквально в плену у капиталистических фирм.

Не менее плачевно обстоит дело с обеспечением тем оборудованием, которое уже сейчас могло бы изготавливаться внутренними силами. Таково, например, положение звукового кино. Важнейшее дело — переход на звуковое кино — заторможено в своем естественном развитии по меньшей мере на два года, так как никто не занимался разрешением проблемы материально-технической базы. И по сей день из-за того, что Кинообъединение не имеет своей базы, производящей звуковое оборудование, а ВЭО занимает позицию недопустимой индифферентности, звуковое кино — «музыка будущего», несмотря на полную возможность развивать его сегодня же.

Сколь тяжелое положение в связи с отсутствием собственной материально-технической базы — можно судить по тому, что в 1931 году даже в случае полного отказа от ввоза оборудования (что вызывает крайне отрицательные последствия), Кинообъединение получает такой контингент на ввоз пленки, который удовлетворит лишь 45—50% утвержденной ВСНХ и далеко не оптимальной программы кинопроизводства. Это при том условии, что будут до пределов снижены нормы расходования импортного сырья.

Естественно, что при таком положении дел с производством ставится под сильнейший удар финансовая база кинематографии. Расчеты показывают, что если сокращение производства произойдет именно в этих пределах, то Союзкино может иметь кассовый дефицит вместо предполагавшихся 33 миллионов прибыли. Между тем и наиболее благоприятные контрольные цифры составлены с большим финансовым напряжением. Причины этого напряжения в основном две: состояние производства (себестоимость продукции, оборачиваемость капитала и т.д.), и состояние кинофикации страны, и характер эксплуатации кинокартин (оборотность капитала в прокате, источники финансирования кинофикации и т.д.).

Темпы и характер кинофикации и эксплуатации кинокартин.

Разработанная в свое время пятилетка кинофикации СССР была подвергнута резкой критике как минималистская наметка. Между тем если мы проследим выполнение даже таких плановых норм, то увидим, что и они на большой процент невыполняются. В истекшем году мы имеем огромные, исчисляющиеся десятками процентов прорывы в плане кинофикации. Особенно это относится к деревенской сети, которая в отношении передвижек выполнила план не более чем процентов на 40—45, а по стационаркам процентов на 10—15 (точные сведения получить трудно, так как делом кинофикации до сегодняшнего дня занимается ряд самых различных организаций). Лишь по рабочим клубам, красноармейским экранам мы имеем значительное превышение плана.

Нужно принять во внимание еще то обстоятельство, что, в силу острого дефицита запасных частей, создается нечто вроде порочного круга: в то время как в эксплуатацию вводится новая проекционная аппаратура, часть старой пригодной к работе выбывает, ударяя и по без того недостаточным темпам кинофикации, причем форсированный выпуск новых комплектов лишь увеличивает число выбывающих из строя.

Проблема кинофикации имеет и другую важную сторону: политика капиталовложений, т.е. то или иное направление капиталовложений по характеру экранов (так называемые коммерческие, клубные, школьные, деревенские и т.д.). До сего времени преимущественное место занимал и занимает так называемый коммерческий экран. Основная часть сумм, возвращающихся в производство шла через него. Таким образом, кинематография работала на «неорганизованный» рынок. Эта работа лишила ее возможности наилучшего обслуживания широких трудящихся масс и определенным образом давила на характер продукции.

Напряженность финансовой части в контрольных цифрах 1931 года в значительной мере зависит именно от того, что поворот к форсированному развитию политпросветфильм приходит в противоречие с существующей системой кинофикации и эксплуатации кинокартин. Если реконструкция сети, требующая больших вложений, не начнется немедленно же, то кинопроизводство будет лишено возможности перестроиться в соответствии с поставленными перед ним задачами. Создание финансовой базы для кинофикации, конечно, не может идти прежними методами. Здесь необходимы новые формы привлечения местных средств. Вообще нужно сказать, что финансовая база кинематографии нуждается в быстрейшем проведении ее в соответствие с тем новым финансовым режимом, который сейчас имеется в народном хозяйстве.

Качество планирования и руководства вообще.

Обрисованное выше состояние кинематографии нельзя назвать иначе, как очень тяжелым. Причиной этого, несомненно, является то обстоятельство, что темпы развертывания культурной революции все время отставали от общих темпов социалистического строительства, что отсталость лежит на всех без исключения отрас-

лях культурной работы. Однако ряд областей этой работы находится все же в значительно лучшем положении, чем кино.

Таким образом, не отвергая значения объективных для кинематографии затруднений, необходимо корень зла искать в причинах, являющихся для кинематографии субъективными. В материалах к отчету ЦК ВКП(б) на XVI съезде¹ писалось, что киноорганизации еще не преодолели ряд принципиальных устоев буржуазной кинематографии, что советская кинематография «сделала к ним лишь некоторые, правда, довольно значительные поправки, но не поставила еще во всю широту проблемы социалистической реконструкции всего кинодела в целом». Правление Союзкино полагает, что именно это обстоятельство и привело к тяжелому положению, которое имеется в наличии: налицо не просто дефекты и неполадки, а резкое несоответствие всего комплекса кинематографии требованиям, выдвинутым реконструктивным периодом, требованиям, означавшим необходимость еще несколько лет тому назад начать радикальную перестройку, «социалистическую реконструкцию всего кинодела в целом». Такая задача требовала прежде всего постановки на должную высоту планирования. Выработывавшиеся ранее варианты кинопятiletки были плохи не только потому, что они были минималистские количественно, но прежде всего потому, что не представляли собой действительной программы реконструкции. Планирование было затруднено отсутствием Всесоюзного объединения. Тем не менее и без него киноорганизации могли бы осуществлять первоначальное производственное экономическое планирование. Эта работа также была поставлена из рук вон плохо. Достаточно сказать, что к моменту создания Союзкино ни одна организация не имела сколько-нибудь разработанных производственных показателей и системы производственного учета.

При таком положении дел, понятно, исключалась возможность правильного руководства: сроки производства, себестоимость, брак и т.д. — не снижались, а возрастали, увеличивалось количество неиспользованных внутренних ресурсов, возрастала диспропорция между отдельными частями кинохозяйства и диспропорция между кинематографией в целом и ведущими областями социалистического строительства. Нет сомнения в том, что в данных явлениях, известную и, быть может, значительную, роль сыграло непосредственное сопротивление классового врага в форме вредительской работы ряда крупных киноспециалистов.

Работа Союзкино.

Таким образом, организация Всесоюзного кинофотообъединения совпала с переломным моментом, который должен был наступить для кинематографии. Этим определилась роль, выпавшая на долю Союзкино, и сумма тех сложных задач, которые надлежало ему разрешить. Правление Союзкино (первого состава) начало работать с последних чисел мая 1930 года (Устав был утвержден 21-го мая). Однако только в начале августа была определена структура Союзкино, ввиду протестов со стороны ряда союзных

организаций против первоначальной структуры, утвержденной ВСНХ. Примерно к этому же времени был окончательно разрешен и спор с Военведом о пленочном заводе. Но и этим вопрос не разрешился, так как недавно из состава Объединения был изъят Оптико-механический трест, в результате чего Союзкино лишилось и без того незавершенной базы производственно-технического обслуживания. Эти обстоятельства, бесспорно, сильно ударили по работоспособности Кинообъединения. Однако и при наличии их, в тот короткий срок, который истек со дня фактической организации Союзкино, правление могло бы сделать значительно больше того, что оно сделало. Главной причиной неудовлетворительности работ явилось то, что председателем правления оказался двурешник Рютин, не сделавший ничего для налаживания работы, бросивший ее в самый ответственный момент — момент составления контрольных цифр — и фактами своего предательства дискредитировавший правление Союзкино в глазах общественных организаций, учреждений, в первую очередь в глазах кинорботников².

Те немногие полезные мероприятия, которые все же удалось осуществить первому составу правления (ставка на форсированное развитие политпросветфильм, сокращение нормы расходования пленки, сроков производства, снижение себестоимости и т.д.) и которые находятся в плоскости реконструктивного характера, все же не создали нужного перелома.

С этой точки зрения истекшие 7 месяцев работы Союзкино следует считать в значительной мере потерянным временем, и выработка плана реконструкции, проведение его максимально быстрыми темпами находятся почти в том же положении.

Выводы и предложения.

Охарактеризованное выше положение советской кинематографии может и должно быть изменено лишь при условии проведения целой системы радикальных мероприятий. Главными из них, по мнению правления, являются следующие:

1. Выработка плана социалистической реконструкции кинематографии.

Так как кинопятилетки до сегодняшнего дня нет и с проведением реконструкции кинопромышленность сильно запоздала, этот план, рассчитанный на два оставшиеся до конца пятилетки года, необходимо выработать в минимальный срок.

2. Обсуждение состояния кинематографии в директивных и руководящих хозяйственных инстанциях.

Со времени партсовещания по делам кино прошло почти три года. Необходимо подвести итог реализации его решений, дать исчерпывающую характеристику нынешнего состояния кинематографии и обсудить план ее реконструкции, который обязано представить правление Союзкино. Однако это второе совещание не устраняет необходимости в ближайшее же время в развернутом виде поставить основные вопросы кинопромышленности на обсуждение Президиума ВСНХ. Кинематография существует в системе ВСНХ

более полугодом, тем не менее она еще плохо в эту систему включилась, а руководящий аппарат ВСНХ до сих пор не ознакомился сколько-нибудь удовлетворительно с новой для него отраслью. Все это болезненно отзывается на повседневной работе Объединения.

3. Уточнение в законодательном порядке функций Союзкино как единого регулирующего органа.

Если производство картин сосредоточено почти исключительно в Союзкино (исключение составляет незначительная продукция Межрабпомфильм), то кинофикация Союза и эксплуатация сети находится в ином положении. Здесь работают различные организации (Центросоюз, местные органы власти и т.д.), подчас не имеющие непосредственного отношения к культурной работе и занимающиеся киноделом как источником дохода. Между тем выше отмеченная необходимость реконструкции киносети и эксплуатации возможны лишь при постепенном сосредоточении всего дела в одних руках и при возможности Союзкино уже сейчас активно влиять на характер и темпы кинофикации в соответствии с планом реконструкции.

В равной мере нуждается в уточнении вопрос о взаимоотношениях правления Союзкино и трестов с Наркомпросами соответствующих республик, поскольку существующее положение в ряде случаев легко приводит либо к нарушению единой структуры всесоюзной организации, либо к отрыву киноорганизаций от системы культурно-просветительных учреждений.

4. Срочное и полное разрешение сырьевой проблемы.

Завершение строительства пленочных фабрик в Переславле-Залесском и Шостке и их быстрый пуск в эксплуатацию является буквально вопросом жизни кинематографии³. Правление Союзкино эту работу сделало для себя основной, но ее благополучие зависит от снабжения строительства материалами и специалистами. Необходимо фактически поставить это строительство в группу первоочередных и обеспечить его недостающим импортным оборудованием.

Нормальная работа будущих фабрик пленки требует разрешения ряда сложных задач (подготовка квалифицированных кадров, подготовка к производству надлежащего качества сырья для пленки и т.д.). Кроме того, так как мощность этих фабрик к моменту полного их пуска является недостаточной, уже сейчас требуется приступить к проектировке либо новых фабрик, либо значительного расширения строящихся. Для исчерпывающего разрешения проблемы кинопленки и химикалий необходимо в ближайшее время созвать при Президиуме ВСНХ специальное совещание.

5. Срочное и полное разрешение проблемы технической базы.

Ввиду того что с уходом ВТОМПа из состава Кинообъединения последнее лишилось своего производства опτικο-механического оборудования и аппаратуры, необходимо составить план разветвления имеющихся в Союзкино механических мастерских и Одесского механического завода, увязав его с деятельностью

ВООМП в части обслуживания этим Объединением нужд кинематографии.

Такая же задача имеется в отношении ВЭО по линии технической базы звукового кино. Однако, не дожидаясь установления разделения работ между Союзкино, с одной стороны, и ВООМПом и ВЭО — с другой, надлежит уже сейчас, с помощью ВСНХ, заключить с указанными объединениями договора на поставку звуковой аппаратуры и оптико-механических изделий, определив твердые лимиты и сроки поставки, особенно по запасным частям для проекционной аппаратуры.

6. Форсированная подготовка и переподготовка кадров.

Выше уже отмечалось, каково положение с людским составом в кинопроизводстве и кинематографии вообще. Кинематография почти не имеет инженерно-технических сил, а нужда в них, особенно в связи с переходом на звуковую технику, сильно возрастает.

Между тем ассигнования на подготовку и переподготовку кадров, а также на капитальное строительство по кадрам таковы, что никакой нормальной работы в 1931 году провести не удастся. Как минимум необходимо обеспечить создание в 1931 году кинематографического ВТУЗа и развертывание нормальной работы вновь организованного ВУЗа.

7. Увеличение контингента на ввоз пленки для выполнения программы 1931 года.

Намеченное, в связи с лимитами Наркомторга, резкое сокращение программы, не только создает большой кассовый дефицит и приводит к консервации ряда фабрик, но лишает возможности в этом году произвести необходимые изменения характера кинопродукции. Союзкино будет лишено возможности обслужить работу по подготовке кадров Всеобучу, ряда важнейших массовых политических кампаний, многие нужды специальной фильмы и т.д., не удовлетворив в полной мере и нужд художественной фильмы.

Таким образом, уже а самом производственном плане 1931 года, если он будет спроектирован по лимитам Наркомторга, заложена невозможность сколько-нибудь заметно подтянуть советскую кинематографию в этом году к более активному участию в общем процессе социалистического строительства.

Единственным выходом из положения может быть доведение импортного контингента хотя бы до размеров прошлого года, с условием перенесения фактических платежей на соответствующие кварталы следующего хозяйственного года.

РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 49. Л. 2—16. Подлинник, машинопись.

¹ XVI съезд ВКП(б), вошедший в историю как «съезд развернутого наступления социализма по всему фронту», проходил в Москве 26 июня — 13 июля 1930 г.

² М.Н.Рютин в марте 1930 г. был назначен председателем правления Совкино. 15 марта 1930 г. газета «Кино» сообщила о создании Государственного Всесоюзного объединения кино: «Во главе создаваемого кино-

объединения будет стоять М.Н.Рютин. Обязанности заместителя его возлагаются на К.М.Шведчикова». 5 июля 1930 г. вышел уточняющий приказ № 77 по Совкино об организации в системе ВСНХ СССР Государственного всесоюзного кинофотообъединения, о ликвидации АО Совкино и подчинении входивших в него организаций в ведение новой организации. Подписали приказ председатель правления Совкино М. Н. Рютин и зам. председателя К.М.Шведчиков (РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 9. Л. 2—25). 10 октября газета «Кино» опубликовала постановление Президиума ЦКК ВКП(б) об М.Н.Рютине: «За предательски-двурушническое поведение в отношении партии и за попытку подпольной пропаганды правооппортунистических взглядов» он был исключен из партии. Постановление было опубликовано под шапкой: «Двурушникам и предателям нет места в партии» (из передовой «Киноработники должны быть начеку!»). Далее сообщалось: «Исключен постановлением президиума ЦКК из рядов партии председатель правления Союзкино М.Н.Рютин [...]. Рютин разоблачен. Но в кинематографии осталось еще немало чуждых элементов, иногда прикрывающихся маской ударничества и соцсоревнования, а на деле продолжающих делать фильмы, чуждые эпохе бурной социалистической стройки». О деле Рютина см.: Реабилитация. Политические процессы 30—50-х годов / Под общей ред. А.Н.Яковлева. М., 1991. С. 92—104.

³ Киноплёночные фабрики в Шостке и в Переславле были введены в эксплуатацию в 1931 г. В результате резко сократился импорт киноплёнки: в 1933 г. по сравнению с 1930 г. в 33 раза.

**Письмо С.М.Эйзенштейна ответственному секретарю АРПК
К.Ю.Юкову о своей работе в Мексике**

19 марта 1931 г.

Копия

19/III—1931.

Мерида, Юкотан, Мексико

Дорогой товарищ Юков!

Кому это так упорно хочется представить нас «невозвращенцами»? и что это опять за буза поднялась по поводу нас? Собирался Вам писать еще давно, но были завалены всякими трудностями и было некогда. Слухи о бузе по поводу нас дошли до меня с большим запозданием. Телеграфный запрос через Аташеву я так и не получил и знаю о нем лишь по ссылкам в ее последующем письме — мы в это время были на юге Мексики, — телеграмма попала не в тот адрес и, видимо, пропала. Так или иначе я не вижу ни малейшего повода к панике по поводу нас. Вы знаете, что цель наша «познать звук». С «Парамонтом»* не вышло. (Между прочим, идет слух, что они «Американскую трагедию» все же намерены с кем-то ставить, — и это окончательно раскрывает их карты и чисто политическую подкладку нашего дела, так как сценарий наш «художественно» был признан лучшим за последние годы в «Парамонте», и они сейчас, оскопив всю «злость» в трактовке, используют его с кем-либо другим! — обычный метод в Холливуде!) Но решения «вникнуть» — это не изменило. И это же было одним из мотивов Синклера (Уптона) собрать деньги и стартовать нашу поездку в Мексику, чтобы иметь возможность, синхронизируя при обратном проезде, за какой-нибудь месяц узнать все, что нам надо. Вернее, «добрать» к тому, что мы так или иначе уже знаем. Мексика была наиболее подходящей особенно потому, что как раз получили оттуда визы от Диэго Риверы¹. Сейчас мы на полном ходу в работе. Кое-какие фото увидите сейчас у Аташевой (для кинопечати). Так зачалась наша «независимая» продукция, как принято называть производство без фирмы. «Независимая», однако, означает зависимость от всех и каждого: в частности, мы находимся в цензурных рамках мексиканского правительства, цензурных Америки, и надо следить «как-никак», чтобы организованные Уптоном Синклером деньги — вернулись, то есть «тень кассы»! Работать здесь чудно² и иногда очень нелегко: через двойных переводчиков: на испанский с английского, а с испанского на какой-либо «запотекский», «атутетский» или «юкотанский»³. Видишь значительно больше, чем «допустимо» в картину. И приходится «запоминать», если не «снимать». Страна во всех смыслах крайне любопытная — предкапиталистическая. В тропиках же на-

* Правильно: Парамант.

толкнулись на чистый «матриархат». Это оттуда черные девушки на наших фото. Здорово хочется назад, но работа идет медленнее, чем бы хотелось. Вначале (после ареста) месяца два не могли войти в дело, так как всюду и везде встречали тонкое и умелое саботирование. Сейчас эта часть более или менее улажена. Но остается пресловутая мексиканская «маньяна» — то, что у нас называется — «завтраки». Здесь это еще пышнее и здорово тормозит. Боюсь, что нам придется просить продления отпуска до осени: не закончив дело, разорим Синклера, и получится черт-те что. В этом отношении рассчитываю на Аррковскую и Вашу поддержку: как-никак на лето работа глохнет, а я особенно сейчас тужу по ГТК, к экзаменам куда будем уже назад*. То же и с аррковской работой и с Исследовательским институтом (кстати, что это за «птица») — мне телеграфировал Болтянский, но я ничего подробно не знаю (пленки, как пишут все, очень мало, и придется здорово налечь на вопросы молодняка и пр.). Но это дело впереди — пока тыкаем, как можем. Почему Вы мне так и не пишете. И слали бы журнал и газеты (газету). В Штатах мне пересылал Монозон из Амкино. Здесь же ничего нет — впрочем, может быть, они просто не доходят — Пера ссылалась раза два на отправленные №№, но их так и не было (один с «делом Шнейдера» — что это такое? И в чем дело с ним? Так что всю информацию придется иметь из писем. Информации не обильно! Одной из наиболее приятных было переизбрание в Правление АРПК — стало быть, еще не совсем отказано доверие! Итак, пишите (можете слать через Аташеву) и, как и прежде, развеите бузу над нашими «грешными» головами — едем сейчас же, как разделаемся со здешними обязательствами.

Гриша и Тиссэ шлют привет всем, всем, всем⁴.

С товарищеским приветом

Эйзенштейн

Как всегда бывает со мной — написав письмо, отправил его не сразу — на этот раз кстати — из Мексико Сити (мы сейчас находимся в Юкотани) только что переслали телеграмму Аташевой — сообщить в АРПК о приезде — значит, все еще буза? — Тем более прошу «обложить» кого следует, тем более, если нам придется просить об «отсрочке». Что же, товарищи думают, что мы «продаемся» на Мексику?! Нелепее ничего быть не может: не знаю, знаете ли Вы, что такое быть «под наблюдением»? Но никому бы этого не желал. В письме я Вам изложил деловую обстановку и на Вас рассчитываю.

Привет

Эйзенштейн⁵

23/III-1931.

Одновременно пошла телеграмма⁶.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 18—20. Копия, машинопись.

* Так в документе.

¹ 5 декабря 1930 группа С.М.Эйзенштейна пересекла мексиканскую границу на станции Ночалес, где она немедленно была арестована местной полицией для выяснения причин прибытия в Мексику. Эйзенштейна встречал художник Диего Ривера (Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Т. 2. М., 1988. С. 36).

² Автор поставил ударение на последнем слоге.

³ Сапотекы — индейские племена в Мексике в штате Оахака. Юкатеки — жили на полуострове Юкатан в Мексике.

⁴ Имеются в виду Г.В.Александров и Э.К.Тиссе.

⁵ Публикуется по копии письма С.М.Эйзенштейна, которую заверил ответственный секретарь АРПК К.Ю.Юков. Копия письма и приложение (см. прим. 6) были направлены последним в ЦК ВКП(б).

⁶ Речь идет о телеграмме на имя жены С.М.Эйзенштейна П.М.Аташевой: «Копия. Телеграмма. 27. 20 час. 33 мин. Принял 4. 250 Мерида, Деюкотан 193. 21. 26. 2400. Виа Трансрадио. М-ль Аташевой, Нашекинский, 14, Москва. Выезжаем немедленно по окончании картины, подробности срочным письмом Юкову, привет и благодарность [за] переизбрание всем. Эйзенштейн». Эту телеграмму Аташева переслала в адрес Юкова с запиской: «Дорогой т. Юков! Это, очевидно, ответ Эйзенштейна на твое письмо (а м. б. на мое, но это дела не меняет). На днях слушала тебя по радио. Привет П.Аташева. 27/III» (там же. Л. 21).

№ 14
**Письмо А.Коутса И.В.Сталину
о производстве звуковых фильмов**

3 июня 1931 г.

Отель Метрополь, 3 июня 1931 года.

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович.

Так как 6 июня я покидаю СССР до октября месяца, я хотел бы упомянуть об очень важной области в искусстве, которая в СССР находится еще в младенческом состоянии, а именно область звукового кино. Звуковые фильмы, по-моему, имеют чрезвычайно большое значение, заключая в себе всю жизненную сущность художественного творчества.

У меня есть план, который представлял бы огромный интерес для СССР, план, связанный с двумя представителями Англии и Америки. Миссис Филипс Сноуден и мистер Отто Кан, которые преданы вашей стране и я не могу покинуть Москву, не получив какого-нибудь реального ответа, для передачи его этим двум людям.

Я бы очень хотел получить здесь необходимое содействие, которое дало бы мне возможность привести в СССР новейшую аппаратуру для производства звуковых фильм, равной которой нет в мире, а также ввести совершенно новый способ для производства цветных фильм и внести новые предложения, касающиеся распространения фильм за границей.

Здесь со мной находится мистер Шенкленд, отличный кино-специалист.

Весь план возник на основе моей мысли показать замечательные достижения Московского Большого театра, балет, оперы, оркестра, декораций и т.д. и показать миру, какой высокой степени развития достигло искусство в вашей стране.

Я был бы вам очень благодарен, если бы вы связали меня с наиболее ответственными людьми в области кино, чтобы я смог образовать совместно с ними большую организацию, основанную на взаимных интересах. Я надеюсь, что эта организация достигла бы больших успехов.

Шлю Вам, многоуважаемый Иосиф Виссарионович, самый сердечный привет!

Уважающий Вас

Альберт Коутс¹

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 756. Л. 75. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Вопрос о договоре Союзкино с А.Коутсом и Шенклендом впервые рассматривался на заседании Политбюро ЦК 1 сентября 1931 г. Комиссии в составе А.С.Енукидзе, Г.Л.Пятакова, Ш.З.Элиавы, Б.З.Шумяцкого и др.

было предложено рассмотреть вопрос и внести на рассмотрение в Политбюро ЦК (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 846. Л. 7). Вопрос включался в повестку дня заседаний Политбюро 10 и 20 сентября, но откладывался. 30 сентября 1931 г. Политбюро ЦК поручило рассмотреть проект договора новой комиссии в составе Я.Э.Рудзутака, А.С.Енукидзе, А.П.Розенгольца, М.М.Литвинова и В.Р.Менжинского (там же. Оп. 162. Д. 11. Л. 18). Решением 20 октября 1931 г. предложение Альберта Коутса было отклонено (там же. Л. 30). См. док. № 17.

№ 15
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
«О постройке кинотеатра на Сталинградском тракторном заводе»
7 июня 1931 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 42
7 июня 1931 г.

С л у ш а л и:

п. 38/6. О постройке кинотеатра на Сталинградском тракторном заводе.

П о с т а н о в и л и:

а) Обязать т. Шумяцкого построить в месячный срок летнее помещение кинотеатра для Сталинградского тракторного завода не менее 1500—2000 мест.

б) Обязать т. Шумяцкого теперь же приступить к постройке временного помещения зимнего кинотеатра на такое же количество мест.

в) Одновременно приступить к составлению проекта постоянного капитального здания для кинотеатра с тем, чтобы закончить его постройку в течение 1932 года.

г) Директору Сталинградского тракторного завода тов. Грачеву и ВСНХ СССР обеспечить постройку кинотеатра строительными материалами и рабочей силой.

д) Поручить т. Постышеву проследить за выполнением настоящего постановления¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 829. Л. 10. Подлинник, машинопись.

¹ 5 июня 1931 г. Политбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело вопрос о Сталинградском тракторном заводе и наметило ряд мероприятий по улучшению бытовых условий рабочих завода, в том числе было решено «принять все меры к организации кино» на заводе (там же. Д. 828. Л. 26).

№ 16

**Письмо Союзкино А.В.Луначарскому с предложением
участвовать в оценке отдельных фильмов Союзкино**

13 июня 1931 г.

Уважаемый Анатолий Васильевич!

Группа художественных фильм Союзкино в целях воспитания художественных кадров кинематографии, намеревается факт приемы картин поднять на высоту теоретической учебы.

Каждая значимая фильма должна по нашему предположению иметь авторитетную исследовательского характера оценку.

В этих целях мы приглашаем Вас принять участие в нашей работе, которая будет заключаться в оценке отдельных фильм (не более одной в декаду).

В случае Вашего согласия мы заключим соответствующее договорное соглашение¹.

Руководитель группы художественных фильм

А.Милькин²

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 3. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ В деле имеется договор, заключенный между правлением Союзкино и А.В.Луначарским, в котором отмечалось, что последний «принимает на себя консультирование при приеме отдельных фильм правлением Союзкино, выражающееся в составлении развернутого отзыва, который поступает в распоряжение Союзкино как внутренний материал по фильме». Количество консультируемых фильмов не должно было превышать четырех в месяц; право опубликования отзыва в печати принадлежало как Союзкино, так и автору отзыва, в первом случае как документа Союзкино, а во втором как личного произведения автора (там же. Л. 4).

² На письме штамп Государственного Всесоюзного кинофотообъединения Союзкино.

**Докладная записка правления Союзкино К.Е.Ворошилову
о переговорах с А.Коутсом о съемках звуковых фильмов**

[Не ранее 16 июня 1931 г.]*

Народному комиссару по военным и морским делам
тов. К.Е.ВорошиловуПо вопросу: О переговорах с Альбертом Коутс относительно
засъемки звуковых картин.

Гр. А.Коутс обратился в правление Союзкино с вопросом о возможности постановки совместно с Союзкино, нескольких звуковых картин и в первую очередь известного балета «Петрушка», каковой возобновляется на сцене Гос. Большой оперы в ближайшую осень¹.

Союзкино отнеслось весьма положительно к этой идее. В дальнейшем, после отъезда А.Коутса, с его доверенным гр. Шенкленд велись переговоры, результаты которых можно формулировать следующим образом.

По заказу А.Коутса Союзкино осуществляет одну или несколько постановок своими силами, но с помощью и при техническом содействии А.Коутса. Последний имеет право ввезти в СССР специальную заграничную звуковую аппаратуру, каковую он может беспошлинно ввезти и вывезти или же продать нам; помимо того, по взаимной договоренности, А.Коутс может пригласить иностранных специалистов и артистов: при этом амортизация заграничной аппаратуры, ровно как и содержание иностранных специалистов или артистов в советской валюте, за время пребывания в СССР оплачивались бы Союзкино, согласно предварительной договоренности.

Право эксплуатации фильма по СССР принадлежит Союзкино, а право эксплуатации во всем мире, кроме СССР, принадлежит А.Коутсу.

Все расходы по постановке этой картины несет А.Коутс, согласно предварительно указываемой цены, из расчета фактической стоимости постановки каждой картины, с надбавкой 35% за это право эксплуатации картины во всем мире.

В первую очередь намечалась постановка «Петрушки», каковой должен был дирижировать А.Коутс при участии лучшего состава исполнителей Государственного Большого театра, а затем еще 2 — 3 художественные звуковые картины, причем мы считали целесообразным использовать возможности Союзкино, имеющего кинофабрики в различных местах СССР: Украина, Кавказ, Ленинград, Средняя Азия и т.д.

Таким образом, формулированная точка зрения «Союзкино» была в соответствующем письме от 16-го июня 1931 г. передана гр.

* Датируется по содержанию документа.

Шенкленду, который затем уехал из СССР, заявив, что он встретится с А.Коутсом и сообщит результаты его переговоров с ним.

Переписка прилагается*.

Заместитель председателя правления Союзкино

Ю.М.Лисс²

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 404. Л. 7. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Балет русского композитора-эмигранта Игоря Стравинского «Петрушка» на сцене ГАБТ и других советских театров ни в 1931 г., ни в последующие тридцать лет возобновлен не будет. А.Коутс допустил ошибку, предлагая для цветной киносъемки балет русского композитора-эмигранта. Об отношении И.В.Сталина к творчеству эмигрантов, «невозвращенцев», «белогвардейцев» даже до принятия в марте 1934 г. закона, карающего за измену Родине, свидетельствует эпизод с предложением о покупке бронзового бюста А.М.Горького работы С.Т.Коненкова в 1940 г. Резолюция Сталина: «Не стоит брать (покупать) у эмигрантов. И.Сталин. Молотов» (там же. Ф. 82. Оп. 2. Д. 953. Л. 62).

² На письме имеется помета К.Е.Ворошилова: «Театр».

* Не публикуется.

№ 18

Письмо Б.З.Шумяцкого С.М.Эйзенштейну и Г.В.Александрову
о необходимости скорейшего их возвращения в СССР

[24 июля 1931 г.]*

Уважаемые товарищи Эйзенштейн, Александров.

Ваше письмо из Гидальдо от 25.VI получили 23.VII с.г.

Спасибо за внимание. Вы уже, вероятно, получили письма моего заместителя т. Ю.М. Лисса о необходимости форсировать в[аш] выезд в СССР. Этими письмами т. Лисс, давая согласие на продление срока Вашего отсутствия из СССР по август—сентябрь с.г., ставил перед Вами вопрос о необходимости форсировать Ваше возвращение в Союз, ибо положение дел с художественно-идеологическим качеством наших фильм последнего периода (два — полтора года) явно неблагополучное и заставляет концентрировать все лучшие силы на борьбу с этим прорывом.

Мы ждем Вашего приезда, откровенно говоря, ждем вне всякой зависимости от В[ашей] мексиканской фильма. Она — только эпизод В[ашего] творческого пути, участок которого (эпизода) Вами уже пройден. Здесь же — огромное поле работы, ждущее своих мастеров.

Вот почему мы проявляем нетерпение, ибо дальнейший Ваш отрыв от советской кинематографии со всех точек зрения недопустим.

Голливуд и теоретические эксперименты в нем, конечно, не плохая вещь, но ждущие Вас в СССР работы — во сто крат важнее.

Итак, до скорого свиданья в Москве.

С товарищеским приветом

Б.Шумяцкий¹

Москва, июля 1931 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 13. Копия, машинопись.

¹ Печатается по копии, заверенной Б.З.Шумяцким 21 сентября 1931 г., и направленной им в ЦК ВКП(б).

* На документе имеется делопроизводственная помета: «Послано 24.VII.31 г.».

**Записка заведующего ОГИЗ А.Б.Халатова Л.М.Кагановичу
о гонораре Э.Синклеру**

16 августа 1931 г.

Секретно. Срочно

ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

Американский писатель Эптон Синклер обратился ко мне с письмом о выплате ему авторского гонорара, в целях финансирования работы советского кинорежиссера Эйзенштейна в Америке¹.

Я тогда же, 26 июля с.г., обратился к гг. Стецкому и Бубнову с письмом по этому вопросу. 7-го августа с. г. по согласованию с т. Стецким, я вошел с представлением по этому делу к т. Сталину.

Вопрос о ходатайстве Синклера был включен в повестку ПБ, но рассмотрен не был и передан на разрешение Секретариата ЦК.

Дело это срочное, и сегодня мною получена от Э.Синклера прилагаемая телеграмма, подтверждающая необходимость срочного ответа Синклеру.

Прошу Ваших указаний².

Зав. ОГИЗ

Арт. Халатов³

Приложение

Телеграмма от Синклера из Пассаденья (САСШ)

Тов. Халатову
(перевод с английского)

В случае неблагоприятного решения экспедиция Эйзенштейна должна немедленно вернуться. Если же благоприятный, обещаю триумф советской техники и пролетарской культуры. Синклер.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 252. Л. 40, 41. Автограф.

Телеграмма — машинописная копия.

¹ 10 июля 1931 г. сын Э.Синклера, Дэвид, сообщал из Москвы о том, что представлялось невозможным получить всю сумму от Госиздата, хотя будут выданы пять тысяч рублей. 6 августа Дэвид информировал отца о том, что А.Б.Халатов выступил против дальнейшего перевода денег по причине «возможности создания неблагоприятного прецедента». Э.Синклер в одном частном письме сравнил ситуацию с бегом зайца и черепахи. Кроме того, в середине июля один актер случайно убил на съемках фильма в Мексике свою сестру, а сам режиссер заболел. 8 августа Синклер узнал, что Амторг не будет вкладывать никаких дополнительных средств в фильм (См.: Harry M. Geduld and Ronald Gottesman. Sergei Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of Que Viva Mexico! Bloomington/London: Indiana University Press. 1970. P. 111—112).

² В тот же день 16 августа 1931 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело вопрос «О Э.Синклере и Эйзенштейне» и приняло решение: «Поручить т. Стецкому переговорить с правлением Союзкино о возвращении Эйзенштейна в СССР. Синклеру пока не отвечать» (там же. Д. 251. Л. 4). Выписки из протокола были направлены: А.И.Стецкому, Б.З.Шумяцкому, А.Б.Халатову, Политбюро ЦК (там же. Д. 252. Л. 39). 20 августа 1931 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление (под грифом «Особая папка»), текст которого полностью повторял решение Оргбюро ЦК (там же. Оп. 162. Д. 10. Л.166).

³ Записка на бланке заведующего ОГИЗ А.Б.Халатова.

Письмо Э.Синклера председателю ЦИК СССР М.И.Калинину о содействии в финансировании работы С.М.Эйзенштейна

[Не позднее 8 сентября 1931 г.]*

Перевод с английского

Председателю ЦИК Союза ССР

Москва — Кремль

Дорогой т. Калинин!

Сегодня я получил от моего друга Альберта Рис Вильямса¹ письмо, в котором он пишет о том, что недавно он имел удовольствие встретиться с Вами, и рекомендует мне обратиться к Вам за любезным советом относительно начинания, недавно мною предпринятого, которое должно еще больше содействовать престижу и будет полезно в культурном отношении Советскому Союзу.

Вы слышали, вероятно, что советский кинооператор Сергей Эйзенштейн производит самостоятельно съемки в Мексике. Я и моя жена будем содействовать этому начинанию. Несколько дней тому назад я написал длинное письмо т. Халатову, в котором касался этого дела и его нужд. Прилагаю копию этого письма, и был бы очень рад, если бы Вы лично ознакомились с делом. Ваше вмешательство в это дело было бы высоко оценено мною.

С приветом, искренно преданный Вам

Уптон Синклер²

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 12. Подлинник, машинопись.

¹ Альберт Рис Вильямс — американский журналист, в двадцатые—тридцатые годы неоднократно посещал Советский Союз.

² 8 сентября 1931 г. М.И.Калинин переслал это письмо отдохнувшим в Сочи И.В.Сталину и В.М.Молотову. «Я хочу, — писал он в сопроводительном письме, — посоветоваться с Вами. Во-первых, надо ли написать ответ? Во-вторых, если ответить, каков должен быть ответ? Мне кажется можно не отвечать, ответ Халатова, по существу, есть ответ правительства. Если находите, что необходимо [...] ответить, мне представляется его содержание таким: «Будучи совершенно незнаком с поднятым Вами (Синклером) вопросом, затрудняюсь или не имею возможности поставить его перед правительством». Я думаю первое лучше» (там же. Л. 11). 12 сентября 1931 г. И.В.Сталин и В.М.Молотов направили Л.М.Кагановичу, М.И.Калинину и А.Б.Халатову шифрограмму: «Вопрос о просьбе Синклера, связанный с Эйзенштейном, просим отложить до нашего приезда. Ответа Синклеру не давать пока и денег никаких не посылать. Сталин, Молотов» (Сталин и Каганович. Переписка. 1931—1936 гг. М., 2001. С. 100). В тот же день И.В.Сталин направил Л.М.Кагановичу письмо, в котором он, в частности, писал: «Американский писатель Синклер прислал, оказывается, письмо Халатову, а потом Калинину, где он просит

* Датируется по содержанию документа.

поддержки какого-то предприятия, начатого Синклером и Айзенштейдом (известный «наш» кинодеятель, бежавший из СССР, троцкист, если не хуже). Видимо, Айзенштейнд хочет через Синклера надуть нас. Дело, в общем, не чистое. Предлагаю: а) отложить вопрос до моего приезда; б) предложить Халатову и Калининну не отвечать Синклеру до решения вопроса в целом в ЦК» (там же. С. 101). 15 ноября 1931 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос «О письме Синклера тт. Халатову и Калининну» и поручило Халатову «составить проект письма Синклеру на основе обмена мнений в Политбюро и представить на утверждение тт. Сталина и Молотова». 21 ноября 1931 г. за подписью И.В.Сталина Э.Синклеру была отправлена телеграмма, см. док. № 23.

Письмо Э.Синклера И.В.Сталину об А.В.Данашевском

26 октября 1931 г.

Эптон Синклер
Станция А
Пазадена, Калифорния
26 октября 1931 г.

Перевод с английского

И.Сталину

Кремль, Москва, СССР

Дорогой товарищ.

Вам вероятно известно, что я финансирую фильм, который снимается в Мексике советским директором Сергеем Эйзенштейном. Это будет исключительная работа, я полагаю, что она станет откровением в киноискусстве.

На этой работе я познакомился с молодым техником в голливудской лаборатории, русским из Москвы, — зовут его Фред Данашев. Я нашел в нем преданного работника, и из многих бесед с ним я убедился в его энтузиазме в отношении к Советской России.

На днях он пришел ко мне и рассказал, что отец его, Анатолий Данашевский, обвинен в саботаже, — и просил меня написать Вам и сказать все, что я знаю о них обоих — отце и сыне.

Я полагаю, что я являюсь виновником (причиной) допущения въезда отца в Советскую Россию. А.Данашевский зарабатывал здесь, в Голливуде, в качестве кинотехника 300 долларов в неделю. В 1923 или 24 г. он пожелал направиться в Советскую Россию для участия в развитии ее киноиндустрии, и несколько человек его друзей явились ко мне и рассказали о нем, убедив меня в его лояльности, так что я написал ему рекомендательное письмо. Я близко знаком с этими лицами. Нет нужды обременять Вас подробностями. Достаточно сказать, что все они — лояльные товарищи, доказавшие это в тяжелых боях. Все они сейчас убеждены в том, что обвинение Данашевского является жестокой ошибкой. Я смею Вас уверить, что обвинение его в том, что он поехал в Россию для вредительства в русской промышленности, находится совершенно вне пределов возможности. Я читал Вашу недавнюю статью о новом отношении к специалистам, и поэтому я решаюсь просить Вас расследовать этот случай с Данашевским.

Вскоре Вы увидите картину, которую снимает Эйзенштейн, доказывающий*, что советская техника сделала новый шаг вперед и будет увенчана новыми лаврами.

* Так в документе.

Если мне позволит здоровье, я намерен приехать весной в Россию, и надеюсь, что мы с Вами встретимся¹.

Искренне Ваш

Эптон Синклер²

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 10, 11. Копия, машинопись.

¹ Оригинал письма на английском опубликован в сборнике документов Harry M. Geduld and Ronald Gottesman. *Sergei Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of Que Viva Mexico!* Bloomington / London: Indiana University Press, 1970).

Авторы сборника так характеризуют это письмо: «Оно было прелюдией к неожиданному и катастрофическому вмешательству сталинской политики в мексиканский проект. Длинная тень Шумяцкого вот-вот должна была упасть на Эйзенштейна и заставить замолчать его талант почти на шесть лет. Очень скоро заверения Синклера в лояльности Данашевского по отношению к Советской России заставят его в самых решительных выражениях ходатайствовать и за Эйзенштейна» (Р. 190—191). «Синклер скоро должен был стать одной из первых американских жертв Шумяцкого» (там же. Р. 194). «Данашевский младший был ответственным за проявление пленки во время мексиканских съемок» (там же. Р. 114). В письме С.М.Эйзенштейну 7 августа 1931 г. Синклер писал: «Данашев был у меня несколько дней назад. У его отца серьезные проблемы в России» (там же. Р. 115). В предисловии к сборнику документов о мексиканской эпопее авторы отмечают: «Эпизод с «Да здравствует Мексика!» остается примером самой крупной неудачи художника в киноискусстве и самым известным скандалом в истории кино» (там же. Р. IX) 16 июня 1931 г. в письме Л.И.Монозону (Амкино) в Нью-Йорк (адресат вряд ли случайно будет снят с должности в ноябре 1931 г.) Синклер, представляя перечень требуемых средств, отмечал: «Я много раз встречался с Пильняком, когда он был здесь, и я попрошу содействовать ему влиянием и советом. Альберт Рис Уильямс также напишет в мою поддержку. Я сам напишу товарищу Луначарскому, который в прошлом неоднократно выражал свой интерес к моей работе. Я не знаю, кто сейчас руководит Госиздатом. Там было много изменений. Но кем бы ни был этот человек, он должен знать, что они заработали большие суммы денег на моих книгах, и настало время, когда они могут показать свою благодарность» (там же. Р. 84—87). В американский том не включены письма писателя к А.В.Луначарскому и А.Б.Халатову. Авторы-составители не оговаривают того, сохранились ли оригиналы или копии в архиве. В сборнике опубликованы текст телеграммы И.В.Сталина Э.Синклеру на английском языке и ответ Э.Синклера И.В.Сталину (там же. Р. 212—213), датированный 22 ноября 1931 г. Там же, сообщается, что в августе 1933 г. секретарь Э.Синклера, Эрнест Грин, писал супруге писателя о том, что конфиденциальная информация о письме Сталина не будет передана никому без особого на то распоряжения писателя. Это касалось копии письма И.В.Сталина и других материалов. «Насколько мне известно, никто в НЙ* не знает о том, что у меня есть фотостатическая копия телеграммы меcье Сталина, за исключением г-на Бернарда Эрнста, и даже он не видел ее. Я храню все эти бумаги под моей кроватью, и почти каждый день в течение последнего месяца проверяю их

* Нью-Йорке.

сохранность, и буду продолжать делать это» (там же. Р. 401). Бернард Эрнст был адвокатом Синклера. Трудно сказать, какие еще материалы хранились под кроватью. Тем не менее участие Э.Синклера в кинопроекте не отразилось на его статусе лояльного друга Страны Советов.

² В конце документа имеется помета, по-видимому, переводчика: «*Примечание:* Синклер почему-то называет сына Данашевым, а отца — Данашевским». На письме имеется помета И.В.Сталина: «В мой арх. Ст.». Печатается по переводу. Подлинник см.: РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 12). См. также док. № 23.

№ 22
Справка секретно-политического отдела ОГПУ
на А.В.Данашевского

[Не позднее 21 ноября 1931 г.]*

Справка

Данашевский Анатолий Владимирович осужден по делу к-р вредительской группы в кинопромышленности РСФСР. Несет ответственность за вредительство в области производства фильм (бывший зав. производственным отделом) и капитального строительства (зам. пред. строительства Московской кинофабрики).

Краткие биографические сведения.

1877 года рождения, из мещан гор. Харькова, по национальности еврей, в 1899 году принял крещение. С 1902 по 1924 г. состоял членом с-д партии меньшевиков, получил незаконченное высшее образование, имеет жену 50 лет и сыновей 30 и 28 лет, последний проживает в Америке.

Принимал участие в революционном движении железнодорожников Харьковского узла с 1905 по 1913 год. Эмигрировал в 1913 году в Америку, после того, как был предупрежден жандармским офицером о предстоящем его аресте, вскоре за Данашевским выехала за границу его семья, получив соответствующее разрешение.

Данашевский подозревался в провокаторстве**.

В 1924 году, возвратившись из Америки, поступил на работу в Союзкино. В 1926 году привлекался губсудом к ответственности по 111 ст. УК (хоз. прест.).

Вредительская деятельность.

Краткая характеристика вредительской деятельности Данашевского дается в нижеприводимых показаниях обвиняемых.

Член вредительской группы Б[...]*** (пом. Данашевского) показал:

«Данашевский является наиболее непримиримым врагом Соввласти. Являясь крайне скрытным и конспиративным, Данашевский свое отношение к Соввласти высказывал в очень ограниченном кругу лиц, говоря с большой иронией о советском строительстве, характеризуя большевиков, как мистификаторов, во имя абсурдных догм, калечащих экономическую и политическую жизнь страны, и ведущих ее к гибели, а людей, в частности, рабочих и крестьян, к вырождению политическому и физическому и т.д. Давая вредительские директивы, Данашевский подчеркивал, что

* Датируется по содержанию документа.

** Фраза вымарана из текста.

*** Здесь и далее фамилии привлекаемых в качестве свидетелей по различным делам не публикуются.

этим мы только ускоряем естественный процесс разложения советского хозяйства и тем самым — Соввласти.

(Показания от 12/III-31 г., л. д. 127, т. IV.)

Обвиняемый П[...] показал:

...«Данашевский как член нашей вредительской группы действовал по линии производства и строительства.

Под влиянием Данашевского грубо извращалась производственная практика советских кинофабрик, разлагались кадры киноработников, преступная трата средств, хаос — выдавались за «американские методы работы» (бесмысленные, дорогостоящие экспедиции, вредительское расходование пленки, колоссальный рост расходов на постановки). Производство кинофильм в СССР резко удорожались из года в год»....

(Показания от 15/III-31 г., л. д. 141, т. IV.)

Обвиняемый П[...] показал:

«Под непосредственным руководством Данашевского было затеяно грандиозное строительство кинофабрики на Потылихе; в этом строительстве, совершенно не оправданном потребностями производства, не учитывающем технического прогресса кинематографии, преступно и бессмысленно омертвлены колоссальные капитальные вложения. В своей вредительской деятельности по линии строительства Данашевский опирался на лжеспеца «архитектора» Б[...]».

(Показания от 15/III-31 г., л. д. 141—142, т. IV.)

Обвиняемый Ч[...] показал:

...«вполне сознательно Данашевский насаждал и культивировал преступное разбазаривание средств государственной кинематографии, дезорганизовал производственный процесс, разлагал работников кинопроизводства, маскируя свою вредительскую деятельность псевдотеоретическими рассуждениями и демагогическими ссылками на «американское кинопроизводство».

(Показания от 17/XI-30 г., л. д. 30, т. II.)

Зам. нач. СПО ОГПУ

Горожанин

Нач. 4 Отд. СПО ОГПУ

Герасимов

Данашевский постановлением Коллегии от 5/VI-31 г. приговорен к расстрелу с заменой заключения в концлагерь на 10 лет¹.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 16—17. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ На первом листе справки помета Г.Г.Ягоды: «Сам Данашевский не сознался. Г.Я.».

№ 23
Письмо И.В.Сталина Э.Синклеру об А.В.Данашевском

[21 ноября 1931 г.]*

Сев.-Американские Соединенные Штаты
Станция А, Пазадена, Калифорния

Эптону Синклеру

Письмо получил. Органы надзора обвиняют Данашевского в саботаже. Имеющиеся материалы, как мне кажется, не говорят в пользу Данашевского. Если настаиваете, могу походатайствовать перед высшим органом власти об амнистии.

Эйзенштейн потерял доверие своих товарищей в Советском Союзе. Его считают дезертиром, порвавшим со своей страной. Боюсь, что скоро перестанут здесь интересоваться им. Очень жаль, но все уверяют, что это факт.

Желаю Вам здоровья, и осуществления Вашего намерения приехать к нам в гости.

Привет¹.

И.Сталин²

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 14. Автограф.

Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 752.

¹ На копии письма в левом нижнем углу делопроизводственная помета: «Дата: конец октября 1931 г. или начало ноября» (там же. Л. 13).

² Решением Политбюро ЦК по докладу И.В.Сталина 28 января 1932 г. было признано возможным «предложить ОГПУ досрочно освободить Данашевского и выслать из пределов СССР» (там же. Ф. 17. Оп. 162. Д. 11. Л. 159). Однако спустя месяц, 25 февраля 1932 г., Политбюро ЦК изменило свое предыдущее решение и постановило оставить Данашевского в СССР для работы в Союзкино (там же. Л.193).

* Датируется по содержанию документа.

№ 24

Письмо ответственного секретаря АРПК К.Ю.Юкова
С.М.Эйзенштейну о возвращении в СССР

1 декабря 1931 г.

Сергей Михайлович,

С момента получения Вашего письма от 19/III с.г.¹ прошло свыше восьми месяцев. За это время, казалось, должны были выясниться все обстоятельства Вашей производственной работы.

Срок возвращения, который был назначен Вами же, давно прошел. Между тем никакой ясности и определенности по вопросу о Вашем возвращении нет.

Нужно понять, что столь долгое пребывание Ваше за пределами СССР вредит делу советской кинематографии. Вы должны понять, что дальнейшая затяжка Вашего пребывания за пределами СССР не может не создать впечатления о том, что Вы вообще не предполагаете вернуться в Советский Союз. Поймите, что Вы сами даете все основания для всякого рода предположений.

Я и другие мои товарищи считаем, что Вам для того, чтобы мы все не считали бы Вас дезертиром, перешедшим на службу к американским капиталистам, следует срочно приехать в СССР. Все переговоры об окончании картины и Вашей новой работе, мне думается, лучше всего провести именно здесь.

Жду от Вас точного и быстрого ответа.

К.Юков²

I. XII—31 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 27. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ См. док. № 13.

² Письмо на бланке: Ассоциация работников революционной кинематографии.

№ 25
Телеграмма Б.З.Шумяцкого П.А.Богданову и Смирнову
о группе С.М.Эйзенштейна

1 декабря 1931 г.

Нью-Йорк, Амторг

Богданову

Для Смирнова. Лично Вас информирую, что ввиду невыполнения неоднократных вызовов инстанция признала всю группу Эйзенштейна невозвращенцами. Союзкино.

Шумяцкий¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 32. Копия, машинопись.

¹ 4 декабря 1931 г. 2 экземпляра копии телеграммы были направлены в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву.

№ 26
Телеграмма Амторга Б.З.Шумяцкому и А.П.Розенгольцу
о работе С.М.Эйзенштейна

3 декабря [1931 г.]

Шифровка
Совершенно секретно
Немедленно

Из Нью-Йорка — вх. № 14804.

Шумяцкому, Розенгольцу.

На № 34 от 1/XII и 5444 от 2/XII. Что Вы наделали? Во избежание скандала задержите решение инстанции¹: 1) Мы не имеем Вашего требования выезда Эйзенштейна. 2) Имеем письмо Эйзенштейна [и] Синклера [с] подробным описанием хода работ, предположениях срока выезда [в] Москву. 3) Съёмка картины организована [и] финансируется Синклером [с] привлечением группы либеральных лиц. [С] разрешения Амторга Амкино перевело Синклеру 5000 [в] счет 25 [тысяч] договора, заключенного Амкино [с] Синклером. 4) Съёмка заканчивается, пресса дает блестящие отзывы заснятых частей картин, будут использованы [в] Союзе. 5) Наше заключение: надо дать закончить съёмку монтажа, после чего группа выедет [в] Союз намечаем [в] мае месяце. Вложение Амкино обеспечено договором. 6) Эйзенштейн переслал АРРК установку юбилейной картины, не получает ответ, ругается. 7) Смирнов 4-го декабря отправляет письменное, подробное сообщение. 3/XII.

Богданов, Смирнов²

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 33. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 27.

² Печатается по копии, заверенной 4.12.1931 г. и направленной в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву.

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об Эйзенштейне»

4 декабря 1931 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 79
4 декабря 1931 г.**

С л у ш а л и:

п. 39/7. Об Эйзенштейне¹.

П о с т а н о в и л и:

1. Поставить на вид т. Розенгольцу, что он распустил Амторг, не контролирует его и дает ему возможность заниматься филантропией и меценатством за счет государственных средств, дает ему возможность растрчивать 25 тысяч долларов в пользу дезертировавшего из СССР Эйзенштейна² вместо того, чтобы заставить Амторг заниматься торговлей.

2. Объявить строгий выговор т. Богданову за самовольное расходование народных денег (25 тысяч долларов) на покровительство дезертировавшему из СССР Эйзенштейну, предупредив его, что малейшая его попытка нарушить впредь дисциплину и допустить растрату государственных средств приведут к исключению его из партии.

3. Обязать т.т. Розенгольца и Богданова немедленно ликвидировать дело с Эйзенштейном.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 864. Л. 9. Подлинник, машинопись.

Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 159.

¹ Проект постановления написан В.М.Молотовым.

² Фраза: «в пользу дезертировавшего из СССР Эйзенштейна» заменила первоначально написанную в черновике постановления «взятым без согласия Москвы». В пункт 3 постановления Молотов сначала вписал, а затем вычеркнул фразу «Объявить выговор т. Смирнову (из Амкино) за содействие дезертировавшему из СССР Эйзенштейну» (там же. Оп. 163. Д. 920. Л. 99—101). Решение было принято опросом. Выписки из решения были направлены: А.П.Розенгольцу, Амторг — П.А.Богданову, Смирнову. К этому вопросу вернулись вновь в 1934 г. См. док. № 64.

**Записка Б.З.Шумяцкого зав. особым сектором ЦК ВКП(б)
А.Н.Поскребышеву о телеграмме Амторга о необходимости
завершения съемок фильма С.М.Эйзенштейна**

5 декабря 1931 г.

Тов. Поскребышеву.

Сейчас 5/XII в 6 час. вечера получил телеграмму от Богданова и Смирнова, в которой они пишут, что не имели нашего формального требования о выезде Эйзенштейна и поэтому мечут громы и молнии, грозя скандалом, если будет кем-нибудь объявлено решение о его невозвращенчестве.

Все наши требования о возвращении Эйзенштейна посылались последнему через Амторг и непосредственно Эйзенштейну, смотря по тому, в каком месте Эйзенштейн находился и сообщил ли свой мексиканский адрес, ибо переписка с ним носила вовсе не дипломатический характер и протекала в порядке обычных почтовых и телеграфных сношений.

Из телеграммы видно, что Амторг самочинно разрешил Амкино (когда неизвестно) заключить договор с Синклером на картину Эйзенштейна и для начала финансировать Синклера в этот счет на 5 тыс. долларов.

Богданов и Смирнов рекомендуют дать доснять картину и вообще стремятся доказать необходимость пересмотра решения об Эйзенштейне¹.

Ввиду того что до решения ПБ мы не могли информировать Амторг и Амкино о том, что Эйзенштейн становится невозвращенцем, и претензия Амторга и Амкино, почему мы раньше не поставили перед Эйзенштейном вопрос о возвращении в форме дилеммы: «или возвращайся или ты объявляешься невозвращенцем», необоснованна, хотя бы уже потому, что до этого мы не знали, что решение приобретет именно такой, а не иной характер,

Т.т. Богданов и Смирнов проявляют в данном деле совершенно непонятный либерализм и сами находятся во власти настроений Эйзенштейна, ибо иначе они не могли бы писать, что группа Эйзенштейна вернется.

Прошу Вас доложить об этом т. Сталину, членам ПБ и Секретарям ЦК.

Жду указаний. Согласно сговора с т. Стецким, мы (Союзкино) о решении ПБ никому, кроме т. Богданова, (шифровкой) не сообщали.

С комприветом
5/XII—31 г.

Шумяцкий

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 35—36. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 26.

№ 29
**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О советской
кинематографии»**

8 декабря 1931 г.

**Постановление ЦК ВКП(б) «О советской кинематографии»
от 8 декабря 1931 г.¹**

1. Заслушав доклад о состоянии советской кинематографии, ЦК ВКП(б) считает, что кино, «являясь самым важнейшим из искусств» (Ленин), важнейшим средством обслуживания культурных потребностей масс и подъема их культурно-политического уровня, требует к себе исключительного внимания всех партийных, советских и профсоюзных организаций.

За период Советской власти дело кинематографии в нашей стране значительно выросло как в количественном, так и в качественном отношении. Если в городах до революции было 1045 кинематографов, то на 1 июля 1931 г. их имелось около 9000. В деревне до революции вовсе не было кино, в настоящее время в деревне имеется 16 500 киноустановок.

За самые последние годы, с момента XV съезда партии и постановки т. Сталиным вопроса о разворачивании кинематографии во всей широте*, советская кинематография на основе роста социалистической индустрии добилась значительных успехов не только в области количественного расширения сети, но и в области создания своей технической и сырьевой базы (производство киноплёнки и киноаппаратуры).

Однако ЦК считает, что советское кино в своем как количественном, так и качественном развитии отстает от гигантски возросших потребностей широких рабочих и колхозных масс, от потребностей и темпов разворачивания социалистического хозяйства. Количество кинотеатров для удовлетворения зрителей крайне недостаточно, советская кинематография имеет еще слабую техническую и сырьевую базу.

При наличии ряда картин, стоящих на высоком политическом, художественном и техническом уровне, советская кинематография имеет ряд крупнейших недостатков и в этой области.

При известном росте новых кадров кинематографии эти кадры недостаточно удовлетворяют возросшие культурные запросы рабочих и колхозных зрителей. Это отражается на качестве и содержании картин и в особенности сказывается в недостаточном умении сочетать в картине высокохудожественное мастерство и технику с выдержанным политическим содержанием.

2. ЦК ВКП(б) считает, что кинематография должна получить такой количественный и качественный размах, который привел бы ее в соответствие с общим уровнем и темпами социалистического строительства и возрастающими культурными запросами масс.

* Здесь и далее курсивом выделен текст, не включенный в публикацию документа в 1984 г.

Задача советского кино заключается в том, чтобы создать кинокартины такого качества, чтобы обеспечить стремление рабочих и колхозников получить от кино развлечение, отдых, поднятие своего культурного и политического уровня как строителей социализма. В соответствии с этим и должно определяться содержание кинокартин.

Кино должно в высоких образцах искусства отобразить героическую борьбу за социализм и героев этой социалистической борьбы и стройки, исторический путь пролетариата, его партии и профсоюзов, жизнь и быт рабочих, историю Гражданской войны; оно должно служить целям мобилизации трудящихся на укрепление обороноспособности СССР.

Наряду с этим кино должно быть мощным орудием технической пропаганды, подготовки и обучения рабочих и технических кадров, орудием просвещения в школах, вузах, втузах, а также пропаганды гигиены и санитарии.

3. Для выполнения этих основных задач необходимо быстрее развертывание технической и сырьевой базы кино: расширение производства киноаппаратуры, развитие техники звукового кино, расширение производства собственной киноплёнки, развитие киносети и строительство новых кинотеатров, усиление и улучшение коммунистического руководства повседневной работой работников кино и в особенности создание пролетарских кинокадров.

II*. О работе Союзкино и структуре кинопромышленности

1. Считая, что работа руководящих органов кинематографии, в том числе и Союзкино, не удовлетворяет возросших запросов, предъявляемых к их работе, ЦК ВКП(б) постановляет произвести реорганизацию всесоюзного объединения кинопромышленности Союзкино, обеспечив специализацию основных областей его работы и широкую оперативную самостоятельность всех звеньев, путем создания внутри Союзкино: 1) треста по производству массовых художественных картин, 2) треста учебной и технической фильмы, 3) треста хроники, 4) треста киноаппаратуры, 5) кинофотохимического треста, 6) треста по продвижению фильм и строительству новых кинотеатров и 7) треста капитального строительства.

2. Укрепить организацию союзных трестов в союзных республиках, как базы производства художественных фильмов, обеспечив руководство ими со стороны ЦК нацкомпартий. Предложить Союзкино и ЦК нацкомпартий усилить аппарат этих трестов.

III. По кинофикации

1. Довести общее количество киноустановок к 1.1.1933 г. до 70 000 против 30 000 на 1.1.32 г., (в том числе 3500 звуковых). Обязать НКПросы союзных республик, ВСНХ, Трактороцентр, Колхозцентр освоить не менее 8 000 киноаппаратов облегченного типа в сети своих школ.

* Так в документе.

Союзкино закончить постройкой в 1931 г. начатые новые кинотеатры и построить в 1932 году в рабочих центрах не менее 30 кинотеатров, вместимостью не менее 1000 мест каждый.

2. Увеличить пропускную способность киносети с одного миллиарда кинопоказаний в 1932 г. до 2 млрд в 1932 г.

3. Сосредоточивая в руках Союзкино мощную сеть кинотеатров, дающую ему возможность производить накопление для развертывания кинодела, предоставить возможность советским, хозяйственным и профсоюзным организациям строить новые кинотеатры, для чего разработать на 1932 г. соответствующий план строительства, используя местные средства. В частности, обязать Управление зрелищными предприятиями исполкомов использовать прибыль от эксплуатации кино на строительство и ремонт кинотеатров.

4. Обязать Союзкино в течение 1931 года оборудовать звуковые установки во всех республиканских центрах, важнейших ново-стройках, промышленных районах, крупных совхозах и колхозах.

IV. О технической и сырьевой базе

1. Обязать Союзкино довести производство киноплёнки в 1932 году до 50 млн метров, для чего дооборудовать фабрики № 5 и № 6. Обязать ВСНХ и Союзкино приступить в 1932 году к строительству фабрики-плёнки № 7 мощностью на 150 млн погонных метров плёнки с пуском ее в эксплуатацию во второй половине 1933 г.

Обязать ВСНХ принять меры к своевременному обеспечению фабрики-плёнки сырьем соответствующего качества, предложив ВОХИМу, ОМПК, Союзрасмасло, Союзлеспрому, Союзкоксу выделить определенные заводы для поставки сырья фабрике киноплёнки.

2. Обязать ВОМП, Союзкино и промкооперацию выпустить в течение 1932 года не менее 40 000 киноаппаратов (ВООМП — 20 000, Союзкино и ВСПК — 20 000 узкоплёночных и других аппаратов) для обычной и узкой плёнки, с соответствующим количеством запасных частей к ним, а также электролампами, углями, электропроводом и всеми монтажными материалами.

3. Предложить ВСНХ расширить производство звукозаписывающих аппаратов, звуковых проекционных аппаратов и звуковых приставок к немой аппаратуре.

Союзкино организовать подвижные съёмочные звуковые автокинобазы.

ВСНХ обязать все заводы, поставляющие звуковую киноаппаратуру, обеспечить план звукофикации Союза всеми видами необходимой аппаратуры, запасных частей и монтажных материалов.

4. В 1931 г. достроить Московскую объединенную кинофабрику (на Потьлихе), в 1932 г. закончить оборудованные кинофабрики в Казани, построить одну новую кинофабрику в Средней Азии и приступить к организации специальной фабрики для производства технических фильмов в Москве.

V. О производстве кинокартин

1. Решительно бороться с имеющей место широкой практикой погони за количеством за счет качества, что приносит огромный

ущерб с точки зрения финансовой, материально-сырьевой и идеологической.

ЦК ВКП(б) констатирует, что до самого последнего времени кинофабрике не уделялось достаточного внимания, вследствие чего на большинстве кинофабрик отсутствует хозрасчет, единоначалие, не обеспечены условия для производства фильм высокого качества. Основная производственная единица — съемочная бригада зачастую подбирается случайно, из недостаточно квалифицированных людей, ее работа не поставлена в нормальные производственные условия, не налажено снабжение съемочной бригады достаточно квалифицированными сценариями.

2. Предложить Союзкино немедленно провести следующие мероприятия: добиться установления твердой производственной дисциплины на кинофабрике, точного выполнения промфинплана, бороться с расходом материалов на ненужную продукцию. Установить специализацию съемочных бригад по производству определенных видов фильм, с учетом производственно-творческой особенности каждой бригады. Союзкино необходимо поднять квалификацию основных кадров, создающих кинокартины, наладить тесную связь сценаристов с режиссерами, операторами и актерами. Необходимо добиться подъема квалификации этих основных работников путем систематической работы с ними, выделения наиболее талантливых; необходимо установить систему их поощрения как по линии общественной, так и в материальном отношении, настойчиво борясь с формально-бюрократическим, невнимательным отношением к этим работникам. ЦК в особенности считает, что необходимо решительно поднять общий уровень руководящих кадров, определяющих качество картин.

3. Союзкино, не ограничиваясь только административными и отдельными хозяйственными мероприятиями, должно организовать общественность вокруг кинофабрик, установить более тесную повседневную связь с пролетарскими писателями, рабкорами, заводскими кружками, связывая работников фабрик, съемочных групп (художников, режиссеров, крупных артистов) с соответствующими пролетарскими организациями смежных областей культуры, налаживая консультацию и т.д.

4. Обязать Союзкино разработать с привлечением пролетарской общественности тематический план картин и представить его на утверждение НКПросов союзных республик.

5. Особое внимание уделить производству художественных картин для детей старшего возраста, широко проводить систему киноутренников, а также создать ряд кинотеатров специально для детей.

6. Союзкино обратить особое внимание на развитие производства и продвижения фильм в национальных республиках и областях, рассматривая кино как одно из важнейших средств в деле развития национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Для этого Союзкино необходимо содействовать производству картин, отражающих социалистическое строительство в национальных республиках, обеспечить подготовку национальных кинокадров, развертывание киносети в национальных республиках и усиление политпросветработы вокруг фильм.

7. Поручить Союзкино разработать всю систему продвижения фильма, согласовав ее с ВЦСПС, Колхозцентром и Культпропом ЦК.

VI. Кадры

1. ЦК считает решающим вопросом для подъема кинематографии вопрос подготовки и переподготовки как руководящих, литературных, производственно-технических, так и художественных кадров.

Поручить Союзкино разработать конкретный план подготовки кадров (инженерно-технический персонал фотохимической промышленности, по аппаратуре — немой и звуковой, сценаристов, режиссеров, операторов, актеров и т.д.), представив его на утверждение ВСНХ. В соответствии с этим предложить Союзкино расширить в 1932 г. существующие высшие учебные заведения, приступить к постройке втуза в Москве, развернуть четыре новых техникума с пропускной способностью на 3000 человек и организовать ФЗУ на всех предприятиях объединения. Развернуть сеть курсов по подготовке киномехаников по совместительству с другой работой (учителя, избачи, библиотечные, клубные работники и т.д.), согласовав это дело с НКПросами союзных республик.

2. Установить, что директора кинофабрик, заведующие сценарными отделами, крупнейшие киноредакторы основных кинофабрик утверждаются ЦК ВКП(б).

3. Поручить Культпропу ЦК в месячный срок подробно ознакомиться со всеми основными кадрами кинопромышленности, как в центре, так и на местах и выделить не менее 50 ответственных партработников для работы в кинопромышленности, в частности, использовав для этого кадры комсомола и РАППа.

ЦК ВКП(б) считает, что, несмотря на некоторые достижения в области кино, работники советской кинематографии не подняли ее на уровень общих успехов социалистического строительства; что имеет место погоня за количеством за счет качества кинокартин, бесцельная растрата киноплёнки, аппаратуры, труда и сил на зачастую негодную в техническом и художественно-идеологическом отношении картины.

ЦК ВКП(б) требует от всех киноработников, и в первую очередь коммунистов, решительной перестройки всей своей работы, устранения отмеченных выше недостатков, создания кинокартин, удовлетворяющих возросшие запросы широких пролетарских и колхозных масс, картин, достойных их героической борьбы за пятилетку в четыре года, за окончательную победу социализма в нашей стране.

Особое постановление

Для осуществления утвержденного плана кинофикации и производства фильма, поручить СТО рассмотреть вопрос о размерах промышленного строительства Союзкино и вложениях на кинофикацию и подготовку кадров кинематографии².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 864. Л. 57—62. Подлинник, машинопись.

¹ Частично постановление было опубликовано в кн.: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 9-е изд. Т. 5. М.,

1984. С. 370—374. При публикации была снята нумерация разделов постановления, разделы 3 и 4 «По кинофикации» и «О технической и сырьевой базе» не публиковались. Также не были опубликованы: «Особое постановление» и «Материал для обсуждения». В остальном тексте имеются незначительные купюры, в частности, снято упоминание имени Сталина.

² Вопрос «О работе и кадрах Союзкино», по предложению Л.М.Кагановича, первоначально рассматривался на заседании Секретариата ЦК 21 мая 1931 г. Секретариат поручил зав. Отделом партпропаганды и агитации ЦК ВКП(б) А.И.Стецкому, управляющему делами ЦК ВКП(б) Т.П.Самсонову, секретарю ЦК ВЛКСМ С.А.Салтанову и наркому просвещения РСФСР А.С.Бубнову ознакомиться с состоянием работы и кадров Союзкино и свои выводы внести на очередное заседание Оргбюро ЦК (там же. Оп. 114. Д. 234. Л. 3). Однако Оргбюро ЦК обсудило этот вопрос только 16 сентября 1931 г. На его заседании Л.М.Каганович так охарактеризовал его работу: «Мне кажется, что последний период, в течение двух лет, имеется большой упадок в работе Совкино. Прямо безобразнейшее состояние. Вы посмотрите, никакой серьезной картины в период гигантского подъема социалистического строительства, ни одной! Я говорю о фильмах. В то время как в Европе кино делает гигантские шаги вперед, у нас дело стоит на месте. Тут нам что-то нужно серьезно сделать, тут нужно подумать. Вынесли мы огромную резолюцию, дело тут не в резолюциях, дали бы нам хоть пару фильм. Были режиссеры очень талантливые — режиссер Пудовкин, режиссер Эйзенштейн и т.д. У нас они как-то захирели, не видно и не слышно их. Это не случайно, очевидно нет обстановки для работы, техники нет. Я бы предложил поручить т. Стецкому и еще кому-нибудь ознакомиться с работой Совкино на месте, проверить — что делается с точки зрения перековывания новых режиссеров и доложить нам — есть ли там какие-либо кадры, которые могли бы нам дать новые фильмы. Ведь и колхозы сейчас уже предъявляют к нам требования на кино, а фильм у нас нет» (там же. Д. 259. Л. 36, 37). Оргбюро ЦК поручило комиссии в составе А.И.Стецкого (председатель), Е.М.Ярославского, А.С.Енукидзе, Б.З.Шумяцкого, А.С.Бубнова, А.В.Косарева и др. переработать проект резолюции и внести его на утверждение Политбюро ЦК. Политбюро обсуждало этот вопрос дважды на заседаниях 25 октября и 15 ноября 1931 г. 15 ноября 1931 г. оно в основном одобрило предложенный комиссией А.И.Стецкого проект постановления и передало его на окончательное редактирование комиссии в составе Л.М.Кагановича, И.М.Москвина, Г.Л.Пятакова, Г.Д.Вейнберга и А.И.Стецкого (там же. Д. 860. Л. 4). Проект постановления, представленный на рассмотрение Политбюро, был написан Л.М.Кагановичем. Последним в проекте был абзац, который в постановление не вошел: «Материал для обсуждения. Провести дополнительный (компенсационный) импорт пленки на сумму, равную дополнительно экспорту фильм сверх экспортного плана. В этих целях разрешить Союзкино запродать наиболее солидным иностранным фирмам право на демонстрацию 40 лучших картин производства Союзкино в 1930 — 1932 гг. на Германию, Францию, Англию, САСШ сроком до 2 лет и оплатой покупателями этой сделки заграничной пленкой» (там же. Оп. 163. Д. 920. Л. 172).

17 декабря [1931 г.]

Совершенно секретно

Тов. Сталину

При сем препровождаю копию телеграммы, полученной через Амкино от Эйзенштейна.

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. Наряду с этим он хочет еще раз «продать» уже не однажды проданную Синклером и др. его экзотическую картину, соблазняя наших американских простаков ее будущими благами.

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.

Я написал т. Смирнову, чтобы он прекратил переписку, открывающую Эйзенштейну какие-то надежды на торг с нами, и просил непосредственно т. Смирнова уразуметь и убедить в том Амторг, что их поведение идет вразрез с принятым ПБ решением.

Жду Ваших указаний.

С коммунистическим приветом
17.XII.

Б.Шумяцкий¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 47. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ На записке резолюция И.В.Сталина: «Кагановичу. Постышеву. И.Ст.».

№ 31
Письмо Л.М.Кагановича П.А.Богданову
об С.М.Эйзенштейне

[Позднее 28 января 1932 г.]*

Тов. Богданову П.А.

Уважаемый товарищ!

Отвечаю на Ваше письмо от 4.1. с. г. относительно Э[йзенштейна]. Вы поступили в этом вопросе совершенно неправильно. Поскольку Вы продолжаете настаивать на своей в корне ошибочной позиции, я не могу не признать, что Вы и в этом письме и в своих телеграммах уже после этого письма поступаете неправильно.

В качестве оправдания своей позиции Вы выдвигаете чисто юридический и поэтому смехотворно шаткий аргумент: «Э[йзенштейн] и его группа уехали в Мексику как советские граждане, и их паспорта возобновляются согласно установленного порядка». Но разве Вы первый год за границей и не знаете, что и невозвращенцы, и меньшевики, и прочая шваль продолжают считаться советскими гражданами. Затем: «Э[йзенштейн] поддерживал все время связь с Амкино, информируя о ходе работы». Но разве не ясно, что Э[йзенштейн] поддерживал эту связь с Амкино для того, чтобы урывать у него доллары, ведя его за нос?

А по существу Ваша и Смирнова телеграмма от 4.XII. на имя Шумяцкого и Розенгольца, начинающаяся словами: «что вы наделали?» выдает всю Вашу установку в этом деле. И ПБ поступило вполне правильно, сурово осудив «филантропию и меценатство за счет государственных средств».

Мы были бы никуда негодными пролетарскими политиками, если бы стали либеральничать со всякой богемной публикой, дезертирующей из нашей страны.

И несмотря на все это, Вы еще 12, а затем 28-го января запрашиваете у Розенгольца и Мессинга «относительно ответа Э[йзенштейну]». Зачем отвечать ему? Ведь Вам уже известно решение инстанции¹.

С коммунистическим приветом

Л.Каганович

РГАСПИ. Ф. 81. Оп. 3. Д. 417. Л. 95. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 27.

* Датируется по содержанию документа.

4 апреля 1932 г.

В Оргбюро ЦК ВКП(б)

«К отчету Союзкино о кинокартинах, выпущенных в 1931 г., и к плану выпуска их на ближайший период»

I.

Кинофабриками Союзкино за 1931 год выпущено 75 художественных и политикопросветительных полнометражных картин (список основных 40 картин прилагается*, в том числе: звуковых 23 названия или 10 полнометражных единиц.

В этом году впервые получило развитие производство больших звуковых художественных кинокартин («Златые горы», «Снайпер», «Одна», «Пасифик», «Рядом с нами», «Шторм», «Для вас найдется работа»). До 1931 года в СССР было всего изготовлено 2 сборных программы звуковых картин, причем, за исключением синхронизированной мультипликационной фильмы «Почта», все они были весьма низкого качества.

Так как массовой производство звуковых картин без того, чтобы освоить технику этого нового дела, было невозможно, то Союзкино стремилось поставить производство звуковых картин в 1931 году как экспериментальное, т.е. без обязательного выхода каждой картины на экран. Однако ВСНХ, в систему которого входило объединение, отказал в выдаче необходимых для этого финансовых средств (около 3 млн руб., т.е. 12—13% общей плановой стоимости всех картин этого года), объединению и его творческим кадрам пришлось вступить в производство звуковых кинокартин, не имея ни опыта, ни подготовки. В этом сказалось одно из многочисленных проявлений недооценки значения кинематографии со стороны руководства промышленностью и необходимости освоения кинематографией передовой техники.

Из 23 названий произведенных в этом году звуковых фильм мы имеем несколько фильм, которые по своей технике приближаются к лучшим образцам звуковых фильм Европы и Америки, и по тематике некоторые из этих фильм, как например, «Златые горы», «Снайпер», «Для вас найдется работа» и др., несмотря на их отдельные, подчас крупные идеологические ошибки, представляют из себя значительные кинематографические произведения.

Немые художественные фильмы выпуска 1931 года в массе своей не превышают среднего уровня. Из общего их количества в 67 выделяются, как основные, около 30 картин, в том числе как лучшие: «Соль Сванетии», «Мирабо», «Разгром», «Жизнь в руках», «Суд должен продолжаться», «На том свете», «События в Сен-Луи», «Бомбист», «Изящная жизнь», «Личное дело» и т.п.

* В деле отсутствует.

Хотя качественный уровень картин производства 1931 г. несколько повысился по сравнению с 1930 г., тем не менее он еще не отвечает требованиям, предъявляемым к нему ростом культурных запросов рабочих и колхозных масс.

Причины этого кроются в недостатке квалифицированного руководства творческими кадрами со стороны Союзкино, трестов и кинофабрик и в растерянности этих кадров, которая характеризует этап последних трех лет.

На производстве художественных кинокартин 1931 года сказались борьба, с одной стороны, отсталой части кинокадров против тематического и иного планирования творческих процессов кино, доходящая даже до утверждения о невозможности такого планирования, с другой стороны, ряд ошибок тематического планирования и планирования других творческих процессов в виде заниженных сроков производства картин (5,5 месяцев!) и установление, обезличивающей работу ведущих мастеров, общей для всех их плановой себестоимости кинокартин.

Отрицательно действовало также отсутствие постоянных кадров сценаристов, которые лишь со второй половины 1932 г. стали подтягиваться рядом кинофабрик и пополняться за счет писательского молодняка, квалифицированных писателей рапповцев и наиболее близких попутчиков.

II.

План выпуска картин на ближайший период включает в себя свыше 50 массово-художественных фильм (список прилагается*). Из них 8 ведущих, приуроченных к 15-летию Октябрьской революции, Красной армии («26 комиссаров», «Встречный», «Иван», «Анненковщина», «К 15-летию комсомола», «Ставка Николая II», «Мост» и «Память о Ленине») и еще 7 ведущих фильм, выделяющихся по своей тематике и по привлеченным к их производству творческим кадрам («Путешествие в СССР», «Слава мира», «Страх», «Рабочий депутат», «К власти», «Комсомол — шеф электрификации», «История сепаратора»). Остальные 39 фильм этого плана в основном обеспечены уже доброкачественными сценариями и творческими кадрами, что позволяет рассчитывать на их (фильмы) повышенное художественно-идеологическое качество.

Выполнение этого плана требует к себе, как это правильно указано в решении ПБ от 8.XII.31 г.: «Исключительного внимания всех партийных, советских и профессиональных организаций», чего за истекший отрезок времени со стороны советских и профессиональных организаций не было проявлено. Особенно этот недостаток внимания к кинематографии сказался на положении творческих кадров и на работе с ними (культурно-бытовые условия, материально-общественное стимулирование, оплата и т.п.), в недостаточной помощи кинофабрикам выделением лучших работников для работы

* В деле отсутствует.

в кинопромышленности, невыполнением заказов кинематографии на новейшую производственную киноаппаратуру (ВООМП), затягивание выделения оборотных средств кинофабрикам и отпуск этих средств в крайне ограниченном размере и т.п.

План производства кинокартин на ближайший период предполагает также значительное улучшение качества производства кинофабриками со стороны объединения Союзкино, уровень которого (руководства) был невысок, а само руководство далеко не конкретно. Причинами, влияющими на это, является недостаток квалификации работников в составе как самого объединения, так и на фабриках.

III.

Состав людей, непосредственно работающих над картинами (характеристики прилагаются*), является главным моментом, определяющим качество кинопродукции. Положение дела здесь все еще остается неудовлетворительным:

1. Количество сценаристов крайне недостаточно; квалифицированных сценаристов можно насчитывать буквально единицами; пролетарская прослойка имеется главным образом среди молодняка.

2. Режиссерские кадры, в подавляющей своей массе, попутнические, пришедшие в кинематографию самотеком, не имеют сколько-нибудь солидного теоретического багажа и к тому же политически недостаточно развиты. Вследствие этого при крайне ограниченном количестве крупных мастеров из коммунистов среди творческих кадров кинематографии значительное влияние имеют различные классово-враждебные теории, главным образом формализм.

Все вышесказанное относится и к остальным творческим работникам: ассистентам, операторам, актерам.

Одной из причин влияния на невысокий идеологический уровень картин является отсутствие высококвалифицированных киноактеров. Эта категория работников за последние годы не только не пополнялась, а наоборот, непрерывно сокращалась уходом их, в связи с бесправным положением на производстве, главным образом на режиссерскую, ассистентскую работу и даже уходом из кино вовсе. Лишь за немногими исключениями кадры киноактеров время от времени расширяются спорадическим привлечением некоторых театральных актеров.

С 1931 г. объединением и отдельными кинофабриками начата работа по подготовке квалифицированных актеров в вузе кинематографии (ГИК) путем открытия специального актерского факультета, а также закрепления актеров в штат съемочных бригад кинофабрик¹.

* В деле отсутствует.

Проект решения предлагается.

Управляющий объединением Союзкино
4.IV.—32 г.

Б.З.Шумяцкий²

Приложение

Проект

Предложения в Оргбюро ЦК ВКП(б) по докладу Союзкино

Для обеспечения должного плана выпуска картин на ближайший период неотложно необходимо:

1. Представленный план утвердить, обязав ВОАПП, АРРК и др. творческие организации принять активное участие в его выполнении по своей линии.

2. Поручить Культпропу ЦК немедленно выделить 5 слушателей ИКП для направления их на художественно-идеологическую работу на кинофабрики и в аппарат Союзкино.

3. Предложить Культпропу дать указание газетам и журналам: усилить критические работы по кино и повысить идейно-теоретический уровень критики кино в печати.

4. Культпропу ЦК реорганизовать газету «Кино» в массовый орган Союзкино по работе с творческими кадрами и усилить руководство этой газеты.

5. Предложить Культпропу и Распредотделу ЦК в двухдекадный срок укрепить руководство трестами Союзкино с выделением на работу в них наиболее ответственных и подготовленных кадров.

6. Предложить Культпропу ЦК, Госплану СССР, Наркомату легкой промышленности и Наркомтуду в двухдекадный срок пересмотреть сроки производства картин, их плановую себестоимость, ставку творческих работников, нормы запасов материалов на кинокартины и калькуляцию себестоимости с учетом специфики кино.

7. Предложить Наркомату легкой промышленности и Союзкино в двухдекадный срок провести решение ПБ об отделении главной функции союзных кинотрестов — производство фильмов от продвижения и кинофикации, и в этот же срок провести выделение их в самостоятельные союзные тресты.

8. Предложить Наркомату легкой промышленности и Союзкино повысить заинтересованность кинофабрик и особенно творческих кадров в постановке лучших картин через последовательный хозрасчет, премиально-поощрительную систему и отпускные цены на новые кинокартины соответственно их качеству.

Обязать Наркомат легкой промышленности и НКФ в двухдекадный срок выделить для этой цели Союзкино потребные оборотные средства.

9. Предложить советам: Москвы, Ленинграда, Киева и Тифлиса в месячный срок выделить Союзкино специальные помещения под клубы для творческих работников кинематографии, а Главкурупу выделить Союзкино для этих кадров два дома отдыха.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 288. Л. 95—100. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Государственный институт кинематографии в Москве был преобразован из Государственного техникума кинематографии в августе 1930 г. В октябре 1934 г. получил современное название ВГИК.

² В материалах к протоколу заседания Оргбюро ЦК имеются замечания (без подписи) «К отчету и плану Союзкино»: «Материал, представленный т. Шумяцким, показывает все убожество кинопродукции за 1931 год. Выпуск больших звуковых фильм достижение, но качество этих фильм низкое, провалов много. Из произведенных 40 основных фильм на экране удержались едва ли 10—15. Многие на московских экранах даже и не демонстрировались. Учитывая их низкое качество, их сразу переправляли в провинцию. Представленный план не обеспечивает качества продукции Союзкино и в 1932 году. Например, основная картина «Память о Ленине» поручена режиссеру Цехановскому, о котором сам же Союзкино в прилагаемых материалах пишет, что он поставил звуковую картину «Пасифик», «являющуюся виртуозным, но чуждым нам по творческому облику произведением». В теоретических высказываниях Цехановский «выражает ярко формалистическое понимание искусства». И такому формалисту, дающему чуждую нам продукцию, поручается основная картина «Память о Ленине». Большинство представленных картин не ясны по тематике, по материалу, на котором они будут построены. Некоторые темы сформулированы неряшливо. Например, «Черная пыль»: «о большой смелости, которая должна проявляться при вовлечении специалистов в дела социалистического строительства». Или хотят выпустить картину под заглавием «Качество любви»: «о взаимоотношении личного и общественного. Борьба за технику». Необходимо: 1) Представленного плана не утверждать. Поручить Культпропу к следующему заседанию дать свои соображения о плане Союзкино. На Оргбюро рассмотреть не только план производства художественных фильм, но и научных, технических, видовых. На этом же заседании заслушать сообщение, как реализуется решение ПБ от 8 марта. 2) Обязать Союзкино иметь в Москве — Ленинграде — Харькове хотя бы по одному кино, в которых демонстрировать научно-технические и прочие фильм. Сейчас эти картины — внушительная часть продукции Союзкино — проходят мимо общественности, желающий зритель не может их нигде посмотреть. Многие ценные картины маринуются на складах Союзкино. 3) Предложить Союзкино отчитаться также и за свою политику проката. Она сейчас подчинена торгашескому пониманию спроса. Выплавляется идеологическая дрянь, ценные картины не демонстрируются, или демонстрируются во второсортных экранах. В частности, в связи с острым недостатком картин и малым производством новых в 1932 году необходимо поручить авторитетной комиссии или, в крайнем случае, Культпропу ЦК совместно с Союзкино внимательно просмотреть запасы старых картин и разработать план их демонстрирования на советских экранах. Сейчас пускают заграничное барахло, а хорошие картины советские первых лет выпуска («Броненосец «Потемкин»», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и пр.) куда-то исчезли. Нужно учесть, что сейчас в городах много новых жителей из деревень, которые этих картин совсем не видели и будут с интересом смотреть» (там же. Л. 94, 95).

См. док. № 33.

№ 33
**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) по отчету Союзкино
о кинофильмах, выпущенных в 1931 г.,
и плане на ближайший период**

5 апреля 1932 г.

**Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 102
5 апреля 1932 г.**

С л у ш а л и:

п. 4. Отчет Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г., план выпуска картин на ближайший период, их содержание и состав людей, работающих над картинами (сценарист, режиссер, кинооператор, и др.) (Шумяцкий, Рабичев, Юков, Селивановский, Сутырин, Лисс, Авербах).

П о с т а н о в и л и:

Поручить комиссии в составе гг. Бубнова (председатель), Енукидзе, Лобова, Шкирятова, Шумяцкого, Авербаха, Сутырина, Рабичева, Аркадьева и Лещинера к следующему заседанию Оргбюро, на основе состоявшегося на заседании ОБ обмена мнений, представить план выпуска Союзкино в 1932 г. массовых художественных картин, наметив 10 важнейших тем, сценаристов, режиссеров и операторов для постановки этих картин.

Установить, что для подробного рассмотрения каждой из принятых к постановке 10 картин создается комиссия, которая намечает план постановки картины и состав артистов привлекаемых на основные роли, и свои предложения вносит на утверждение Оргбюро ЦК.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 288. Л. 3. Подлинник, машинопись.

**Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК
ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу о работе кинокомиссии**

15 апреля 1932 г.

В Оргбюро ЦК ВКП(б)
тов. Кагановичу!

Комиссия рассмотрела и утвердила список тем для больших художественных кинокартин, список писателей, сценаристов и кинорежиссеров, которые должны быть привлечены к работе над намеченными кинокартинами, и наметила состав Комиссии по наблюдению за производством каждой кинокартины.

Комиссия признала наиболее целесообразным, чтобы распределение писателей, сценаристов и кинорежиссеров по отдельным кинокартинам было произведено Комиссиями по наблюдению за каждой отдельной картиной.

Приложения: 1) Темы для больших художественных кинокартин.
2) Список писателей и сценаристов.
3) Список кинорежиссеров.
4) Состав комиссий.

Бубнов¹

Приложение № 1

Темы для больших художественных кинокартин

I. Дальний Восток.

II. Ленинград.

III. Царицын.

IV. О комсомоле.

V. О физкультуре и физкультурниках (картину поставить в комедийно-сатирическом жанре).

VI. Об учебе (годы великой учебы, учится полстраны).

VII. Путешествие в СССР (комедия, дать видовые картины).

VIII. Наши достижения (индустриализация, социалистическая переделка сельского хозяйства и т.д.).

«За последние годы развернулось строительство новых предприятий и уже созданы предприятия, оставляющие позади уровень европейской техники по некоторым отраслям промышленности».

«В результате осуществления большевистских темпов социалистического строительства и ликвидации в основном паразитических классов уже в первом пятилетии ликвидируются основы и источник эксплуатации человека человеком, растет недостижимыми для капиталистических стран темпами народный доход, уничтожены безработица и нищета (пауперизм), уничтожаются «ножницы» цен и противоположность между городом и деревней, растут из года в год благосостояние и культурный уровень рабочих и

трудящихся крестьян, падает смертность и быстро возрастает народонаселение СССР» (Из резолюции XVII партконференции²).

IX. «О социалистической промышленности».

«Создана собственная база для завершения реконструкции всего народного хозяйства, база социалистической крупной машинной индустрии» (Из резолюции XVII партконференции).

X. О социалистической переделке сельского хозяйства.

«Советский союз из страны мелкого и мельчайшего земледелия превратился в страну самого крутого в мире земледелия на основе коллективизации, развертывания совхозов и широкого применения машинной техники» (Из резолюции XVII партконференции).

XI. О Средней Азии (в картине обязательно дать видовой материал).

XII. О Закавказье (в картине обязательно дать видовой материал).

XIII. Пионеры.

XIV. Социализм и капитализм (международная тема).

XV. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны.

Приложение № 2

Писатели (для сценариев)

I. Военные темы (I, II и III темы).

1. Фадеев. 2. Малышкин. 3. Лавренев. 4. Либединский. 5. Тихонов Николай. 6. Иванов Всеволод. 7. Вишневский. 8. Кольцов М. 9. Шолохов. 10. Федин К.

II. О комсомоле (IV тема).

1. Безыменский. 2. Караваева А. 3. Колосов М. 4. Зошенко. 5. Гидаш.

III. О физкультуре (V тема).

1. Петров и Ильф. 3. Архангельский. 4. Бабель.

IV. Об учебе (VI тема).

1. Афиногенов. 2. Микитенко. 3. Слонимский. 4. Огнев. 5. Олеша.

V. Хозяйственные темы (VII, VIII, IX и X тема).

1. Д. Бедный. 2. Панферов. 3. Фадеев. 4. Шолохов. 5. Гладков. 6. Шагинян М. 7. Леонов. 8. Катаев В. 9. Безыменский. 10. Ставский. 11. Чумандрин. 12. Рыклин. 13. Аграновский. 14. Кольцов М. 15. Авербах. 16. Любченко Аркадий. 17. Александровский. 18. Погодин Н. 19. Кукрыниксы. 20. Бруно Ясенский.

VI. О Средней Азии (XI тема).

1. Павленко 2. Луговской. 3. Тихонов Н.

VII. О Закавказье (XII тема).

1. Шагинян М. 2. Лордкипанидзе. 3. Чаренц.

VIII. Пионеры (XIII тема).

1. Ильин. 2. Маршак. 3. Пантелеев. 4. Чуковский. 5. Огнев Н. 6. Пантелеев и Белых (авторы «Республика Шкид»).

IX. Международная тема (XIV тема).

1. Киршон. 2. Афиногенов. 3. Белла Иллеш. 4. Бруно Ясенский. 5. Мате Залка.

Х. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны (XV тема).

1. Горький А.М. 2. Соболев Юрий. 3. Либединский. 4. Серафимович 5. Чумандрин.

В помощь им должны быть привлечены следующие сценаристы, работающие в Союзкино и Межрабпомфильме:

1. Ермолинский. 2. Красноставский. 3. Зархи. 4. Рыклин. 5. Павлюченко. 6. Бляхин. 7. Бродянский. 8. Погодин Н. 9. Лазурин. 10. Ильф и Петров. 11. Шкловский В. 12. Блейман. 13. Розанов. 14. Михайловский. 15. Недоброво. 16. Скитьев. 17. Агаджанова-Шутко.

Приложение № 3

Режиссеры

I. Группа военных тем.

1. Береснев. 2. Тимошенко. 3. Зархи. 4. Хейфиц. 5. Горич. 6. Вайншток. 7. Блюх.

II. Группа хозяйственных тем.

1. Эрмлер. 2. Юткевич. 3. Козинцев. 4. Трауберг Леонид. 5. Трауберг Илья. 6. Роом. 7. Довженко. 8. Шуб Эсфирь. 9. Чиаурели. 10. Шенгелая. 11. Охлопков. 12. Братья Васильевы.

III. О комсомоле.

1. Большинцов. 2. Трауберг Илья. 3. Тягно.

IV. О физкультуре.

1. Шмидтгоф. 2. Пырьев. 3. Юрцев.

V. Об учебе.

1. Эрмлер. 2. Казачков. 3. Юткевич.

VI. О Средней Азии.

1. Турин.

VII. О Закавказье.

1. Эсакиа. 2. Долидзе.

VIII. Пионеры.

1. Журавлев. 2. Угрюмов. 3. Сабинский.

IX. Международные темы.

1. Пудовкин. 2. Мачерет.

X. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны.

1. Петров-Бытов.

Приложение № 4

Состав комиссий

Первая.

1. Постышев П.П. (председатель). 2. Гамарник. 3. Трилиссер. 4. Шумяцкий. 5. Фадеев. 6. Вс.Иванов. 7. М.Кольцов.

Вторая.

1. Лобов С.С. (председатель). 2. Кодацкий. 3. Стецкий. 4. Позерн. 5. Егоров (чл. РВС). 6. Геронимус (ПУР). 7. Лавренев. 8. Вишневецкий. 9. Либединский.

Третья.

1. Ворошилов К.Е. (председатель). 2. Щаденко. 3. Рухимович.
4. Мехлис. 5. Дегтярев. 6. Шолохов. 7. Федин К.

Четвертая.

1. Косарев (председатель). 2. Лукьянов. 3. Троицкий. 4. Аболин.
5. Николаева К.И. 6. Безыменский. 7. Колосов М. 8. Зоценко.
9. Гидаш.

Пятая.

1. Антипов Н. К. (председатель). 2. Салтанов. 3. Енукидзе. 4. Ильф и Петров.
5. Архангельский (РАПП). 6. Бабель.

Шестая.

1. Бухарин. Н.И. (председатель) 2. Бах (академик). 3. Эпштейн М.С. 4. Ежов Н. 5. Коган Е. С. 6. Дубыня. 7. Андреев (ЦК ВЛКСМ). 8. Огнев Н. 9. Микитенко. 10. Олеша. 11. Афиногенов.
12. Слонимский.

Седьмая.

1. Бубнов А.С. (председатель). 2. Любимов И.Е. 3. Пятаков Г.Л.
4. Аркадьев. 5. Авербах. 6. Погодин Н. 7. Кукрыниксы. 8. Бруно Ясенский. 9. Любченко А. 10. Александровский.

Восьмая.

1. Шкирятов (председатель). 2. Межлаук В. 3. Гайстер. 4. Фигатнер. 5. Булганин. 6. Леонов. 7. Кольцов М. 8. Рыклин. 9. Аграновский.

Девятая.

1. Орджоникидзе (председатель). 2. Кржижановский Г.М. 3. Цихон.
4. Рудаков. 5. Богушевский. 6. Вейнберг. 7. Чумандрин. 8. Гладков.

Десятая.

1. Яковлев Я.А. (председатель). 2. Юркин. 3. Маркевич. 4. Вавилов Н.И. 5. Демьян Бедный. 6. Панферов. 7. Ставский.

Одиннадцатая.

1. Рудзутак Я.Э. (председатель). 2. Икрамов. 3. Криницкий.
4. Павленко. 5. Тихонов Н.

Двенадцатая.

1. Енукидзе А.С. (председатель) 2. Микоян. 3. Киров. 4. Шагинян М. 5. Лордкипанидзе.

Тринадцатая.

1. Каганович Л.М. (председатель). 2. Крупская Н. 3. Рабичев.
4. Шохин. 5. Калинина А. 6. Шацкий С.Т. 7. Лещинер. 8. Золотухин. 9. Ильин. 10. Маршак.

Четырнадцатая.

1. Кнорин (председатель) 2. Мануильский. 3. Шверник. 4. Карахан. 5. Уборевич. 6. Варга. 7. Кишон. 8. Белла Иллеш. 9. Матэ Залка.

Пятнадцатая.

1. Калинин М.И. (председатель). 2. Енукидзе. 3. Бубнов.
4. Горький. 5. Шверник. 6. Алексеев (ЛОСПС). 7. Бадаев. 8. Петровский Г.И. 9. Чудов. 11. Серафимович. 12. Чумандрин.
13. Самойлов.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 296. Л. 2—11. Подлинник, машинопись.

¹ 7 мая 1932 г. по предложениям комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение: «Работу комиссии под председательством т. Бубнова, образованную постановлением ОБ 5. IV. 32 г. (пр. 102. п. 4), продолжить, не устанавливая срока ее окончания. Задачей комиссии является не утверждение годового плана Союзкино, а рассмотрение отдельных картин, представляемых Союзкино после проработки их в Союзкино с соответствующими художественными кадрами (сценаристы, режиссеры, операторы) и внесение на утверждение ОБ по мере рассмотрения. Через месяц представить первые темы и проекты картин» (там же. Д. 295. Л. 4).

² XVII конференция ВКП(б) проходила в Москве 30 января — 4 февраля 1932 г.

29 апреля 1932 г.

Справка

Комиссия, выделенная ОБ, дважды собирала работников Союзкино. Сначала — группу, руководящую съемками, а затем всех операторов. На этих совещаниях были просмотрены кинофильмы, снятые первого мая и в октябрьские дни 1931 года. Комиссия дала критику этих картин и указания к съемке предстоящего парада и демонстрации¹.

В просмотренных кинофильмах были указаны следующие недочеты:

1. Случайность, неорганизованность кадров, небрежная работа, носящая характер типичной «хроникерской» съемки, а не художественной.

2. Совершенно не передан радостный подъем демонстрации, приветствия демонстрантов по адресу Красной Армии при встречах с воинскими частями.

3. Нет лиц рабочих, красноармейцев, комсомольцев. Показанные отдельные лица — точно нарочно выбраны! — трагичны и унылы. Больше половины снимков сделаны в спину демонстрации.

4. Крайне недостаточно показаны вооруженные рабочие. Кадры, показывающие комсомольские и рабочие части, недостаточны.

5. Основные лозунги и портреты вождей, дающие тон демонстрации, не показаны.

6. В звучащем фильме непропорционально большое место занимает оркестр и хор Мюзик-холла.

7. Снимки трибуны на мавзолее случайны.

К предстоящим съемкам помимо исправления указанных недочетов даны следующие указания:

1. Сделать художественный фильм, а не «хронику». Обязательно использовать виды Москвы.

2. Показать, что миллионы демонстрантов выводит на улицу партия. Показать длительность демонстрации (время от времени показывая часы Кремлевской башни). Подчеркнуть основные лозунги демонстрации, портреты вождей в руках демонстрантов и т.д.

3. Показать отдельных рабочих, красноармейцев (предполагается среди прочих показать семью рабочего: дома — собираются на демонстрацию — в колонне и на Красной площади). Подобрать яркие лица «крупным планом». Показать радостный подъем демонстрации и вместе с тем ее боевой характер, особенно тщательно показать вооруженных рабочих.

4. В звучащих фильмах показать радостный шум улиц, пляски, песни и прочее. Разумеется, лозунги с трибун и т.д.

5. Показать специалистов, группы советской интеллигенции (писателей, ученых, инженеров). Показать иностранных специалистов и рабочих.

6. О съемках Исмет-паши предложено договориться с НКВД и получить точные инструкции².

7. Подробные указания о съемке парада даны лично тт. А.И.Корк, Петерсоном и товарищами из ПУРа.

Два киноаппарата со специалистами кинооператорами-летчиками будут находиться на двух самолетах в строю.

8. Будут произведены снимки в Кремле (выход вождей). На самом мавзолее будет работать кинооператор. В отличие от прошлых лет кинооператоры будут допущены к самой трибуне и смогут снимать обычными аппаратами (не телескопами — что дает большую резкость снимка), что даст возможность операторам спокойнее выбирать момент съемки.

Значительные облегчения для киносъемки и звукозаписей обещают тт. Петерсон и Паукер (большее число пунктов, ряд новых пунктов и т.д.).

Мобилизованы все наличные операторы Союзкино. К утверждению ОБ представлены только те, которые будут работать на Красной площади.

Рабичев³

29/4—32 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 34 — 35. Подлинник, машинопись.
Подпись и пометы — автограф.*

¹ Вопрос о съемках первомайских торжеств предварительно обсуждался Союзкино. 10 апреля 1932 г. оно издало приказ № 70-б о киносъемках торжеств 1932 г., в котором ставилась задача: «заснять величественно, правдиво, бодро, интересно» (РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 62. Л. 338).

² Правительственная делегация Турции во главе с председателем Совета Министров Турецкой республики Мустафой Исметом Инёню находилась с официальным визитом с 26 апреля по 8 мая 1932 г.

³ Вместе с запиской Н.Н.Рабичев направил в ЦК ВКП(б) проект постановления Секретариата ЦК ВКП(б) по этому вопросу: «Слушали: О кинооператорах, назначаемых фотографировать парад и демонстрацию 1 мая (тт. Рабичев, Лисс, Плетнев, Криницкий, Петерсон). Постановили: 1. Утверждать прилагаемый список кинооператоров, представленный Комиссией ОБ. 2. Общее руководство работой кинооператоров возложить на тов. Лисс. 3. Принять к сведению, что все операторы были специально проинструктированы Комиссией» (там же). В приложении к проекту были даны списки режиссеров и операторов, которые должны были работать 1 мая 1932 г., и характеристики на них. В их числе: «Кауфман М.А. — беспартийный. Хороший кинооператор-режиссер. Работает в кинематографии с 1923 г. Долгое время работал оператором на хронике по съемкам хроникальной фильмы. Затем сам самостоятельно снимал и ставил фильмы «Москва», «Весна», «Великий поход», «Эти не сдадут». По линии операторской: «Шестая часть мира», «Одиннадцатый», «Человек с киноаппаратом». Сейчас работает по подготовке звуковой фильма «Москва» на фабрике Хроники. Дебабов Д.Г. — Один из лучших фоторепортеров гор. Москвы. Три года работает оператором кинохроники. Опытный хроникер. Выпустил полнометражную фильму «Прокатка», и др. (там же. Л. 37—38 об.). Документ поступил в Секретариат ЦК ВКП(б) 29 апреля 1932 г., решение не принималось, вопрос был снят с рассмотрения.

Письмо С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова И.В.Сталину
о своей работе за границей

20 мая 1932 г.

Секретно

Кинорежиссеры:
Эйзенштейн,
Александров.

Генеральному секретарю ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович,

Несколько дней тому назад мы вернулись после длительного заграничного пребывания в Советский Союз¹.

Наша работа протекала преимущественно в Америке, где, встречаясь с разнообразными представителями политического и финансового мира, мы получили ряд впечатлений и предложений, заслуживающих, с нашей точки зрения, Вашего внимания.

Просим Вас принять нас для беседы по следующим вопросам:

1. Хотели бы информировать Вас о тех сдвигах и настроениях, которые прогрессируют сейчас в Америке в отношении СССР и которые мы, встречаясь в силу особого характера нашей работы, с разнообразными достаточно крупными деятелями получили и могли бы Вам передать и комментировать.

2. В этой же связи мы получили весьма крупное и интересное предложение, заслуживающее специально Вашего внимания. Сущность его сводится к желанию организовать специальное радио и кинопроизводство об СССР для САСШ, причем производство будет иметь место в Советском Союзе, а расходы будут нам выплачиваться в валюте американцами. Демонстрация в САСШ специальных фильмов, посвященных нашему строительству, при одновременном весьма солидном притоке к нам валюты, как на производство, так и на эксплуатацию, заслуживает того, чтобы Вы лично с этим вопросом познакомились.

3. Наряду с указанным мы наше пребывание за границей посвятили производству новой фильму. Эта работа закончена. Монтаж фильму намечен в Москве. И по этому вопросу мы хотели бы, если Вы сочтете возможным нас принять и останется время, информировать Вас.

Созданный нами фильм имеет международный интерес, из которого важно извлечь максимальный политический и экономический эффект для Советского Союза. Последний вопрос, в част-

ности, требует срочного разрешения, которого он, к сожалению, не находит.

С товарищеским приветом Эйзенштейн, Александров²

Москва, Чистые пруды, 23, кв. 2, тел. 42—11.

20 мая 1932 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 77—78. Подлинник, машинопись.

Подписи — автографы.

¹ С.М.Эйзенштейн, Г.В.Александров и Э.К.Тиссэ возвратились в СССР 9 мая 1932 г. (Правда. 1973 г. 23 января).

² На письме резолюция И.В.Сталина: «Не могу принять, некогда. И.Ст.».

№ 37

**Записка зам. управляющего объединением Союзкино
К.М.Шведчикова И.В.Сталину о покупке кинофильма
С.М. Эйзенштейна**

22 мая 1932 г.

Секретно

ЦК ВКП(б)
Политбюро, тов. Сталину

Прилагая при сем копию письма режиссера Эйзенштейна, правление Союзкино просит разрешить Союзкино заключить договор через Амкино в Америке на приобретение заснятого материала режиссером Эйзенштейном в Америке и изготовление из этого материала здесь в Москве кинокартины на условиях без затраты какой-либо валюты с нашей стороны, с участием Союзкино в получении 50% вырученных сумм в валюте от проката названной картины.

Со стороны Союзкино будут произведены только затраты в советских деньгах в пределах около 100 тыс. рублей здесь в Москве на монтаж и озвучивание картины режиссера Эйзенштейна.

Зам. управляющего объединением Союзкино
22/V—32 г.

К. Шведчиков

Приложение: копия письма р. Эйзенштейна.

Приложение

Правлению Союзкино

От режиссера Эйзенштейна

Докладная записка

На основании моей информации, а также соответствующих писем т. Богданова и т. Смирнова Вам известно о том, что нашей группой заснята большая игровая картина о Мексике. Эта картина сейчас представляет собой монтажный материал в количестве около 65000 метров негатива, который после ряда просмотров получил высокую оценку американских писателей и ученых (например, Драйзера, проф. Вальдо Франка и др.), а также руководителей Амторга и Амкино (т.т. Богданова и Смирнова).

Не буду говорить о тех больших возможностях, которые дают заснятые 65000 метров в смысле использования их и для хроники, учебных короткометражек и т.д. Это ясно само собой.

Для выпуска картины на экран необходимо ее смонтировать и озвучить. Это должно быть сделано здесь. Писатель Синклер и др. лица, являющиеся владельцами негатива, согласны уступить его в полную собственность Союзкино и ставят условием оплату негатива

ва (находящегося сейчас на хранении у Амкино в Нью-Йорке) по себестоимости около 60 тыс. долларов.

Однако у Амкино есть ряд других вариантов получения картины без затраты валюты.

Один из них следующий: Амкино имеет предложение некоторых лиц, близко стоящих к Амторгу, покупающих негатив у Синклера и отсылающих его в СССР, для монтажа и озвучивания. Додельная картину на совзнаки, Союзкино становится совладельцем картины; получает ее безвозмездно на СССР и на международном рынке делит с купившими негатив лицами доход поровну, не неся никаких обязательств по погашению сумм, затраченных ими на покупку негатива.

Принимая во внимание рекламу, уже сделанную фильме заграничной прессой, а также и желание ряда фирм получить фильм в прокат, можно быть уверенным, что такая операция будет очень выгодная и в чисто коммерческом отношении (половина дохода должна быть исчислена не менее нескольких сот тысяч долларов).

Необходимо дать соответствующие директивы Амкино, подтвердив, как основной принцип, отказ от каких-либо валютных затрат и других материальных обязательств перед лицами, покупающими негатив.

Возможно, что при соответствующем запросе Амкино выдвинет еще ряд более приемлемых планов. Однако необходимо решать немедленно, так как Синклер требует ответа в течение нескольких дней, а некоторые крупнейшие американские фирмы, как, например, метро Голдвин Майер¹, начали переговоры о покупке негатива для своих целей (т.е. фактически для уничтожения картины), называя суммы гораздо большие, чем та, о которой идет речь.

А.Эйзенштейн²

20/V—32 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 63, 64. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

Приложение — Копия, машинопись.

¹ Louis Mayer (1885 — 1957), американский продюсер. Эмигрировал в детстве из Германии в США, на семейный капитал купил небольшой кинозал. В 1917 г. создал Metro Pictures Co. Со временем Metro Goldwyn Mayer станет одним из крупнейших американских киноконцернов.

² Документы № 37, 38, 39, 40 были направлены в Оргбюро ЦК ВКП(б), но так и не рассматривались и были сняты с рассмотрения.

№ 38

Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б)
А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма
С.М.Эйзенштейна

25 мая [1932 г.]

Лазарь Моисеевич.

По поводу картины Эйзенштейна покупать эту картину (негатив) и затратить не известно за что свыше ста тысяч рублей валютой — никакого смысла нет. Ведь картину никто не видел.

Можно лишь разрешить Союзкино взять на себя монтаж и озвучание картины и как плату за это возможность безвозмездной ее демонстрации в СССР.

А что будет делать с картиной Синклер за границей — это его дело.

В этом смысле можно было бы разрешить Союзкино вести переговоры с Синклером.

А.Стецкий

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 62. Автограф.

№ 39
Письмо ЦК Межрабпома в ЦК ВКП(б) о покупке кинофильма
С.М.Эйзенштейна

31 мая 1932 г.

В секретариат ЦК ВКП(б)

Москва

Уважаемые товарищи!

Центральный Комитет Межрабпома в Берлине обращается к вам со следующим предложением, относительно мексиканского фильма режиссера Эйзенштейна: ЦК Межрабпома готов заключить соглашение с группой Эптона Синклера в том смысле, чтобы группа Синклера выдала фильм для его окончания. ЦК Межрабпома удовлетворил бы требования группы Эптона Синклера (без добавления валюты со стороны СССР) и заключил бы с ней договор относительно раздела будущих доходов. ЦК Межрабпома предлагает, в случае если это соглашение с группой Синклера состоится, закончить этот фильм у Межрабпомфильма и сдавать его в аренду через соответствующие арендные киноорганизации в СССР, а за границей пустить его через соответствующие киноорганизации СССР. Относительно распределения доходов пришлось бы заключить специальное соглашение.

ЦК Межрабпома думает, что он может получить у группы Синклера особо благоприятные условия.

С коммунистическим приветом

Вилли Мюнценберг¹

Москва, 31.V. 32 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 65. Копия, машинопись.

¹ Печатается по тексту перевода с немецкого языка. Подлинное письмо см.: там же. Л. 66.

Письмо ЦК Межрабпома Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна

31 мая 1932 г.

Москва, 31 мая 1932 г.

Уважаемый товарищ Каганович!

Я пробыл три дня в Москве и пытался Вас застать. К сожалению, мне это не удалось, и поэтому обращаюсь к Вам с письмом.

Вчера во время совещания с товарищем Стецким я заявил от имени ЦК Межрабпома, что последний готов взять на себя завершение фильма режиссера Эйзенштейна о Мексике и войти в соглашение с группой Эптон Синклера относительно передачи означенной фильма Акционерному Обществу Межрабпомфильм для окончания ее производством.

Прокат данной фильма в Советском Союзе производился бы надлежащими монопольными организациями, прокат же вне пределов СССР — надлежащими представительствами Советского Союза, с использованием имеющихся у Межрабпома многочисленных связей и каналов.

Что касается распределения доходов, то в этом отношении легко можно будет достигнуть соглашения.

По существу означенного предложения сообщаю следующее:

1. Поскольку я могу судить по рассказам Эйзенштейна, эта фильма отражает политически-экономическое положение в Мексике, являясь первой фильмой, которая показывает зрителю при каких экономических и политических условиях происходит революционирование рабочих и крестьян-индейцев в Мексике.

2. Одно американское кинообщество намеревается приобрести уже заснятый материал по этой фильме и использовать его для своих целей. Нет сомнения в том, что оно не использует его в нашем духе. Мне кажется необходимым, чтобы фильма Эйзенштейна не попала в чужие руки. С другой стороны, мне кажется необходимым, чтобы Эйзенштейну была обеспечена необходимая политическая поддержка и консультация при монтаже этой фильмы; это возможно лишь в Советском Союзе.

3. У меня есть основания предполагать, что группа Эптона Синклера предоставит эту фильму Межрабпому на более выгодных условиях.

4. Кинопроизводство Советского Союза в настоящее время представлено лишь очень слабо на мировом рынке. Единственная фильма, которая за последние годы пользовалась действительно мировым успехом, это «Путевка в жизнь»¹. Я думаю, что фильма Эйзенштейна представляет все возможности для большого успеха.

Прошу Вас, дорогой товарищ Каганович, поддержать предложение Межрабпома.

Я обещаю от себя выполнение нашего плана для кинопроизводства Советского Союза не только политически-моральный, но и в одинаковой мере финансово-валютный успех.

С коммунистическим приветом

Генеральный секретарь Международной Рабочей Помощи

Вилли Мюнценберг²

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 67. Копия, машинопись.

¹ Фильм «Путевка в жизнь» снят на студии Межрабпомфильм в 1931 г. Авторы сценария Н.В.Экк, Р.В.Янушкевич и А.Б.Столпер; режиссер Н.В.Экк.

² Печатается по тексту перевода с немецкого языка. Подлинное письмо см. там же. Л. 70. Вопрос, связанный с покупкой негативов, был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б).

№ 41

Решение совещания Б.З.Шумяцкого с С.М.Эйзенштейном и Г.В.Александровым о дальнейшей работе группы Эйзенштейна

8 июля 1932 г.

Совещание Управляющего Союзкино т. Шумяцкого с тт. Эйзенштейном С.М. и Александровым Г.В. 8.VII—1932 г.

Решено:

1. Группа т. Эйзенштейна незамедлительно включается в работу Объединенной Московской кинофабрики треста Росфильм Союзкино для постановки советской комедии.

2. Группа Эйзенштейна берет на себя обязательство по заданию и под руководством названной кинофабрики начать готовить большую художественную картину историко-революционного жанра для постановки вслед за комедийной фильмой.

3. Наряду с этим группа т. Эйзенштейна, под руководством т. Александрова, на основе лучшего наличного хроникального материала последних двух лет и некоторых специальных досъемок под руководством фабрики Союзкинохроники срочно приступает к монтажу хроникального реву, дабы к XV годовщине насыщенный пафосом социалистической страны кинофильму на уровне мастерства т. Эйзенштейна и его ближайших помощников.

4. Проведение первого и второго пункта настоящего протокола возлагается на трест Росфильм, а третьего пункта — на трест Союзкинохроника, в лице их московских фабрик. На них же возлагается создание для обозначенных в этих пунктах работ организационно-материальных условий для группы т. Эйзенштейна.

5. Кроме того, группа ставит в НИКФИ и ГИКе систематический курс занятий со студентами и семинары с творческими работниками московских кинофабрик и научными сотрудниками НИКФИ о новейших достижениях кинотехники САСШ, а результаты этих работ (докладов, лекций) в обработанном виде передает по плану и с редакцией НИКФИ в редгруппу Союзкино для срочного издания серии брошюр и монографий под названием «Проблемы новейшей техники кинематографии».

Союзкино возлагает на НИКФИ и ГИК организацию этих групп т. Эйзенштейна, план, сроки и порядок их прохождения, а также созданию для этого соответствующих материально-организационных условий.

Шумяцкий, Эйзенштейн, Александров¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 81. Копия, машинопись.

¹ 15 июля 1932 г. Б.З.Шумяцкий направил копию этого решения в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву (там же. Л. 80).

**Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро
ЦК ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу и П.П.Постышеву
о работе кинокомиссии**

27 июля 1932 г.

В ЦК ВКП(б)

т. Кагановичу,
т. Постышеву.

Работа Комиссии по кинокартинам зашла в «тупик».

Согласно постановления ЦК от 5.IV., Комиссия (несмотря на то, что т. Енукидзе был в отпуске, т. Рабичев в командировке, т. Салтанов был занят подготовкой к XVII конференции) приступила к рассмотрению проектов кинокартин (сценариев), которые Союзкино считало лучшими. Были рассмотрены сценарии «Встречный» и «Путешествие в СССР».

Мною было сделано сообщение о сценарии «Комсомол». И наконец, на кинофабрике были просмотрены наличными членами Комиссии отдельные кадры кинокартины «Дела и люди» (или «Бетон твердеет»).

По рассмотренным сценариям Комиссия вынесла следующие постановления:

1. О «Встречном». Комиссия постановила: «Считать, что в представленном виде проект кинокартины «Встречный» не может быть представлен на утверждение ОБ.

Предложить Союзкино продолжать работу над картиной, учтя происшедший на настоящем заседании обмен мнениями».

2. О «Путешествии в СССР». Комиссия постановила: «1. Проект картины «Путешествие в СССР» вызывает возражения Комиссии со стороны выбора темы, как она взята в сценарии, и со стороны ее трактовки и освещения в сценарии. В силу этого Комиссия, не возражая против того, чтобы работа продолжалась над этой картиной, не считает возможным представлять ее на утверждение Оргбюро ЦК в данном виде. 2. В случае если сценарий будет переработан, поставить его еще раз на обсуждение Комиссии».

3. О «Комсомоле». Комиссия постановила: «Принять к сведению сообщение т. Бубнова, что сценарий «Комсомол» не может быть представлен на утверждение ОБ ЦК, так как дает лишь небольшой эпизод из истории комсомола, относящийся к его зарождению. Союзкино может продолжать работу над этим сценарием, тем более что задуман он интересно, но Комиссия не может включить его, по вышеприведенным мотивам, в список кинокартин, утверждаемых ОБ».

Просмотр отдельных кадров картины «Дела и люди» вызвал у членов Комиссии отрицательное отношение.

Таким образом, до сих пор Комиссия не сочла возможным представить ни одной картины на утверждение ОБ ЦК партии.

Если дело пойдет так и дальше, то мы стоим перед возможностью просмотреть десяток сценариев и кинокартин и не представить ни одной на утверждение ЦК.

Ввиду этого прошу поставить вопрос о дальнейшей работе Комиссии на Секретариат ЦК 29-го с.м.¹

А.Бубнов²

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 313. Л. 157, 157 об. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ 7 августа 1932 г. Оргбюро ЦК рассмотрело на своем заседании вопрос «О председателе комиссии ОБ по рассмотрению тем и проектов кинокартин» и приняло решение утвердить председателем комиссии А.И.Стецкого (ввиду отъезда А.С.Бубнова) и обязало Стецкого представить на рассмотрение ОБ 19 августа 1932 г. проекты двух кинокартин (там же. Д. 312. Л. 6). Однако ни 19 августа, ни позднее в течение 1932 г. этот вопрос Оргбюро ЦК не рассматривался.

² На документе помета: «ОБ 7.VIII.»

**Докладная записка С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова
В.М.Молотову о покупке СССР кинофильма, снятого в Мексике**

[Ранее 1 августа 1932 г.]*

Докладная записка

Проведение в жизнь постановления ЦК партии о сближении с творческими работниками и специалистами дает нам основание обратиться непосредственно к Вам по вопросу, глубоко затрагивающему не только ближайшую судьбу, но, может быть, и самое существование одного из весьма крепких творческих организмов, а именно нашего киносъемочного коллектива.

Вкратце факты таковы.

Будучи направлены за границу для изучения американской кинотехники, мы с согласия наших руководящих киноорганов приняли предложение крупнейшей американской фирмы «Парамаунт» на производство для них картин.

Однако идеологические «несоответствия» с капиталистическим предприятием, наша бескомпромиссность по линии советской трактовки предлагаемых нам тем и травля фашистских организаций привели к тому, что после семи месяцев пребывания в «Парамаунте» мы с фирмой порвали, картины не поставив.

Факт этот на фоне тогдашних взаимоотношений СССР и САСШ (комиссия Фиша, травля Амторга, вопросы «хэмпинга» и пр.) приобрел резко политический характер¹. В связи с этим группа друзей Советского Союза, считая, что в порядке политического протеста следует поставить нам «наперекор» Америке за границей картину с советской установкой, предложила нам финансировать картину, отвечающую нашей идеологии.

В согласии с Амкино предложение нами было принято, при условии представления данной картины бесплатно на Союз.

Помимо «реванша» эта работа должна была нам дать практическое ознакомление со звуковой аппаратурой и техникой Америки, что вне практически съемочной работы сделать невозможно.

Темой была избрана Мексика в разрезе показа колонизаторско-захватнической политики и роли католической церкви в порабощении индейского населения Мексики.

Условия работы были крайне тяжелые, особенно по политическим соображениям (вплоть до ареста нас, опять-таки по фашистским проискам), потому работа затянулась сверх намеченных сроков.

К этому времени — конец ноября 1931 года в Москве поднимается кампания недоверия к нам, подозрения в невозвращенчестве и травля на этой почве.

* Датируется по содержанию документа.

При крайне трудной связи между Мексикой и Москвой (3—4 недели на письмо) мы узнаем об этом вне всяких официальных сведений и окольными путями с таким большим запозданием, что лишь в январе нам удастся телеграфировать в Москву и разъяснить положение хотя бы настолько, чтобы Амторгу было разрешено возобновить с нами переписку и передать нам, что препятствий к нашему обратному выезду не встречается. К этому времени дело уже приобрело из-за неясности подобный характер.

После этого мы немедленно выезжаем в Москву, оставив работу неоконченной. Однако по целому ряду фактов после возвращения мы усматриваем, что прежнее отношение доверия, которым мы пользовались от руководящих органов партии прекратилось, к нам относятся как к невозвращенцам и усиленно мустируются слухи о том, что нас «уговорили» вернуться или «принудили».

Мы горячо протестуем против такого к нам отношения, против нежелания выяснить все это дело с нами и переживаем это особенно болезненно на фоне общего сближения партии со специалистами и творческими работниками, тем более что группа наша на кинофронте занимала всегда одно из наиболее боевых и ведущих положений.

Имея случай на практике ознакомиться со всеми «прелестями» капиталистической системы, мы с удвоенной энергией и энтузиазмом уехали обратно, рассчитывая широко развернуть атаку на классового врага. Однако вместо прежнего контакта мы не встретили никакой творческой поддержки от руководящих инстанций, а только ряд тормозящих мероприятий в отношении нашей деятельности за эти два месяца нашего пребывания здесь.

Мы ни одной минуты не думаем о том, чтобы отрицать ошибки, допущенные нами самими, во всем этом деле. Мы глубоко и до конца принимаем те товарищеские обвинения, которые нам ставят советская общественность хотя бы в лице ассоциации революционной кинематографии. И это только с еще большей силой побуждает нас со всей энергией втянуться в творческую работу кино.

Но на этом пути мы сталкиваемся с одними затруднениями, что и дает повод обратиться к Вам. Дело идет о работе, сделанной нами за границей, которую мы творчески считаем столь же принадлежащей советской кинематографии, как и то, что нами сделано в пределах Союза.

Вопрос идет о картине, снятой в Мексике.

Эта картина была в нашем плане первым революционным отчетом на наше пребывание за границей и творческим отчетом перед советской общественностью.

Между тем линия общего отношения к нам и создавшегося положения ставит нашу картину в совершенно катастрофическое положение и совершенно деморализующе действует на наш коллектив.

Условия же окончания картины таковы. Выехав из Америки в Москву, мы заручились предложением группы, финансирующей картину, по которой картина будет закончена здесь Совкино (монтаж и озвучание). На это требуется около 100 тысяч советских

рублей. Этот вклад рассматривается как паевое вложение в продукцию (около 30—40% всей стоимости фильма). Это значит, что 30—40% дохода со всего мирового проката данной картины поступает в золотой валюте Союзкино.

При самых скромных успехах это дало бы 500 000 долларов без всякой затраты валюты с нашей стороны.

Экономическая выгодность очевидна. Политическая же ситуация такова: материал картины, стоящей крайне на виду всей мировой прессы, перекупают американцы. Это означает, что материал из советски-революционного может быть оформлен в контрреволюционный или просто будет уничтожен.

В этом и другом случае это будет серьезным прорывом для нашей кинематографии и не менее серьезным ударом советской кинопродукции за границей.

Нам кажется, что вопрос в такой форме перерастает в вопрос нашего личного творчества, а заслуживает внимания в общем масштабе.

Ко всему этому вопрос этот крайней срочности, ибо американцы не дремлют, и все дело может быть потеряно из-за промедления.

Поэтому мы очень просим срочно разрешить этот вопрос в положительном смысле, предложив Внешторгу и Союзкино начать переговоры через Амторг, согласно выдвинутых предложений с целью сохранения и использования этой картины в наших политических интересах. Так же просим особенно учесть полное отсутствие фильм, освещающих колониальную политику.

Кроме того, просим Вас вызвать нас для личных объяснений по всем затронутым вопросам, для дачи по ним дополнительных сведений.

Гр.Александров, С.Эйзенштейн²

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 92—93. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ В мае 1930 г. палата представителей американского конгресса приняла резолюцию о создании комиссии из пяти членов во главе с Г.Фишем для «расследования» коммунистической пропаганды в США.

20 января 1932 г. газета «Известия» опубликовала сообщение ТАСС из Нью-Йорка об антисоветском митинге в фешенебельном отеле Волдорф: «состоялся под охраной полиции антисоветский митинг, организованный различными реакционными группировками, при участии члена палаты представителей Фиша и белогвардейца Джамгарова, дававшего показания в комиссии Фиша. На митинге председательствовал директор общества «Радио корпорэйшен» Харборл, который долгое время пытался заключить соглашение с Народным комиссариатом почт и телеграфов СССР. Фиш в своей речи выступил с обвинениями американских дельцов, торгующих с СССР. Другие ораторы делали выпады против Амторга, предупреждая, что успех пятилетки создает угрозу для американских рынков. На митинге была принята резолюция, требующая репрессий против коммунистов и запрещения ввоза советских товаров».

² В верхнем углу автограф С.Эйзенштейна: «тов. В.М.Молотову».

№ 44

Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды
ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о либеральном
отношении Главреперткома к выпуску картин
и театральных постановок

5 апреля 1933 г.

Тов. Каганович!

За последнее время Главрепертком тов. Литовский и т. Бляхин, который выполняет цензорские функции в отношении кино, проявляют определенный либерализм в отношении кинокартин и театральных постановок.

За последнее время не было случаев жалоб Союзкино или театральных организаций на запрещение той или другой вещи.

Наоборот, учащаются случаи, когда приходится после просмотра и разрешения тов. Литовского и Бляхина запрещать уже демонстрируемые фильмы и готовые спектакли.

Так, в прошлом году пришлось снять с демонстрации вредный фильм «Гайль Москау», после разрешения тов. Бляхина пришлось вырезать куски из фильма «Моя Родина», а затем и запретить его¹. Сейчас тов. Бляхиным разрешен к демонстрации фильм «Изменник Родины», который придется запретить; разрешен фильм «Жить»², поставленный по голливудскому рецепту, и который разрешать тов. Бляхин не имел права.

Тов. Литовский, несмотря на бывшую несколько месяцев тому назад историю с фильмом Межрабпوما о неграх³, зная это, разрешил постановку новому театру на эту же тему спектакля «Чемпион мира», стоившему театру около 100 тысяч руб. и который придется снять.

Здесь мы имеем положение обратное тому, как в Главлите. В то время как тов. Волин подходит со всей строгостью к выпускаемым книгам и задерживает их при всяком сомнении⁴, а потом уже дело рассматривается у нас, — в работу тов. Литовского и Бляхина приходится вносить поправки в другую сторону.

Это положение ненормально. Поэтому прошу Вас поставить на Секретариате ЦК ВКП(б) сообщение т.т. Литовского и Бляхина об их работе по театру и кино.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б)

А.Стецкий

5/4—33 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 345. Л. 80. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 47.

² Фильм «Жить» (автор сценария и режиссер С.А.Тимошенко) о выполнении революционного долга советским моряком.

³ В июле 1932 г. в Москве находился американский предприниматель Купер, который добивался встречи с членами Политбюро ЦК ВКП(б) и

И.В.Сталиным. Сталин от встречи отказался. 31 июля 1932 г. В.М.Молотов и В.В.Куйбышев направили И.В.Сталину шифровку, в которой сообщалось: «Центром разговора был вопрос о 30 неграх, приехавших в СССР для участия в съемке кинофильма. Купер узнал об этом на пароходе по пути в СССР. Упорно, в течение часа, Купер доказывал, что приезд негров в СССР, а тем более съемка фильма как пример антиамериканской пропаганды будет непреодолимым препятствием признанию. Сам Купер не считает для себя возможным дальнейшую работу в СССР, а также участие в кампании за признание, если будет поставлен этот фильм. По-видимому, Купер ждал предложений о новой работе. Продолжал настаивать на свидании с вами. В ответ на просьбу о неграх ограничились замечаниями, что не в фильме дело и не такие факты являются препятствием к признанию [...]. Завтра Купер едет на Днепрострой, куда просил сообщить ответ о неграх и о свидании с вами. Предлагаем о неграх никакого ответа не давать, вежливо отказать в свидании с вами» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 78. Л. 104—105). И.В.Сталин одобрил эти предложения (там же. Л. 105). 1 августа 1932 г. в повестке дня Политбюро ЦК стоял вопрос «о неграх», предложенный В.В.Куйбышевым. Политбюро поручило секретарю ЦК ВКП(б) П.П.Постышеву и члену ИККИ О.А.Пятницкому принять меры на основе состоявшегося обмена мнений (там же. Ф. 17. Оп. 162. Д. 13. Л. 49). 22 августа по представлению О.А.Пятницкого Политбюро ЦК приняло следующее решение: «а) Не объявлять о полном отказе от выпуска картины «Белое и черное». б) Поручить т.т. Постышеву и Пятницкому просмотреть сценарий картины в направлении серьезного изменения картины в соответствии с состоявшимся обменом мнений» (там же. Л. 79). 3 августа 1932 г. Л.М.Каганович в письме И.В.Сталину сообщал: «Посылаю вам также запись беседы с Купером, держал он, видимо, себя нахалом, наши ему дали, по-моему, слабаватый отпор. Что касается существа вопроса о неграх, то мы поручили Постышеву выяснить, думаем, что можно бы обойтись без этой фильма. Сделали они это (Межрабпом) без всякого разрешения ЦК» (Сталин и Каганович. Переписка. 1931—1936. С. 259).

⁴ В июне 1931 г. было принято новое положение о Главлите, в соответствии с которым функции Главлита были расширены: ему поручался предварительный и последующий контроль за выходящей литературой, конфискация изданий, не подлежащих распространению, и т.д. Главрепертком, созданный для контроля всех зрелишных репертуаров, но существовавший до 1928 г. в составе Главлита, оставался в ведении Главискусства Наркомпроса РСФСР. Самостоятельным органом он станет только в 1934 г. Еще в 1930 г. А.И.Стецкий в записке И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу и П.П.Постышеву лоббировал создание общесоюзного ведомства по цензуре. Провалы в идеологическом контроле, по мнению А.И.Стецкого, происходили в первую очередь из-за того, что не было «единого союзного руководящего органа по охране гостайн в пределах всего Союза ССР (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 404. Л. 101). Позднее, в 1936 г., один из руководителей Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) А.И.Ангаров в письме на имя И.В.Сталина и других секретарей ЦК также будет ратовать за передачу функций Главреперткома (театральной и киноцензуры) Главлиту, предлагая возложить на Главлит «обязанность не только контроля за печатной продукцией, но и за репертуаром всех зрелишных предприятий как в центре, так и на местах», иначе «выпуск патефонных пластинок разрешается ГУРК, печатание же этикеток к ним разрешается Главлитом. Контроль художественной работы радио осуществляется обоими органами, что создает полнейшую безответственность как Главлита, так и ГУРК» (там же. Оп. 120. Д. 256. Л. 5).

**Выступление Б.З.Шумяцкого по радио о положении
и перспективах советской кинематографии**

[5 апреля 1933 г.]*

Товарищи радиослушатели.

Из наших сообщений вы знаете, что союзный Совнарком издал декрет о реорганизации советской кинематографии.

При Совнаркомѣ Союза образовано Главное управление кинофотопромышленности, сокращенно именуемое «ГУКФ».

Сейчас перед микрофоном находится начальник этого управления тов. Шумяцкий Борис Захарович.

Мы просим тов. Шумяцкого сделать вам краткий доклад о положении и перспективах советской кинематографии.

Внимание!

Товарищи, наша кинематография по справедливости считается во всем мире самой передовой, самой прогрессивной кинематографией. Наши фильмы считаются за границей «думающими» фильмами в отличие от той БЕССМЫСЛЕННОЙ халтуры, которой, жадные до прибылей капиталистические предприниматели, наводняют экраны мира. Мы поэтому вправе считать заслуженной ВЕДУЩУЮ роль советской кинематографии. Не случайно, что на ней учились и учатся все лучшие киномастера Европы и Америки.

Вместе с тем мы ни на одну минуту не должны забывать основного правила большевистской работы — не зазнаваться. Тем более что в первые годы первой пятилетки в связи с переключением основного нашего внимания на вопросы создания собственной сырьевой и механической базы ВОПРОСУ КАЧЕСТВА производимых нами фильм УДЕЛЯЛ СЬ НЕДОСТАТОЧНОЕ внимание. Больше того, в этих вопросах было допущено немало извращений, одной из наиболее ярких форм которых была практика пресловутой «агитпропфильмы», принесшая нам не только многомиллионные убытки, но и нудные упрощенческие фильмы, по существу не являющиеся ни агитационными, и ни пропагандистскими, а только прикрывающиеся этими важнейшими наименованиями.

И лишь за последние год-полтора, по указанию партии и правительства, эта серьезнейшая ошибка была исправлена. Внимание творческих кадров кинематографии было переключено на массовую художественную фильму, и она была признана основным видом кинопроизводства.

В результате этих усилий появились такие фильмы, как «Одна», «Златые горы», «Путевка в жизнь», «Дела и люди», «Иван», «26 комиссаров», «Окраина» и в особенности «Встречный».

Эти картины показывают не только формальный рост советской кинематографии в качественном отношении, а они показы-

* Датируется по содержанию документа.

вают, что на материале политически-остром, злободневном, советском можно и нужно создавать высокие, художественные кинопроизведения.

Производственная программа 1933 года делает дальнейший шаг по пути создания высококачественных кинокартин.

В ближайшие дни выходят на экран новые художественные звуковые картины: «Анненковщина» режиссера Береснева, «Одна радость» Преображенской и Правова, авторов картины «Тихий Дон», «Дезертир» Пудовкина и другие.

Вступили уже в производство первоклассные мастера нашей кинематографии, оставшиеся в последние годы незанятыми: Сергей Эйзенштейн с картиной комедийного жанра под названием «М.М.М.»; Абрам Роом с комедией «Однажды летом»; Григорий Александров с фильмой комического жанра, в которой будет участвовать, в качестве основного ведущего актера Леонид Утесов со своим теа-джазом.

Форсированно заканчивают разработку сценария такие крупные советские киномастера, как Козинцев и Л.Трауберг для фильмы «Большевик».

Грузинский режиссер Чиаурели работает над художественной звуковой фильмой «Власть»; армянский режиссер Бек-Назаров над фильмой «Пепо»; режиссер Межрабпомфильма Николай Экк над фильмой «Соловей-соловушка»; московский режиссер треста Союзфильм Райзман над фильмой «Жорж Филиппар» и другие.

Так, вкратце говоря, обстоят дела У НАС на фронте советской кинематографии.

О том, как обстоят дела «у них» — в кинематографии Запада и Америки, красноречиво рассказывают факты непрерывных банкротств ряда крупнейших американских кинофирм, закрытых под ударами мирового хозяйственного кризиса, безработицы, обнищания и одичания масс.

Такие гиганты капиталистической кинематографии, как Парамаунт, «Радио-Кейт-офеум», «Фокс» и пр., сражены уже кризисом и обанкротились.

Мы имели на днях даже такой разительный факт, как закрытие крупнейшего в мире Нью-Йоркского кинотеатра «Рокси Палас» на 6800 мест, открывшегося лишь в январе 1933 года.

Агонизирует находящаяся накануне банкротства крупнейшая американская кинохудожественная корпорация «Фокс-фильм».

В Германии уже продолжительное время кинофабрики работают с 50% нагрузкой.

Мрачная безнадежность и отчаяние все более охватывают заграничных киноработников.

На этой почве мы имели на днях любопытный факт нового приглашения наших режиссеров Эйзенштейна и Александрова в Америку для руководства созданным там режиссерами обанкротившихся фирм кинопроизводственного кооператива.

Но, товарищи, для дальнейшего нашего роста нам надо еще преодолеть немало трудностей.

Мы все еще весьма ограничены в части сырьевых, технических и финансовых ресурсов. У нас все еще недостаточно хорошо организовано производство. Нам еще много предстоит сделать в смысле улучшения оборудования наших кинопредприятий, освоения передовой техники и новейших методов кинопроизводства.

Эти трудности мы, конечно, преодолеем и все поставленные перед нами задачи разрешим, ибо к этому у нас есть все необходимые предпосылки. Главная из них — наша социалистическая система, создающая огромнейшие стимулы для продуктивной творческой и производственной работы.

Последний декрет правительства о выделении кино из системы Наркомлегпрома и образование Главного управления кинофото-промышленности при СНК СССР весьма знаменателен.

Только в нашей стране возможно столь серьезное отношение к кинопромышленности как к одному из важнейших участков искусства и культуры.

Только наше советское правительство и коммунистическая партия способны так чутко подходить к конкретным особенностям кинопроизводства и прежде всего к его творческим кадрам.

Мы не сомневаемся поэтому в том, что все наши киномастера откликнутся на призыв партии и правительства новой волной социалистического соревнования и ударничества и создадут новые картины, достойные нашей славной, героической эпохи.

Б. Шумяцкий¹

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 31—34. Подлинник, машинопись.

¹ В апреле 1933 г. Всесоюзный комитет по радиовещанию и ГУКФ начали кампанию обсуждения по радио производственного плана Кинокомитета. Открылась она 5 апреля выступлением Б.З.Шумяцкого и С.М.Эйзенштейна. Второй радиочикл о кино состоялся 15 апреля 1933 г. У микрофона выступали киносценарист В.А.Сутырин, режиссеры Г.В.Александров, А.Г.Зархи, А.М.Роом и др. (тексты выступлений см. там же. Л. 11—52). Позднее, 22 апреля 1933 г., редакция «Последних известий» Всесоюзного комитета по радиовещанию направила в адрес А.В.Луначарского письмо с предложением высказаться по поводу выдвинутых киномастерами установок (там же. Л. 10, 10 об.).

№ 46
**Выступление С.М.Эйзенштейна по радио
о пребывании в Америке**

[5 апреля 1933 г.]*

Товарищи, нет более тяжелой формы выступления, чем выступление по радио. Оратор не имеет живого обмена с аудиторией, не находит живого отклика в слушателях и где-то в безграничном эфирном пространстве представляет себе все то количество людей, которое слушает оратора, или не слушает его и может в любой момент повернуть выключатель, и оборвать вас на самом воодушевленном месте вашей речи.

Тем не менее сегодняшнее выступление я предпринял как некую заслуженную кару за то, что в течение столь долгого времени был отдален от моих сегодняшних слушателей расстоянием великих океанов.

Действительно, за границей наш коллектив, т.е. кроме меня режиссер Александров и оператор Тиссэ, провели два с лишним года.

Что же дали нам эти два года за границей и в чем мы можем отчитаться перед советскими зрительскими пролетарскими массами.

Последним периодом нашей работы были съемки большой революционной картины, действие которой развертывалось в Мексике, представляя и демонстрируя историю возникновения революционных движений в Мексике, их развитие, столкновение с буржуазией, и если еще под националистическим знаком, но тем не менее несли в себе уже корень будущей социальной революции.

К сожалению, мы лишены возможности показать эту картину и этим до известной степени оправдать свое долгое отсутствие за пределами Советского Союза. Группа лиц, финансировавших нашу картину из либеральных кругов и якобы сочувствующих нашей стране, на деле оказалась шайкой спекулянтов, которые в угоду всяким коммерческим комбинациям лишили нас возможности смонтировать и привезти в Союз эту картину, которую мы сами рассматривали как одну из лучших наших картин. Случилось это под самый конец нашего пребывания за границей и, собственно говоря, странно, что мы попались на это дело, так как образцы буржуазного обращения с искусством, с произведениями искусства и с работниками искусства нам удалось наблюдать в течение всего времени в достаточно близкой форме.

В то время как мы приехали, в Америке кризис еще не разросся в те гигантские размеры, которые он охватил сейчас. Мы попали в Нью-Йорк сразу после первого краха в Нонстрите. Казалось, что это обыкновенный кризис, — одна половина дельцов пустила себе пули в лоб, другая протягивала руки, набухающие прибылью. Настроение деловых кругов было повышенное. Казалось, все в по-

* Датируется по содержанию документа.

рядке: небоскребы стоят, аэропланы летают, кинематографы битком набиты людьми.

Где же этот хаос капиталистического хозяйства, о котором все слышали, все знали?

С хаосом в капиталистическом хозяйстве мы в первую очередь столкнулись не на экономической почве, а в области надстроек, т.е. искусстве.

Начать с того, что американское искусство глубоко безыдейно. Верней, оно выражает и обслуживает очень определенные идеи того, что глубоко чуждо и вредно всем нам. Американскую кинематографию нельзя назвать бестенденциозной. Она до корня тенденциозна и реакционна, хотя нигде и никогда не афиширует и не рекламирует своих идей. Между тем она целиком направлена [на] то, чтобы по возможности обходить всякие острые социальные вопросы, чтобы всячески парализовать попытки социального протеста, убаюкивая зрителей и слушателей бесконечными перепевами одной и той же темы, о том, что, в конце концов, все кончается благополучно, что все прекрасно в этом лучшем из миров.

Таков был экран в 1930 году, когда мы впервые прибыли в Америку.

Жестокие железные законы, неписанные цензурой, так как цензура предоставлена в руки самих производственных организаций, кампаний, со строгим наказом, что если они чем-либо будут политически прогрессировать, будет введен закон цензурный. Американские экраны и ограничивались картинками того типа, как я сейчас указал. Но, несмотря на все это, под давлением все обостряющихся классовых противоречий в Америке и по мере разрастания экономического кризиса нерушимый, радостный, оптимистический закон стал давать трещины. И сквозь легкомысленные комедии и тому подобные машины и увеселения, с целью выкачать побольше денег из публики, постепенно начинают проникать фильмы, несущие уже иную зарядку. Внезапно на лазурном фоне американской кинематографии появляется картина под названием «Большой дом» («Большими домами» в Америке называются тюрьмы). Тюрьмы обычно достаточно наполнены, и «малые дома» не были бы способны вместить всех тех, кого в них вешают.

Американская картина «Большой дом» демонстрирует в самых резких, реалистичных тонах бунт в тюрьме. Несмотря на все ограничительные меры, картину, в которой танки врываются во внутреннюю тюремную ограду и расстреливают, и безжалостно давят заключенных, видит американский экран.

Как могла случиться такая история?

Очень просто. Эта картина возникла как ответное эхо на волну крови, которая разлилась почти по всей Америке в подавление фактических бунтов в тюрьмах, где заключенные были доведены до последних пределов отчаяния, изнеможения, постепенно переросших в бунтарство.

В 1932 году нам пришлось снова проезжать через Америку после того, как за границей, между Мексикой и САСШ, нас про-

держали в течение пяти недель, не давая нам разрешения въехать в этот лучший из миров. Эмиграционные власти опасались нашего советизирующего влияния на американскую аудиторию и не без некоторого основания, так как в 7 институтах Америки, включая самые крупные, как Колумбийский и Гарвардский, мне во время первой поездки, пришлось делать пространные доклады о советской кинематографии, доклады, которые, естественно, не могли остаться внутри рамок кинематографии только и, естественно, съезжали на изложение и обрисовку того, что из себя представляет Советский Союз.

Когда мы въехали в Америку, мы Америки не узнали. Та жирная, самодовольная самоуверенность, которая так характерна для средних и крупных американцев, твердо стоящих обеими ногами на незыблемом золотом долларе, пошатнулась.

Вместо самоуверенно движущейся толпы, стандартно улыбающейся, идущей по стандартным улицам в стандартные рестораны, поглощающей стандартные завтраки и обеды, мы увидели совершенно другую толпу людей. Все лица искажены волнением, передрнуты страхом, и во всех глазах стоит страшная неуверенность в завтрашнем дне.

Банки за банками стали уже лопаться. Безработица возрастала до страшных цифр, наиболее обеспеченная часть рабочих оказывалась на улицах.

В Америке вы можете иметь все в кредит: дома, автомобили, радиоприемники, рояль. Но в твердые сроки нужно делать твердые взносы. Без жалования эти взносы невозможны. И с той же легкостью, с какой вам предоставляют возможности в кредите иметь вещи, эти же вещи безжалостно отнимаются от вас и вас вышвыривают на улицу.

Проезжая второй раз через Америку, мы слышали и наблюдали в большом количестве уже эту сторону экономического кризиса. Рабочие дома пустовали за неоплату по обязательствам; рабочее имущество продавалось с молотка, но никем не покупалось, так как денег ни у кого не было. В Кентукки шла забастовка горняков. В Вашингтоне пришлось говорить со студентами, ездившими на обследования тех зверств и притеснений, которые делались в Кентукки, и мне рассказали о тех жутких картинах, которые разыгрывались там и вполне соответствовали тому, к чему была привычна дореволюционная Россия во времена погромной деятельности царского режима. Совершенно также оцеплялись американские районы, совершенно также не допускалась в них журналистская и либеральная молодежь. Дикие люди в пьяном виде перехватили грузовик с пищевыми продуктами, отправленными в помощь голодающим забастовщикам. Дикие люди задерживали тех, кто стремился проникнуть и установить какую-то связь с забастовщиками, избивали ночью на шоссе дорогих дубьем и револьверами.

По южным районам начались уже беспорядки мелких арендаторов и мелких фермеров вокруг кризиса с экспортным хлопком. А в Вашингтоне раздавались первые тревожные сведения о коло-

ниях голодающих, о колониях ветеранов мировой войны, лишенных пенсии и, наконец, понявшими, что стоит и на чем стоит всякий шовинистический патриотизм, и американский в первую очередь.

Под давлением всех событий, всех настроений и экран и искусство стихийно были вынуждены воспринять эту полосу и начать отражать эти настроения.

Начать с театра. Американский театр, как мы его увидели в 1932 году, неизбежно закатился в те две крайности, в которые в подобные эпохи не может не закатиться американское искусство. С другой стороны, махрово распустились увеселительные заведения, низкопробные зрелища с обнаженными и полубнаженными женщинами и т.п. Порнографические программы въехали в самую центральную часть Нью-Йорка. Всюду и везде, какой угодно ценой, старались отвлечься и забыть кошмары действительности. Но характерно, что на одном полюсе мы встретили не мобилизованность* перевода реакции на революционное пересознание и переворачивание того строя, которому обязан расцветом кризис, на другом полюсе мы встретили типичную русскую интеллигентшину, ту интеллигентшину, которая в периоды реакции после 1905 года, вместо того, чтобы примкнуть к подпольной революционной борьбе, ушла в так называемые высокие мировые проблемы, ушла в проблемы пола и сложных психологических ситуаций.

Для столь еще недавно пуританской Америки внезапной неожиданностью театры начинают мелькать пьесами, вроде пьесы О.Нейля «Перестала горевать Электра», сплошь построенной на сложнейших эротико-психологических перипетиях, в истории развития кровосмесительной любви в одной южноамериканской семье.

И это в тот период, когда сотни тысячные безработные вынуждены нищенствовать по улицам Нью-Йорка и просить подаяния.

Пьесы, подобные этой пьесе, встречаются в других театрах.

И только где-то далеко, далеко в одной из боковых улиц гигантского Нью-Йорка, нам пришлось встретиться с маленькой ячейкой революционного движения в театре. Нам пришлось увидеть спартакиаду рабочих кружков театра.

Нужно сознаться, что мы поразились, что внутри Нью-Йорка, внутри этой незыблемой цитадели капитализма, была бы мыслима такая постановка любительски, неумело выполнявшаяся, но, безусловно, носившая в себе революционный энтузиазм. Мы видели пьесы, где на сцене высился Мавзолей Ленина и перед ним стояли молодые американцы, одетые в нашу красноармейскую форму и декламировавшие лозунги из международной солидарности пролетариата и о ненападении на Советский Союз. Это неуклонно формирующееся революционное сознание внутри американского пролетариата изнутри давит на лучших представителей американской интеллигенции. Такие люди, как Теодор Драйзер, в свое время по-

* Так в документе.

сетивший Советский Союз, занимавший в течение ряда лет очень относительное по своим симпатиям отношение к Советскому Союзу, сейчас все ближе и ближе примыкает к нам. То же можно сказать про Вандо Франка, одного из передовых и интересных писателей Америки. То же можно сказать и о старых наших друзьях, как Майтель Гольд, Шервуд Андерсен и ряд других.

Произведения этих писателей наполняют новой энергией, и при их большем сближении с революционными массами Америки мы увидим, что наравне с интеллигентским характером литературы в Америке имеет возникнуть и крепкая передовая революционная литература.

Кинематограф еще пытается авантюрно представить те же события. Кинематографу еще трудно отделаться от бессмысленных детективов и бессмысленных убийств и перестроиться целиком на отображение раскатов этой классовой борьбы, которая намечается в Америке. Но и на экране намечаются, пусть еще в слабом виде, уже настоящие нити тех драк и боев, которые затеваются по всей Америке.

Нельзя не указать на две последние фильмы: «Я беглец» и «Хлопок». Хотя картина «Хлопок» и кончается примирением крупных землевладельцев с мелкими арендаторами и семьями батраков, но до этого лишнего и слащавого конца с достаточно беспощадным реализмом показаны все те ухищрения и методы притеснения и вымогательства арендаторов со стороны работников их плантаций, и даже, вероятно, американскому зрителю уже понятно, что не этим слащавым финалом будет найден выход из все обостряющейся обстановки в Америке, но что выход лежит в иной линии, в иных путях.

Тяга в сторону трагизма в кинематографии Америки несомненна. Могут сказать на другом полюсе — тяга в сторону бессмысленной комедии и балагана. Искусство вообще, и кинематография в первую очередь, полно и до конца и часто против воли отражает те основные настроения, те основные противоречия, и то основное состояние, которым охватывается общество на определенном этапе. Как характерно противопоставление этому, данному в мраке или бессмысленности кинематографу, та линия, на которую по призыву партии сейчас направляется наша кинематография*.

Я хочу говорить о том крене в сторону комедии, который замечается в последнее время в нашей кинематографии.

Почти все наши мастера склонны попробовать свои силы на этом новом поприще, на поприще смеха от просто здорового и веселого состояния своей силы и нерушимой уверенности в завтрашнем дне. В различной форме сатирического осмеяния и использования разящего органа смеха, по этой же линии сложение классового врага, всеми силами хотящего находиться среди пролетарского класса — гегемона.

* Так в документе.

На путь комедии стал и наш коллектив, вернувшийся из заграницы, осмотревшийся и встретившийся после искаженных лиц Запада и Америки со спокойной уверенностью в своем деле и в своем будущем, которое так характерно для нашего Союза и которое, по выражению любого иностранца, сквозит в глазах советских граждан.

Сейчас наш коллектив готовит две комедии. Одну под режиссурой Александра, другую под моей. Первая из них идет в плане музыкальной комедии, при участии джаз-банды Утесова и ставит перед собою задачи широкой развлекательности и бодрости, прежде всего отражая ту бодрость, с которой мы все бросаемся на разрешение все новых и новых задач строительства сегодняшнего дня.

Комедия, на которой работаю я лично, ставит своей задачей осмеяние ложного пафоса и ложной красивой позы, которая еще осталась в среде многих тех, кому не до конца понятна и кому не до конца близка подлинная суровая патетика и подлинный суровый энтузиазм сегодняшнего дня.

Прощупать вечного мещанина в нашем Союзе, приблизившегося к своему бесславному концу и перед своей гибелью пытающегося обрушиться сверху на самых неожиданных участках и в самых неожиданных частях фронта нашего строительства; окончательно с него сорвать маску и окончательно дискредитировать этот фальшивый тон, который вплетается и в серьезность нашего дела. Вот одна из тех задач, которую мне хочется разрешить в настоящей комедии. Этот тип бюрократического энтузиаста и человека, одержимого административным восторгом, этот тип встречается вокруг нас, этот тип где только может дискредитирует высокую идею нашего строительства, опошляя и мещански искажая подлинный энтузиазм строительства, этот тип — росток и пережиток меньшевизма, нуждающегося в том, чтобы его пригвоздить и кривым зеркалом представить тем, с кого он списан. И окажется, что не зеркало кривое, а что рожа кривая, по классическому выражению, и бить по этой кривой роже, искривляющей прямые и неуклонные пути нашего движения к бесклассовому обществу, — одна из тех задач, которая, не нарушая веселости, темпа и занимательности нашей комедии, должна остаться серьезным вкладом ее в деле уничтожения последних остатков классового врага на всех фронтах.

К декабрю месяцу мы пытаемся выпустить обе комедии, и все те, к кому мы обращаемся сейчас, не видя их, будут иметь возможность, надеюсь, увидеть наши комедии и по возможности ответить дружными взрывами смеха на наш сегодняшний призыв.

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 11—22. Копия, машинопись.

7 апреля 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 144

7 апреля 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 13. О картине «Моя Родина»

П о с т а н о в и л и:

Обязать Культпроп ЦК возобновить практику предварительного рассмотрения сценариев и кинокартин с последующим утверждением каждой кинокартины Оргбюро ЦК¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 344. Л. 7. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Моя Родина» — сценаристы: М.Ю.Блейман, А.Г.Зархи, И.Е.Хейфиц, режиссеры А.Г.Зархи и И.Е.Хейфиц. Производство Росфильм (Ленфильм), 1933 г. Тема фильма: «Киноповесть о пробуждении классового самосознания у молодого китайца, втянутого в подготовку провокационного нападения на КВЖД» (Евгений Марголит, Вячеслав Шмыров. Изъятые кино. М., 1995. С. 34, 35). Газета «Кино» 4 марта 1933 г. посвятила фильму целую хвалебную полосу, а 3 апреля 1933 г. газета «Правда» напечатала сообщение о запрете фильма (т.е. за несколько дней до принятия постановления Оргбюро ЦК). Один из авторов сценария и режиссеров фильма И.Е.Хейфиц считает, что «не было в истории советского кино» «более яркого примера триумфа, обернувшегося поистине трагическим разгромом. Сожгли негативы и все копии» (Иосиф Хейфиц. Пойдем в кино! Жизнь. Труд. Опыт. СПб., 1996. С. 151). Хейфиц вспоминал, что идея постановки фильма принадлежала военному отделу Совкино. В фильме рассказывалось о событиях 1929 г., когда войска Гоминьдана напали на приграничные районы СССР, где проходила КВЖД. По словам И.Е.Хейфица, начальник политуправления РККА сообщил ему причину запрета: «Товарищ Сталин сказал, что на удар поджигателей войны мы ответим тройным ударом. В вашем фильме тройного удара в ответ на провокацию гоминьдановских войск нет, это — толстовство» (там же. С. 158—159). 10 апреля 1933 г. в газете «Кино» М.Король опубликовал резко отрицательный отзыв «Уроки фильма», в котором, в частности, говорилось: «Редакция совершила политическую ошибку тем, что некритически отнеслась к высказываниям о «Моей родине»». См. там же статью Б.З.Шумяцкого «Вредная картина». В истории картины роковую роль сыграл фактор совпадения. В те апрельские дни возобновился конфликт на КВЖД, и пацифистские идеи фильма могли дать неправильный сигнал о направлении советской внешней политики, особенно в условиях взятия Гитлером власти в Германии. 10 апреля 1933 г. находившийся на отдыхе А.С.Енукидзе писал К.Е.Ворошилову: «Во-первых, благодарю тебя за запрещение картины «Моя Родина», о котором я просил тебя два раза. Она безусловно позорила Красную Армию. Авторам этой картины вообще не нужно поручать такие вещи: они о достоинствах и чести Красной Армии не имеют ни малейшего понятия» (Советское руководство. Переписка. 1928—1941. М., 1999. С. 231).

№ 48
Решение Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об организации дела
использования кино в колхозах, совхозах и МТС»

7 мая 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 145
7 мая 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 8. Об организации дела использования кино в колхозах, совхозах и МТС (тт. Брике, Шумяцкий, Рабичев).

П о с т а н о в и л и:

Разработанный комиссией проект постановления утвердить (см. приложение).

Приложение

Постановление Оргбюро ЦК от 07. 05. 1933 г.
О мероприятиях по улучшению работы кино в колхозах, МТС
и совхозах

Отмечая некоторое расширение сельской киносети (в 1932 г., обслужено 134,3 млн человек, против 60 млн в 1931 г.) ЦК признает работу киноорганизаций и киносети в деревне все еще неудовлетворительной.

Важнейшими недостатками этой работы являются: засоренность фонда кинофильм устаревшими и случайными по тематике лентами; техническая изношенность большинства фильм; недостаток художественных фильм и полное отсутствие инструктивных фильм; срыв производства агротехнических (учебно-инструктивных) фильм в 1932 г.; полное бездействие 28% передвижек и 16% стационарных киноустановок; неудовлетворительный состав и текучесть работников киносети (механиков) в деревне.

Все эти недостатки являются результатом того, что киноорганизации рассматривают обслуживание деревни как обременительное и убыточное дело, а ряд организаций (местные исполкомы) рассматривают работу кино как полублаготворительное, обязательно-бесплатное обслуживание.

Такое отношение к обслуживанию деревни не дает возможности поставить производство кинокартины для деревни и прокат их в колхозах, МТС и совхозах на здоровой хозяйственной основе.

В целях использования кино как орудия повседневной политической и культурной работы в деревне, замечательного средства наглядного обучения миллионов колхозников и совхозов лучшим методам крупного социалистического земледелия, правильного ухода за сложными с. х. машинами и их использования и внедрения агротехники, ЦК постановляет:

1. Создать в трестах Союзфильм, Техфильм и Союзкинохроника специальные сектора по производству художественных, техни-

ческих (учебных и инструктивных) и хроникальных фильм специально для села.

Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности разработать положение об этих секторах и тематический план производства кинофильм для села на 1933 г.

Предложить ЦК нацкомпартий провести аналогичную перестройку в республиканских кинотрестах.

2. Создать в составе Главного управления кинофотопромышленности специальную группу, на которую возложить наблюдение за работой всех секторов по производству кинофильм для села, организуемых в трестах.

3. С целью обеспечения правильной организации прокатного дела на селе организовать в республиканских трестах по прокату (Росфильм, Украинфильм и др.) специальные сектора по прокату кинокартин на селе, поставив во главе этих секторов крупных работников.

4. Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК произвести в месячный срок просмотр всего наличного фонда фильм и отобрать из них наиболее ценные для обслуживания села.

5. Обязать Главное управление кинофотопромышленности, все республиканские киноорганизации и тресты из фондов пленки 1933 г. не меньше 30% выделить на печатание художественных и технических фильм, а также кинохроники для села.

6. Обязать все прокатные киноорганизации не меньше 25% получаемых ими новых кинофильм (и новых копий) направлять на обслуживание деревенской сети и не допускать в сельскую сеть непригодных фильм.

7. Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности разработать положение о платности киносансов на селе в том направлении, чтобы обеспечить твердые хозрасчетные основы обслуживания села.

8. Считать необходимым из числа действующих кинопередвижек передать в распоряжение политотделов МТС и совхозов 3500 кинопередвижек (2500 для МТС и 1000 для совхозов).

Порядок передачи и разверстку по краям, областям и национальным республикам установить Сельхозотделу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности .

9. Принять к сведению заявление представителя главмашпрома НКТП т. Обухова и объединения ВООМП т. Уварова, что ВООМП (завод Гомз) обеспечивает выпуск в 1933 г. запасных частей по прилагаемой номенклатуре (см. приложение № 2)*.

10. Принять к сведению заявление Главного управления кинофотопромышленности (т. Шумяцкого), что им выделяется из производства 1933 г. для политотделов МТС и совхозов 500 штук но-

* Приложение не публикуется.

вейшего типа кинопередвижек (системы братьев Егоровых), обязав ВООМП обеспечить эту аппаратуру оптикой.

11. Обязать ВЭО выполнить заказ Главного управления кинофотопромышленности на производство для сельской киносети 2 млн штук лампочек.

12. Обязать прокатные организации допускать демонстрирование на селе только картины соответствующей технической годности, обеспечивающей наличие полного сюжета демонстрируемой картины и обязательное изображение на экране всех надписей и названий картин.

13. Предложить республиканским киноорганизациям полностью восстановить к осени 1933 г. бездействующую киносеть.

14. Поручить Наркомфину СССР рассмотреть вопрос о финансовом положении сельской киносети и наметить мероприятия по ее оздоровлению.

15. Обязать органы Наркомснаба обеспечить снабжение сельских киномехаников наравне с сельскими учителями.

16. Обязать Наркомпрос совместно с Роскино ввести в педагогических техникумах и институтах, а также на курсах по переподготовке педагогов ознакомление учащихся с техникой демонстрации фильм.

ЦК ВКП(б) обращает внимание всех партийных организаций на необходимость всемерного укрепления партийного руководства работой кино в деревне.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 346. Л. 3, 17, 18. Подлинник, машинопись.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) о порядке утверждения кинокартин и о темах кинофильмов на 1933 и 1934 гг.

[7 июня 1933 г.]

ЦК ВКП(б)

1. В нынешнем году Московская и Ленинградская фабрики треста Союзфильм в своем тематическом плане имеют пятьдесят наименований будущих картин, которые частью должны быть закончены не позднее 1-го января 1934 г., а частью перейти производством на 1934 г. Половина этого темплана уже прошла стадию изготовления сценария и находится либо в съемке, которая по отдельным картинам (напр. «Анненковщина», «Товар площадей») близится к концу, либо в подготовительном периоде (репетиции, подготовка декораций, костюмов и т.д.).

Среди фильмов, намеченных тематическим планом, следует отметить прежде всего работы: режиссеров Козинцева и Трауберга «Большевик» (заканчивается литературный сценарий), режиссеров Васильевых «Чапаев» (сценарий готов), режиссера Юткевича «Турция» (условное рабочее название, сценаристы — Зархи и Юткевич, сценарий будет сдан через 5 дней), режиссера Червякова «Боги на протезах» (сценарий заканчивается), режиссера Эрмлера «Деревня» (условное название, сценарий пишется). Эти фильмы, делаемые крупнейшими творческими работниками, ставят перед собой задачу в масштабах большого художественного полотна показать массовому зрителю такие важные и сложные процессы, события или явления, как жизнь молодого рабочего, вошедшего в революцию в период реакции после 5-го года, сделавшегося профессиональным революционером и являющегося сейчас крупным политическим и хозяйственным работником («Большевик» — картина в трех сериях); как историю Чапаева, его личную биографию и главным образом образом «биографию» красной партизанщины, превращенной партией в дисциплинарную, сознательную и обученную Красную Армию (сценарий «Чапаев»), как возникновение кемалистской Турции, борьбы ее с империализмом и советско-турецкая дружба (сценарий «Турция»); как идейный крах капиталистического общества, на материале биографии Ивара Крегера (сценарий «Боги на протезах»), как борьба за большевистский колхоз в сегодняшней деревне (сценарий «Деревня») и т.д.

Кроме указанных фильм большой интерес заслуживает другая и притом очень значительная группа фильм тематического плана: «Энтузиасты» — сценаристы Попов, Симонов, режиссер Симонов, «Однажды летом» — сценаристы Ильф и Петров, режиссер А.Роом, «Пастух из Абрау-Дюрсо» — сценаристы Александров, Масс, Эрдман, режиссер Александров, «М.М.М.» — сценарист и режиссер Эйзенштейн, «Песнь о бабе Алене» — сценаристы Ларский, Юрцев, режиссер Юрцев, «Премия мира» — сценаристы

Воеводин и Рысс, режиссер Иванов, «Комедия брака» — сценарист и режиссер Герасимов, «Огни метро» — сценаристы Зорич, Лин, режиссер Казачков. Все эти фильмы — комедии. Четыре из них делают такие крупные мистера, как Симонов, Роом, Александров и Эйзенштейн. Кроме того, все фильмы очень различны по своему характеру: тут и эксцентрическая музыкальная комедия-джаз Александра, и сатирическая комедия Эйзенштейна и комедия характеров Симонова, и комедия положений Роома и т.д.

Правда, перед некоторыми из мастеров стоят еще трудности сценарного порядка (например, Эйзенштейн), но в подавляющем большинстве комедийные фильмы уже сценарно разработаны и входят в производство. Таким образом, надо полагать, что текущий год явится для производства переломным, как в отношении комедии, так и вообще в смысле увеличения жанрового разнообразия кинематографической продукции.

Основными и крупными недостатками темплана являются:

1) Крайне незначительное количество фильм о деревне, которая должна была занять одно из основных, если не основное место в плане.

2) Незначительность количества детских фильм¹.

3) Отсутствие фильм о современной Красной Армии.

4) Слабость, и количественная, и особенно качественная, той части плана, которая составлена из немых фильм (наиболее интересные и значимые темы находятся в звуковой части плана, и работой над ними заняты почти все лучшие творческие силы).

Руководство Главного управления еще в начале этого года указало трестам на эти недостатки и предложило в ходе реализации плана их исправить. За эти месяцы некоторый положительный сдвиг наметился: режиссер Эрмлер, отказавшись от своих первоначальных планов, взялся за фильм о деревне; заключен договор с писателем Ю.Либединским на сценарий для фильма о деревне; ряд режиссеров были посланы на Всесоюзный съезд ударников колхозников² и т.д.; со звуковой фильм на немую был переведен ряд режиссеров, в том числе такой режиссер, как И.Трауберг. Однако полностью указанные дефекты темплана еще не устранены.

II

Однако на постановку высококачественных кинокартин не могут не влиять и те процессы, которые идут сейчас среди творческих кадров кинематографии.

Решение ЦК от 8.XII.-31 г., где перед кино выдвигалось требование дать рабочему и колхозному зрителю фильм³, обеспечивающие возможность «получить от кино развлечение, отдых, поднятие своего культурного уровня», а затем решение от 23-го апреля⁴ было встречено некоторыми творческими работниками, в числе которых находились отдельные крупные мастера, с известными колебаниями и боязнью, что эти требования партии нанесут удар их стремлению ставить высокохудожественные картины, с глубоким идейным содержанием и потому, дескать, далеко не

всегда понятных широкому зрителю. Так родилась среди этой части кадров «теория» экспериментальной фильма, т.е. фильма новаторской, двигающей искусство вперед, предназначенной не для массового зрителя, а для самих творческих работников. Эти настроения прямо смыкались с открыто враждебными высказываниями о том, что требования партии о картинах дающих отдых и развлечение массовому зрителю несовместимы с большим искусством.

Другая часть кадров, наоборот, восприняла директивы партии с полной готовностью их выполнять, но интерпретировала их, по сути дела, в духе буржуазной развлекательности, т.е. выхолащивания идейного содержания фильма, внешнего, пустого украшения (картины «Слава мира», «Роте Фане», «Жить»).

Одновременно следует сказать, что основная масса творческих работников правильно поняла указания партии и получила в них новый источник для своей творческой работы. Ими поняты враждебность и вредность вышеотмеченных настроений и категорическая необходимость поставить свое творчество на службу интересов самых широких слоев советского зрителя и то, что только на этом пути возможно дальнейшее развитие настоящего большого социалистического искусства.

Однако и среди этой основной массы есть настроения, нуждающиеся в настойчивой товарищеской критике, есть подчас не правильное понимание тех конкретных путей, по которым следует идти для создания подлинно массовых и одновременно высокохудожественных произведений киноискусства. Поэтому нужна огромная политико-воспитательная работа с ними, дабы при крайне ограниченном числе квалифицированных мастеров обеспечить производство их руками занимательных, идейных и художественно высококачественных кинокартин.

III

Основные причины недостатков кинематографии, в том числе и недостатков ее тематического плана на 1933 г., кроются:

а) в слабости художественно-идеологического руководства работой (повседневной) сценаристов и режиссеров. Во всех звеньях кинематографии сверху донизу и особенно внизу, на самой фабрике, чувствуется явный недостаток подготовленных и активных людей. Ряд решений об укреплении кинематографии руководящими работниками до сих пор не выполнен;

б) в недооценке значения кинематографии не только как промышленности, но главным образом как искусства. Отсюда упорное нежелание ряда ведомств при планировании подходить к кинематографии не как к конвейерному массово-серийному производству, а как к творческой работе каждого киномастера в отдельности, что отнюдь не мирится с существованием общих для всех их лимитов, нормативов, сроков производства, с отрицанием какого-то процента в калькуляции стоимости картин на возможный художественный брак и пр.;

в) в недооценке тяжелого положения киномастеров, когда все они и по размеру зарплаты, и по снабжению (из 2000 человек творческих работников разных профессий кинематографии, лишь 70 человек, или 0,3%, прикреплены к закрытым литерным распределителям), и по культурно-бытовым условиям (квартиры, клубы, автотранспорт), и по общественному стимулированию (награждение почетными званиями, празднование их юбилеев, оценка в руководящей печати), — они по сравнению с работниками литературы, театра и даже эстрады стоят на самом последнем месте. А между тем без решительного сдвига в улучшении материально-бытового положения и общественно-политического внимания к творческим кадрам кино невозможно сколько-нибудь успешная борьба за качество выпускаемых нами и в ближайшее время кинокартин;

д)* в недооценке значения технической базы кино, когда из-за отсутствия 5—6 новейших импортных машин мы буквально губим техническое качество наших кинокартин (машина перезаписи, машина оптической печати и пр.);

е) в недооценке значения сырьевой базы для наших пленочных фабрик, которые все время стоят перед угрозой длительного закрытия, влекущего за собой полную приостановку производства новых кинокартин и массовой печати новых и старых картин, без чего уже сейчас задыхается не только широкий деревенский киноэкран, но и экраны рабочих клубов и кинотеатров. Наркомтяжпром (ВИВ), Наркомснаб (Главспирт), Наркомлегпром (ОМПК) и другие поставщики сырья для наших кинопленочных фабрик считают создание для этих фабрик сырьевой базы посторонним для себя делом, игнорируя все имеющиеся на этот счет постановления ЦК партии и правительства, например ВИВ и Главспирт;

ж) в бедности и слабости кинопечати, когда нет сколько-нибудь регулярно выходящего, располагающего местом для печати сценариев и их обсуждения, журнала, когда нет журнала по кинотехнике, когда единственная газета по кино, лучшее средство для воспитательной работы творческих кадров, выходит лишь раз в 6 дней, да и то в микроскопическом тираже, отчего недостатки руководства производством фильм еще более усугубляются.

Из сказанного вытекает и характер мероприятий, которые надлежит срочно провести, дабы обеспечить в ближайшее же время выпуск хороших кинофильм⁵.

Начальник Главного управления кинофотопромышленности при
СНК СССР

Б. Шумяцкий⁶

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 352. Л. 159—165. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 28 июля 1933 г. «Правда» сообщила, что СНК РСФСР принял постановление об организации в больших городах специальных детских кинотеатров и о проведении дневных сеансов для детей в кинотеатрах других го-

* Пункт «г» отсутствует в документе.

родов. Первый детский звуковой фильм «Рваные башмаки» вышел на экран 17 декабря 1933 г.

² Первый Всесоюзный съезд колхозников состоялся в Москве 15—19 февраля 1933 г. На заключительном заседании съезда выступил И.В.Сталин.

³ См. док. № 29.

⁴ Речь идет о постановлении Политбюро ЦК ВКП(б) 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», по которому было решено «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый Союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; провести аналогичное изменение по линии других видов искусства» (Правда. 1932 г. 24 апреля).

⁵ Первоначально документ готовился также за подписью и заведующего Культпропом ЦК А.И.Стецкого, но затем его должность и фамилия были зачеркнуты.

⁶ 7 июня 1933 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «О порядке утверждения кинокартин и о темах кинокартин на 1933 и 1934 гг.», в котором говорилось: «а) Поручить комиссии в составе тт. Стецкого (пред.), Лобова, Бубнова, Шкирятова, Антипова, Криничкого, Самсонова, Николаевой, Косарева (с заменой т. Лукьяновым), Шумяцкого, Сутырина, Перепечко и Динамова в декадный срок рассмотреть план главного управления кинофотопромышленности по вопросу о выпуске кинокартин в 1933 году и внести свои предложения на ОБ; б) Установить, что ни одна тема без предварительной санкции ЦК в работу не пускается и ни одна картина без просмотра этой комиссии не выпускается; в) Поручить Культпропу ЦК подобрать актив рецензентов сценариев и кинокартин из писателей-коммунистов, высококвалифицированных пропагандистов и партработников, а также коммунистов-рабочих, считая работу по рецензированию партобязанностью этих товарищей. Тов. Стецкому совместно с т. Шумяцким обеспечить структурирование активной рецензентов» (там же. Д. 351. Л. 4; опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 202). 8 сентября 1933 г. Культпроп ЦК направил в Оргбюро ЦК следующие списки: а) сценарии, после исправлений, утвержденные комиссией для съемки по ним художественных кинокартин; б) фильмы, находящиеся в производстве, по которым комиссия дала кинофабрикам поправки на ходу; в) темы, принятые комиссией для разработки по ним сценариев; г) темы, отклоненные комиссией ОБ ЦК; д) сценарии, по указанию комиссии ОБ ЦК, приостановленные съемкой и находящиеся в коренной переработке; е) сценарии, находящиеся на рассмотрении комиссии (там же. Д. 362. Л. 147—150). 9 сентября 1933 г. Оргбюро ЦК рассмотрело предложения комиссии о выпуске кинокартин в 1933 г. и постановило: «а) Предложить т. Шумяцкому из всего тематического плана выбрать небольшое количество тем, наиболее крупных, актуальных и могущих дать несколько высокохудожественных картин, согласовав темы и сценарии этих картин с Культпропом ЦК, и представить к следующему заседанию Оргбюро. Разослать членам Оргбюро сценарии отобранных по тематике картин, а также записки режиссеров о том, как они предполагают оформлять порученные им для постановки картины, введя и в дальнейшем в практику предоставление таких записок режиссеров; б) Предложить т. Шумяцкому ознакомить членов Оргбюро до следующего заседания с несколькими основными картинками, находящимися в производстве, или уже подготовленными к выпуску» (там же. Л. 2, 3; опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 203).

№ 50
Отзыв А.С.Бубнова на сценарий фильма «Большевик»

16 августа 1933 г.

16. VIII. 1933 г.

Т. Стецкому

Я прочитал сценарий «Большевик» и имел беседу с т. Траубергом (Козинцева нет в Москве).

Сценарий, на мой взгляд, совершенно неудачен.

Сценарий написан на тему о рабочем, выходящим на путь большевизма. Период взят — годы реакции, после революции 1905 года.

Сам период взят неудачно, так как в эти годы реакции и распада мы не имели оформления нового поколения большевиков, это произошло позже — в годы подъема — в эпоху «Правды». Конечно, приток в партию молодых рабочих имел место и в годы реакции (1907—1910 гг.), но оформление их как новых большевистских кадров произошло именно в годы подъема, в эпоху «Правды». Уже в силу этого сценарий получился бледноватым, по фактическому, художественному материалу мало конкретным и по выведенным персонажам недостаточно типичным.

Пролог сценария дает в общем правильный ввод в годы реакции, хотя несколько поверхностный и случайный, но он содержит ряд неудачных и фальшивых мест (см. стр. 8, 12, 14, 15 и 16—18). Дальше дело идет уже хуже, хотя все части сценария содержат немало интересных мест и неплохо задуманных коллизий.

В 1-й части авторы сценария дают «трех товарищей», которые должны представить три типичных фигуры и чуть ли не три «пути» для рабочей молодежи того времени.

Во 2-й части сценарий «кончает» с первым из них — с рабочим Андреем (пропадает инструмент, мастер обзывает его вором, он не находит иного выхода, как повеситься).

В 3-й части кончает свою жизнь второй из товарищей — Дема (который «любил музыку»).

В жизни и борьбе остается третий товарищ — Максим, который и выходит в большевики.

Путь его показан авторами так: хождение к адвокату (втроем, по делу Андрея), в буржуазную газету (по тому же поводу), потом полицейский участок, там встреча с молодой девушкой-большевичкой, затем посещение завода министром, прокламация на заводе, убийство мастера Демой, похороны Андрея, речь Максима, демонстрация и арест.

В 4-й части — тюрьма, избиение, протест. Здесь Максим встречается со старым большевиком Поливановым.

5-я часть — высылка Максима, партконференция, письмо Ленина, разгон полицией и войсками конференции, ранение Поливанова.

6-я часть — Максим выходит из оцепления городских, минуя все опасности, попадает в меньшевистское Литературное бюро, оттуда в б[ольшевистск]ую подпольную типографию, затем встреча с Наташей (молодая большевичка), первая прокламация Максима, встреча с Поливановым и отправка Максима в Сормово¹ по чужому паспорту на подпольную б[ольшевистск]ую работу.

Как видите — путь к большевизму молодого рабочего изобретен довольно таки схематично и бледно. Фигура Наташи эпизодична. Старый большевик Поливанов местами дан интересно, но «засорен» рядом трюков (см. стр. 8—9, 15, 16—18, 66—67, 72—73).

В тексте есть ряд небольших несообразностей (вроде записки в тюрьму о конференции и побеге).

Конец — натянутый и фальшивый.

Все это и приводит меня к выводу, что сценарий неудачен и большевика, собственно, там никакого нет. Заголовок содержания сценария не соответствует.

Тов. Траубергу я советовал за основу взять эпоху «Правды»², показать все эти годы, богатые событиями, борьбой, представляющими крупнейший этап в истории рабочего движения и большевизма. Здесь — массовое движение, стачки экономические и политические, переплетения их, соединение легальных и нелегальных форм, рост большевистской подпольной организации, думская б[ольшевистск]ая фракция³, «Правда» с ее огромной работой, баррикады перед самой войной.

Показать всю эту эпоху надо «в лицах», показать, как именно вырастали в эти боевые годы новые большевистские кадры — правдистское поколение. Вот здесь можно дать большевика. И дать не как исторический фильм, а как художественный киносценарий на основе исторического материала одной из замечательнейших эпох в истории нашей революции и большевизма.

Если в сценарии «Большевик», пролог + шесть картин, то можно было бы, по моему, из 7 частей — *две* взять, как введение, посвятив их годам реакции (здесь можно использовать и данный сценарий), а остальные *пять* — целиком посвятить эпохе «Правды», выведя на этом фоне настоящего большевика-«правдиста», показав его путь и его облик в типичных ярких и занимательных образах.

А. Бубнов

Р.С. Киноавторов надо приучать к серьезному отношению к сюжету. Написать сценарий на тему «Большевик» — это дело архисерьезное. Над ним надо поработать — и эпоху изучить, и в архивах посидеть, и с людьми поговорить, и на месте изучить прошлое⁴.

И чем моложе автор, тем крепче надо нажимать именно на эту сторону художественной работы. С авторскими «самолюбиями» считаться следует, но потакать им вредно.

А.Б.⁵

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 217—218. Подлинник, машинопись.

¹ Сормово — район Нижнего Новгорода, в котором был машиностроительный завод. События на заводе в годы Первой русской революции отражены в романе А.М.Горького «Мать».

² Газета «Правда» — легальная большевистская газета, первый номер которой вышел 5 мая 1912 г. Газета была создана по инициативе В.И.Ленина при поддержке пролетарских масс и издавалась на средства рабочих.

³ Речь идет о большевистской фракции IV государственной думы, избранной в октябре 1912 г. в составе А.Е.Бадаева, Г.И.Петровского, М.К.Муранова и др.

⁴ 12 января 1933 г. режиссер фильма Г.М.Козинцев писал в частном письме Б.З.Шумяцкому о своей совместной работе с Л.Траубергом по подготовке фильма: «Дальнейшее наше пребывание в недрах архивов Истпарта грозит нам полной потерей кинематографической квалификации, взгляда человека нашей эпохи, а также мужских способностей. Довольно истории. Довольно сухих мемуаров [...]. Мы очень хотели бы 18 января выехать в Москву, там поговорить со следующими товарищами: Бубновым, Стецким, Радеком, Шумяцким, Бадаевым и др. [...] После этой товарищеской беседы, в которой выяснится, что наш сценарий был бы неплох, если бы в нем не заключалось клеветы на историю партии, поклепа на старую гвардию, ревизии ленинизма с позиций взбунтовавшейся мелкой буржуазии и еще кое-чего» (Переписка Г.М.Козинцева. 1922—1973. М., 1998. С. 19—20).

⁵ 9 декабря 1933 г. А.С.Бубнов направил свой отзыв в Оргбюро ЦК ВКП(б) Л.Кагановичу: «Лазарь Моисеевич. Посылаю тебе мой отзыв о сценарии «Большевик» (это первый текст «Юности Максима»). Прошу с ним ознакомиться. Второй текст («Юность Максима») в некоторых местах улучшен, но очень слабо, в основном он остался прежним, т.е. неприемлемым. Так что мой отзыв по первому тексту целиком приложен и ко второму тексту этого сценария. А.Бубнов» (там же. Л. 216). См. док. № 54, 58.

№ 51
**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О дополнительном
лимите капиталовложений кинотрестам»**

20 августа 1933 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 144
20 августа 1933 г.**

С л у ш а л и:

п. 53/32. О дополнительном лимите капиталовложений кинотрестам.

П о с т а н о в л и л и:

Утвердить постановление СНК СССР о предоставлении союзным и республиканским кинотрестам сверх утвержденных для них на 1933 г. капиталовложений в 34,75 млн руб. — дополнительного лимита в 13956,9 тыс. руб. за счет непредусмотренных бюджетом прибылей киносети.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 929. Л. 13. Подлинник, машинопись.

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого в Оргбюро ЦК ВКП(б)
о кинокартинах, находящихся в производстве**

[25 сентября 1933 г.]*

Решением Оргбюро от 9. IX. 33 г.¹ было поручено просмотреть материалы (либретто, режиссерские экспликации, творческие заявки, сценарии) подготовляемые киноорганизациями к производству, а также готовые фильмы и материалы кинофильм, находящиеся в производстве.

Из отобранных ГУКФ 22 тем мы представляем материал по следующим, отобранным совместно с т. Стецким, темам:

1. «Поднятая целина» — Производство Госкинопром Грузии.

Сценарий разрабатывается по одноименному роману «Поднятая целина» автором этого романа М.Шолоховым.

Сценарий будет представлен к 1-му ноября с. г.

Картина намечена к выпуску во 2-й половине 1934 года.

Прилагается режиссерская экспликация режиссер Шенгеля Н.

2. «Солнечная новелла» — Производство треста «Украинфильм».

Сценарий написан А.Добровольским и С.Шульман, режиссер Коломойцев. Представлен на рассмотрение комиссии т. Стецкого.

Тема сценария: борьба рабочей молодежи за освоение норм ГТО.

Картина намечена к выпуску в первой половине 1934 года.

Прилагается краткое либретто.

3. «Чапаев» — Производство треста Союзфильм Ленинградской кинофабрики.

Сценарий написан по одноименному роману Д.Фурманова, режиссерами С. и Г.Васильевыми. Утвержден комиссией т. Стецкого и находится сейчас в производстве.

Картина намечена к выпуску в первой половине 1934 года.

Прилагается краткое либретто.

4. «Окрыленные люди» — Производство треста Союзфильм Московской кинофабрики.

Сценарий написан режиссером Мачерет.

Тема сценария: рост новых людей Советского Союза в борьбе за освоение высшей авиационной техники.

Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

Прилагается либретто режиссера и экспликация.

5. «Эстафета в Москву» — Производство треста Союзфильм Ленинградской и Московской кинофабрик.

Тематическая заявка сделана режиссером Л.Трауберг и утверждена комиссией тов. Стецкого.

Тема сценария: Москва как политический и культурный центр Советского Союза. Сценарий намечен к разработке группой писателей в форме ряда новелл, связанных между собою общей идеей.

* Датируется по помете на документе.

Каждую новеллу будет ставить один из лучших режиссеров Советского Союза.

К работе над этой картиной привлекаются режиссеры: Л.Трауберг и Козинцев (Ленинград); Эйзенштейн, Мачерет и Довженко (Москва), Н.Шенгелая и М.Калатозов (Тифлис).

Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

б. «Тропический рейс» — Производство треста Союзфильм Московской кинофабрики.

Сценарий написан С.Ермолинским. Режиссер картины Райзман.

Тема сценария: классовый смысл и международное значение героизма советских моряков. Эта тема раскрывается на эпизоде спасения советскими моряками пассажиров парохода «Жорж Филиппар», потерпевшего аварию².

По сценарию подготавливается генеральный проект картины, который и будет доложен комиссии т. Стецкого. Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

Прилагается либретто, написанное сценаристом и режиссером*.

Начальник ГУКФ

Б.Шумяцкий³

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 179, 180. Копия, машинопись.

¹ См. прим. 5 к док. № 49.

² В мае 1932 г. экипаж танкера «Советская нефть» спас в Индийском океане 437 пассажиров и моряков с горящего французского лайнера «Жорж Филиппар». Это был первый в истории мореплавания случай, когда горящему судну оказывал помощь танкер. В фельетоне «Черное море волнуется» (1934 г.) Ильф и Петров упомянули об этой истории: «Прошлым летом пароход «Советская нефть», делая заграничный рейс, подошел к Суэцу. Тут ему пришлось ждать своей очереди для прохода канала. Существует международное правило, по которому грузовые суда должны уступать очередь пассажирским. А впереди «Советской нефти» находился громадный пассажирский пароход под французским флагом. Внезапно на «Советскую нефть» с лоцманской станции передали приглашение от капитана французского парохода пройти вперед. «Советскую нефть», спасшую команду и пассажиров с горящего в Индийском океане «Жоржа Филиппара», узнали. И когда советский танкер проходил мимо француза, команда приветствовала его криками: «Да здравствует «Советская нефть»! Да здравствует Советский Союз!». Такие случаи не часто происходят в море. И немного есть пароходов, названия которых вызывали бы такие чувства у моряков всего мира. Таким образом, «Советская нефть» — это не просто название, состоящее из четырнадцати букв. Оно включает в себе нечто большее. Это символ мужества наших моряков» (Правда. № 272.1934 г. 2 октября).

³ На документе имеется помета: «К. Юков. 25.IX.1933 г.». Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело этот вопрос 8 октября 1933 г. См. док. № 55.

* Упомянутые приложения не публикуются.

№ 53
Постановление Секретариата ЦК ВКП(б)
«О темах и сценариях кинокартин»

3 октября 1933 г.

Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 155
3 октября 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 1. О темах и сценариях кинокартин, подготовленных к выпуску (т. Стецкий).

П о с т а н о в и л и:

а) Поручить т. Стецкому представить:

1. список картин, которые уже произведены и которые, по мнению комиссии, выпускать нельзя;

2. список картин, которые уже произведены и которые, по мнению комиссии, могут быть разрешены к демонстрированию.

3. список картин, которые сейчас готовы, но еще не просмотрены;

4. список сценариев, которые находятся в производстве.

б) Предложить тт. Самсонову и Стецкому организовать в зале заседаний 2-го этажа просмотр картин для членов Оргбюро и Секретариата ЦК¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 364. Л. 1. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 54.

**Отчет председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б)
А.И.Стецкого о работе кинокомиссии**

7 октября [1933 г.]

К заседанию Оргбюро 8/Х

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

Комиссия Оргбюро по вопросам кино проделала следующую работу.

Просмотрены и запрещены к выпуску на экран картины:

1. «Граница» — режиссер Дубсон. В картине издевательски представлен быт трудящихся евреев, совершенно не показаны подлинные революционеры из среды еврейского пролетариата, имеются националистические тенденции. Тов. Шумяцкий и т. Сутырин резко протестовали против запрещения картины, пока Вы ее сами не просмотрели¹.

2. «Огни метро» — режиссер Казачков. Комедия «Огни метро» дает неверное представление о нашей инженерно-технической интеллигенции, строительство метро не играет в ней никакой роли, тема любви дана в мешанском духе.

3. «Большевик» — режиссер Трауберг и Козинцев. Сценарий запрещен к производству, начавшиеся первые съемки приостановлены. Ответственной темой — история нашей партии — была разработана таким образом, что из сценария нельзя было даже понять, какой период взят, какие характерные представители партии изображаются.

4. «Любовь» — режиссер Гавронский. Сценарий запрещен к постановке². Главная задача его — «разоблачение любви как внеклассовой категории».

Ряд картин члены комиссии по ее поручениям смотрели непосредственно на кинофабриках, и вносили поправки на ходу. По окончании монтажа комиссия будет их просматривать. В детской картине «Великий воевода» школа изображалась как сборище хулиганов, что должно было разлагающе подействовать на ребят. В «Товарище площадей» — картина о Германии — совсем не было фашизма. В «Анненковщине» анненковцы уходили из Советской России героями, картина была чрезвычайно перегружена. Цветная картина «Соловей — соловушка», которая будет первой советской цветной картиной, была настолько перегружена всяческими посторонними эпизодами и усложнена, что должна была появиться лишь через год. После просмотра картины даны указания о переработке сценария для ускорения выпуска картины. Поправки внесены также в картины: «Марионетки» (комедия-мультипликация о политических махинациях в государстве типа Румынии), «Восстание рыбаков» (по роману Зегерс о борьбе рыбаков в Германии).

Комиссия убедилась, что ряд картин делаются «на глазок», что руководство пускает в производство заведомо негодные сценарии, как «Восстание человека» (режиссер Марьян): взят период от Гражданской войны до наших дней, наскоро разбит на эпизодики и получилось сумбурное и непонятное произведение. Комиссия три раза обсуждала картину, прикрепила к режиссеру одного из работников комиссии, но вряд ли что удастся сделать (картина почти закончена съемкой).

Большие исправления внесены и в утвержденные сценарии: «Чапаев», «Турция» (о борьбе Турции за национальное освобождение), «Энтузиасты» (молодежь на производстве), «Матросы» (восстание английских моряков в Инвергордене*), «Пастух» (комедия с использованием трюков и музыки с участием Утесова), «Однажды летом» (о спорте, автомобилизме, технической выучке), «Пепо» (по роману армянского классика Сандукяна о 60-х годах прошлого века, об угнетении царизмом и армянской буржуазией бедноты в Армении), «Поручик Киж» (по книге Тынянова).

К выпуску на экран утверждены: «Дезертир» — режиссер Пудовкин, «Поход Сибирякова», — режиссер Шнейдеров, «Гетманщина» — режиссер Кавалеридзе.

Комиссия утвердила также ряд тем для заказа по ним сценариев. Темы располагаются по следующим основным разделам:

Старая Россия

1. «Капитальный ремонт» (по роману Соболева),
2. «Цусима» (по роману Новикова-Прибоя).

Гражданская война

«Конница Буденного».

Красная Армия

1. «Красная Армия» — режиссер Зархи и Хейфиц,
2. «Люди, которые летают» (по книге В.Толстого).

Колхозная тематика

1. «О колхозе» (название условно) — режиссер Эрмлер,
2. «Поднятая целина» — режиссер Шенгелая.

Новые люди

1. «Новые люди» — режиссер Пудовкин,
2. «Наши авиаторы».

Социалистические города

1. «Москва — Свердловск» — режиссер М.Ромм,
2. «Москва» — Славин и Мачерет,
3. «Эстафета в Москву».

Молодежь

«Швамбратия» (по роману Кассиля).

Детские картины

1. «Балда»,
2. «Новый Гулливер».

* Правильно: Инверкоргилл.

Жизнь народов СССР

«ДВК»

Международная тематика

1. «По Японии»,
2. «Бравый солдат Швейк».

По указаниям комиссии ГУКФ разрабатывает темы по спорту, об освоении техники, о молодежи, об изобретательстве, о научной фантастике, о научных открытиях, о семье и детях.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б)
7/Х.

А.Стецкий³

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 179—180. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 370 и 371.

² Фильм «Любовь» режиссера А.Гавронского, сценарий Б.Б.Зорич. «Психологическая драма на материале совхоза «Гигант» — из аннотации к фильму. Украинфильм, 1933 г. Фильм не выпущен в прокат ввиду ареста А.Гавронского в январе 1934 г. Не сохранился», см. также «Изъятые кино». С. 33.

³ Решение по этому вопросу было принято 8 октября 1933 г. См. док. № 55 Выдержки из протоколов комиссии за 1933 г. опубликованы, см. «Название каждой картины утверждается комиссией Оргбюро» Из протоколов комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросам кино (Публикация, предисловие и комментарии В.С.Листова. Киноведческие записки. № 31. 1996. С. 108—130).

№ 55
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О темах и сценариях
кинокартин»

8 октября 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 156
8 октября 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 1. О темах и сценариях кинокартин (Постановление ОБ от 9.IX.33 г. пр. № 154, п. 3)¹.

П о с т а н о в и л и:

а) Признать, что Союзкино не подготовило в 1933 году почти ни одной хорошей художественной картины. Обязать т. Шумяцкого представить ЦК на утверждение темы и сценарии 4—5 основных картин для производства в 1934 году.

Обязать Культпроп ЦК осуществить оперативное руководство писателями, сценаристами, кинорежиссерами Союзкино, обеспечивающее высокохудожественное качество этих основных картин.

б) Ввиду того что картины «Анненковщина» и «Первая любовь» уже приготовлены и что лучших картин нет, считать возможным разрешить их демонстрирование².

в) Вопрос о картинах «Восстание рыбаков», «Великий воевода», «Большевик» («Жили три товарища»), «Однажды летом» разрешить после рассылки сценариев и просмотра этих картин членами Оргбюро.

г) Снять с производства и не допускать к демонстрированию картины «Любовь», «Огни метро» и «Граница».

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 1. Подлинник, машинопись.

¹ См. прим. 6 к док. № 49.

² Фильм «Анненковщина» понравился А.М.Горькому. «Алексею Максимовичу понравились отдельные эпизоды из картины «Анненковщина». После просмотра этой картины он заметил: «Типы, какие типы. Где вы их только достаете...» (Юков К. Горький о кино // Кино. 1936. 22 июня).

**Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро
ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу
о кинокартине «Одна радость»**

17 ноября [1933 г.]

Секретарям ЦК тов. Сталину, тов. Кагановичу.

Копия: тт. Шумяцкому, Плетневу, Юкову и Металлову.

16-го ноября я просматривал новую картину Роскино «Одна радость». Картина сделана очень неплохо, хороший режиссер т. Преображенская (постановщик картины «Тихий Дон»), прекрасный кинооператор, много хороших картин природы, могла бы выйти хорошая веселая комедия. И все это испорчено совершенно безобразным показом работы героя — коммуниста, мобилизованного на повсевную кампанию и в особенности субботника, показанного как сборище какого-то полубосаяцкого сброда. Это безобразие могло получиться только от того, что режиссер и сценарист не имели никакого политического руководства и были предоставлены сами себе.

Картина «Одна радость» сделана по одноименному рассказу Левина, печатавшемуся в «Красной нови»¹. Недостатки этой вещи были в свое время указаны критикой, отмечались специально Культпропом ЦК. Казалось бы, что руководство Главного киноуправления должно было с особым вниманием отнестись к постановке. Тем более что комиссия ОБ еще весной и летом требовала предварительного просмотра тогда еще незаконченной картины. Однако комиссии ОБ тогда картина не была показана. Комиссию ОБ ставят перед фактом и теперь, когда затрачено свыше 350 000 рублей, пленка, картина полностью готова — приходится делать крупнейшие поправки, чтобы картину спасти (вырезывать целые части, доснимать и проч.).

История с этой картиной характеризует отсутствие политического и художественного руководства работой режиссеров и сценаристов в Управлении кинопромышленностью.

Виноваты в этом деле прежде всего тт.: Б.З.Шумяцкий, В.Плетнев, Юков, Металлов, на обязанности которых лежит политическое и художественное руководство делом создания новых картин: они, безусловно, заслуживают партийного взыскания.

А.Стецкий²

17/XI.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 42—43. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Фильм Москинокомбината по сценарию Б.М.Левина, состоящий из семи частей, был снят режиссерами И.К.Правовым и О.И.Преображенской в 1933 г. Согласно отзыву ГРК, который приводят Е.Марголит и В.Шмыров эта психологическая драма «отрицала возможность сочетания личного счастья в семейной жизни с общественным долгом» (Изъятые кино. С. 35—36).

² На документе резолюция Л.М.Кагановича: «Членам Оргбюро с послед[ующим] включ[ением] в повестку ОБ. К.». Решение по этому вопросу было принято 7 декабря 1933 г. См. док. № 57, 60.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
и Л.М.Кагановичу о кинокартине «Одна радость»

20 ноября 1933 г.

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Сталину. тов. Кагановичу
Копия: Стецкому

По поводу фильма «Одна радость» считаю необходимым сообщить Вам, что ни тов. Юков, ни тов. Металлов к ее производству никакого отношения не имели, ибо были назначены на работу в кино уже после окончания съемок этого фильма.

Фильм задержался просмотром Комиссией ОБ на несколько месяцев потому, что т. Стецкий сам его несколько раз откладывал.

Постановкой этой картины руководил только я и мой бывший первый зам. тов. Сутырин.

Тов. Плетнев (2-й зам.) непосредственного отношения к этой работе не имел, т.к. вел и ведет работу по плану и кинофикации.

Квалификация тов. Стецкого мне кажется, подлежит оспариванию, т.к. во-первых, речь идет о картине, которая окончательно производством еще не закончена и мы ищем путей ее переделки; во-вторых, что т. Стецкий, после ее просмотра Комиссией ОБ 16.XI. с. г., давал картине совершенно иную оценку, чем ту, которую дает теперь, и заявлял, как председатель Комиссии ОБ, что картина, если из нее вырезать пару сцен, может быть исправлена и пущена на экран.

При сем прилагаю Вам те конкретные поправки, которые при черновом монтаже я вместе с тов. Сутыриным давал режиссерам еще весною текущего года и над чем они работали летом. Ряд этих поправок они уже в нее внесли. По ряду же поправок мы еще ищем соответствующих художественных форм. Из этого можно заключить, что руководство этой картиной осуществлялось.

Я далек от мысли утверждать, что руководство было достаточным и не заключало в себе ряда серьезных недочетов. Тем не менее совершенно непонятна та отстраненность, с которой тов. Стецкий дает свою новую оценку, хотя руководимая им Комиссия ОБ, созданная для конкретной помощи нам, работает уже полгода. Ее работа так организована, что неизвестно, кто за что отвечает, когда и как Комиссия ответит на тот или иной вопрос. Комиссия работает без плана, без конкретного распределения обязанностей, без темпов сколь-нибудь соответствующих ходу кино как производства, имеющего свои месячные, квартальные и годовые планы и промфинплан.

В значительной мере вследствие этого тематические заявки, все либретто, даже все передаваемые в Комиссию законченные сценарии скапливаются там, ответы по ним своевременно не даются, не говоря уже о выполнении основного задания, возложен-

ного на нее ОБ, по регулярному просмотру всех находящихся в процессе производства фильм, а также и по своевременному просмотру фильм вновь выходящих. Например, просмотр в Комиссии некоторых фильм, как «Одна радость» и «Город под ударом», откладывается тов. Стецким из месяца в месяц.

Что касается картины «Одна радость», то, принимая всю полноту ответственности за нее лично на себя, я просил бы Вас посмотреть ее и по результатам просмотра вынести решение по всем основным вопросам, вытекающим из письма тов. Стецкого и данного моего письма.

С коммунистическим приветом
20. XI. 33 г.

Б.Шумяцкий

Приложение. Копия заключения по картине «Одна радость»
Б.Шумяцкого и В.Сутырина.

Приложение
Копия

Заключение по фильму «Одна радость»

1. Фильма в таком виде не может быть принята.
2. Основные ее недочеты — в неправильном развертывании и показе всей деревенской линии.

В ней все, что касается деревни, колхоза, — показывается мрачно. Окрестные пригородные жители, даже зная, что они не колхозники, которых надо поднимать на уборку колхозного льна, какие-то странные. Даже внешне они или с флюсом или кликуши с клюшкой, вроде старика, который по всякому поводу истошно кричит: «Горе нам, старикам».

Если в сюжетном противопоставлении города (гидростройка инженера Эуна) деревне (районе мобилизации партийца Сморода) киномастера подразумевали пафос стройки социалистической индустрии и трудности создания новых социалистических форм деревни, — то эта последняя сторона сюжета показана в картине неправильно.

3. Образ Лебедевой дан положительным. На деле же это отрицательный тип пустякового человека, который примазывается к гигантским явлениям эпохи.

4. В отличие от Лебедевой, Сморода, несомненно, интересный и яркий тип большевика. Но он почему-то изображается неудачником. У него все не клеится, начиная с личной жизни, кончая общественной работой.

5. Сцена лунной ночи явно перетянута. Отсюда в ней черты явного упрощенчества (диалог Лебедевой и Эуна на мосту).

6. Сцена организации шествия на субботник подана в явно утрированном плане.

7. Ряд кадров на гидростройке (особенно сцены заседаний и лекции Лебедевой об энтузиазме, ее проработка грязи в бараках, лунной ночи) даны явно упрощенчески.

Выводы:

1. Надо срочно доснять ряд кадров деревенской линии, чтобы дать ей иное, более правильное идеологическое и художественное выражение. Для этого срочно разработать новый сценарный вариант этой линии.

2. В тех же целях переснять ряд кадров.

Шумяцкий, Сутырин¹

29. IV.1933 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 44—46. Подлинник, машинопись.

Подпись и дата — автограф.

Приложение: Копия, машинопись.

¹ См. док. № 56, 60.

**Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро
ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу
о работе кинокомиссии**

26 ноября [1933 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Сталину. тов. Кагановичу
Копия: т. Шумяцкому, членам Комиссии ОБ по кино

По поводу письма тов. Шумяцкого¹ утверждаю, что тов. Шумяцкий говорит секретарям ЦК ВКП(б) неправду и свои ошибки и слабость своего руководства пытается прикрыть клеветой на комиссию Оргбюро ЦК.

Довожу до Вашего сведения, что комиссия рассмотрела с июля по ноябрь с.г. 28 сценариев и по всем из них дала свои замечания, поправки и дополнения. Утверждено для производства с рядом поправок 16 сценариев, возвращено для полной переработки и отклонено 12 сценариев. Как правило, члены комиссии, а иногда и комиссия в целом беседовали со сценаристом и режиссером, если сценарий можно было переделать.

Например, сценарий «Большевик» был прочитан гг. Лобовым, Шкирятовым, Николаевой, Бубновым, мы беседовали с авторами сценария — режиссерами Козинцевым и Траубергом, затем вопрос дважды стоял на заседании комиссии (один раз в присутствии авторов). В результате этой большой работы над сценарием он был совершенно переработан, и новый сценарий носит совсем другой характер. Не менее серьезная работа была проделана и над рядом других сценариев («Соловей-соловушка», «К власти» и др.).

Тов. Шумяцкий и тов. Сутырин не помогли комиссии в этой работе, предпочитая защищать почти все сценарии и идя на поводу у режиссеров (так было со сценарием «Большевик», «Граница», «Дом на горизонте» и др.).

Работа комиссии нарушала сложившиеся в ГУКФ «традиции», когда в производство шли негодные сценарии, по которым снимались негодные картины, подвергавшиеся лишь потом, когда сотни тысяч рублей были уже истрачены, всяческим исправлениям. Случай с картиной «Одна радость» в этом отношении очень показательен. Руководство ГУКФ внесло в сценарий кое-какие поправки, на этом успокоились и на всем протяжении времени съемки картины (13 месяцев) не позаботились помочь талантливым режиссерам сделать нужную картину (стоит она 445 000 рублей).

Тов. Шумяцкий утверждает, что ГУКФ имел наблюдение за картиной, но какова ценность этого наблюдения, если картина вышла из производства в таком виде. Абсолютно не соответствует действительности утверждение тов. Шумяцкого, что картина производством не закончена: она лежала до просмотра несколько месяцев, никакой работы над ней не производилось, и тов. Шумяцкий, следовательно, никаких «путей переделки» не искал вопреки его утверждению в письме.

Наряду с работой над сценарием комиссия просматривала отдельные куски картин, находящихся в производстве («Соловей-соло-

вушко», «Марионетки», «Восстание человека» и др.). Выяснилось, что руководство ГУКФ недостаточно знало, что именно снимается на кинофабриках: на Ленинградской фабрике около 400 тыс. руб. было истрачено на съемку националистическо-сионистской картины «Граница».

Тов. Шумяцкий вместе с тов. Сутыриным всячески защищал эту вредную картину, пока тов. Каганович после личного просмотра не подтвердил правильности запрещения картины комиссией. Комиссия непосредственно помогала ряду режиссеров в процессе съемки картин, давала поправки на ходу, прикрепляя к отдельным картинам членов комиссии, доводивших работу до момента выпуска картины на экран («Конвейер смерти», «Отчаянный батальон», «Город под ударом»).

Это помогло ГУКФ избежать крупных политических ошибок. Например, картина «Анненковщина» заканчивалась странным парадом анненковцев, маршировавших под лозунгом «Мы еще вернемся».

За последнее время мною как председателем комиссии организована работа над новыми картинам, причем к этому делу привлечены выдающиеся писатели и режиссеры:

1. Ф. Панферов и режиссер А. Попов (о колхозной деревне).
2. Шухов и режиссеры Правов и Преображенская (о колхозной деревне).
3. В. Катаев и режиссер Барнет (о пути большевика от царизма до нашего времени).
4. Н. Погодин и режиссер Червяков (о Беломорканале).
5. В. Киршон и режиссер Пудовкин (оборонная картина).
6. Б. Ромашов (о Красной Армии).
7. В. Ильенков (о социалистической индустрии).
8. Павленко и режиссер Чиаурели (о Дагестане).
9. М. Платошкин и режиссер Кулешов (об автозаводе им. т. Сталина).
10. Фадеев и режиссер Довженко (о ДВК).

Упрекая комиссию за недостаточную активность и «беспланоность»(!) тов. Шумяцкий, по-видимому, мечтает о том, чтобы свалить на комиссию всю работу по кино, а самому пожинать лавры. Это не удастся.

Комиссия будет выполнять те задачи, которые перед ней поставило Оргбюро. А тов. Шумяцкий должен и теперь, и впредь в первую очередь отвечать за работу по кинематографии.

Прошу поставить этот вопрос на Оргбюро², ибо письмо тов. Шумяцкого ярко свидетельствует о том, что он вместо настойчивого проведения большевистской линии в кинематографии, покрывает все имеющиеся там до сих пор недостатки и безобразия.

Зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б)

А. Стецкий

26/ХІ.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 47—49. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 57.

² См. док. № 60.

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу
о советской кинохронике**

29 ноября 1933 г.

Москва, 29/Х1. 33 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) Л.М.Кагановичу.

Огромный рост и значительная популярность советской кинохроники, как особого киноискусства, не только у нас, но и за границей (всего за год нашу кинохронику просматривает 500 млн зрителей), заставляет меня простить Вас поставить на заседании ЦК мой доклад о нашей кинохронике, ее конкретных задачах и нуждах.

До сих пор, говоря о кинематографии, мы всегда имели главным образом в виду лишь область производства ее художественно-игровых, а не хроникальных фильм. Сейчас уже назрело время, когда вслед за художественной фильмой надо обратить серьезное внимание, обеспечить руководство и поддержку и кинохроникальной фильме. Она благодаря своим большим оперативным и маневренным возможностям сделалась за последнее время наряду с печатью одним из наиболее боевых и впечатляемых средств массовой агитации и пропаганды за лозунги партии и правительства.

К сказанному считаю необходимым добавить, что вопросам кинохроники активно заинтересовались сейчас тт. Постышев, Киров и Шеболдаев, оказывая нам в этом деле конкретную организационную и материально-хозяйственную помощь.

Жду Вашего ответа¹.

Б. Шумяцкий²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 379. Л. 163. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке резолюция Л.М.Кагановича: «На ОБ Л.К.».

² 31 декабря 1933 г. Б.З.Шумяцкий сообщил в секретариат Оргбюро ЦК: «В ответ на мою записку тов. Л.М.Каганович сообщил мне, что он ставит на очередное заседание ЦК вопрос о работе союзной кинохроники. Для подготовки этого вопроса мы совместно с тов. Динамовым разработали проект предложений, который при сем посылаем Вам для рассылки» (там же. Л. 164). 7 января 1934 г. доклад Б.З.Шумяцкого о советской кинохронике был заслушан на заседании Оргбюро ЦК и предложения Шумяцкого, изложенные в проекте, в основном были приняты. Кинокомиссии ЦК было поручено сократить их наполовину и окончательно отредактировать. На основе состоявшегося на заседании обмена мнений было предложено «расширить тематику хроники, в частности увеличить съемку природы, быта отдельных областей и краев» и т.д. (там же. Л. 3). См. док. № 61.

№ 60
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б)
о кинокартине «Одна радость»

7 декабря 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) №159
7 декабря 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 12. О кинокартине «Одна радость»¹.

П о с т а н о в и л и:

а) Признать правильной оценку кинокартины «Одна радость», данную кинокомиссией Оргбюро.

Предложить т. Шумяцкому либо не выпускать вовсе картины «Одна радость», либо переделать ее коренным образом в соответствии с указаниями, сделанными на заседании Оргбюро.

б) Предложить т. Шумяцкому наметить не менее 10 крупных тем для кинокартин, подобрав для производства этих кинокартин крупных сценаристов, режиссеров и актеров, не останавливаясь перед более высокой оплатой работы по производству этих кинокартин. Обязать т. Шумяцкого установить систематическое наблюдение за работой по производству каждой кинокартины в отдельности и для избежания лишней траты средств и пленки предварительно утверждать не только сценарии, но места и объекты съемки (с природы и др.).

в) Предложить кинокомиссии Оргбюро рассмотреть представленный т. Шумяцким план производства десяти кинокартин и при утверждении каждой картины вызывать сценаристов и режиссеров, намеченных для работы над той или иной картиной и давать им конкретные указания и доложить Оргбюро.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 374. Л. 5. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 56, 57.

№ 61
Проект постановления Оргбюро ЦК ВКП(б)
о советской кинохронике

17 января 1934 г.

Проект

Постановление ЦК ВКП(б)

Учитывая огромное значение советской кинохроники в деле показа жизни СССР и за границей в проведении политических и хозяйственных мероприятий партии и правительства¹ и что дальнейший подъем работы и качества кинохроники невозможен без опоры на массовое любительство, признать необходимым:

1. Предложить ГУКФ (Шумяцкому, Юкову, Иосилевичу):

Улучшить обслуживание кинохроникой всех важнейших политических и хозяйственных кампаний и съемку текущих событий СССР. Обеспечить квалифицированное руководство съемками, тщательное структурирование операторов и режиссеров, отбор и редактирование материала. В частности, необходимо преодолеть проникновение в хронику случайного материала.

Обратить особое внимание на своевременность выпуска кинохроники, преодолев систематические опоздания, особенно в выпуске номеров, посвященных важнейшим событиям (1 Мая и Октябрьская годовщина, уборка урожая, открытие крупнейших новостей, сессий ЦИК и т.д. и т.п.).

Наряду с показом индустрии и соц. переделки сельского хозяйства — особое внимание уделить показу природных богатств СССР (пейзажей), быта и обычаев (свадьбы и т.п.), фольклора, народного искусства, народных празднеств.

2. Для обогащения содержания союзной кинохроники в каждом ее периодическом выпуске давать сюжеты важнейших зарубежных событий, для приобретения которых просить СТО разрешить ГУКФ обратить выручку валюты от экспорта советской кинохроники на приобретение иностранной кинохроники и на улучшение советской кинохроники.

Организовать специальный выпуск кинохроники для заграницы, отбирая для него наиболее интересные сюжеты, обеспечивая высокое качество, срочность выпуска и доставки этой хроники за границу.

3. Предложить ГУКФ (Шумяцкому и Лидину) к концу 1-го квартала 1934 года закончить конструирование ручного (любительского) хроникального киноаппарата, обязав Главное управление машиностроения НКТП и ВООМП (М.Кагановича, Тимофеева и Уварова) не позднее 2-го квартала 34 г. осуществить пуск их в серийное производство.

4. Предложить ЦК нацкомпартий, крайкомам и обкомам, руководителям всех союзных организаций и Культпропу ЦК обеспечивать работу союзной кинохроники наравне с печатью.

5. Подтвердить право производства киносъемок в Союзе только утвержденным Правительством киноорганизациям с тем, чтобы заказы передавались ГУКФ, не допуская производство съемок частным лицам и иностранцам*. Обязать ГУКФ и ОГПУ установить за этим контроль.

6. Просить СТО и СНК особо рассмотреть вопрос об отпуске средств на 1934 г. на капитальные работы по строительству фабрик и съемочных баз Союзкинохроники и на их техническое вооружение.

7. Для придания большей оперативности работе Союзкинохроники и увеличение ее маневренных возможностей:

а) просить СТО выделить ГУКФ в первом квартале 1934 года специально для этой цели 36 грузовых и 16 легковых машин;

б) предложить тов. Уншлихту выделить ГУКФ два аэроплана, обязав срочно приспособить их для работы кинохроники.

8. Обязать все кинотеатры, клубы и кинопередвижки Союза перед демонстрированием художественных фильмов обязательно показывать кинохронику. В местах массового скопления, парках культуры и отдыха, стадионах, на колхозных базарах и вокзалах организовать показ кинохроники.

ЦК нацкомпартий, крайкомам, райкомам и обкомам иметь особое наблюдение за выполнением настоящей директивы.

Председатель комиссии ОБ

А.Стецкий,
Н.Рабицев¹

17.1.34 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 661. Л. 97—99. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ См. док № 59.

25 февраля 1934 г. Оргбюро ЦК рассмотрело проект постановления и поручило А.И.Стецкому и Б.З.Шумяцкому на основе состоявшегося обмена мнений переработать представленный проект и внести его на утверждение ОБ опросом (там же. Л. 95).

* Так в документе.

**Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б)
А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о работе американского
кинооператора в Москве**

20 марта [1934 г.]

Лазарь Моисеевич,

Эта телеграмма крупнейшей американской кинофирмы «Парамаунт» прислана из секретариата тов. Сталина.

Говорил по этому поводу с товарищами из НКВД, ОГПУ — т. Паукер и тов. Шумяцким. Они считают, что можно допустить кинохроникера этой фирмы на несколько дней.

Думаю, что кроме пользы для нас ничего не будет — в смысле пропаганды внимания к Советскому Союзу.

Тов. Поскребышев считает, что надо провести это разрешение через Секретариат.

20 /3.

А.Стецкий

Приложение

Перевод с английского

Из Нью-Йорка,
Иосифу Сталину, Кремль, Москва

Сведения о после Буллите¹ в Москве вызывают полный энтузиазма интерес американской публики ко всем русским делам. Хотим получить кинохронику о Буллите для наших шести тысяч театров и мирового распространения. Были бы весьма признательны за разрешение немедленно прислать в Москву американского кинооператора хотя бы только на неделю, охотно соглашаемся на все ограничения, пожалуйста, уведомьте.

Парамаунт Ньюс

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 664. Л. 47, 48. Автограф.

¹ Буллит У.К. после установления дипломатических отношений между США и СССР был первым послом США в СССР в 1933—1936 гг. 22 марта 1934 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) заслушало вопрос «Просьба американской кинофирмы «Парамаунт» разрешить присылку кинооператора для съемки пребывания Буллита в Москве» и согласилось с предложением А.И.Стецкого (там же. Д. 560. Л. 6). Выписки из этого решения Оргбюро ЦК были направлены А.И.Стецкому, наркому иностранных дел СССР М.М.Литвинову и нач. ИНО ОГПУ А.Х.Артузову (там же. Д. 664. Л. 46).

**Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды
ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу и А.А.Жданову
о тематике кинокартин**

22 марта [1934 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу, тов. Жданову.

Постановлением ОБ от 7 декабря с.г. комиссии ОБ по вопросам кино было поручено разработать темы ведущих кинокартин. Сообщаю, что по утвержденным Комиссией темам были написаны сценарии, рассмотренные комиссией и в основном ею одобренные.

Основные разделы плана:

I. Социалистическое строительство.

1. «Соликамск» — сценарий для режиссера Вайнштока (Белгоскино).

Тема: строительство Соликамска, освоение техники, работа иностранных специалистов (см. приложение)*.

2. «Высокое напряжение» — сценарий для режиссера Корша (Белгоскино).

Тема: строительство электростанции, роль новых кадров на производстве, борьба вредителей с ними (см. приложение).

3. «Большая игра» для режиссера Тархина (Украинфильм).

Тема: индустриальное строительство на Урале: расслоение среди инженерно-технических работников (см. приложение).

4. «Два директора» — сценарий для режиссера Тимошенко.

Тема: борьба за лесное хозяйство, столкновение на практической работе двух методов плановости и бессистемности, рвачества и подлинной хозяйственности (см. приложение).

5. «Окрыленные люди» — для режиссера Райзмана.

Тема: жизнь и быт советских авиаторов, их борьба за технику летного дела (см. приложение).

II. Колхозы и политотделы.

1. «Поднятая целина» — сценарий Шолохова по его же роману.

2. «Крестьяне» — сценарий для режиссера Эрмлера.

Тема: укрепление колхозного строя в борьбе с кулачеством, разрушающим колхозы изнутри (см. приложение).

III. Красная Армия и Гражданская война.

1. «Чапаев» — сценарий для режиссеров Васильевых.

Тема: борьба чапаевцев с белыми (в основном по роману Фурманова «Чапаев»).

2. «Горячие денечки» сценарий для режиссеров Хейфица и Зархи.

Тема: овладение техникой в танковом отряде (см. приложение).

* Приложение не публикуется.

IV. Детские картины.

1. «Космический рейс» для режиссера Журавлева. Детский фильм.
Тема: полет на Луну, приключения в стратосфере, техника авиации (см. приложение).

2. «На Луну с пересадкой» для режиссера Лебедева. Детский фильм.

Тема: детская изобретательность, овладение авиационной техникой (см. приложение).

V. Комедии.

1. «Комедия — джаз» для режиссера Александрова. Музыкальная комедия с участием Утесова и всего состава его джаз-оркестра.

2. «Однажды летом» — сценарий Ильфа и Петрова.

Приключения комсомольцев, выстроивших из всякого старья автомобиль и отправившихся на нем в путешествие.

VI. Разные темы.

1. «Заключенные» — для режиссера Червякова. Сценарий написан известным драматургом Н.Погодиным.

Тема: Беломорский канал (см. приложение).

VII. Классики.

1. «Пепо» — сценарий для режиссера Бек-Назарова (Арменкино). В основу положен роман армянского классика Сундукьяна.

Тема: жизнь и быт армянской бедноты во второй половине XIX в. (см. приложение).

Помимо этого по заданию Комиссии ряд писателей работают над сценариями: Павленко — о Дагестане, Пришвин — о Дальнем Востоке, Перегуда — об Урале, Фадеев — о ДВК, Соколов-Микитов — об ЭПРОНе, Черненко — о рыболовстве на Каспийском море и т.д.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б)
22/III

А.Стецкий

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 50—52. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

**Записка наркома внешней и внутренней торговли СССР
А.П.Розенгольца И.В.Сталину об отмене решения ЦК ВКП(б)
о П.А.Богданове по делу С.М.Эйзенштейна**

[4 апреля 1934 г.]
Совершенно секретно

Тов. Сталину

По делу группы Эйзенштейна и т. Богданова

4 декабря 1931 г. постановлением ПБ вынесен строгий выговор с предупреждением об исключении из партии пред. Амторга т. Богданову, в связи с заключением договора Амкино на производство кинематографической картины в Мексике дезертиром Эйзенштейном¹.

1. Тов. Богданов не имел никаких распоряжений об отзыве группы Эйзенштейна.

2. По получению моего распоряжения о ликвидации договора т. Богданов не только расторгнул его без всяких претензий к нам со стороны Синклера, но совершенно освободился от денежных обязательств, предусмотренных этим договором, и ни одного доллара не было уплачено Синклеру на финансирование постановки.

3. Как известно, группа Эйзенштейна вернулась в Союз, не задержавшись даже для монтажа фильма. Таким образом, предположение, что Эйзенштейн является дезертиром, отпало.

Так как Эйзенштейн не дезертир и по всему этому делу ни одного доллара не было уплачено Синклеру, и так как Богданов в это время даже не был в Америке, а был в Москве, — я поддерживаю просьбу т. Богданова о пересмотре и об отмене постановления инстанций от 4 декабря 1931 г. по делу Эйзенштейна².

Приложение: проект постановления*.

А.Розенгольц³

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1019. Л. 42. Подлинник. Машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 27.

² В июле 1932 г. П.А.Богданов в письме на имя наркома внешней торговли СССР А.П.Розенгольца и зав. Распредотдела ЦК ВКП(б) Н.И.Ежова писал: «В деле Эйзенштейна Вами допущено ко мне совершенно недопустимое отношение, ибо, не запросив от меня каких-либо материалов по этому делу, Вы не могли, конечно, дать необходимых объяснений по данному вопросу в инстанции. Я также не слышу, чтобы Наркомат предложил пересмотреть известную Вам резолюцию, несмотря на то, что Эйзенштейн и вся группа в Москве, ни одного доллара по договору не было истрачено, а кроме того, теперь вполне ясно, что мы теряем на деле, по-видимому, хорошую сумму валюты» (там же. Оп. 120. Д. 37. Л. 42, 43).

³ На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «За. И.Ст.». 8 апреля 1934 г. Политбюро ЦК приняло решение: «Ввиду выявившихся новых обстоятельств, отменить постановление Политбюро от 4 декабря 1931 г. о Богданове по делу Эйзенштейна» (там же. Оп. 3. Д. 943. Л. 26).

* Не публикуется.

№ 65
Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
с просьбой разрешить ему командировку
в Европу и Америку

5 апреля 1934 г.

Секретно

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Необходимость дальнейшего технического оснащения советского кино и улучшения организации производства наших фильмов упирается в отсутствие у меня как руководителя, опыта передовой европейской и американской кинотехники и организации.

В основном все, что было у нас в Союзе в этом отношении передового, я изучил и освоил. Дальнейшая работа, раньше всего по устранению ряда серьезных недочетов организации нашей кинематографии, прямо стала упираться в отсутствие знаний иностранной кинотехники и лучших форм организации кинодела.

Это обстоятельство заставляет меня просить Вас поставить вопрос о 2—3-месячной командировке в Европу и Америку для изучения техники и организации кинодела.

Прошу учесть, что осенью с.г. в Венеции состоится Международный конгресс кинематографии, к которому мы уже готовимся и который совпадает с XV-летним юбилеем советской кинематографии.

Недавно нас посетила официальная делегация кинематографии Франции во главе с руководителем ее палаты м. Деляком, об отзыве которого, и о приглашении нас для ответного посещения сообщило нам Парижское Торгпредство.

Приложения:

- 1) Проект постановления.
- 2) Копия письма французского торгпредства¹.

Б.Шумяцкий².

5/4 — 34 г.

Приложение
Проект

Постановление ПБ ЦК ВКП(б)

1) Командировать т. Шумяцкого на 3 месяца за границу (Европа и САСШ) для обучения постановки кинодела и новейшей кинотехники.

2) Предложить ГУКФ (Шумяцкому) подготовить участие советской кинематографии в Международном конгрессе и выставке кинематографии в августе 1934 г. (Венеция).

Валютной комиссии по смете представленной ГУКФ и НКФ (Щумяцкий, Гринько) отпустить на это дело необходимые валютные средства.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 1, 2. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Письмо не публикуется, в нем, в частности, говорилось: «Надо начавшиеся отношения закрепить. Делегация предприняла вояж в Москву только для того, чтобы сказать «бонжур» и кое-что выяснить. Теперь надо предпринять ответный шаг и ускорить посылку советской делегации. Тогда можно будет говорить о серьезных делах» (там же. Л. 3).

² На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «т. Молотову. Я не сочувствую. И. Ст.» и автографы В.М.Молотова: «т. Куйбышеву. Думаю, что лучше отклонить. Молотов» и В.В.Куйбышева: «Согласен с т. Ст[алиным] и Мол[отовым]. В.Куйбышев. 18/4», а также делопроизводственная помета: «Решен. Арх[ив]». Вопрос на заседаниях ЦК ВКП(б) не рассматривался.

№ 66

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого и председателя
Всесоюзного общества культурных связей с заграницей
А.Я.Аросева в Политбюро ЦК ВКП(б) об участии СССР
во II Международной выставке кинематографического искусства**

28 июня 1934 г.

Секретно

В ПБ ЦК ВКП(б)

Копия: зам. наркоминдел т. Крестинскому

Копия: зав. Культпропом ЦК ВКП (б) т. Стецкому

В августе месяца текущего года в Венеции состоится II Международная выставка кинематографического искусства, на которую получил приглашение СССР. Во время выставки будет происходить конгресс кинорежиссеров.

Участие в выставке мыслится в форме посылки туда для демонстрирования 5-ти лучших кинофильм и делегации кинорежиссеров.

Кинорежиссеры смогут сделать на выставке ряд публичных докладов о советском кино.

Огромный интерес, который в настоящее время вызывает советское кино, и возможность послать пять хороших фильм, гарантирует несомненный успех наших картин на выставке в Италии. Это в свою очередь послужит цели пропаганды наших фильм и в других странах.

В выставке кино участвуют все крупные страны. Организационный комитет Международной выставки уже широко рекламирует участие СССР в этой выставке и дает понять, что советский фильм и на этот раз получит премию (на 1-й выставке СССР получил золотую медаль¹).

ГУКФП и ВОКС, учитывая это, просят:

1) Разрешить участие в II Международной выставке кинематографического искусства в Венеции в августе с.г.

2) Разрешить командировать на эту выставку и происходящий в связи с ней конгресс кинорежиссеров — тт. Шумяцкого, Пудовкина, Юткевича и двух кинооператоров (фамилии их согласовать с тов. Стецким). Срок командировки — 15 дней.

3) Предложить Особому Валютному совещанию при СНК СССР отпустить на командировку пяти лиц, сроком на пятнадцать дней, 800 руб. золотом.

Ввиду того что выставка открывается 1-го августа и ответ об участии должен быть дан немедленно, просим рассмотреть это дело, по возможности, в ближайшие дни².

Начальник ГУКФ
Председатель ВОКС

Шумяцкий
Аросев³

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1032. Л. 153. Копия, машинопись.

¹ Первый кинофестиваль состоялся в Венеции в августе 1932 г. 2 января 1933 г. в «Известиях ЦИК» опубликовано сообщение, что на Международной киновыставке в Венеции Союзкино и Межрабпомфильм награждены золотой медалью за высокое качество продукции (Культурная жизнь в СССР. С. 319). См. док. № 71.

² 20 июля 1934 г. Политбюро ЦК ВКП(б) согласилось с предложением Б.З.Шумяцкого и А.Я.Аросева, изменив при этом состав делегации, вместо предложенных кандидатов в состав делегации были включены кинорежиссеры В.М.Петров и Г.Л.Рошаль, и оператор А.М.Шафран (там же. Оп. 3. Д. 949. Л. 15).

³ 28 июля 1934 г. советская делегация в составе: режиссеры Г.Л.Рошаль, В.М.Петров, и оператор Союзкинохроники А.М.Шафран, выехала в Венецию (Правда. 1934. 28 июля. С. 6). На фестивале демонстрировались фильмы «Встречный» — Ф.М.Эрмлера и С.И.Юткевича, «Окраина» — Б.В.Барнета, «Гроза» — В.М.Петрова, «Иудушка Головлев» — А.В.Ивановского, «Марионетки» — Я.А.Протазанова, «Веселые ребята» — Г.А.Александрова, «Пышка» — М.И.Ромма, «Челюскин» — А.М.Шафрана и М.А.Трояновского. Советской кинематографии был присужден первый приз — международный кубок венецианского кинофестиваля (Культурная жизнь в СССР. С. 407, 408, 413). После окончания кинофестиваля в газете «Кино» 4 сентября 1934 г. была опубликована телеграмма «Успех советской кинематографии»: «Из Венеции получена следующая телеграмма Вольпи и рапорт Шумяцкого: «Биенале. Институт воспитательной кинематографии. Рады сообщить, что кубок выставки, предназначенный лучшей продукции иностранного государства, принявшего участие в международной выставке киноискусства, присужден ГУКФ СССР как признание успеха, полученного всем комплексом его изумительных по замыслу и выполнению фильм. Поздравляем. Президент Биенале Вольпи. Президент Института воспитательной кинематографии Поно-До-Лядчи. Докладчик Мариани» и рапорт Б.З.Шумяцкого «К новым высотам мастерства»: «Выражаю благодарность всем киномастерам, киноорганизациям Советского Союза, обеспечившим на международном соревновании первенство советскому кино. Этому успеха мы добились в результате конкретного руководства ЦК ленинской партии, Совнаркома и благодаря постоянным указаниям вождя международного коммунизма — тов. Сталина. Получение первенства обязывает нас к новому подъему творчества советской кинематографии. Б.Шумяцкий». В газете «Кино» 4 сентября 1934 г. была опубликована информация о лекции Б.З.Шумяцкого по итогам советского участия в венецианском фестивале: «Мы завоюем первое место в мире». В заметке, в частности, говорилось, что советская делегация во главе с Шумяцким 2 сентября вернулась в Москву. «Вчера тов. Шумяцкий на специально созванном собрании творческих и руководящих работников советской кинематографии поделился первыми впечатлениями от поездки». Он подробно «рассказывает о виденных ими заграничных картинах. — Мы их просмотрели свыше 40. И наше впечатление таково: они все чрезвычайно серы, бледны в смысле оригинальности сюжета, который отсутствует. Они не оставляют впечатления, не запоминаются. Однако нужно отдать должное той замечательной исключительно чистой операторской работе и уметь использовать технические возможности, умелой, талантливой игре актеров. В то же самое время огромным, неописуемым успехом пользовались наши фильмы, — продолжает тов. Шумяцкий. — Места в театре, где шел показ, брались нарасхват, хотя цены были увеличены вдвое, доходя до 2 руб. золотом за место». «Гроза», «Петербургская ночь», «Веселые ребята», «Гулливвер», «Челюскин» «вызывали бурные овации».

№ 67
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
«О кинокартине "Челюскин"»

29 июня 1934 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 10
29 июня 1934 г.

С л у ш а л и:

п. 50. О кинокартине «Челюскин».

П о с т а н о в и л и:

Предложить Киноуправлению:

1. Расширить кинокартину «Челюскин», включив в нее все без исключения существенные моменты похода «Челюскина»: а) особенно о трудностях борьбы «Челюскина» и челюскинцев с ледяной стихией в океане, б) больше отразить внутреннюю жизнь лагеря Шмидта на льду, в частности роль партийной группы, а также женщин, в) выпуклее дать представление о совокупности мер по организации помощи Москвы лагерю Шмидта, г) больше отразить широкий массовый характер встречи челюскинцев трудящимися СССР по всей дороге до Москвы¹.

2. После внесения указанных исправлений представить картину «Челюскин» на просмотр комиссии ЦК и только после ее утверждения пустить кинофильм в кинотеатры².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 948. Л. 13. Подлинник, машинопись.

Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 214, 215.

¹ 18 марта 1934 г. «Правда» сообщила о выходе на экран первой части фильма «Челюскин» режиссера Я.М.Посельского, операторов А.М.Шафрана и М.А.Трояновского, посвященного походу челюскинцев. Пароход «Челюскин» построен в 1933 г. В этом же году на нем была предпринята попытка за одну навигацию проплыть по Северному морскому пути из Мурманска во Владивосток (руководил экспедицией О.Ю.Шмидт). Пароход вышел из Ленинграда 14 июля 1933 г. Вследствие сжатия льдов 13 февраля 1934 г. пароход затонул в Чукотском море. Участники рейса — «челюскинцы» — были спасены советскими летчиками. Спасенные челюскинцы и их спасатели прибыли в Москву 19 июня 1934 г. В связи с успешным окончанием похода «Челюскина» в СССР было предпринято несколько крупных идеологических проектов. 31 июля 1934 г. Л.З.Мехлис запрашивал разрешение Л.М.Кагановича на выпуск художественного альбома о челюскинцах. Он сообщал, что поход «Челюскина», пребывание челюскинцев на льдине и спасение их были засняты несколькими людьми и большинство этого ценного материала еще не использовано. Он предложил выпустить художественный альбом о челюскинской эпопее. 3 августа 1934 г. Политбюро ЦК поручило выпуск альбома газете «Правде» и Партиздату (там же. Д. 949. Л. 36). В конце августа издательство «Правда» издало трехтомник «Героическая эпопея». Кроме того, в Москве предполагалось построить памятник челюскинцам (с этой целью работала специальная комиссия под председательством Андреева).

² 17 июля 1934 г. газета «Правда» сообщила, что фильм начал демонстрироваться в 26 кинотеатрах Москвы.

№ 68

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
о мероприятиях по развитию кинематографии
и по укреплению ее материально-технической базы**

27 июля 1934 г.

ЦК ВКП (б).
Тов. И.В.Сталину.

Уважаемый Иосиф Виссарионович.

Посылаю Вам записку с изложением современного состояния кинематографии и программы необходимых мероприятий по ликвидации ее отставания.

Прошу учесть, что мы составляли ее под углом еще одного условия — создания к началу третьей пятилетки возможностей практического разрешения вопроса о замене доходов от водки доходами от кино.

С коммунистическим приветом

Б.Шумяцкий

Приложение: записка и проект постановления.

Приложение

ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Записка

О мероприятиях по развитию кинематографии и по укреплению ее материально-технической базы

Вся система советской кинематографии имеет:

По производству кинокартин — 14 кинофабрик художественных фильмов, 5 фабрик и 32 научно-исследовательских баз технической (научно-учебной) фильмы, 4 фабрики хроники и 17 ее баз по СССР, включая кинопоезд.

По механической промышленности — 4 завода, объединяемые трестом Киномехпром, созданных в течение 32—33 годов из кустарных мастерских.

По химической промышленности — 2 фабрики киноплёнки мощностью до 85 млн метров. Строится плёночная фабрика в Казани на 200 млн метров в год с пуском первой очереди во 2-м полугодии 1936 г. Имеется 5 фабрик фотопластинок, фотобумаги и химикалий — предприятия полукустарного типа.

По фотоиллюстрационному делу, имеющему задачей снабжение фото и клише всех газет и журналов и обмен фото и клише с границей, есть трест Союзфото с рядом баз и фабрик в Москве. Программа всей кинопромышленности (1934 г.) — 118 млн руб.

Во всей промышленности занято свыше 14 000 человек, в том числе в промышленности подчиненной непосредственно ГУКФу свыше 12 000 человек.

Техническая вооруженность советских кинопредприятий стоит на чрезвычайно низком уровне. Имеющееся в наличии оборудование морально и физически сильно изношено, что при отсутствии запасных частей и деталей ежедневно ставит под угрозу срыва производственный план и обуславливает выпуск из производства кинокартин низкого технического качества, так же как неудовлетворительного качества пленку и киноаппаратуру.

Так, из имеющихся на всех кинофабриках Союза 208 профессионального типа съемочных аппаратов только 10 аппаратов модели 1931 г., остальные — выпуска 1925—1930 гг. с технической годностью 50—60%. В Союзе съемочная аппаратура не производится, а между тем импорт прекращен еще в 1932 году.

Высоковольтный кабель для киносъемок амортизирован на 75—80%.

Таково же состояние аккумуляторного хозяйства и осветительной техники (прожектора, киноугли, лампы).

Нет необходимого производственного автотранспорта для натуральных съемок (передвижные звуко- и светостанции).

Такое состояние оборудования не обеспечивает производства технически высококачественных кинокартин и требует решительной реконструкции, в особенности по линии звукового кино и освоения новых методов съемки.

Механические заводы кинопромышленности располагают всего около 700 станков, включая ручные. Оборудование этих заводов крайне устарело, разнокалиберно, некомплектно и технически изношено. Средняя годность достигает 50—60%. Механические предприятия кинопромышленности совершенно не обеспечивают потребности кино в оборудовании для производства и аппаратуры для киносети; это положение усугубляется еще тем, что НКТП (ВОМП) из года в год снижает выпуск киноаппаратуры. Так, в 1934 г. ВОМП дает для кино 2890 передвижек, против 9800 в 1931 году.

Фотохимические предприятия кинопромышленности, требующие исключительного технологического режима, культурных и высококвалифицированных кадров, до сих пор оборудованием не закончены (целиком импортное) и квалифицированными кадрами не укомплектованы, совершенно не имеют собственной сырьевой базы, поставляемое сырье недостаточно количественно и низкого качества (коллоксилин, желатина, камфара, тяжелые растворители и т.д.).

Процесс производства пленки еще не освоен.

Невысокий уровень научно-исследовательской и конструкторской работ кинопромышленности и недостаточность кадров, их квалификация и скудность материальной оснащенности лаборато-

рии институтов препятствуют широкому развитию научно-исследовательской и конструкторской работ, имеющих особое значение в такой научно-технической не стабилизированной промышленности, как кино.

Результатом тяжелого материально-технического состояния кинопромышленности является низкий уровень киносети и показ многомиллионному советскому зрителю кинокартин.

Всего в СССР имеется 32 877 установок (на 1.1.34 г.), в том числе:

Город — 8090.

Село — 16 825.

Школа — 2668.

Красная Армия — 5294.

Состояние обслуживания киносети неудовлетворительно: недостаточный фонд кинокартин и значительная его техническая изношенность — следствие недостатка пленки; низкое качество проекции и звука на экранах опять следствие слабой технической оснащённости киносети; слабая квалификация киномехаников не обеспечивает грамотный и высокого качества показ кинокартин.

Организационно система кинематографии построена таким образом, что ГУКФ (Главное управление кинофотопромышленности при СНК СССР имеет в своем ведении 2 кинофабрики (Ленинградскую и Московскую), трест технических фильм, трест хроникальных фильм, Союзфото, фотохимическую и фотомеханическую промышленность; остальные же кинофабрики находятся в ведении республиканских трестов, так же как и прокат находится в подчинении республик.

Отсталость нашей кинематографии особенно разительна при сравнении с состоянием кинодела за границей.

Так, в 1932 году:

Картин	СССР 103	САСШ 489 и 1450
		короткометражных 80%
Израсходовано на производство	34 млн руб.	150 млн руб.
Пленки произведено	25 млн метров	400 млн метров
Число театров	2800	12 480, в 34 г. — 19 000
В т.ч. звуковых	2%	80%
Число показов на 1 жителя в год	4,5	26

Вторая пятилетка предусматривает решительный подъем кинопромышленности. Так, киносеть должна достигнуть к концу 2-й пятилетки 70 тыс. установок, т.е. увеличение в 2,5 раза, в остающиеся 3 года мы дадим не менее 300 названий художественных фильм, 465 научно-учебных и 2500 номеров кинохроники.

Фонд копий художественных фильмов должен быть доведен с 25 тыс. до 100 тыс.

Выпуск пленки доводится с 65 млн в 1934 г. до 300 млн в 1937 г.

Увеличение числа посещений с 500 млн в 1934 г. до 2 миллиардов.

Валовой сбор с 300 млн руб. до 1 миллиарда и отчисления в пользу государства со 100 млн до 300 млн рублей, количество школьных установок с 2,5 тыс. до 30 тыс. единиц.

Для осуществления указаний программы, в серьезной степени подыгивающей кинематографию до уровня требований, предъявляемых к ней запросами миллионного советского зрителя, необходимо осуществить серьезную техническую реконструкцию кинематографии и создать самостоятельную материально-техническую базу.

В этих целях необходимо проведение системы мероприятий:

1. Сосредоточить под единым руководством ГУКФа весь производственный комплекс, обслуживающий кинозрителя и фотолюбителя: производство кинофильмов, оборудование для кино и копировальных фабрик, кинотеатров, любительской фотоаппаратуры, фотобумаги и химикалий, и фотопечати, одновременно создав и собственную сырьевую базу для данных специальных видов производства (пленки, бумаги, кинооптики и т.д.), вооружив эти предприятия высококачественным техническим оборудованием, контрольно-измерительными приборами и точным инструментом, частично импортным.

2. Приступить в 1935 г. к строительству новых кино и копировальных фабрик, обеспечив их энергией, современным оборудованием и транспортом.

3. Основную массу киноаппаратуры: проекционной, съемочной, звукозаписывающей, звукоусилительной, монтажной, киноосветительной, проявочной, копировальной, специального оборудования пленочных фабрик (резательные и перфорационные станки), кинофотооптики, киноизмерительных приборов — производить на предприятиях точной механики системы ГУКФ.

4. В целях создания сырьевой базы пленочного производства необходимо наряду со строительством Казанской пленочной фабрики построить специальные заводы камфары, этилового эфира и фотожелатины с одновременным закреплением за указанными производствами определенных поставщиков и фондов всех видов сырья.

5. Приступить в 1935 г. к постройке большой фабрики фотопечати и клише в Москве для снабжения газет, журналов, колхозных и МТС многотиражек и пр.

6. По линии НКЛеса необходимо перевести одну из бумажных фабрик на производство фотобумаги в размере полной потребности кино и фото.

7. Организовать специализированное издательство по всем вопросам кино и фото и продвижение фильм (либретто, афиши и пр.) с постройкой типа литографии высокой техники (офсет, меццотинто и пр.).

8. Необходимо в серьезной мере развить научно-исследовательскую и конструкторскую работы в кинематографии путем расширения, с постройкой нового здания, научно-исследовательского кинофотоинститута, обеспечение его новейшим усовершенствованным оборудованием и опытными станциями, организации (в Ленинграде) центральной опытной конструкторской лаборатории, на которую возложить задачи освоения последних достижений в области кинотехники и разработку советских конструкций киноаппаратуры и постройку первых промышленных образцов для массового производства.

9. В целях повышения квалификации работников кинематографии, а также для изучения состояния техники кинематографического дела в передовых странах необходимо направить за границу несколько специальных групп работников для изучения современного кинодела (производство фильм, киноплёночного дела и кинотехники), а также организовать в 1934 г. и в 1935 г. ряд зарубежных командировок своих работников¹.

10. Для упорядочения и ускорения всего дела производства кинокартин необходимо в серьезной степени самым широким образом оснастить кинопромышленность авто и аэротранспортом.

11. В целях улучшения всего дела организации кинопромышленности и укрепления руководства во всех ее звеньях необходимо направить в кинопромышленность не менее 100 крупных работников в качестве организаторов и руководителей производства на кинофабрики, механические и химические предприятия кинематографии и организовать при Промакадемии им. Сталина специально отделение для подготовки руководящих кадров кинопромышленности.

12. Наряду с созданием собственной материальной технической базы кинематографии необходимо обеспечить широкое использование предприятий НКТП для производства оборудования для кинопредприятий и кинотеатров, производство коих не может быть размещено на существующих и строящихся предприятиях ГУКФа.

13. В целях непрерывной работы предприятий кинофотопромышленности необходимо обязать основные наркоматы: НКТП, НКСнаб, НКЛес, НКЛП полностью обеспечивать реализацию фондов по сырью, материалам и оборудованию.

14. Учитывая, что оборудование предприятий кинопромышленности почти целиком импортное и что в последние годы импорта оборудования для кинопредприятий почти не было, что привело к значительному износу оборудования и что внутри Союза производство их еще не организовано, необходимо для

обеспечения немедленного подъема кинопромышленности указанного выше и нормальной работы предприятий ввести в 1934 г. и начале 1935 г. оборудование и сырье на сумму около 2,5 млн рублей.

Б. Шумяцкий²

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 61. Л. 88—95. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 80.

² На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «г. Кагановичу. И.Ст.».

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину,
Л.М.Кагановичу, А.А.Жданову, А.И.Стецкому и В.М.Молотову
о конфликте с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б)**

28 июля 1934 г.

Секретно**Копия**

Тов. Сталину, Кагановичу, Жданову, Стецкому, Молотову.

На заседании кинокомиссии ОБ (27.VI с.г.) под председательством тов. Стецкого (члены — Бубнов, Антипов, Шкирятов, Самсонов, Рабичев) произошла совершенно неслыханная вещь.

Просмотренная Вами и рядом других товарищей¹ комедия Г.В.Александрова «Веселые ребята» с участием актера Л.Утесова называлась «контрреволюционной» (Бубнов), «дрянной, хулиганской, насквозь фальшивой» (Антипов).

Еще до просмотра, зная не принципиальный подход некоторых товарищей из комиссии к оценке продукции непосредственно подчиненных мне кинофабрик (Бубнов, Антипов, Рабичев, Самсонов), я предупредил тов. Стецкого, что картину смотрели уже ряд товарищей и что они ни одного порочащего ее замечания не сделали, хотя некоторые из них смотрели ее по нескольку раз. Я указал, что, наоборот, при просмотре все оценили ее как первую веселую комедию, на просмотре которой можно развлечься и отдохнуть, что в кино, и даже в театре, редко имеет место.

Однако названные члены комиссии (кроме т. Косарева) неведомо почему начали требовать изъятия из картины не только отдельных деталей и сцен, но даже целых частей.

Я с этим не согласился, и мы резко разошлись.

Истории с этим фильмом предшествовала буквально порча теми же членами комиссии известной Вам неплохой фильму «Баба Алена»². Вы при просмотре этой картины совершенно справедливо журили меня за необоснованную уступчивость.

Примерно такая же история произошла на днях с третьей большой художественной, звуковой картиной «Большая любовь», сделанной на материале Гражданской войны и восстановительного периода, которую, в частности, А.М.Горький назвал лучшей из всех виденных им наших кинокартин по ее художественному качеству, выдающейся игре актеров и блестящему языку сценария и диалогов.

Эту картину предварительно просмотрели и положительно оценили ряд квалифицированных товарищей. Но стоило только мне показать эту картину членам кинокомиссии, как она была встречена буквально в штыки. На заседании 25-го июля произошла бурная сцена с обвинением меня во всех смертных грехах и с требованием изрезать весь этот фильм, на основании аргументов, которые никак нельзя признать в какой бы то ни было степени обоснованными. Вместе с тем ряд картин, которые рядом руководя-

ших товарищей оценены как плохие: «Дезертир», «Восстание рыбаков», «Возвращение», «Гармонь» — поднимаются названными членами комиссии на щит и провозглашаются лучшими произведениями киноискусства.

Сейчас мне сообщили, что в эту борьбу со мной названных членов Комиссии втянут уже аппарат Наркомпроса. Главрепертком — орган Наркомпроса РСФСР (т. Бляхин) — запретил выдачу документов на отправку на международную киновыставку, куда я выезжаю с разрешения ЦК³, указанного выше фильма «Веселые ребята» и других картин, даже картины режиссера Рубена Симонова «Весенние дни», несмотря на то, что последняя была ранее принята названной комиссией.

После длительных переговоров этот второй фильм к вывозу разрешен, а просмотренная Вами музыкальная комедия «Веселые ребята» режиссера Александрова, в качестве издевки, разрешена только в первой половине. Три же ее части Главрепертком — орган т. Бубнова — задержал на вокзале и запретил к вывозу.

Не касаясь вопроса об общем характере этих нетерпимых взаимоотношений, результатом которых явились непрерывные скандалы и провал ряда ценных, хотя и требующих некоторых исправлений, сценариев и готовых фильмов, прошу Вас дать указание т.т. Стецкому и Бубнову о немедленном освобождении от явно необоснованного запрета фильма «Веселые ребята» и о немедленной выдаче разрешения ее вывоза на выставку, так как все сроки отправки уже истекли, а самый вопрос об отношении членов Кинокомиссии к работе Главного управления и персонально ко мне поставить в Вашем присутствии на заседание ЦК.

К этому заседанию я могу представить ряд письменных материалов, характеризующих совершенно нетерпимое создавшееся положение.

С коммунистическим приветом
28/VII—34 г.

Б.Шумяцкий⁴

*РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 18—20. Копия, машинопись.
Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 73, 74.*

¹ См. док. № 340, 341.

² «Баба Алена» («Песнь о бабе Алене») — немая комедия в шести частях о рядовой советской женщине, нашедшей свое место в социалистическом строительстве режиссера Б.И.Юрцева (Москинокомбинат, 1934 г.). Фильм не сохранился (Советские художественные фильмы. Т. 1. С. 492—493; Кино. 1934. 28 июня). См. также прим. 19 к док. № 1 и прим. 3 к док. № 340.

³ См. прим. 1—3 к док. № 66 и док. № 71.

⁴ См. док. № 70.

№ 70

**Записка Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову о конфликте
с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б)**

29 июля 1934 г.

Секретно

Уважаемый Клементий Ефремович!

Прошу Вас ознакомиться с письмом отправленным вчера И.В. Как видите, всякий успех киноработы почему-то встречает у некоторых товарищей противодействие, и наоборот.

Буду Вам признателен, если Вы, зная об этой работе, со своей стороны не откажете помочь навести в этом деле порядок. Ведь безответственной критикой можно сильно повредить начавшему подниматься делу.

Андрей Сергеевич Бубнов, которому почему-то снятся лавры кинематографистов, никак не хочет примириться с мыслью, что кино ему как нарком[у] прос[вещения] не передано. И вот он-то и является главным заводилой во всех этих сворах и бестактностях.

Огорчен, что до отъезда не смог показать Вам то, что везу за границу на выставку и реализацию. Приеду — покажу ряд новых наших фильм.

Жму руку.
29.VII.34 г.

Б.Шумяцкий

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 21. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 75.

**Письмо Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову об успехах советской
кинематографии на международной киновыставке**

28 сентября 1934 г.

Зензиновка. 28.IX. 34 г.

Добрый день, Кл[имент] Ефр[емович].

Все собираюсь к Вам заглянуть, да как-то неудобно мешать отдыху.

Вы, вероятно, слышали о том, что мы на международной киновыставке поработали не зря, получили высшую награду.

Позавчера получил из САСШ новое извещение о том, что и там после названной выставки все кинофирмы вели оживленную дискуссию. Они не желали признавать закономерность нашего успеха на международной киновыставке, пытаясь, как самая мощная по кинематографии страна, противопоставить выставочному решению свое решение.

Но сколько они ни бились, в результате и они признали наши фильмы лучшими и постановили в свою очередь премировать нас за них медалью.

Это соревнование я считаю особенно почетным, ибо конкурент имел на своей стороне огромное техническое преимущество и всех лучших киномастеров Европы и Америки, собранных в своем Голливуде.

Я, конечно, не самообольщаюсь и знаю, что нам еще много надо работать, чтобы успех крепко закрепить. Однако как начало этот успех интересен и показателен.

Наша печать его определенно замалчивает. Она ограничивает[ся] помещением только одной телеграммки в 8—10 строк. А о юбилее любого м[осковского] театратора пишет целые полосы. Не правильно это. Кино, по тому вниманию, которое ему оказывает И.В. и Вы лично, — вовсе не пасынок.

Почему же печать играет в молчанку?

Надеюсь, что Вы мне поможете теперь (в декабре) организовать юбилей 15-летия советской кинематографии. Теперь ведь есть с чем праздновать его. Да еще на днях выходят большие интересные картины.

Я жду Вашего звонка. Кое-что могу показать здесь.

На днях (в первых числах октября) еду в Москву.

С приветом

Б.Шумяцкий

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 23, 24. Автограф.

Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 76.

**Докладная записка секретаря Президиума ЦИК СССР
А.С.Енукидзе и Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу
о награждении кинематографистов в связи с 15-летием
советской кинематографии**

17 декабря 1934 г.

ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

15-летие советской кинематографии как одного из наиболее массовых видов искусств является подлинным праздником советской культуры.

Рост кинематографии, обозначившийся за последнее время, этому, несомненно, содействует, так как вот уже около двух лет нашим фильмам удалось, наконец, без применения мер административного воздействия, вытеснить с советского экрана обильное количество заграничных фильм, низменных по своим вкусам и вредных по своей идейной направленности.

За последнее время советская кинематография через репертуар своих фильм завоевала советского зрителя. Достаточно указать на то, что ряд фильм последнего выпуска, как, например, «Гроза», «Петербургская ночь», «Баба Алена», «Челюскин», «Пышка» и, наконец, такой незабываемый фильм, как «Чапаев», в течение первых месяцев своего появления были просмотрены каждая не менее чем 5 миллионами кинозрителей¹.

Значительный рост советской кинохроники, углубление ее тематики и улучшение ее фотографической и звуковой техники, массовый выпуск совершенно нового вида научно-учебных фильм, уже занявших определенное место в системе военного обучения, в системе обучения высшей и средней школ и подготовки новых кадров, например, по автомобилизации и пр., обеспечивают нашей кинематографии новые области ее применения.

Создание собственной советской киноплетки, выпуск все новых и новых конструкций киноаппаратов заводами кинопромышленности, наконец, значительный рост киносети, достигающий в настоящее время до 30 000 экранов (конечно, все еще недостаточных по масштабам нашей страны и по росту ее культуры), — все это достигалось в результате правильного руководства партии и правительства и осуществлялось конкретными людьми — сравнительно небольшим отрядом работников кинематографии.

Работники этой области искусства и ее материально-технической базы до сих пор ни разу не награждались знаками наших отличий, хотя они этого, несомненно, заслужили. В их составе имеется значительно большее количество, чем в кинематографии любой страны, талантливых режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников, декораторов, композиторов, инженеров, техников, рабочих, руководителей и организаторов производства, руками которых партия и правительство осуществляли этот подъем нашей кинематографии. При значительной отсталости технической и материальной базы нашей кинематографии, эти люди своей

исключительно преданной работой и энтузиазмом создавали огромные творчески-культурные ценности, преодолевая отсталость своей техники, и обеспечили нашей кинематографии на последней международной киновыставке (август 1934 г.) первое место среди кинематографии мира².

На этом основании мы считаем необходимым представить к награде, в связи с наступающим пятидесятилетием советской кинематографии, наиболее выдающихся работников художественной, хроникальной и научно-документальной кинематографии и материально-технической базы этих трех областей нашей кинематографии (заводы кинофотохимии и заводы киномеханики) и просим ЦК об утверждении прилагаемых при сем двух списков лиц, представляемых нами к наградам и даче указаний, чтобы надлежащие органы в самый кратчайший срок провели их в советском порядке, а уточнение их было бы возложено на особо выделенную комиссию³.

Шумяцкий, Енукидзе⁴

17.XII. 34 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 688. Л. 16, 17. Подлинник, машинопись.
Даты и подписи — автографы.*

¹ За полтора года до этого Б.З.Шумяцкий в тезисах доклада по подготовке темплана художественных фильмов на 1934 г. «Коренные вопросы кинематографии» давал прямо противоположную оценку некоторым из перечисленных фильмов: «Надлежит указать как на явный перегиб экранизацию в 1933 г. «Грозы» Островского, «Петербургской ночи» по Достоевскому. Даже из Щедрина экранизируют почему-то наименее созвучное для наших дней произведение «Иудушка Головлев» (Кино. 1933. 25 июля. С. 1).

² См. док. № 71.

³ См. док. № 75.

⁴ А.С.Енукидзе поставил свою подпись на записке 20 декабря 1934 г.

**Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК
ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о
необходимости ликвидации кинокомиссии**

17 декабря 1934 г.

Тов. Сталину.
Тов. Кагановичу.

Прошу ликвидировать Комиссию Оргбюро по кино.

Комиссия работала 2 года¹, поставленную ей задачу выполнила, отбросив халтуру в кино, подняв сценарное дело (просмотрено около 150 сценариев); были привлечены к созданию картин крупные писатели и киноорганизации были направлены на создание больших художественных картин.

В настоящее время необходимо предоставить Главному управлению кинематографии больше самостоятельности. Теперь нет нужды в существовании комиссии, ее нужно ликвидировать, поручив Отделу культуры и пропаганды ленинизма и в дальнейшем просматривать и утверждать планы и сценарии кинокартин, готовые кинокартины и привлекать к созданию картин лучших писателей².

Зав. Отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б)

А.Стецкий³

17.XII.34 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1048. Л. 156. Подлинник. Машинопись.

¹ См. док. № 33.

² В мае 1935 г. Отдел культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) был реорганизован, вместо него было создано несколько отделов, в том числе Отдел культурно-просветительной работы, задачами которого являлись: контроль за культурной работой профсоюзов (библиотеки, клубы, физкультура и проч.), контроль за культурной работой в деревне (избы-читальни, колхозные клубы, библиотеки), контроль за работой киноорганизаций, радиовещания и театров, контроль за работой писателей, художников, архитекторов и т.п. В своем составе отдел имел сектор кино.

³ На записке помета Л.М.Кагановича: «т. Сталин. Считаю правильным ликвидацию комиссии. Л. Каганович». 25 декабря 1934 г. Политбюро ЦК утвердило предложение А.И.Стецкого (там же. Оп. 3. Д. 955. Л. 57).

Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
об увеличении капитальных вложений
в кинофотопромышленность

29 декабря 1934 г.

Секретно

ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Уважаемый Иосиф Виссарионович!

ЦК партии, учтя необходимость развития и оснащения кинофотопромышленности, дал указания об увеличении капиталовложений в 1935 году с 50 млн руб. до 100 млн рублей.

Госплан СССР и Комиссия СНК, распределяя эти 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. Спрос на нее колоссально растет из года в год. Существующие два помещения для производства этих фильмов не приспособлены для специальной работы, требуют реконструкции и оснащения. Только в этом случае они смогут удовлетворить половину заказов.

На работы в 1935 году необходимо по крайней мере 3 млн рублей, вместо выделенных одного млн рублей.

Производство хроники имеет всего одну фабрику в Москве, обрабатывающую весь материал, поступающий со всех районов СССР.

Фабрика намечена Моссоветом к сносу, начавшиеся работы метро около фабрики уже сейчас не позволяют нормально вести производство. Отсюда острая необходимость строить новую фабрику, проект которой уже полностью сделан.

Отложить строительство — значит в 1936—37 гг. почти прекратить организованное производство кинохроники.

Работы по постройке вместе с оснащением и развитием периферийных и национальных отделений требуют не меньше 5,5 млн рублей, вместо выделенных 1,25 млн рублей.

Кроме этого, безусловно, необходимы небольшие средства (750 000 рублей) на проектные работы тех новых объектов строительства, которые предусмотрены пятилеткой и настоятельно требуются самим состоянием оснащения фабрик и киносети.

Настоятельно прошу Вас рассмотреть этот вопрос и дать указания об увеличении вложений на указанные объекты в размере

7 млн рублей, соответственно увеличив общую сумму вложений на союзную кинопромышленность¹.

С коммунистическим приветом
29. XII.1934 г.

Б.Шумяцкий²

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 4, 5. Подлинник, машинопись. Дата и подпись — автограф.

¹ 1 января 1935 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос о капиталовложениях на 1 квартал 1935 г. по ГУКФ и увеличило установленный постановлением Политбюро ЦК от 15 декабря 1934 г. объем на 5 млн руб. (с 18 млн руб. до 23 млн руб.) (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 957. Л. 9).

² На записке имеются пометы И.В.Сталина: «т. Молотову» и В.М.Молотова: «тт. Межлауку и Чубарю + мне. М.», а также делопроизводственная помета о направлении 7 января 1934 г. копии записки заместителям председателя СНК и СТО СССР В.И.Межлауку и В.Я.Чубарю.

№ 75

**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о праздновании
15-летия советской кинематографии и о награждении
работников кинематографии**

8 января 1935 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 19
8 января 1935 г.**

С л у ш а л и:

п. 21. О праздновании 15-летия советской кинематографии и о награждении работников кинематографии (ОБ от 31. ХП. 34 г., пр. № 19, п. 3с).

П о с т а н о в и л и:

а) Разрешить Главному управлению кинофотопромышленности организацию празднования 15-летия советской кинематографии с 10 по 18 января 1935 года.

На собраниях должны быть отмечены значительные достижения советской кинематографии и подчеркнута необходимость дальнейшей борьбы за создание высокохудожественных, понятных и любимых массами кинопроизведений, воспитывающих в духе социализма, за лучшую технику кинематографии и за широкое продвижение кинокартин во все города и села Советского Союза.

Организовать в крупнейших центрах страны собрания и вечера работников кинематографии совместно с представителями советской общественности (ударники, деятели науки, искусства, печати и проч.). Отправить десять передвижных киновыставок в национальные республики в важнейшие края и области. Издать массовым тиражом брошюру о наиболее выдающихся картинах и сборник о развитии кинематографии СССР за 15 лет. Поручить т.т. Стецкому и Шумяцкому просмотреть их перед печатью.

Организовать специальные программы в кинотеатрах и кино-вечера с показом достижений и основных этапов развития советского кино; развернуть в кинотеатрах специальные выставки, поручив т.т. Стецкому и Шумяцкому утвердить примерные типовые программы.

Утвердить следующий текст приветствия ЦК ВКП(б) работникам советской кинематографии в связи с 15-летием создания советской кинематографии (см. приложение).

Осветить 15-летие кинематографии СССР в печати.

б) Поручить т.т. Стецкому, Енукидзе, Косареву, Шкирятову и Шумяцкому пересмотреть представленное Культпропом ЦК предложение о награждении работников кинематографии, в частности сократить число награждаемых и изменить формы награждения¹.

в) Ответственность за проведение празднования юбилея возложить на тт. Стецкого и Шумяцкого².

Приветствие ЦК ВКП(б) работникам советской кинематографии

ЦК ВКП (б) приветствует работников советской кинематографии, празднующей 15 лет своего существования. Праздник советского кино — самого массового из искусств — есть праздник всей советской культуры и одно из самых ярких свидетельств ее достижений.

Усилиями лучших людей нашей кинематографии — режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников, композиторов, инженеров и хозяйственников — созданы замечательные картины, одержаны первые победы в киноискусстве.

ЦК ВКП(б) призывает работников кинематографии, не успокаиваясь на достигнутом, бороться за высокохудожественные кинокартины, воспитывающие массы в духе социализма, любимые массами и понятные им, за дальнейшее улучшение техники советской кинематографии, за доброкачественную пленку, за перво-классную аппаратуру кинотеатров и кинофабрик, за широкое продвижение кинокартин во все города и села Советского Союза³.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 958. Л. 5, 6, 42. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 76.

² Последний пункт постановления дописан Л.М.Кагановичем. Напротив этой приписки имеется помета И.В.Сталина: «За. И.Ст.» (там же. Оп. 163. Д. 1051. Л. 144).

В первоначальном проекте постановления, представленном А.И.Стецким в Оргбюро ЦК были также следующие предложения: «Приступить в 1935 г. к проектированию и строительству: большого государственного кинотеатра в Москве, удовлетворяющего всем требованиям современной кинотеатральной техники; Дворца кино в Москве для творческих и инженерно-технических работников кинематографии; Домов кино в Ленинграде, Киеве и Тифлисе. Создать для творческих работников кинофонд СССР (по типу существующих архитектурного и литературного фондов). Разрешить тов. Шумяцкому организацию кинофестиваля с приглашением представителей иностранных киноорганизаций и деятелей киноискусства» (там же. Оп. 114. Д. 688. Л. 16, 17). Однако в переданном на утверждение Политбюро ЦК решении Оргбюро ЦК эти предложения не вошли.

³ 11 января 1935 г. в «Правде» было опубликовано приветствие И.В.Сталина работникам советской кинематографии (Власть и художественная интеллигенция. С. 251, 252).

№ 76
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о награждении
работников советской кинематографии

11 января 1935 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 20
11 января 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 48. О награждении работников советской кинематографии.

П о с т а н о в и л и:

Утвердить следующий проект постановления ЦИК СССР (см. приложение).

Приложение

О награждении работников советской кинематографии.
Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

В связи с 15-летием советской кинематографии Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

I.

За особые заслуги в области создания и развития советской кинематографии —

1. Наградить **ОРДЕНОМ ЛЕНИНА** Ленинградскую фабрику Ленфильм за выпуск выдающихся по своим идейно-художественным и техническим качествам кинофильм.

2. Наградить **ОРДЕНОМ ЛЕНИНА:**

- 1) Шумяцкого Б.З. — начальника Главного управления кинофотопромышленности при СНК Союза ССР.
- 2) Груза А.Я. — управляющего фотохимическим трестом.
- 3) Тагера П.Г. — инженера-конструктора Научно-исследовательского института кинофотопромышленности.
- 4) Пудовкина В.И. — режиссера.
- 5) Эрмлера Ф.М. — режиссера.
- 6) Васильева Г.Н. — режиссера.
- 7) Васильева С.Д. — режиссера.
- 8) Довженко А.П. — режиссера.
- 9) Чааурели М. — режиссера.
- 10) Козинцева Г.М. — режиссера.
- 11) Трауберга Л.З. — режиссера.

3. Наградить **ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ:**

- 1) Трофимова — директора Всесоюзного объединения оптико-механической промышленности.

- 2) Чужина Я.Э. — зам. начальника Главного управления кинофотопромышленности при СНК Союза ССР.
 - 3) Плетнева В.Ф. — зам. начальника Главного управления кинофотопромышленности.
 - 4) Юкова К.Ю. — пом. начальника Главного управления кинофотопромышленности по художественной части.
 - 5) Дзнуни Д.М. — управляющего трестом по производству и прокату кинофильм Арменкино.
 - 6) Уварова — зам. директора Всесоюзного объединения оптико-механической промышленности (ВООМП).
 - 7) Иосилевича И.С. — управляющего трестом Союзкинохроника.
 - 8) Галкина А.И. — управляющего Белгоскино.
 - 9) Кацнельсона Л.Г. — директора кинофабрики Ленфильм.
 - 10) Чибисова К.В. — профессора химии, руководителя химической лаборатории Научно-исследовательского института кинофотопромышленности
 - 11) Голдовского Е.М. — профессора, конструктора Научно-исследовательского института кинофотопромышленности.
 - 12) Цыпкина — инженера по киноаппаратуре.
 - 13) Коротича А.Ф. — рабочего фабрики пленки № 6 (Шостка).
 - 14) Шведчикова К.М. — бывшего организатора и председателя правления Совкино.
4. Наградить ОРДЕНОМ КРАСНОЙ ЗВЕЗДЫ:
- 1) Вертова Д.А. — режиссера.
 - 2) Кавалеридзе И.П. — режиссера.
 - 3) Бек-Назарова А.И. — режиссера.
 - 4) Блиох Я.М. — режиссера.
 - 5) Александрова Г.В. — режиссера.

II.

В соответствии с представлениями центральных исполнительных комитетов союзных республик и многочисленными ходатайствами общественных организаций:

1. Присвоить ЗВАНИЕ НАРОДНОГО АРТИСТА:

- 1) Гардину В.Р. — артисту.
- 2) Бабочкину Б.А. — артисту.

2. Присвоить ЗВАНИЕ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ:

- 1) Зархи Н.А. — драматургу кино.
- 2) Эйзенштейну С.М. — режиссеру.
- 3) Тиссе Э.К. — оператору.
- 4) Кулешову Л.В. — режиссеру.
- 5) Преображенской О.И. — режиссеру.
- 6) Протазанову Я.А. — режиссеру.

- 7) Рошаль Г.Л. — режиссеру.
- 8) Таричу Ю.В. — режиссеру.
- 9) Шенгелаю Н.М. — режиссеру.
- 10) Юткевичу С.И. — режиссеру.
- 11) Головня А.Д. — оператору.
- 12) Москвину А.Н. — оператору.
- 13) Пиотровскому А.И. — художественному руководителю.
- 14) Эней Е.Е. — художнику.
- 15) Посельскому Я. — режиссеру хроники.
- 16) Кауфману М. — режиссеру хроники.

3. Присвоить звание ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ:

- 1) Петрову В.М. — режиссеру.
- 2) Птушко А.Л. — мультипликатору — режиссеру.
- 3) Шуб Э.И. — режиссеру.
- 4) Барнету Б.В. — артисту.
- 5) Блинову Б. — артисту.
- 6) Вачнадзе Н.Г. — артистке.
- 7) Войцик А.И. — артистке.
- 8) Гурецкой Т.И. — артистке.
- 9) Егоровой Е.Г. — артистке.
- 10) Комарову С.П. — артисту.
- 11) Кузьминой Е.А. — артистке.
- 12) Костричкину А.А. — артисту.
- 13) Кмит Л. — артисту.
- 14) Магарилл С.З. — артистке.
- 15) Мясниковой В.Н. — артистке.
- 16) Мухитдинову К. — артисту.
- 17) Орловой Л.П. — артистке.
- 18) Пославскому Б.Д. — артисту.
- 19) Рогожину Н.А. — артисту.
- 20) Солнцевой Ю.И. — артистке.
- 21) Сергеевой Г.Е. — артистке.
- 22) Хохловой А.С. — артистке.
- 23) Цесарской Э.В. — артистке.
- 24) Чувелеву И.П. — артисту.
- 25) Чиркову Б.П. — артисту.
- 26) Шкурат С.И. — артисту.

III.

7. Наградить Грамотой ЦИК Союза ССР:

- 1) Шостак М.С. — зам. директора кинофабрики Ленфильм.
- 2) Шнейдермана М.П. — бывшего директора кинофабрики Ленфильм.

3) Машонкина М.Я. — профессора, руководителя конструкторской лаборатории Ленфильм.

4) Никитина И.И. — инженера-конструктора треста Укрфильм.

5) Штеренберга А.П. — фотографа-художника.

6) Гринберга А.Д. — фотографа-художника.

IV.

За выслугу лет назначить персональную пенсию:

1) Перестиани — режиссеру.

2) Сабинскому — режиссеру.

3) Соколову — дирижеру.

4) Березовскому — дирижеру.

5) Левитиной — артистке.

6) Заболоцкому — рабочему фабрики Ленфильм.

7) Ханжонкову — деятелю кино.

Председатель Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР

М.Калинин

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета
Союза ССР

А.Енукидзе¹

Москва. Кремль.

11 января 1935 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 958. Л. 15, 45—47. Подлинник машинопись.

¹ На этапе принятия постановления проект подвергался значительным изменениям. Так, в материалах Оргбюро ЦК сохранился проект постановления ЦК ВКП(б), который, по-видимому, обсуждался на заседании Оргбюро ЦК 8 января 1935 г.:

«В ознаменование 15-летнего юбилея советской кинематографии, за особые заслуги и деле создания кинематографии СССР:

1. Наградить орденом Ленина режиссеров: Васильева С.Д., Васильева Г.Н., Эрлера Ф.М.; инженера-изобретателя Тагера П.Г.

2. Наградить орденом Трудового Красного Знамени: кинофабрику Ленфильм; режиссеров: Бек-Назарова А.И., Довженко А.П., Кулешова Л.В., Перестиани И.Н., Пудовкина В.И., Чиаурели М., Эйзенштейна С.М.; киноартиста Гардина В.Р.; оператора Тиссэ Э.К., сценариста Зархи Н.

3. Присвоить звание Народных артистов республики: киноартисту Гардину В.Р. и создателю образа Чапаева киноартисту Бабочкину Б.А.

4. Присвоить звание Заслуженных деятелей искусства — режиссерам: Барнету Б.В., Бек-Назарову А.И., Васильеву С.Д., Васильеву Г.Н., Вертову Д.А., Довженко А.П., Кавалеридзе И.П., Козинцеву Г.М., Кулешову Л.В., Посельскому Я.М., Пудовкину В., Протаганову Я.А., Таричу Ю.В., Траубергу Л.З., Червякову Е.В., Чиаурели М.Э., Юткевичу С.И., Эрлеру Ф.М., Эйзенштейну С.М.; операторам: Головне А.Д., Москвину А.Н., Тиссэ Э., композитору — Шостаковичу Д.Д., кинохудожникам: Козловскому С.В., Эней Е.Е., Фишману Н.М.

5. Присвоить звание Заслуженных артистов республики — режиссерам: Александрову Г.В., Иванову-Баркову Е.А., Ивановскому А.В., Птушко А.Л., Преображенской О.И., Петрову В.М., Рошалю Г.Л., Цехановскому М.М., Шуб Э.И., Шенгелая Н.М., киноартистам: Абрикосову А., Вачнадзе Н.Г., Егоровой Е.Г., Гурецкой Т.И., Жеймо Я., Жизневой О.А., Комарову С.П., Костричкину А.А., Кузьминой Е.А., Магарилл С.З., Пославскому Б.Д., Рогожину Н.А., Сващенко С.А., Сергеевой Г., Солнцевой Ю.И., Цесарской Э.В., Чиркову Б.П., Чувелеву И.П., Шкурату С.И.

6. Премировать автомобилями — режиссеров: Бек-Назарова, Барнета, Довженко, Кавалеридзе, Козинцева, Петрова В., Пиотровского, Протазанова, Пудовкина, Рошала, Трауберга Л., Чиаурели, Юткевича, Эйзенштейна, Эрмлера.

7. Учитывая большую творческую работу умершего Народного артиста республики Певцова И.Н. в области кинематографии, принять на государственный счет обучение его детей до их совершеннолетия и обеспечить их стипендией по 200 р. каждому в месяц.

Это разработано комиссией в составе: т.т. Стецкий, Шумяцкий, Самсонов, Юдин, Бляхин, Динамов. 17. XII—34 г. Стецкий» (там же. Оп. 114. Д. 688. Л. 21, 22). Окончательный текст постановления о награждении был существенно переработан. На рассмотрение членов Политбюро ЦК 11 января 1935 г. поступил проект постановления ЦИК СССР о награждении работников советской кинематографии, в который И.В.Сталин внес некоторые изменения, учтенные в публикуемом постановлении. Первоначально С.М.Эйзенштейн, Э. К. Тиссе и М. Чиаурели намечались к награждению орденом Трудового Красного Знамени. И.В.Сталин предложил присвоить С.М.Эйзенштейну и Э.К.Тиссе звание Заслуженного деятеля искусства, а М.Чиаурели наградить орденом Ленина. Г.В.Александрову первоначально предлагалось присвоить звание Заслуженного артиста республики, но Сталин предложил наградить его орденом Красной Звезды. В список награжденных этим же орденом Сталин внес кандидатуру Я.М.Блиоха. В списке награжденных Грамотой ЦИК СССР рядом с фамилией В.Ф.Плетнева И.В.Сталин сделал помету: «Кр[асного] Зн[амени]» (там же. Оп. 163. Д. 1051. Л. 90—94).

№ 77

Записка ответственного редактора газеты «Известия»
Н.И.Бухарина И.В.Сталину о Б.З.Шумяцком

11 марта [1935 г.]

Тов. Сталину.

Дорогой Коба,

Посылаю тебе проект письма редакции о Шумяцком, — я думаю, он тебя удовлетворит.

Но я тебя информирую, что

а) у нас есть много писем о неистовом блате при распределении билетов (одно примерное письмо прилагаю*);

б) публика будет, после нашей ремарки, бояться критически писать о фильмах и о деятельности ГУКФа (им сейчас, говорят, есть большое недовольство). Если бы ты пожелал, мы послезавтра прислали бы материалы, освещающие и теневые стороны дела.

Твой Н.Бухарин¹

11 марта, через 2 часа после твоего нагоняя.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 710. Л. 21. Автограф.

¹ Записка на бланке газеты «Известия».

* Приложение не публикуется.

№ 78

**Докладная записка директора Межрабпомфильма
Т.П.Самсонова зав. особым сектором ЦК ВКП(б)
А.Н.Поскребышеву о работе Анри Барбюса над сценарием
художественного фильма об И.В.Сталине**

2 апреля 1935 г.

Совершенно секретно

ЦК ВКП(б).
Т. Поскребышеву.

Дирекция а/о Межрабпомфильм заключила в прошлом году договор с т. Анри Барбюсом на написание сценария художественного фильма о тов. Сталине.

Вопрос о написании сценария такой фильмы т. Анри Барбюсом в свое время был согласован с Культпропом ЦК.

Т. Анри Барбюс прислал нам предварительный набросок сценария на указанную тему под условным названием «Творцы».

Присланный материал дирекция рассматривает как сугубо предварительный, но нужно отметить, что он представляет огромный интерес, так как в отличие от известной вам фильмы «3 песни о Ленине» режиссера Вертова т. Анри Барбюс нашел другую форму фильма, через который можно отобразить гениальный образ т. Сталина.

Дирекция а/о Межрабпомфильм собирается дать т. Анри Барбюс ряд практических указаний по написанию сценария, но раньше, чем написать наши замечания т. А.Барбюс, нам хотелось бы иметь предварительную беседу по этому вопросу с вами.

Для ознакомления посылаем предварительные наброски сценария т. А.Барбюс и его письмо к нам по этому вопросу.

Просьба ознакомиться с этим материалом и сообщить нам время, когда можно будет побеседовать с вами по этому вопросу¹.

Копия сценария и письма т. Барбюса послана т. Стецкому несколько дней тому назад.

Приложение — упомянутое*.

Директор а/о Межрабпомфильм

Самсонов²

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 700. Л. 5. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Вероятно, этот вопрос обсуждался ранее. 30 октября 1934 г. И.В.Сталин направил Анри Барбюсу записку: «Уважаемый товарищ! Прошу извинения за поздний ответ: я вчера только вернулся в Москву и не мог раньше ознакомиться с Вашим письмом. Охотно готов побеседовать с Вами в

* Письмо Анри Барбюса Т.П.Самсонову и набросок сценария не публикуются.

любой день, начиная с 31 октября. Братский привет! И. Сталин» (там же. Л. 1). Встреча состоялась 1 ноября 1934 г. Но задуманный проект так и не был осуществлен, в связи с кончиной Анри Барбюса 30 августа 1935 г. 3 сентября 1935 г. в «Правде» была помещена телеграмма И.В.Сталина: «Париж, «Юманите». Кашену, Торезу, Кутюрье. Копия Москва. «Правда». Скорблю вместе с вами по случаю кончины нашего друга, друга рабочего класса Франции, достойного сына французского народа, друга трудящихся всех стран, глашатая единого фронта трудящихся против империалистской войны и фашизма, — товарища Анри Барбюса. Пусть его жизнь, его борьба, его чаяния и перспективы послужат примером для молодого поколения трудящихся всех стран в деле борьбы за освобождение человечества от капиталистического рабства. И.Сталин» (там же. Л. 129). Союзкинохроника немедленно приступила к постановке фильма «Анри Барбюс — друг трудящихся всего мира». Уже на следующий день фильм демонстрировался на экранах Москвы.

² Письмо на бланке Межрабпомфильма. В левом верхнем углу помета неизвестного «Архив».

№ 79

**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о чествовании в СССР
40-летнего юбилея Луи Люмьера**

14 апреля 1935 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 24
14 апреля 1935 г.**

С л у ш а л и:

п. 89. О чествовании в СССР 40-летнего юбилея изобретателя проекционного киноаппарата Луи Люмьера.

П о с т а н о в и л и:

1. Разрешить ГУКФ проведение чествования 40-летнего юбилея изобретателя первого проекционного киноаппарата Луи Люмьера:

- а) организовать в Москве и Ленинграде собрания работников советского кино, с демонстрацией старой и новейшей кинотехники;
- б) разрешить послать приветствие юбиляру;
- в) осветить юбилей в кинопечати и в некоторых органах общей печати;
- г) разрешить т. Шумяцкому принять участие в составе и работах французского комитета по чествованию 40-летия Луи Люмьера¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 962. Л. 20. Подлинник, машинопись.

¹ 19 октября 1935 г. для съемок празднования юбилея Л.Люмьера во Францию выехали операторы В.С.Ешури и Б.Цейтлин. 23 октября во ВГИК состоялся вечер, посвященный 40-летию изобретения Л.Люмьера, и ему была послана приветственная телеграмма. 29 октября 1935 г. в Политехническом музее в Москве состоялся вечер, посвященный 40-летию мирового кино. 3 ноября 1935 г. ГУКФ отправил в Париж к люмьеровским торжествам барельеф работы скульптора Казарновского. 25 ноября в ГУКФ поступило письмо Люмьера с благодарностью за участие советской делегации в торжественном заседании в Сорбонне. 5 декабря 1935 г. в газете «Рабочая Москва» была опубликована беседа (по телефону) с изобретателем Люмьером. 6 декабря 1935 г. в газете «За индустриализацию» опубликовано письмо Л.Люмьера — ответ редакции на приветствие юбиляру. 16 декабря 1935 г. в Колонном зале Дома союзов состоялось торжественное заседание, посвященное 40-летию изобретения кинематографа. С докладами и приветствиями выступили академик Г.М.Кржижановский, профессор Е.М.Голдовский, академик П.П.Лазарев, писатель Всеволод Вишневский и др. (Вен. Вишневский. 25 лет советского кино в хронологических датах. М., 1945. С. 74, 75.)

№ 80

**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о командировании
за границу комиссии для освоения новой кинотехники**

19 апреля 1935 г.

**Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 27
19 апреля 1935 г.**

С л у ш а л и:

п. 34. Просьба т. Шумяцкого Б.З. командировать в САСШ, Германию и Францию комиссию в составе 13 человек для освоения опыта новейшей кинотехники, сроком на 3 месяца.

П о с т а н о в и л и:

1. Командировать комиссию в составе т. т. Шумяцкого Б.З., Шорина А.Ф., Голдовского Е.М., Хенкина Б.М., Эрмлера Ф.М., Трауберга Л.З., Васильева С.Д., Райзмана Ю.Я., Нильсена В.С. и Набокова А.И.

2. Внести на утверждение Политбюро¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 583. Л. 13. Подлинник, машинопись.

¹ В подлинном протоколе Оргбюро ЦК, на бланке голосования, имеются автографы членов Оргбюро ЦК Н.И.Ежова и А.А.Андреева: «За», помета Кагановича: «За. Каганович. Надо голосовать обязательно с т. Сталиным. Л.Каг.» и автограф И.В.Сталина: «За. И.Ст.» (там же. Д. 438. Л. 55). 21 апреля 1935 г. Политбюро ЦК утвердило это решение (там же. Оп. 3. Д. 962. Л. 40). Позднее, 12—17 декабря 1935 г., в Москве проходило Всесоюзное совещание работников советской кинематографии, посвященное обсуждению тематического плана художественного кинопроизводства. На совещании рассматривались вопросы технической реконструкции кинопроизводства, подготовки кадров киноработников. Совещание обсудило доклад Б.З.Шумяцкого «О поездке кинокомиссии в Европу и Америку» (Культурная жизнь в СССР. С. 483). См. также док. № 262.

Записка А.П.Довженко зав. Особым сектором ЦК ВКП(б)
А.Н.Поскребышеву о публикации в газете «Рабочая Москва»
заметки о посещении автором И.В.Сталина

27 мая 1935 г.

Глубокоуважаемый товарищ Поскребышев.

22 мая я был вызван в редакцию «Рабочей газеты» для подписания одного коллективного письма и в частной беседе с заведующим информационным отделом т. Белогорским поделился немного с ним своими впечатлениями от посещения товарища Сталина.

Ошущая, что газетная кампания по поводу моего будущего фильма о Щорсе была товарищу Сталину неприятна, я просил т. Белогорского ничего в газете о моем посещении не помещать, тем более без Вашего ведома.

Однако т. Белогорский нарушил дважды данное мне обещание и поместил в «Рабочей Москве» информацию, причем текст ее, несколько свободный, мне показан не был.

Я считаю себя обязанным сообщить об этом Вам. Меня отягчает мысль, что я не по своей вине мог оказаться недостаточно тактичным в отношении великого человека.

С глубоким уважением к Вам и Вашей работе.

А.Довженко¹

27-V-1935.

Москва. Ул. Герцена, 47, кв. 24.

тел. 579-20.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 728. Л. 32. Автограф.

¹ В деле имеется также машинописный экземпляр заметки «Беседа с режиссером Довженко» с пометкой редактора «Рабочей Москвы» Л.И.Ковалева: «т. Поскребышеву. Для сведения»:

«— Сейчас я усиленно работаю над фильмом «Аэроград». Картина снята уже процентов на восемьдесят. Впереди еще часть натуральных съемок и съемка крупного летного эпизода — самая трудная, самая сложная часть работы над фильмом.

— Вы довольны «Аэроградом»?

— Не совсем доволен. Есть вещи очень хорошие и есть отдельные эпизоды, которые по техническим условиям хорошо сделать было очень трудно. «Аэроград» говорит большим голосом, но он бесконечно труден в исполнении. «Аэроград» отражает события, развертывающиеся на огромном расстоянии от Москвы до Владивостока и от Владивостока до Чукотки. В тайге мы набивали кровавые мозоли на пальцы. Оператору, который ехал на ледоколе «Литке» из Владивостока в Архангельск, я дал задание произвести съемки для фильма. Как назло в пути не встретилось нужных ледяных панорам!

В сентябре «Аэроград» будет закончен. Тогда я все силы устремлю на работу над фильмом о Щорсе. В январе я надеюсь начать работу над сценарием. «Щорс» должен быть исключительной по своей монументальности и помпезной насыщенности картиной.

22 мая я был принят товарищем Сталиным. В кабинете товарища Сталина во время беседы присутствовали т.т. Постышев, Косиор и Калинин.

Трудно передать словами мои чувства и переживания во время этой беседы. Товарищ Сталин просто, тепло и задушевно говорил со мной о работе над фильмом. Он дал ряд очень ценных и важных указаний, которые будут положены в основу моей дальнейшей работы над картиной. В частности, товарищ Сталин указал на необходимость использовать в фильме богатейший материал народных песен. Он сказал о замечательных песнях, записанных уже на граммофонные пластинки.

— Вы слышали эти пластинки? — спросил меня товарищ Сталин.

— Нет, не слышал, у меня нет патефона.

Через час после того, как я вернулся от товарища Сталина, мне домой принесли патефон — подарок вождя. Надо ли говорить, что я этот патефон буду хранить до конца своей жизни. Где еще, в какой другой стране рабочие, трудящиеся, работники искусства, науки, литературы так близко и непосредственно ощущают близость с любимейшим своим вождем и чувствуют со стороны нашей славной партии и товарища Сталина повседневную заботу о себе?

Беседа с товарищем Сталиным вдохновляет меня на еще более плодотворную творческую работу» (там же. Л. 34, 35).

Согласно дневнику посещений Кремлевского кабинета И.В.Сталина, А.П.Довженко был принят вождем 22 мая 1935 г. (См.: Исторический архив. 1998. № 4. С. 65.) 10 ноября 1935 г. во время встречи после кинопросмотра И.В.Сталин вновь говорил с режиссером о работе над «Щорсом» (См. док. № 382).

№ 82

Докладная записка

зав. Отделом культурно-просветительной работы
ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину
о работе режиссера Э.Пискатора

15 июня 1935 г.

Тов. Сталину.

Считаю необходимым сообщить Вам о режиссере т. Пискаторе. За последние 1,5 месяца мне довелось иметь с т. Пискатором три беседы, в результате которых я убедился, что т. Пискатор находится в тяжелом состоянии. Работники ИККИ (напр., т. Бела Кун) склонны связывать нынешнее состояние Пискатора с той неустойчивостью в позиции к фашистскому режиму в Германии, какая якобы наметилась среди некоторой части немецкой эмиграции.

В разговоре со мной Пискатор заявил, что в СССР уже несколько лет он не имеет настоящей работы, что его не понимают.

Конкретные его претензии сводятся к следующему:

- 1) Дать ему театральный журнал на немецком языке.
- 2) Организовать в Москве или Ленинграде немецкий театр.
- 3) Дать ему возможность поставить антифашистскую картину в немецком, французском и английском варианте. При этом Пискатор жалуется на крайне скверное отношение к нему директора Межрабпомфильма т. Самсонова.

Организовать журнал «Театральные ассамблеи» тиражом 2000 экз. в издательстве «Международный рабочий», трудностей не встречает.

Организация немецкого театра наталкивается на большие трудности. Кроме театрального помещения (которое с большим трудом, но можно найти), и денег (1 миллион руб.) необходимо приглашение из числа немецких эмигрантов не менее 10—15 крупных актеров. Получить квартиры в Москве или Ленинграде почти невозможно.

Постановка же антифашистских фильмов Пискатором связывается с организацией Международного общества, которое привлечет иностранный капитал, действовать будет за границей, а в СССР пользоваться производственной базой (имеется в виду Межрабпомфильм). Политкомиссия ИККИ вынесла решение об организации такого общества, но к практическому осуществлению этой идеи (которая, кстати сказать, недостаточно проверена) никто не приступал.

Следовало бы поручить авторитетной комиссии решить вопрос о том, какой работой занять Пискатора. Дальше оставлять Пискатора на положении «безработного» вредно.

Зав. отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б)
А.Щербаков¹

15.VI.35 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 948. Л. 21, 22. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «В оргбюро ЦК. Ст.». Также имеется делопроизводственная помета: «При утв[ерждении] пов[естки] ОБ на 28. 7. 35 г. вопрос с повестки тт. Андреевым и Ежовым снят». См. также док. № 334.

№ 83

Докладная записка и.о. начальника ГУКФ
при СНК СССР Я.Э.Чужина И.В.Сталину
о тресте Союзкинохроника

29 июня 1935 г.

Секретно

Секретарю ЦК ВКП (б) т. И.В.Сталину

Трест Союзкинохроника, работа которого имеет огромное культурно-политическое значение, не располагает еще теми необходимыми организационными и материально-техническими условиями, которые могли бы обеспечить достаточно широкое развертывание работы и повышение ее качества¹. Трест имеет в своем составе до 100 кинооператоров, необходимое количество режиссеров и монтажников, способных обеспечить выпуск на экран художественной высококачественной хроники. Производственную базу Кинохроника имеет в виде четырех фабрик — в Москве, Ленинграде, Харькове, Ростове и одной фабрики — передвижки (кинопоезд) и ряд производственных баз в крупнейших краях и областях.

Однако материально-техническая база Кинохроники крайне кустарна и не дает возможности сколько-нибудь нормально развивать работу кинохроники. Так, имеющиеся на производстве 100 съемочных аппаратов представляют собой до 20 различных марок старой конструкции; большой недостаток лабораторного оборудования, отсутствие портативной осветительной аппаратуры не позволяют высококачественно производить ответственные съемки в закрытых помещениях, значительный недостаток автотранспорта, являющегося составной частью производственно-технической базы кинохроники, — все это в значительной мере влияет на мобильность работы Кинохроники и качество выпускаемой продукции. Кинохроника не располагает ни одним приспособленным фабричным помещением. Так, Украинская фабрика из-за отсутствия помещения в Киеве вынуждена находиться в Харькове в бывшем помещении церкви, совершенно не приспособленным для производства. Ленинградская фабрика размещена в дачном помещении на Каменном острове. Московская фабрика находится в совершенно не удовлетворительном помещении, к тому же сейчас занимаемом строительством метро второй очереди, вследствие чего создаются ненормальные производственные условия для работников фабрики.

Еще хуже производственно-техническая база Кинохроники в краевых и областных центрах.

В такой же мере не способствуют необходимому развитию и улучшению работы Кинохроники и организационные условия. Несмотря на ответственную задачу, выполняемую Кинохроникой, ее работе, к сожалению, не уделяется необходимое внимание со сто-

роны ряда организаций. Достаточно сказать, что только в течение последнего месяца Кинохроника не имела возможности заснять приезд Ромен Роллана в Москву², пребывание Бенеша в Ленинграде³. Значительные затруднения встретила Кинохроника и в съемке ленинградского физкультурного парада.

Совершенно недопустимое отношение к Кинохронике проявляют проектные организации и кинотеатры, из деляческих соображений затрудняющие широкий и своевременный выпуск на экран кинохроники.

В целях решительного улучшения работы Кинохроники прошу принять предлагаемые в проекте постановления мероприятия⁴.

И. о. начальника ГУКФ при СНК СССР
29/VI—35 г.

Чужин⁴

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 10—11. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Всесоюзная фабрика кинохроники (Союзкинохроника) как самостоятельное производственное предприятие была образована в июле 1931 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 240.)

² Ромен Роллан прибыл в СССР 23 июня 1935 г.

³ Речь идет о пребывании в СССР министра иностранных дел Чехословакии Эдуарда Бенеша.

⁴ На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «Обс[удить] с Молотовым», которую он зачеркнул и заменил: «На ПБ». 26 июля 1935 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос о работе Союзкинохроники и поручило зам. председателя СНК и СТО СССР В.Я.Чубарю совместно с Б.З.Шумяцким рассмотреть вопрос «в благоприятную для Союзкинохроники сторону (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 969. Л. 20).

* Проект отсутствует.

**Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной
работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова и секретаря ЦК ВЛКСМ
А.В.Косарева в ЦК ВКП(б) о производстве детских
художественных кинофильмов**

[19 июля 1935 г.]*

Секретарям ЦК ВКП(б):

**тов. Сталину.
тов. Андрееву А.А.
тов. Ежову.**

**О производстве и прокате
детских кинофильм**

Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) и Бюро ЦК ВЛКСМ считают необходимым обсудить в ЦК ВКП(б) вопрос о производстве детских художественных фильм¹.

Главное управление кинофотопромышленности, несмотря на неоднократные указания лично секретарей ЦК ВКП(б) и кинокомиссии ОБ, не занималось, да и сейчас плохо занимается фильмами для детей. В прокате находится всего лишь 58 детских картин, причем за редким исключением («Отчаянный батальон», «Партизанская дочка») — эти детские картины стоят на очень низком художественном уровне.

Производство кинофильм для детей поставлено очень плохо, причем нет совершенно роста выпуска этих картин. Следующие цифры характеризуют это положение:

1930 г. — 7 картин
1931 г. — 6 картин
1932 г. — 10 картин
1933 г. — 7 картин
1934 г. — 10 картин
1935 г. — 6 картин

Режиссеры детских фильм поставлены в исключительно скверные условия: низкая оплата, худшее по сравнению с другими режиссерами снабжение, отсутствие обмена опытом, нет необходимых производственно-технических условий и т.д.

Для характеристики этих условий достаточно лишь привести следующий факт: режиссеры лучшей детской картины «Отчаянный батальон» тт. Народицкий и Угрюмов два года на-

* Датируется по содержанию документа.

ходились без работы, подвергаясь в то же время в Ленфильме травле.

Творческий простой для режиссеров детских картин — обычное явление. План производства детских фильм систематически не выполняется. Кинофабрики обычно переносят детские кинофильмы в своем плане на более поздние сроки. Так, например, детские кинофильмы: «Удивительный сад» (Украинфильм), «Сказка о попе Балде», «Космический рейс» (Мосфильм) должны были выйти в январе 1935 года, но самовольно кинофабриками перенесены на сентябрь.

ГУКФ не ведет борьбы за выполнение утвержденного плана выпуска детских кинокартин. Даже после постановления ЦК и СНК о борьбе с детской беспризорностью², где имеется специальное указание о детских кинокартинах, ГУКФ не проявил настоящей заинтересованности в этом серьезнейшем деле. Приказ, изданный ГУКФом по вопросу о детских картинах, наполнен общими фразами и благими пожеланиями («обеспечить конкретное руководство», «представить конкретные предложения», «обсудить» и т.д.), в то время как настоящее оперативное руководство производством детских фильм до сих пор не налажено.

ГУКФ явно не знает действительного положения на этом участке, что особенно подтверждает записка о детский кинофильмах, представленная тов. Чужиным в Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б). Записка эта представляет собой попытку замазать безобразное положение с производством детских кинокартин и представить все в благоприятном свете. Так, например, тов. Чужин, подписавший эту записку, ставит в заслугу ГУКФа создание в Москве экспериментальной студии детских кинокартин, умалчивая о том, что директором этой студии был назначен бывший вредитель Олейников, не имеющий к детскому кино никакого отношения, человек, которому ни в коем случае нельзя доверить такой ответственный участок. Дальше, тов. Чужин пишет, что «в результате ряда мероприятий ГУКФа производство детских фильм в 1935 году удалось увеличить в 4 раза по сравнению с 1934 годом». В 1934 г. было выпущено 10 кинокартин. Следовательно, ГУКФ должен был бы выпустить 40 картин. Пока выпущено 6. Выпуск остальных (предполагается еще 11) находится под угрозой. Тов. Чужин написал явную неправду.

Так замазывается действительность и приписывается ГУКФу не имеющая место в действительности заслуга по «увеличению» выпуска кинофильм. На самом же деле в 1935 году произошло уменьшение количества выпуска детских кинофильм по сравнению с 1934 годом. Есть угроза, что при таком небрежно-бюрократическом отношении к выпуску детских кинокартин программа 1935 года будет сорвана.

Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) и Бюро ЦК ВЛКСМ считают необходимым провести ряд мероприятий

для улучшения производства детских кинофильм. Эти мероприятия суммированы в прилагаемом проекте решения ОБ*.

Зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б)

Щербаков

Секретарь ЦК ВЛКСМ

Косарев³

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 57—59. Подлинник, машинопись.

Подписи — автографы.

¹ Ранее, 26 марта 1935 г., СНК СССР принял постановление о необходимости создания в системе ГУКФ кинопредприятия по производству детских кинофильмов под названием «Московская студия детских фильмов» (студия Союздетфильм была создана только в 1936 г.).

² В постановление ЦК ВКП(б) и СНК СССР «О ликвидации детской беспризорности и безнадзорности», принятом 31 мая 1935 г., был включен пункт «О детской литературе и кинофильмах». Отделу культурно-просветительной работы и Отделу печати ЦК ВКП(б), ЦК нацкомпартий и совнаркомам союзных республик было поручено усилить наблюдение за детской литературой и кинофильмами (там же. Оп. 3. Д. 964. Л. 119).

³ См. док. № 85, 87.

* Не публикуется.

№ 85
Докладная записка зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б)
А.С.Щербакова в Оргбюро ЦК ВКП(б)
о состоянии киноработы на селе

11 сентября [1935 г.]

В Оргбюро ЦК ВКП(б)

О состоянии киноработы в деревне

Серьезным сдвигом в деле кинофикации деревни явилось постановление СНК СССР об озвучании 900 кинотеатров и районных центрах. По РСФСР и БССР это мероприятие проведено. Озвученные кинотеатры работают. Однако, вследствие недостатка в звуковых кинофильмах, театры работают с переборами либо вынуждены демонстрировать немые фильмы. В остальных республиках озвучание кинотеатров проходит с большим трудом (отсутствуют преобразователи тока, не хватает киномехаников).

Звуковой кинопередвижки село не получило ни одной. ГУКФ и Наркомтяжпром до сих пор не поставили производство звукинопередвижек и, без ведома ЦК, прекратили дальнейшее производство немых кинопередвижных аппаратов и запасных частей к ним. Это резко сказалось на состоянии кинообслуживания села.

Количество киноаппаратов на селе за 1933—34 и 35 года сокращается (данные ЦУНХУ).

1933 год			1934 год			1935 год		
Звук.	Немая	Всего	Звук.	Немая	Всего	Звук.	Немая	Всего
24	17 541	17 565	96	17 838	17 934	208	17 290	17 498

Из 17498 аппаратов — 4001 аппарат бездействует (отсутствие деталей, изношенность); кроме того, как видно из таблицы за 1935 год, при некотором росте звуковых установок общее количество киноустановок сократилось на 436 единиц. Таким образом, действующих киноаппаратов на селе на 1/1—35 г. было всего 13 289.

В первой половине 1935 года завод ГОУЗ сдал кинофицирующим организациям последнюю партию в 1440 немых кинопередвижек и 108 немых киностационаров. И тем не менее общее количество действующих аппаратов на селе все же уменьшается.

Причины этого следующие:

1. Основной формой обслуживания села служит кинопередвижка (из 17 498 киноаппаратов — 13 478 кинопередвижек). Промышленность, отказавшись от дальнейшего производства немых передвижек, перестала производить запасные части к действующим передвижкам.

2. ГУКФ резко сократил производство немых картин, немых вариантов звуковых картина и копий немых фильмов. Передвижки простаивают за отсутствием фильмов.

3. Кадры механиков малоопытные, в большинстве без всякой подготовки — не обеспечивают нормальной эксплуатации киноаппаратов.

Культпросветотдел, на основе проработки этого вопроса с соответствующими организациями, считает необходимым обязать:

НКТяж — выпустить в 4 кв. 35 г. — 500 комплектных звукопередвижек (из них 300 на автомобилях).

в 1936 г. — 3000 стационарных звукокиноаппаратов.
4500 звукопередвижек, из них 3000 на автомобилях.
(НКТяж предлагает выпустить 4000).

ГУКФ — выпустить в 4 кв. 35 г. — 400 звукокинопередвижек.

в 1936 г. — 2000 звукокинопередвижек.

8000 узкоплечных аппаратов (из них 500 звуковых).

Таким образом, за 1935 и 1936 г. мы получим 18 400 аппаратов, из них 7900 звукокинопередвижных. Направив, на село 7000 передвижных аппаратов, мы в течение будущего года больше чем на 50% заменяем действующую сеть немых передвижных киноаппаратов — звуковыми.

Это крупный шаг в деле кинофикации села.

В области стационарных аппаратов — необходимо заставить НКТяжпром сконструировать аппарат меньшей мощности со своей силовой установкой. Выпускаемые сейчас заводом им. ОГПУ аппараты 20 и 9 ватт годны лишь для города и для крупного района, имеющего мощную электростанцию. Они совершенно не годны для села, где постоянный ток, и тем более не могут эксплуатироваться на селе, где нет электроэнергии. Даже в райцентрах, по имеющимся у нас сведениям, ряд звуковых киноустановок из-за недостатка электроэнергии работают с перебоями.

Кинофильмы.

Нормально кинопередвижка должна работать 20 дней в месяц, а кинофильм должен нормально эксплуатироваться 8—10 экранодней в месяц. Из этого расчета потребность на 1 передвижку (не считая стационаров и города) должна выразиться в 2 фильма на месяц (один работает, а один в ремонте, в пути). И поэтому для 13 478 кинопередвижек села необходимо иметь не менее 26 тысяч копий немых художественных картин (не считая кинохроники, видовых, учебных фильмов). Это только для села. Фактически же по СССР на 1/1—1935 года было 21 777 немых картин (данные ГУКФ) на 30 тысяч немых киноаппаратов, имеющихся в Союзе, т.е. менее 1 копии картины на установку вообще (города и деревни) и менее половины картины на сельскую установку.

Недостаток копий кинофильм приводит к тому, что фильм работает с большой перегрузкой, почти без просмотра и ремонта его на фильмобазах. На селе демонстрируются картины с технической годностью в 20—30%. Это картины без начала и конца с неясными, стертыми надписями, картины, в которых часто потерян и самый сюжет. Вместо художественных картин на селе нередко демонстрируют на протяжении целого сеанса обрывки кинохроники, агропропаганду и т.д. Чтобы показать состояние фонда кинофильм, достаточно сказать, что только за 1934 год по РСФСР выбраковано как совершенно негодные — 16 220 копий (в том числе — 12 723 художественных).

Кульпросветотдел вносит предложение обязать ГУКФ выпустить не менее 4500 фильмокопий в 4 кв. текущего года и не менее 15 000 в 1936 году (за счет увеличения тиражей лучших советских картин и создания немых вариантов картин, находящихся в производстве). Это возможно, если ГУКФ полностью загрузит копировальные машины и остановит на ремонт не всю фабрику (он имеет в виду остановить на ремонт на месяц Московскую и на месяц Ленинградскую копировальную фабрику), а будет проводить ремонт по цехам последовательно.

Получение до конца 1936 года 20 000 немых копий позволит нам иметь в среднем по 1 копии на немую кинопередвижку. Этого мало, но это серьезный шаг вперед в деле упорядочения кинообслуживания села, пока село в основном пользуется немой кинопередвижкой.

Наряду с этим ГУКФ должен обеспечить к 1 августа в среднем по 2 художественных копии на звуковую установку. План в 115—120 млн метров сырой пленки и 80—85 млн метров печатной пленки (проект Госплана) даст возможность выполнить это задание.

Строительство кинотеатров.

Развитие кино на селе упирается кроме недостатка киноаппаратуры и кинофильм также и в строительство новых зданий (для крупных сел и районов). По пятилетнему плану предусмотрено строительство 1900 сельских кинотеатров и приспособление 5000 старых зданий под звуковое кино.

В 1934 году всего было построено 26 сельских кинотеатров на сумму 6,5 млн руб.

Из имеющихся 4020 кинотеатров (на 1/1—1935 г.) подавляющее большинство для звуковых кинотеатров не годно. Озвучание 900 районных кинотеатров, согласно постановлению СНК СССР, проводится с большим трудом, в частности из-за негодности имеющихся в районах зданий.

В 1936 году необходимо построить минимум 500 новых сельских кинотеатров на 150—300 мест каждый и 1000 зданий приспособить под звуковое кино (мы получим в 36 году 3000 стационарных киноаппаратов, из которых 1500 должно пойти на село). Это потребует 55—60 млн руб. (сельский кинотеатр 100—120 тыс. руб. и приспособление здания 50—50 тыс.).

Всего на кинофикацию и кинопромышленность в 1936 году Госплан запланировал 140 млн руб.

Промышленности, по данным Госплана, надо отпустить 80 млн руб. (строительство Казанского завода пленки, строительство Шосткинского завода пленки, переоборудование кинофабрик, рассчитанных ныне в основном на производство немых картин и т.д.).

Оставшиеся 60 млн руб. на кинофикацию едва покроют стоимость нового строительства и приспособление старых зданий под звуковое кино.

Если разрешить областям (краям) приобретать аппаратуру вне лимитов Госплана, то все же остается строительство фильмобаз и подготовка кадров, которые не укладываются в рамки намеченных Госпланом средств на кинофикацию. Следовательно, эти средства должны быть увеличены.

Кадры.

Общее количество киномехаников, работающих на селе достигает — 20 500 чел. (по данным ЦК союза кинофотопромышленности). Из этого количества свыше 19 000 человек — механики немых кинопередвижек.

В основном это молодняк, допризывного возраста, прошедший курсы от 2 недель до 3-х месяцев. До 50% не имеет вообще никакой подготовки — самоучки. Большинство из киномехаников — малограмотные.

Бесперывные разъезды, отсутствие, в большинстве случаев, систематической работы с ними со стороны партийных и профсоюзных организаций — не обеспечивают должного политического, культурного и технического роста их.

Киномеханик на селе с учетом нагрузки за дополнительные сесансы, как правило, получает от 120 до 200 руб. в месяц. Из этих денег он должен платить за ночлег и за питание в пути. Никаких командировочных сумм он не получает.

Сравнительно тяжелые условия работы (передвижения, необходимость приспособляться к условиям, часто отсутствие ночлега, повышенные расходы в пути, отсутствие постоянного жилья, недостаток внимания к ним со стороны местных организаций и в районе, и на селе и т.д.) создают среди них большую текучесть.

Культпросветотдел считает необходимым повысить реальную зарплату киномеханика до уровня сельского учителя (с поправкой на постоянные разъезды), обязать местные организации на селе кормить киномеханика, обл[исполкомы] и крайисполкомы обеспечить их постоянным жильем.

В 1936 году войдет в эксплуатацию 7000 звуковых кинопередвижек и 3000 стационарных кино. Без подготовки новых кадров (в первую очередь механиков) невозможна дальнейшая кинофикация СССР. Необходимо уже сейчас организовать сеть курсов не менее чем на 8 тыс. человек. Предлагаемая сеть курсов (по данным Госплана) обойдется в 18 млн руб. (подготовка одного механика — 2000 руб., а старшего механика — 3000 руб.).

Киноработа на селе страдает также и от отсутствия кинотехников (4000 аппаратов бездействует на 1/1—35 года по технической неисправности). Культпросветотдел считает необходимым расширить до 400 чел. (вместо 270) Ленинградский техникум кинотехников, обязав Ленинградский горком обеспечить подготовку помещения, а Управление кинофикации РСФСР провести набор слушателей и организовать учебу уже в этом учебном году.

Зав. Культпросветотделом [ЦК ВКП(б)]
11. IX.

Щербаков¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 719. Л. 70—77. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Инициатором постановки этого вопроса на Оргбюро ЦК был секретарь ЦК ВЛКСМ А.В.Косарев. 19 августа 1935 г. он направил в ЦК ВКП(б) Л.М.Кагановичу докладную записку о состоянии, недостатках и трудностях киноработы в деревне. На документе имеются резолюции Л.М.Кагановича: «т. Ежов. Правильно, надо обсудить на Оргбюро. Л.Каганович» и Н.И.Ежова «В повестку Оргбюро. Предварительно подготовить вопрос т. Щербакову. Ежов» (там же. Л. 95—97). 2 ноября 1935 г. Оргбюро ЦК рассмотрело этот вопрос на заседании и приняло решение: «1. Поручить комиссии в составе тт. Андреева (пред.), Стецкого, Ангарова, Гамарника, Шверника, Шкирятова, Шумяцкого, Гуревича, Вершкова, Чужина, Ахметова, Кривицкого, Фурера и Бляхина, учтя состоявшийся на заседании обмен мнений, переработать внесенный Отделом культпросветработы проект постановления и внести его на утверждение Оргбюро. 2. Поручить комиссии в составе тт. Шкирятова (созыв), Гамарника, Волина, Косарева, Ангарова, Шумяцкого и Усиевича проверить хранение негативов и возможность печатания большого количества копий с картины «Чапаев». Результаты проверки доложить Оргбюро в трехдневный срок» (там же. Д. 596. Л. 2, 3). 1 февраля 1936 г. под председательством секретаря ЦК ВКП(б) А.А.Андреева состоялось заседание комиссии ЦК по вопросу о киноработе на селе. Комиссия приняла в основном проект постановления и поручила А.И.Ангарову окончательно отредактировать его, внося поправки. В частности, А.А.Андреев поручил комиссии «сформулировать один сочный пункт, что никакой организации не было, дело шло самотекком, село получало остатки картин» (там же. Л. 32). Результаты работы комиссии неизвестны. Решения Оргбюро ЦК по этому вопросу обнаружить не удалось. Позднее Политбюро ЦК возвращалось к теме сельской кинофикации. Так, 22 ноября 1935 г. оно приняло постановление о капитальных вложениях в сельские кинотеатры Украины и выделило 7 млн рублей «с тем, чтобы было обеспечено в 1936 году окончание строительства и чтобы больше не ставился вопрос о дополнительных ассигнованиях (там же. Оп. 3. Д. 972. Л. 84). В начале 1936 г. зав. Культпросветотделом ЦК А.С.Щербаков сообщал И.В.Сталину о неудовлетворительном состоянии кинообслуживания советского села. Причину он видел в «отсутствии единого хозяина всего дела производства и проката картин. ГУКФ не отвечает за прокат картин, находящийся в ведении республик и областей и материально не заинтересован в лучшем обслуживании села, которое не обеспечивает ему, в этом своем состоянии, прибыли» (там же. Оп. 120. Д. 200. Л. 56).

№ 86
Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б)
о работе ГУКФ в области детского кино

14 сентября 1935 г.

Секретно

В ЦК ВКП(б).
Оргбюро

В течение ряда лет и киноорганизации и органы Наркомпроса почти не уделяли внимания делу создания кино для детей. Только после ряда последних решений ЦК ВКП(б) и СНК СССР о школе и воспитании детей были достигнуты первые результаты.

Производство художественных и мультипликационных фильм для детей до сих пор исчислялось единицами. Фильмы для детей были на задворках производства. Выпускаемая продукция отличалась бедностью содержания, вялостью и незанимательностью сюжета, низкокачественной режиссерской и актерской работой. Худшие по сравнению с картинами для взрослых производственные условия, слабая материальная обеспеченность творческих кадров (низкий оклад, незначительный авторский гонорар), почти полное отсутствие высококвалифицированных творческих работников — все эти условия приводили к незначительному количественно и неудовлетворительному качественно выпуску фильм для детей. В 1931 г., при общем выпуске художественных фильм в 48 названий, создано и выпущено только 6 фильм для детей.

Следующие годы давали лишь незначительное повышение удельного веса кино для детей в общей работе киноорганизаций. Первым годом, когда киноорганизации более серьезно взялись за производство фильм для детей, — был 1934 год. Некоторый подъем начался, когда на экраны вышли картины «Рваные башмаки» и «Отчаянный батальон», а также «Партизанская дочка» и др. Всего в 1934 г., при общем выпуске на экран 50 фильм, выпущено было 10 фильм детей.

В результате реализации решений ЦК ВКП(б) о школе и детях¹ киноорганизации в текущем году не только добились увеличения количества и повышения качества детских фильм, но и начали деятельную работу по подготовке сценариев, подбору кадров, улучшению условий производства фильм для детей.

На основе этих предпосылок достигнуты первые значительные результаты. За 8 месяцев текущего года закончено 11 фильм для детей. В настоящее время заканчивается производством 6 фильм, идут съемки по 16 картинам. Таким образом, в общей сложности в текущем году находится в производстве: 33 фильм для детей, из них 17 вышли и выходят в текущем году, а остальные будут закончены в I—II квартале 1936 г. (см. приложение № 1—3)*.

* Эти и другие упоминаемые в тексте приложения не публикуются.

При общем производственном плане текущего года в 83 картины удельный вес детского кино достиг 22%.

При общем росте производственной программы, намечаемом на 1936 г., удельный вес производства фильм для детей будет сохранен на высоком уровне. Уже одной переходящей продукцией обеспечен значительный разворот производства фильм для детей в будущем году. Кроме того, по всем киноорганизациям ведется в настоящее время деятельная подготовка сценариев. По неполным сведениям, количество заказанных сценариев для художественных игровых фильм превышает 40 названий (приложение № 4).

Уже одно перечисление тематики и жанров заказанных сценариев говорит о большом разнообразии сюжетов, среди которых особо выделяются сюжеты о современной школе, героика, приключения, путешествия, фантастика и сказки. Среди заказанных сценариев есть ряд безусловно выдающихся произведений, как, например, «Голубая звезда» (научно-фантастический) автор Болотин; «Сын снегов» (приключенческий) Анна Ян; «Белый всадник» (героика) автор Сундуков; «Николай Каманин» (о герое-летчике) авторы Кассиль и Туркин; «Ученики 6-го класса» (о дружбе и товариществе в школе) автор Бруштейн и др.

Естественно, что не все перечисленные в приложении сценарии войдут в план 1936 года. Однако приводимый неполный перечень сценарных заказов дает представление о размахе дела создания фильм для детей.

Рост детского кино неразрывно связан с организацией специальных производственных условий. Организацию производства фильм для детей советская кинематография осуществляет впервые в истории мирового кино. Кинематография капиталистических стран, в погоне за высокими прибылями, совершенно игнорирует производство фильм для детей, как мало рентабельное. В западно-европейских и американских киноорганизациях довольно часто производятся фильмы с участием детей, но эти фильмы специальных воспитательных целей не преследуют и рассчитаны исключительно на взрослых. Таким образом, если в других областях советской кинематографии мы можем использовать опыт кинопромышленности Западной Европы и САСШ, то кино для детей мы создаем буквально на голом месте.

Рост программы производства детских фильм поставил проблему создания особых производственных условий для этой работы. Обычные условия кинофабрик оказались непригодными к производству фильм для детей. Исходя из необходимости создать наиболее благоприятные условия для нового рода своей деятельности, советская кинематография нашла новую организационно-производственную форму. В текущем году ГУКФ приступил к созданию специальных детских кинопроизводственных студий. В настоящее время в Москве созданы 2 детских киностудии, одна из них при фабрике Мосфильм, вторая самостоятельная под художественным руководством режиссера Барской. Подобная же студия

организована и развернула свою работу в Ленинграде. Находятся в стадии организации студии в Киеве, Одессе и Тифлисе.

Создание новой организационно-производственной формы сразу дало положительные результаты, повело к собиранию и отбору кадров и т.д. К работе над детскими фильмами привлечены выдающиеся мастера киноискусства. С.М.Эйзенштейн делает специальный детский вариант «Бежина луга», работают над фильмами только для детей Барская и Птушко, растет число режиссеров, специализирующихся в этой области (приложение № 5).

Наряду с созданием художественных игровых и мультипликационных фильм для детей советская кинематография развернула за последнее время производство других видов кинопродукции для школы и детей, в том числе производство научно-популярных и учебных фильм, специальной кинохроники для детей и диапозитивов.

Создание научно-популярных и учебных фильм было развернуто буквально на голом месте, несмотря на это, за последние 3 года удалось создать свыше 100 программ.

Нужно отметить, что органы Наркомпроса и учебные органы наркоматов не обеспечили проблеме учебных фильм должным вниманием, участие высоко квалифицированных специалистов и т.д. При наличии же внимания к этому участку со стороны указанных организаций эффект выпущенных учебных картин был бы значительно выше. В самое последнее время развернулось производство научно-популярных фильм для детей (приложение № 6).

Совершенно новое дело — производство диапозитивов для школ — также развернулось в последнее время. Качество этого вида кинообслуживания детей получило всестороннее признание.

Рост производства диапозитивов характеризуется следующими цифрами: 1933 год — 47 серий; 1935 год — 150 серий, в том числе 90 серий диапозитивов по произведениям детских писателей.

В целях повышения качества производимой продукции и учитывая трудности работы с актерами-детьми, ГУКФ увеличил лимиты негативной пленки при производстве фильм для детей, по сравнению с фильмами для взрослых, в два раза.

Таким образом, работа советской кинематографии для школы и детей идет по всем участкам ее деятельности.

Чтобы подвести предварительные итоги и наметить перспективы дальнейшей деятельности, ГУКФ намерен организовать осенью этого года специальное совещание по детскому кино.

Наряду с перечисленными выше положительными результатами работы дело создания фильм для детей имеет еще ряд существенных недостатков, а именно: за небольшим исключением, фильмы для детей еще не представляют собой высококачественных, волнующих художественных произведений. Кроме «Гулливера», «Рваных башмаков» и еще нескольких хороших картин, остальная продукция отличается недостаточно четкими и содержательными сюжетами, режиссерской работой невысокого качества, маловыразительным актерским исполнением.

Качество фильм в значительной степени зависит от качества сценариев. Следует отметить, что в настоящее время над фильмой для детей работают еще очень ограниченное количество детских писателей.

Писатели Маршак, Кассиль, Барто и другие, включившиеся в дело создания сценариев, также работают эпизодически.

Наряду с привлечением ряда квалифицированных режиссеров к работе над фильмой для детей продолжает ощущаться острый недостаток в творческих квалифицированных кадрах. Организованные и организуемые детские студии не обеспечены необходимой производственной базой. Выпускаемый хроникальный журнал «Пионер» хотя и улучшается с каждым номером, но требует большего внимания. Необходимо найти пути специальной трактовки сюжетов для детей и специального отбора тематики.

Для дальнейшего развития детского кино необходимо проведение ряда серьезных мероприятий. В первую очередь ГУКФ считает необходимым:

1. Сохранить на ближайшие годы высокий удельный вес фильм для детей в общем производственном плане с тем, чтобы этот вид производства составил 25% к общему количеству выпускаемых картин.

2. В выборе тематики необходимо обеспечить воспитание в подрастающем поколении беззаветной любви к Родине, храбрости, героизма. В соответствии с этим необходимо обеспечить интересную, значительную по содержанию тематику, с занимательными сюжетами из области героики, борьбы рабочего класса и его партии, а также приключений, путешествий, фантастики, сказки и проч.

3. С целью получения сценариев высокого качества, построенных на четком сюжете со значительным содержанием, необходимо обеспечить постоянное участие в этой работе выдающихся писателей.

4. Детские кинопроизводственные студии необходимо укрепить квалифицированными руководящими работниками.

5. В планах строительства кинопромышленности на 1936—37 гг. предусмотреть строительство специальных детских кинофабрик.

6. Впредь до постройки детских кинофабрик нужна специальная директива Моссовету, Ленсовету, совнаркомам Украины и Закавказья об обеспечении детским студиям помещений для бесперебойной работы.

7. Необходимо обратить особое внимание на правильный подбор режиссеров и актеров в фильмах для детей, привлечь к исполнению взрослых ролей в этих фильмах выдающихся актеров театра и кино, систематически привлекать крупных режиссеров к постановке фильм для детей.

8. ГУКФом уже приняты меры к ликвидации разрыва в материально-бытовом обеспечении работников детских фильм и приравниванию их, соответственно квалификации каждого, к работникам фильм для взрослых. Необходимо разрешить вопрос об уве-

личении авторского гонорара для детских режиссеров, учитывая особенности проката этого вида фильм.

9. В связи со значительным увеличением количества детских фильм необходимо ввести практику составления особых планов проката этого рода фильм. Создать специальные детские кинотеатры в больших городах. В остальных местах ввести систематические утренние детские сеансы по выходным дням.

Наряду с ростом внимания к этому виду продукции неоднократно приходится наблюдать недостаток должной заинтересованности и помощи со стороны ряда организаций.

Необходимо обратить внимание всех партийных, комсомольских и советских организаций, что создание высококачественных фильм для детей является одним из важнейших средств коммунистического воспитания детей.

Начальник Главного управления кинофотопромышленности при
СНК СССР Щумяцкий²
14.IX.—35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 77—83. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 83, 84.

² См. док. № 87.

Записка Б.З.Шумяцкого зам. председателя СНК СССР
Я.Э.Рудзутаку о покупке фильма Чарли Чаплина

29 сентября 1935 г.

Секретно

Пред. Валютной Комиссии,
Зам. Пред. СНК Союза Я.Э.Рудзутаку

Необходимость творческого роста наших киномастеров (режиссеров, звукооператоров и композиторов) требует, чтобы они находились в курсе всех новых достижений передовых зарубежных киномастеров, чтобы они могли их не только видеть, но и повседневно изучать и чувствовать сравнительные оценки нашего зрителя.

Это не только дает нашим мастерам ориентировку, но главным образом служит важнейшим стимулом для лучшей работы, для творческого соревнования с лучшими зарубежными мастерами, т.е. в конечном счете обеспечивает идейно-художественный рост нашего советского киноискусства.

В этих целях прошу разрешить приобрести в САСШ два самых лучших фильма мировой кинематографии последнего времени.

1. Фильм режиссера и актера Чарли Чаплина «Новые времена».
2. Фильм или режиссера Рубена Мамуляна «Беки Шарп» (цветной), или режиссера Джек Конвея «Вива Вилла», или другую, лучшую.

При предварительных переговорах по первому фильму его режиссер и администратор называли крайней ценой 100 тыс. долл., а по вторым по 50 тыс. долл. каждая.

Однако я рассчитываю добиться значительного сокращения этих цен с тем, чтобы купить фильм Чаплина и один из двух вторых, всего на 80—85 тыс. долларов.

В этом размере прошу срочно отпустить ГУКФУ импортный контингент на 4 квартал, т.е. с правом, если переговоры о цене затянутся, перенести часть этого лимита на 1 квартал 1936 года.

Шумяцкий¹

27/9—35 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1082. Л. 114, 115. Подлинник,
машинопись. Подпись — автограф.*

¹ На документе имеется штамп ГУКФ при СНК СССР и штамп Секретного отдела Управделами СНК. Имеются пометы членов Политбюро: В.М.Молотова: «Решить в ЦК. С тем, чтобы 2-ю картину утвердить дополнительно. За. Молотов»; Л.М.Кагановича: «Не возражаю, только надо бы все-таки знать ее содержание. Каганович», «После ознакомления с содержанием думаю, что можно согласиться купить картину Чарли Чаплина.

Л.Каганович». 7 октября 1935 г. Политбюро ЦК приняло решение: «Разрешить ГУФКП купить в САСШ фильм Чарли Чаплина «Новые времена» (там же. Оп. 3. Д. 972. Л. 14). 2 декабря 1935 г. в «Правде» была опубликована заметка: «СССР приобретает фильм Чарли Чаплина «Новые времена», в которой сообщалось, что летом советская делегация посетила Чарли Чаплина в его студии (см. статьи Шумяцкого в «Правде» 20, 21 августа и 25 октября). Теперь же режиссер по «совету друзей» переработал концовку фильма, который стал «звучать оптимистично и бодро». В заметке сообщалось о том, что решение о покупке принято ГУКФ, а Союзинторгкино ведет переговоры.

№ 88

Докладная записка зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова
Л.М.Кагановичу, А.А.Андрееву и А.А.Жданову
о развитии детской кинематографии

2 ноября 1935 г.

Секретарям ЦК ВКП(б):

тов. Кагановичу Л.М.
тов. Андрееву А.А.
тов. Жданову А.А.

Препровождая записку тов. Шумяцкого о производстве детских фильм, Культпросветотдел ЦК ВКП(б) считает необходимым сделать несколько замечаний.

1. Тов. Шумяцкий утверждает, что с 1934 г. начинается рост детского кино. Следующая таблица полностью опровергает утверждения т. Шумяцкого о росте:

Год	Количество фильм	Из них короткометражны х	Метраж
1930 г.	8	—	15 474
1931 г.	9	—	15 580
1932 г.	13	1	21 584
1933 г.	6	—	11 682
1934 г.	10	5	9 963
1935 г.	11	9	8 341

Вывод очевиден: начиная с 1933 г. производство детских фильм неуклонно падает. А тов. Шумяцкий заявляет, что 1934 г. был «первым годом, когда киноорганизации более серьезно взялись за производство фильм для детей».

2. Тов. Шумяцкий оперирует теми цифрами, которые не дают правильного представления о развитии производства детских фильм. Например, в кинопроизводстве принято три короткометражки считать за 1 полнометражную картину. Тов. Шумяцкий забывает об этом и упорно сопоставляет картинки в 375—400 метров с картинами в 2000 метров, как совершенно равные.

Все это ему нужно для того, чтобы замаскировать дутые цифры выполнения производственного плана по детским фильмам. Поэтому по т. Шумяцкому выходит, что в 1935 г. выпущено 11 картин, что внешне только на 2 картины меньше рекордного 1932 г., а при переводе на метраж выходит, что в 1934 г. фактически выпущено меньше на 50%, чем в 1932 г. Так обстоит дело с «рекордами» т. Шумяцкого: они оказываются дутыми. К тому т. Шумяцкий зачастую даже не знает, как обстоит дело с производством детских ки-

нокартин, «забывает» о десятках детских фильм, бывших в плане и т.д. (см. прилагаемые списки¹).

3. Тов. Шумяцкий не стесняется ставить в заслугу ГУКФ даже то, что свидетельствует лишь о плохой работе ГУКФ. Например, он с гордостью утверждает, что при ГУКФ создана центральная студия детского фильма. Но тов. Шумяцкий забывает добавить, что студия не имеет никакого помещения и пока она помещается лишь в воображении т. Шумяцкого.

4. Тов. Шумяцкий прилагает к записке список 35 детских сценариев, над которыми сейчас ведется работа. Все это было сделано в самое последнее время после совещания в Культпросветотделе. Получилась сценарная кампания, а не глубокая работа. Детские писатели почти не привлечены, и за редкими исключениями (Касиль, Каверин, Богданов) авторы этих сценариев в литературной среде (Союз советских писателей и т.д.) совершенно неизвестны. ГУКФ решил поднимать детское кино без писателей. С десятками людей заключены договора, но творческой работы с ними не ведется.

Остальные вопросы, поставленные в записке т. Шумяцкого, освещены в разосланной ранее докладной записке отдела.

Зам. зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б)
2.XI.—1935 г.

Ангаров²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 72, 73. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ К записке Культпросветотдела ЦК ВКП(б) прилагается перечень под названием: «Списки детских кинокартин, совершенно выпавших из плана производства, перенесенных с 1935 г. на 1936 г. и забытых т. Шумяцким», которые не публикуются.

² 27 ноября 1935 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) поручило комиссии, образованной для разработки мероприятий по киноработе в деревне под председательством А.А.Андреева разработать также мероприятия и по производству и прокату детских кинофильмов (там же. Д. 598. Л. 36). Результаты работы комиссии неизвестны. Решения Оргбюро ЦК по этому вопросу обнаружить не удалось. Вопрос о детском кино неоднократно рассматривался и в союзных республиках. Например, 2 сентября 1936 г. Секретариат ЦК КП(б) Украины принял постановление «Об организации месячника детского кино» с 20 сентября по 20 октября 1936 г. (там же. Оп. 21. Д. 4716. Л. 130). См. док. № 83, 85.

№ 89
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
о кинотеатрах г. Москвы

14 ноября 1935 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 34
14 ноября 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 330. О кинотеатрах г. Москвы.

П о с т а н о в и л и:

В целях увеличения пропускной способности кинотеатров Москвы —

1. Отменить постановление Моссовета о передаче кинотеатра «Форум»¹ Реалистическому театру и оставить это помещение для кинотеатра.

2. Передать в месячный срок Главному управлению кинофотопромышленности следующие кинотеатральные здания, используемые в настоящее время различными организациями не по назначению:

а) помещение бывшего кинотеатра «Колизей» (Чистые пруды), находящегося в настоящее время в ведении театра ВЦСПС²;

б) помещение бывшего кинотеатра «Госкино 2-й» (во 2-м ДOME Советов)³.

Обязать Главное управление кинофотопромышленности не позднее I. II-1936 г. ввести указанные кинотеатры в эксплуатацию, закончив их ремонт и переоборудование.

3. Передать Главному управлению кинофотопромышленности новое здание театра бывшего Общества политкаторжан (ул. Воровского), со всеми прилегающими помещениями, обязав ГУКФ в полуторамесячный срок приспособить его и демонстрации фильм как для массового зрителя, так и для проведения образцовой съемки и демонстрации специально-детских кинофильм.

4. Передать в ведение Главного Управления кинофотопромышленности для использования под кинотеатр театральное помещение в ДOME Правительства (бывший Новый театр).

5. Предложить ГУКФ в течение 1936—1938 гг. построить в Москве новый «Большой кинотеатр СССР» на 4000 мест, закончив в 1936 г. проектные и подготовительные работы.

Предложить Моссовету по согласованию с ГУКФом в месячный срок отвести участок под строительство кинотеатра.

Предложить Госплану предусмотреть необходимые ассигнования по госбюджету на проектные и подготовительные работы в 1936 году⁴.

6. Предложить Наркомфину совместно с ГУКФом в пятидневный срок определить размеры средств, необходимых на приспособление названных помещений под кинотеатры и источники их покрытия⁵.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 972. Л. 72, 73. Подлинник, машинопись.

¹ Кинотеатр «Форум» — один из старейших Московских кинотеатров находился в Москве на Садово-Сухаревской улице ул., д. 14.

² Кинотеатр «Колизей» находился в Москве на Чистопрудном бульваре, д. 19А. С 1974 г. в этом здании работает театр «Современник».

³ Речь идет о кинотеатре «Метрополь», находившегося в здании гостиницы «Метрополь».

⁴ 7 ноября 1936 г. в газете «Кино» был опубликован проект макета Большого кинотеатра СССР работы архитекторов А.В.Шуко, Великанова и Ткаченко. 3 декабря 1936 г. в «Правде» появилась заметка без подписи «Большой кинотеатр СССР», в которой сообщалось о том, что СНК СССР принял решение построить в 1936 г. в СССР «кино академического типа» на четыре тысячи мест и с выставкой достижений советского киноискусства в фойе. Газета сообщала, что посетившая летом Францию, Англию и США делегация привезла чертежи кинотеатра. Газета также объявила, что идет прием зданий Нового театра в Доме правительства и в гостинице «Метрополь». В трех залах «Метрополя» сеансы будут начинаться каждые двадцать пять минут. Однако передача зданий под кинотеатры проходила не без проблем. 15 января 1936 г. Б.З.Шумяцкий пожаловался И.В.Сталину на то, что ликвидированное Общество политкаторжан в здании своего театра по улице Воровского сохранило под столовую на 200 человек 1090 кв. метров, «оставив в исключительном пользовании столовой единственный выход из театра, необходимый для эвакуации зрителей [...]. ГУКФ считает абсолютно недопустимым сохранение значительной площади за столовой, существующей из корпоративных соображений в условиях наличия в Москве чрезвычайно развитой и удобной сети фабрик-кухонь и столовых». Резолюция И.В.Сталина: «За предлож. т. Шумяцкого И.Ст.» (там же. Оп. 163. Д. 1091. Л. 91). Через день, 17 января 1936 г., было оформлено решение Политбюро ЦК: «О помещении для нового кинотеатра в Москве. 1. В исполнение решения ПБ от 15.11.35 года обязать НКСобес (т. Наговицын) в 5-дневный срок передать помещение занимаемое столовой в доме [бывшего] о[бществ]а политкаторжан, ГУКФ. 2. Предложить НКВТоргу (т. Вейцер) совместно с НКСобесом (т. Наговицын) — прикрепить лиц, пользующихся этой столовой, к лучшим столовым г. Москвы» (там же. Оп. 3. Д. 974. Л. 50). Проект «Большого кинотеатра СССР», подобно другим архитектурных проектам (Дворец Советов, здание Наркомтяжпрома на Красной площади и т.д.) не будет реализован.

⁵ Тема этого постановления обсуждалась И.В.Сталиным на встрече с Б.З.Шумяцким 10 ноября 1935 г. См. док. № 382. Проект постановления был составлен Б.З.Шумяцким, Н.С.Хрущевым и М.И.Калининым 13 ноября 1935 г., как проект постановления СНК СССР. Однако после незначительной правки В.М.Молотова проект был принят как постановление Политбюро ЦК. В проекте постановления пункт 6 был в следующей редакции: «Предложить Наркомфину освободить перечисленные кинотеатры до 1 января 1937 года от налогов с оборотов, обязав ГУКФ обратить эти средства на ремонт зданий, значительное улучшение оборудования, повышение качества обслуживания кинозрителя». Не вошли в постановление Политбюро ЦК два пункта: «7. Предложить СНК союзных республик категорически запретить постоянное или временное использование зданий кинотеатров под иные, кроме кино, цели (передача кинотеатров в постоянное ведение, устройство заседаний, собраний и пр.) и вернуть киноорганизациям все здания бывших кинотеатров. 8. Предложить СНК УССР проверить и немедленно устранить факты занятия ряда зданий сельских и районных кинотеатров УССР под хранение картофеля а других продуктов». На полях, напротив п. 7, Молотов отметил: «Обсудить особо». Далее следует запись сделанная 31 января 1936 года: «п. 7 — При просмотре пов[естки] ПБ тт. Андреевым и Ежовым вопрос снят» (там же. Оп. 163. Д. 1085. Л. 32—36).

Докладная записка Б.З.Шумяцкого секретарю ЦК ВКП(б)
А.А.Андрееву об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде
второго кинофестиваля

17 ноября 1935 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Андрееву А.А.

Принятое ЦК партии летом 1934 г. решение о созыве в Москве первого советского кинофестиваля с участием иностранных кинематографистов подняло в кинематографии волну подлинного творческого соревнования и в значительной мере способствовало появлению к концу этого и к началу 1935 г. таких кинофильмов, как незабываемый «Чапаев», как лучшие наши фильмы: «Последний маскарад», «Пышка», «Юность Максима», «Крестьяне», «Новый Гулливер», «Счастливая юность» и др.

Сейчас, с выходом фильма «Аэроград», в интересах дальнейшего подъема идейно-художественного качества наших фильмов, весьма полезно снова использовать стимулы международного творческого соревнования в виде созыва в 1936 г. второго советского кинофестиваля, дабы расширить фронт этого соревнования распространением его наряду с проблемами художественного порядка и на всю сумму формальных приемов нашего искусства и особенно технического оформления всякого фильма, что еще сильно отстает у нас и за что, по заданию партии и лично т. Сталина, мы сейчас крепко уже взялись.

С передачей нам ряда кинотеатров и особенно бывшего Нового театра (при ДOME правительства) мы оборудуем его под кинематограф в таком, в смысле техники показа, качестве и с такими культурно-бытовыми условиями, которые дадут нам все основания на этот раз избежать все те организационные неполадки, имевшие место в организации первого нашего кинофестиваля и, главное, получим зрительный зал, вместо 300—350 человек, как в помещении, где проходил первый кинофестиваль (Васильевская 13)¹, — прекрасное помещение с вместимостью в 900 человек со всеми удобствами, включая центральность района, респектабельность фойе, наличие комнат для обслуживания, вестибюлей и комфортабельных зал.

В связи с этим просим соответствующего решения ЦК партии.

Шумяцкий

17.XI. 35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 726. Л. 141—144. Копия, текст на ротаторе.

¹ Первый советский кинофестиваль, приуроченный к пятнадцатилетию советской кинематографии, проходил с 27 февраля по 2 марта 1935 г. в помещении Центрального дома кино, который был открыт в Москве 4 мая 1934 г. (Правда. 1934 г. 6 мая). В настоящее время здесь находится Дом кино. См. док. № 80.

**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) об организации в 1936 г.
в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля**

29 ноября 1935 г.

**Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 42
29 ноября 1935 г.**

С л у ш а л и:

п. 192. Просьба т. Шумяцкого разрешить организацию в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля (т. Ангаров).

П о с т а н о в и л и:

1. Второго кинофестиваля организовать весной 1936 г., показав на нем лучшие новейшие фильмы ГУКФ и национальных киноорганизаций, а также новейшие иностранные фильмы.

2. Разрешить ГУКФ пригласить в качестве участников фестиваля 100 мастеров и крупнейших деятелей кинематографии Франции, Чехословакии, Англии, Америки, Швеции, Норвегии, Испании, Италии, Польши, Китая, Турции, Персии, Индии и Японии.

Предложить Интуристу¹ организовать их приезд и обслуживание в СССР.

3. Для оценки фильмов поручить Культпросветотделу ЦК совместно с ГУКФом организовать жюри в составе десяти человек, в том числе трех из наиболее авторитетных и лояльно настроенных деятелей иностранной кинематографии.

4. Предложить т. Шумяцкому представить в ЦК не позднее 1 января 1936 г. план организации кинофестиваля (место, проекция, состав участников и гостей) и программу его работ.

5. Предложить Валютной комиссии, Госплану и НКФ предусмотреть в плане ГУКФ на 1936 г. средства, потребные на расходы по кинофестивалю в иностранной и советской валюте.

6. Внести на утверждение Политбюро.

Секретарь ЦК

А. Андреев²

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 598. Л. 41. Подлинник, машинопись.

¹ Интурист — организация, обслуживающая видных иностранных гостей. В середине тридцатых годов он неформально находился под опекой НКВД. Позднее, после смещения Н.И.Ежова, новый нарком Л.П.Берия воспротивился плану формальной передачи Интуриста в систему НКВД. 7 декабря 1938 г. он обратился к И.В.Сталину и В.М.Молотову: «Факт перехода Интуриста в ведение НКВД безусловно станет известен за границей. Капиталистические туристические фирмы и враждебная нам печать этот факт постараются использовать для развешивания травли вокруг представительства Интуриста, будут называть их филиалами НКВД и тем самым затруднят их нормальную работу, а также своей провокацией будут отпугивать лиц из мелкой буржуазии и интеллигенции от поездок в СССР. Исходя из указанных соображений, считаю целесообразным Интурист изъять из ведения НКВД». И.В.Сталин поддержал предложение Л.П.Берия:

«ТТ. Молотову, Микояну. Кажется, т. Берия прав. Можно бы передать Интурист Наркомвнешторгу. И.Сталин. 10.1.39» (там же. Оп. 163. Д. 1207. Л. 70—72).

² 4 декабря 1935 г. членам и кандидатам в члены Политбюро ЦК были разсланы, материалы для голосования по этому вопросу: копии записки Б.З.Шумяцкого А.А.Андрееву (док. № 90) и решения Оргбюро ЦК ВКП(б) об организации кинофестиваля (док. № 91). К ним прилагалась также и копия записки И.В.Сталина Н.И.Ежову: «Тов. Ежову. Можно было бы отложить на год. В прошлом году плохо подготовили фестиваль. Боюсь что, то же самое получится в этом году. Валюту можно было бы израсходовать на другие, более серьезные, нужды кинодела. И.Сталин» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 726. Л. 141—144). Все члены Политбюро ЦК согласились с предложением Сталина. 9 декабря 1935 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) отменило свое постановление от 29 ноября 1935 г. и отложило организацию второго кинофестиваля на один год (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 599. Л. 15).

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартине «Чапаев»

2 декабря 1935 г.

**Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 42
2 декабря 1935 г.**

С л у ш а л и:

п. 6. О картине «Чапаев» (постановление ОБ от 2. 11. пр. № 40, п. 6)¹ (Шкирятов, Косарев, Шумяцкий).

П о с т а н о в и л и:

Утвердить проект постановления, разработанный комиссией Оргбюро (см. приложение).

Приложение

**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) от 2.12.35 г.
О кинонегативном фонде**

ЦК ВКП(б) констатирует, что негативный фонд на кинофабриках находится в совершенно неудовлетворительном состоянии, причем негативы из производства выходят уже со значительным количеством повреждений и дефектов (царапины, следы пальцев, пятна и т.д.). Хранение негативов поставлено плохо, отсутствуют приспособленные помещения, нет установленного режима температуры и влажности, работники складов не инструктированы об условиях хранения негативов. Порядок выдачи и приема негативов не гарантирует их сохранности. В таком же положении находится и негатив картины «Чапаев».

Негатив картины «Чапаев» был выпущен из производства с рядом технических дефектов. Вследствие плохой промывки на негативе выступил фиксаж. В процессе массовой печати (с оригинала негатива были сняты 72 копии) состояние негатива еще более ухудшилось, что вызвало необходимость отправления его для регенерации за границу. После исправления состояние негатива, по заключению комиссии ГУКФа, улучшилось. Негатив находится на общем складе в условиях, не обеспечивающих его сохранность.

Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Для сохранности негатива «Чапаев»:

а) хранить негатив картины «Чапаев» в специальном сейфе в ГУКФе под личной ответственностью т. Шумяцкого, без разрешения которого никто доступа к негативу не должен иметь.

б) разработать на фабрике Ленфильм остатки снимков картины «Чапаев», привести их в порядок и подготовить для использования в целях восстановления негатива «Чапаев».

2. Предложить ГУКФу снять с исправленного негатива «Чапаев» лавандровые копии и изготовить контратипы для тщательной проверки всего состояния негатива «Чапаев» после регенерации и печатания в дальнейшем фильмокопий. Предложить ГУКФу о результатах в месячный срок доложить ЦК ВКП(б).

3. Лавандровые копии и контратипы «Чапаева» хранить наравне с негативами других ценных картин: 1. Хроникальные и документальные съемки и кадры с участием Ленина и Сталина. 2. «Юность Максима». 3. «Крестьяне». 4. «Аэроград». 5. «Счастливая юность». 6. «Борьба за Киев». 7. «Последний маскарад». 8. «Герои Арктики» («Челоскин»). 9. Поход Сибирякова («Два океана»).

4. Предложить ГУКФу установить порядок, при котором выдача негативов со склада и возврат их должны происходить по нарядам, подписанным самим директором фабрики, под личную расписку того работника, который в данный момент отвечает за сохранность негатива.

5. Для улучшения качества обработки негативной пленки и создания необходимых условий хранения негативов:

а) предложить ГУКФу максимально форсировать переход с ручной обработки негативов на механическую, предусмотрев в плане 1936 г. необходимые для этой цели ассигнования.

б) массовую печать, за исключением 12—15 контрольных, лавандровых и экспортных копий, производить исключительно с дубль-негативов, а оригинал негатива после снятия лавандровой копии хранить в запломбированном виде, как неприкосновенный фонд;

в) хранение всего негативного фонда сосредоточить при наиболее крупных кинофабриках (Москва, Ленинград, Киев, Одесса, Тифлис, Ташкент), построив оборудование и вполне приспособленные хранилища, имеющие автоматическую регулировку температуры и влажности;

г) для хранения негативов особенно ценных художественных, а также хроникальных и документальных фильм, имеющих особую историческую ценность, предложить ГУКФу построить в 1936 г. центральное хранилище негативов в Москве, с привлечением иностранной консультации. ГУКФу в месячный срок представить в СНК СССР проект постройки этого хранилища².

6. Провести паспортизацию всего негативного фонда, подобрать и привести в полный порядок контрольные копии негативов, установив порядок тщательного хранения наряду с негативами, также и контрольных копий.

7. Подобрать для заведования хранилищами негативов квалифицированных работников — членов партии, обеспечив для них соответствующие материально-бытовые условия работы.

8. Предложить ГУКФу разработать:

а) стандартную рецептуру проявителей, фиксажа и времени, необходимого для проявления;

б) порядок хранения негативов на складах (температура, влажность, охрана и т.д.)³.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 598. Л. 49—51. Подлинник, машинопись.

¹ Решение Оргбюро ЦК ВКП(б) от 2 ноября 1935 г. (док. № 88), см. также прим. 1 к док. № 84.

² См. док. № 136.

³ Проект постановления был разработан комиссией в составе члена Комиссии партийного контроля М.Ф.Шкирятова, зав. Отделом школ ЦК ВКП(б) Б.М.Волина, зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы А.И.Ангарова, Б.З.Шумяцкого и Е.Ф.Усиевича. Председатель комиссии М.Ф.Шкирятов, направил секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву докладную записку А.И.Ангарова и ответственного контролера КПК при ЦК ВКП(б) Е.А.Цехера, проверявших состояние и порядок хранения негатива картины «Чапаев» и всего негативного фонда на Мосфильме и Ленфильме (там же. Д. 722. Л. 99—103). Руководитель группы просвещения и здравоохранения КПК А.П.Шохин направил 10 июня 1936 г. на имя председателя КПК Н.И.Ежова и М.Ф.Шкирятова докладную записку «О результатах проверки решения ЦК ВКП(б)» о кинонегативном фонде (там же. Л. 120—131). 29 ноября 1936 г. А.И.Ангаров направил секретарям ЦК ВКП(б) И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу, А.А.Андрееву, А.А.Жданову, Н.И.Ежову и председателю СНК СССР В.М.Молотову докладную записку «О картине «Мы из Кронштадта»», в которой отмечал, что решение ЦК ВКП(б) от 2 декабря 1935 г. ГУКФом не выполнено. Он сообщал, что негатив картины «Мы из Кронштадта» приведен в такое состояние, что с него больше нельзя снять без регенерации ни одной копии и что в таком же состоянии находятся негативы кинокартин «Искатели счастья», «Цирк» и «Родина зовет» (там же. Оп. 120. Д. 256. Л. 1, 2). 27 августа 1937 г. руководитель группы КПК по политпросветработе и агитации Р.Г.Рубенов направил А.А.Андрееву, Я.А.Яковлеву и М.Ф.Шкирятову докладную записку о выполнении ГУКФом постановления о кинонегативном фонде. В ней констатировалось, что «в целом это постановление выполнено неудовлетворительно». Предлагалось «принять срочные меры к восстановлению (регенерации) негативов съемок и кадров с участием Ленина. Регенерацию произвести заграницей [...] Собрать и сохранить в установленном постановлением ЦК ВКП(б) порядке все без исключения негативы документальных съемок и кадров с участием Сталина» (там же. Л. 134—138). На докладной имеется помета неизвестного: «[Вопрос] снят в связи назнач[ением] нов[ого] руков[одителя] ГУК». В развитие этого постановления 1 февраля 1937 г. Политбюро ЦК приняло решение «О государственном фильмохранилище (см. док. № 136).

Докладная записка зам. председателя Комиссии советского
контроля при СНК СССР З.М.Беленького В.М.Молотову
«О картине "Последний маскарад"»

3 декабря 1935 г.

Председателю Совета Народных Комиссаров Союза ССР
тов. Молотову

О картине «Последний маскарад»
(производства Госкинопромгрузии)

Произведенной по Вашему поручению проверкой установлено, что картина «Последний маскарад» (производство Госкинопромгрузии) была впервые показана в Москве 25 октября 1934 г. В Москве картина демонстрировалась одновременно в 10 кинотеатрах, среди которых были такие лучшие театры, как «1-й Художественный», «Межрабпом», «Уран» и др., где картина давала полные сборы.

В дни Октябрьских праздников 1934 г. картина была оставлена в двух театрах, а в остальных она была заменена картинами «Чапаев» и «Три песни о Ленине». Затем она демонстрировалась почти на всех так называемых «вторых экранах» Москвы, в клубных установках и по районам Московской области, где она не снята с репертуара и до сих пор. В августе картина была повторно показана в кинотеатре «Центральный» и трех районных театрах Москвы.

Несмотря на это, картина «Последний маскарад» была показана хуже, чем некоторые другие кинокартины: за 1934—1935 г., по Москве и области картина сделала только 755 экранодней, в то время как картина «Юность Максима» — 1195 э[крано]д[ней], «Иудушка Головлева» — 1112 э[крано]д[ней], «Летчики» — 889 э[крано]д[ней].

Совершенно недостаточно картина «Последний маскарад» была показана по всей остальной территории РСФСР и других союзных республик. Во многих краях и областях (Кировский, Чувашская АССР, Курская, Казакская, Татарская АССР и др.) картина либо показывалась в течение нескольких дней на очень ограниченной сети, либо до сих пор не показана совершенно.

Таким образом, недооценка этой картины со стороны киноорганизаций имела место.

Главной причиной плохого показа картины является ее крайне ограниченный тираж. В 1934 г. трестом Госкинопромгрузия было отпечатано только 33 копии этой картины, а в 1935 г. еще меньше — только 19, тогда как для нормального показа картины (учитывая открытие 500 новых звуковых районных кинотеатров) нужно было минимально 150—200 копий.

Ограниченность тиража картины вызвана тем, что сам трест Госкинопромгрузия систематически не выполняет планов размножения картины на своей копировальной фабрике в Тифлисе, а

ГУКФ, со своей стороны, не принял своевременно мер к широкому размножению картины.

В настоящее время, в связи с нашей проверкой, ГУКФом и трестом Росснабфильм приняты меры к усилению показа картины: отдано распоряжение о переносе печатания копий на Московскую копировальную фабрику; в декабре—январе будет дополнительно отпечатано 165 копий и выпуск картины будет возобновлен в Москве и других городах, в лучших театрах, о соответствующей тщательной подготовкой.

КСК взяла проведение этих мероприятий под свое наблюдение.

Зам. Председателя Комиссии Советского Контроля при СНК СССР

З.Беленький¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л.18—19. Копия, машинопись.

¹ На записке в левом верхнем углу автограф В.М.Молотова: «т. Сталину. Дело с «Последним маскарадом», видимо, будет исправлено. Нераспорядительность т. Шумяцкого налицо. Молотов». Записка на бланке Комитета советского контроля при СНК СССР.

Докладная записка зав. Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б.М.Талья И.В.Сталину о кинокартине «Подруги»

25 января [1936 г.]

Товарищу Сталину.

Сценарий фильма «Подруги», о котором напечатаны хвалебные отзывы в «Правде» и других газетах, написан Р.Васильевой, активной участницей зиновьевской контрреволюционной группы, арестованной после убийства тов. Кирова и сейчас находящейся в концентрационном лагере. Сценарий сделан по повестям этой же Васильевой «Первые комсомолки» и «Заставские ребята» (см. второй сборник «Костер»), повести Васильевой, так же как и фильм, носят автобиографический характер и в лице одной из героических девушек — «подруг» Р.Васильева изображает себя. Фильм с большой точностью передает содержание книг Васильевой, а в некоторых местах дословно воспроизводит текст этих книг, например в эпизоде с детским хором в трактире.

Подготовка фильма была начата еще до ареста Васильевой, а после ее ареста руководители ленинградских киноорганизаций ограничились тем, что сняли имя автора сценария, оставив самый сценарий в основном без изменений.

Появление на экране фильма «Подруги» и хвалебные отзывы об этом фильме в прессе широко используются антипартийными и антисоветскими элементами, особенно в Ленинграде; эти элементы, например, комментируют то место из фильма, где подруги поют «Замучен тяжелой неволей» в таком духе, что «замучена» Васильева и т.п. (сообщение зав. Ленинградским отделением Детиздата т. Желдина); одновременно распространяются слухи о якобы готовящемся амнистировании Васильевой, о награждении ее орденом Ленина и т.д., а в некоторых литературных кругах Ленинграда ведется кампания за подачу коллективного заявления об освобождении Васильевой¹.

Зав. Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б)
25.1.

Б.Таль²

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 22. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ Историко-революционный фильм «Подруги» производства Ленфильм вышел на экраны 19 февраля 1936 г. В аннотированном каталоге (Советские художественные фильмы (далее: СХФ). Т. 2. М., 1961. С. 71) автором сценария указан только режиссер Л.О.Арнштам. Музыка к фильму написал Д.Д.Шостакович. Киноповесть о трех подругах с рабочей окраины Петрограда, их участии в защите города от интервентов в 1919 г.

² В верхнем левом углу резолюция И.В.Сталина: «Тт. Молотову, Ворошилову, Андрееву, Ежову, Жданову, Угарову. И.Сталин».

Записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову об отставке Я.Э.Чужина

19 февраля 1936 г.

г. Молотову В.М.

В.М.

Т. Чужин заявил т. Андрееву и мне, что он просит освободить его от работы в ГУКФ, так как т. Шумяцкий «изолировал его», «неделями не принимает» и пр.

На мой вопрос т. Шумяцкий не указал достаточных мотивов к отстранению т. Чужина от работы.

Так как т. Чужин на своем участке перевыполнил план 1935 года (110%) и по всем отзывам работает хорошо, я считаю, что его уход поставит под удар работу кинопроизводства, тем более что сам т. Шумяцкий этими вопросами занимается мало.

Я прошу Вас (или одного из Ваших замов) вызвать нас троих, чтобы этот вопрос урегулировать.

Керженцев¹

19. II. 1936 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 1. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

¹ На записке резолюция В.М.Молотова: «С т. Чубарем. М.» и резолюция В.Я.Чубаря: «Договорено, что т. Чужин остается, а вопрос о структуре ГУКФа решится при рассмотрении проекта т. Керженцева. В.Ч.». Имеется также делопроизводственная помета: «В.М. см[отрел]», зачеркнуто: «вызвать в 4^{1/2} ч.». Это обращение — одно из первых документальных подтверждений внутриведомственного конфликта между П.М.Керженцевым и Б.З.Шумяцким. По решению Политбюро ЦК ВКП(б) от 16 декабря 1935 г. об организации Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР Главное управление кинофотопромышленности было включено в систему Комитета. Спустя месяц после создания Комитета возник кадровый конфликт. Позднее, в ноябре 1937 г., П.М.Керженцев сообщил И.В.Сталину и В.М.Молотову о том, что Я.Э.Чужин, ставший к тому времени его заместителем по хозяйственным вопросам, был в «близких отношениях с несколькими врагами народа (Насеконик, Гаврилов из Госплана)» и просил освободить его от обязанностей заместителя и направить на «другую работу по специальности (он химик)». На записке имеется пометка В.М.Молотова: «С т. Маленковым» (там же. Д. 949. Л.93). 29 ноября 1937 г. Политбюро ЦК приняло решение освободить Я.Э.Чужина от работы заместителя председателя Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР» (там же. Ф.17. Оп. 3. Д. 993. Л. 74). 3 февраля 1938 г. Я.Э.Чужин был арестован и 21 апреля 1938 г. расстрелян (Расстрельные списки. Москва, 1937—1941. Коммунарка. Бутово. М., 2000. С. 439).

№ 96
Из письма И.Ильфа и Е.Петрова И.В.Сталину
о поездке по США

[Не позднее 26 февраля 1936 г.]*

Секретно
Копия

ЦК ВКП (б)
Товарищу И.В.Сталину.

В течение четырех месяцев мы путешествовали по Соединенным Штатам Америки¹, осматривали заводы, новостройки, национальные парки, различные государственные и культурные учреждения, знакомились с организацией быта, общественного питания, отдыха, беседовали с огромным количеством самых разнообразных людей, проехали 16 000 километров в автомобиле. В результате мы собрали большой литературный материал.

Работа в «Правде» научила нас пользоваться оружием писателя не только для так называемой большой литературы, но и для ежедневной будничной борьбы за социализм.

Мы знаем, — каждому человеку, который по-настоящему любит свою Родину, не терпится увидеть ее самой сильной, самой богатой, самой культурной в мире. Иной раз эта нетерпеливость приводит людей к самохвальству, к зазнайству, к желанию преждевременно почтить на лаврах; но в основе своей чувство это здоровое, радостное, чистое и необыкновенно сильное.

И вот во власти этого чувства мы оказались во время путешествия по Америке. Если говорить правду, это было не столько путешествие по Америке, сколько по Советскому Союзу. Мы по целым дням ехали по американским дорогам, а думали о дорогах советских, мы ночевали в американских гостиницах, а думали о советских гостиницах, мы осматривали заводы Форда, а видели Горьковский завод, мы изучали американскую кинематографию, а в мыслях у нас была кинематография советская. Совершенно естественно, все виденное мы старались приложить к нашей советской жизни, перевести на практические рельсы.

1.

Во время поездки по Америке, приближаясь к Калифорнии, мы прочли в американской прессе телеграмму о том, что в СССР принято решение о постройке на юге страны кинематографического города — советского Холливуда.

Через несколько дней мы попали в Холливуд американский, куда единственный в мире специальный кинематографический город, с опытом которого нельзя не считаться при разрешении вопросов кинематографии в нашей стране.

* Датируется по содержанию документа.

Мы осмотрели несколько голливудских студий и беседовали с большим количеством очень опытных американских кинематографистов².

И вот, в результате бесед и осмотра студий, у нас появились серьезнейшие сомнения — нужен ли нам специальный киногород на юге страны?³ Действительно ли наша кинематография нуждается в строительстве такого города? Рационально ли это?

Мы не знаем, какие доказательства были приведены работниками нашей кинематографии, когда они защищали идею киногорода. Судя по газетам, специальная комиссия, выехавшая на юг, ищет место с наибольшим количеством солнечных дней и наиболее красивым пейзажем. Следовательно, основными вопросами являются — солнце и красота природы.

Решительно всем американским кинематографистам, которых мы видели в Холливуде, мы задавали один и тот же вопрос:

— Пользуетесь ли вы солнцем во время съемок ваших картин?

И неизменно получали один и тот же ответ:

— Нет, не пользуемся.

— Как? Совершенно не пользуетесь?

— Нет, если и пользуемся, то очень редко. Наше павильонное солнце для нас удобнее и лучше настоящего. В павильоне мы можем осветить декорацию или актера так, как это нам нужно. Потом даже в Холливуде не всегда бывает такое освещение, которое нам необходимо в данный момент. А в павильоне у нас всегда есть именно то солнце, которое нам нужно.

Из всех разговоров мы вынесли впечатление, что солнце перестало играть прежнюю роль в делах кинематографии. И не только из разговоров. Сейчас у Холливуда появился серьезный соперник. И это город с наименьшим, вероятно, количеством солнечных дней. Это самый туманный город в мире — Лондон. Еще несколько лет тому назад подобное соперничество, казалось невероятным — Лондон соперничает с Холливудом! Сейчас — это факт. Этим вопросом с увлечением занимается буржуазная кинематографическая печать. Это стало возможным только недавно, на основе современной кинематографической техники.

Все американские специалисты, с которыми мы беседовали, единодушно сказали, что если бы сейчас им заново пришлось бы создавать кинематографию в Америке, они не строили бы специального города, вдалеке от культурных центров страны, а строили бы студии там, где есть актеры, где есть музыканты, певцы, писатели, то есть в больших городах.

Мы не являемся специалистами в вопросах кинематографической техники. Мы хотим лишь дать добросовестную информацию по такому важному поводу, как постройка города, хотим как можно точнее передать все, что мы узнали и видели.

У нас есть сейчас несколько огромных кинофабрик, например колоссальные фабрики в Москве и Киеве. Это огромные железобетонные здания. Московскую фабрику до сих пор не достроили. Мы немного знакомы с деятельностью этих фабрик. Пока что —

это кустарщина. Работа там еще не освоена. У нас нет кадров — нет актеров, сценаристов. Совершенно непонятно, как можно строить специальный город, не поставив на ноги, не достроив уже существующих фабрик, не имея собственных актеров, а приглашая их из театров. Нет никакого сомнения в том, что ни один актер Художественного театра не бросит своей работы, чтобы уехать в Крым или Сухум. Но если бы даже это все было возможно, если бы существующие фабрики были достроены и хорошо работали, если бы кинематография имела актеров и сценарии, все равно в постройке специального города нет нужды, так как солнце перестало быть двигательной силой в кинематографии.

Единственным доводом в пользу киногорода могло бы быть такое возражение: американцы и англичане делают плохие антихудожественные фильмы и отвергают солнце по причине коммерческой жадности. Мы же хотим создавать очень высокие художественные произведения на основе подлинных пейзажей, и для этого нам нужно солнце.

Пусть так. Американцы действительно выпускают отвратительные картины. На 10 хороших картин в год в Голливуде приходится 700 совершенно убогих картин³. Но надо совершенно откровенно сказать, что эти убогие картины в техническом отношении сняты вполне удовлетворительно, чего нельзя сказать о наших даже самых лучших, действительно художественных картинах. Что же касается подлинных пейзажей, то Эйзенштейн все равно поедет снимать одесскую лестницу для «Потемкина» в Одессу, а Довженко поедет снимать тайгу для «Аэрограда» в Сибирь, а никак не в Сухум или Крым. И они будут абсолютно правы. И конечно, для некоторых больших художников необходимость в экспедициях никогда не потеряет своей актуальности. Так что и с этой точки зрения, как нам кажется, в специальном киногороде нет никакой необходимости. А дальнейшее гигантское расширение советской кинематографии, в котором страна так нуждается, может с большим успехом протекать там, где заложен фундамент кинематографии, где уже произведены крупные затраты, на основе создания действительно хорошей советской пленки, на основе освоения уже существующей кинопромышленности [...] ⁴.

Илья Ильф. Евгений Петров⁵

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 23—27. Копия, машинопись.
Опубликовано: Петров Е. Мой друг Ильф. М., 2001. С. 268—274.*

¹ 22 августа 1935 г. Политбюро ЦК разрешило заграничную командировку И.Ильфа и Е.Петрова в Америку на два месяца (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 970. Л. 63) с литературным заданием на тему «Советский человек за границей» (там же. Оп. 163. Д. 1075. Л. 89 об.). С корреспондентскими удостоверениями «Правды» они выехали в США 19 сентября 1935 г. Их путешествие продолжалось до 22 января 1936 г.

² Писатели, в частности, побывали на студии «Братьев Уорнер». По их словам, это — «великая, образцово поставленная фабрика халтуры», одна «чистенькая, опрятная тошнотворная картина» класса «Б» была сделана на этой студии за восемь дней (Правда. 1936. 5 сентября).

³ 5 сентября 1936 г. в «Правде» была опубликована большая статья-фельетон И.Ильфа и Е.Петрова «Славный город Голливуд», в котором озвучивались некоторые тезисы из письма писателей Сталину. В частности, говорилось, весь Голливуд занят одним делом — крутят картины, или, как выражаются в Америке, — «выстреливают» картины [...]. Все это почтенное общество «выстреливает» в год около восьмисот картин — цифра грандиозная, как и все цифры в Америке». Признав, что в год в Голливуде делалось десять достойных картин, Ильф и Петров, продолжали: «Конечно, мы подозревали, что эти остальные семьсот девяносто картин не бог весть какое сокровище. Но ведь видим мы картины хорошие, а о плохих только слышим. Поэтому так страшны впечатления от американской кинематографии, когда знакомишься с ней на ее родине, в том месте, где она создается». Вывод был сделан неутешителен: американская кинематография так же «похожа на настоящее искусство, как обезьянья любовь к детям похожа на человеческую. Очень похожа, и в то же время невыносимо омерзительна».

⁴ Публикуется только первый раздел записки, относящийся к кино.

⁵ 26.II.1936 г. зав. Особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышев по поручению

И.В.Сталина направил эту записку для ознакомления членам и кандидатам в члены Политбюро ЦК ВКП(б), а также председателю КПК Н.И.Ежову, председателю КСК Н.К.Антипову, Б.З.Шумяцкому, наркому внутренних дел Г.Г.Ягоде, нач. Цудортранса Г.И.Благонравову. Вопрос на Политбюро ЦК не рассматривался. См. док. № 393.

**Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной
работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину, А.А.Андрееву
и Н.И.Ежову об итогах работы ГУКФ в 1935 г.
и плане на 1936 г.**

[Не позднее 2 марта 1936 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б):

тов. Сталину И.В.
тов. Андрееву А.А.
тов. Ежову Н.И.

Работа руководства ГУКФ характеризуется отсутствием большевистской самокритики, самоуспокоенностью, переоценкой своих успехов, увлечением «солнечными киногородами», наряду с отсутствием повседневной борьбы за выполнение плана 1936 года, борьбы с недостатками и прорывами в кинопроизводстве. Все это привело к целому ряду ненормальных явлений в работе ГУКФа, о которых Культпросветотдел ЦК ВКП(б) считает необходимым сообщить Вам.

I. План производства кинокартин в 1935 и 1936 году.

Производственная мощность предприятий ГУКФ при сравнительно отсталых темпах производства, при наличии, как правило, больших простоев съемочных групп, при исключительной неналаженности всех производственных процессов — исчисляется, по данным ГУКФа, в 120 художественных, полнометражных картин в год. При самом элементарном упорядочении производства ГУКФ мог бы повысить производственную мощность своих предприятий минимум до 150 картин в год.

Тем не менее даже свои минимальные производственные возможности ГУКФ систематически не использует. Так, за 1934 год ГУКФ дал всего 70 картин. Подводя итоги года на производственном киносовещании в январе 1935 года¹ тов. Шумяцкий указывал, что «если в 1934 году мы выпустили на экраны около 70 полнометражных художественных фильмов, то в 1935 году мы их обязаны выпустить минимум 100, а в 1936 и 1937 годах куда больше».

Исходя из этих соображений ГУКФ наметил в 1935 году выпустить 124 полнометражные художественные картины, в последующем сократил этот план до 100 картин. Фактически выпущено за 1935 год (считая короткометражки за целые картины) 43 художественные картины (список прилагается)*.

Первый вариант плана ГУКФ на 1936 год предусматривал выпуск на экран 101 художественную полнометражную картину.

* Список не публикуется.

Мы указывали на недостаточность этого плана и требовали его увеличения, но ГУКФ упорно отказывался. Только после выступления на киносовещании секретаря ЦК тов. Андреева, указавшего, что «нельзя ни в коей мере успокаиваться на достигнутых успехах, нельзя зазнаваться ни на минуту», несколько раз настойчиво подчеркнувшего, что «картин у нас все же мало. Вы даете их десятками, а их надо давать по крайней мере сотнями», что «мы будем строить новые фабрики, совершенствовать существующие. Но ясно, что и на нынешней базе вы могли бы сделать больше, дать больше картин». Только после этого ГУКФ представил план на 1936 год в 120 картин.

При более тщательном рассмотрении этого «нового» плана выяснилось, что руководство ГУКФ пыталось попросту ввести нас в заблуждение, так как в новый план оказались включенными 19 немых вариантов звуковых картин, не являющихся самостоятельными кинокартинами, 29 короткометражных картин, представляющих собой в переводе на полнометражные только 5 картин. Таким образом, план ГУКФа на 1936 год предусматривает выпуск на экран всего 92 полнометражные художественные картины.

И этот план ГУКФом не выполняется. По Мосфильму и Ленфильму (крупнейшими фабриками ГУКФ) план за январь месяц выполнен всего на 45%. Февральский план тоже под угрозой срыва. До сих пор не закончены производством следующие картины: по Мосфильму — «Цирк» (срок сдачи 1.2.), «Мы из Кронштадта» (срок сдачи 1.2.), «Анна» (20.1.), «Роковые случайности» (25.1.), «Слоненок» (25.1.); по Ленфильму — «Женитьба» (срок сдачи 15.1.), «На отдыхе» (15.1.), «Чудесный корабль» (20.1.); по Украинфильму — «Строгий юноша» (срок сдачи 15.1.), «Я люблю» (15.1.), «Половодье» (15.1.), «Однажды летом» (15.1.) и т.д. ГУКФ сообщил, что план 1936 года обеспечен 85-ю уже имеющимися сценариями. При проверке оказалось, что имеется пока только около 40 сценариев. Причем из этого количества сейчас подготовлено к постановке только около 20 сценариев. Остальные пишутся, когда будут готовы, и что из них получится пока сказать очень трудно. Таким образом, даже этот заниженный план производства картин сценариями не обеспечен.

В декабре 1935 года ГУКФ созвал производственное совещание по обсуждению тематического плана и сценарного портфеля на 1936 год. На этом совещании, длившемся 7 дней, вопросам сценариев и плана на 1936 год (который к моменту совещания даже не был доработан в ГУКФе) было уделено всего несколько часов. Все остальное время было посвящено обсуждению доклада тов. Шумяцкого о реконструкции кинематографии и строительстве «солнечного киногорода», длившегося вместе с заключительным словом 9 часов.

Реальным итогом этой реконструкции пока явилось переименование «кинофабрик» в «киностудии», план же на 1936 год составлялся кабинетно, что резко сказалось на его тематике. Так, в плане нет транспортной темы, несмотря на то, что на совещании

ГУКФ заверил делегацию железнодорожного транспорта, что в 1936 году будет дан фильм о транспорте «достойный лучших стахановцев нашего транспорта». В плане нет картины, посвященной национальным областям, которые не имеют своей кинематографической базы и которые обязан ГУКФ обслуживать в виду ликвидации Востокфильма², в плане нет картины о современной советской женщине и т.д.

II. О качестве продукции.

Решающее значение имеет сейчас не количество, а качество выпускаемых ГУКФом картин. Анализ качества выпущенных в 1935 г. картин свидетельствует о том, что и на этом участке положение далеко не благополучное. Из выпущенных ГУКФом 43 картин — 4 картины Отдел культпросветработы ЦК вынужден был запретить выпустить на экран («Инженер Гофф», «Интриган», «Месяц май», «Очарованный химик»). Свыше 4 000 000 рублей погубло (не считая готовых картин, которые ГУКФ забраковал и положил на полку, даже не показав их нам, как, например, «Осадное положение», «Друзья», «Кража зрения», «Земля впереди», «Провинциальный роман» и др.). Картины «Прометей» (Украинфильм) и «Мяч и сердце» (Мосфильм) даны на недопустимо низком идейном и художественном уровне. Они были разрешены нами с большой натяжкой. На остальных 37 художественных картин 1935 года (не считая документальных фильмов) всего лишь 4—5 картин сделаны сравнительно удовлетворительно («Аэроград», «Летчики», «Подруги», «Последний табор»). Эти картины по своему сюжету, мастерству, художественной убедительности, идейной глубине далеки от «Чапаева» и не могут соперничать даже с «Крестьянами». В этом смысле кинематография в 1935 году не только не закрепила завоеванных позиций, но и сделала шаг назад. Тем не менее это лучшее, что дано ГУКФом в 1935 году. Все остальные картины, по признанию самого ГУКФа, средние. Они драматургически, режиссерски и актерски выполнены слабо, идейно беспомощны и неубедительны.

Таким образом, выходит:

1) что план за 1935 год выполнен всего на 43%, а удовлетворительной продукции дано всего 11%.

2) что и в 1936 году ГУКФ не обеспечивает ни выполнение плана производства, ни высокого идейно-художественного уровня кинокартин.

III. Кадры.

В итоге проверки партдокументов исключены из партии управляющий трестом Союзкинохроники Иосилевич, управляющий трестом Техфильм — Сокол, помощник т. Шумяцкого — Котиев. Три руководящих работника, три ближайших помощника тов. Шумяцкого, оказались людьми, недостойными звания членов партии. Их пришлось т. Шумяцкому спешно снять. На Мосфильме в итоге проверки партдокументов исключены 27 человек из 87 членов партии.

Режиссер Юрцев (последняя картина «Мяч и сердце») арестован НКВД. Автор первого варианта сценария «Подруги» Васильева — активная троцкистка (об этом ГУКФ умолчал при представлении Культпросветотделу ЦК картины на утверждение).

Эти факты говорят о том, что дело проверки людей поставлено в ГУКФе далеко не на должную высоту.

В неудовлетворительном состоянии и руководство творческими работниками. Простой режиссеров, часто длящийся годами, закономерное явление в ГУКФе. Так, режиссеры Файнциммер и Пискадор не работают больше двух лет, братья Васильевы не работают больше года (с момента окончания «Чапаева»). Режиссер Арнштам закончил в декабре 1935 г. «Подруги» и на 1936 г. не планируется. Не планируются на 1936 год также следующие режиссеры: по Ленфильму — Ивановский, Герасимов, Гарин, условно запланирован и то только с ноября 1936 года Эрмлер. По Мосфильму — с апреля этого года будет в простое режиссер Вайншток; по Украинфильму не запланированы на 1936 год Билинский, Голуб, Садкович, с июля будет в простое Кавалеридзе. Все эти люди получают зарплату, но работать весь год не будут, хотя потребность в новых картинах у нас очень велика и все возможности для их производства имеются.

С ликвидацией Востокфильма ряд режиссеров были переданы, по просьбе т. Шумяцкого, ГУКФ. ГУКФ, формально приняв их, по существу ни чем не занял этих людей, среди которых есть талантливые режиссеры. Один из этих режиссеров, Разумный, в течение 4-х месяцев не только не получил работы, но и был лишен зарплаты. Хороший режиссер-коммунист, имеющий за плечами 20 лет кинематографической работы, поставивший ряд неплохих картин, вынужден был перебиваться тем, что рисовал диаграммы для музеев. Сейчас Отдел культпросветработы направил его ставить картину в Межрабпомфильм. Другой, более молодой режиссер детских фильмов тов. Леонтьев и по сей день ходит без работы и без зарплаты. Как ГУКФ растит и воспитывает своих творческих работников, можно судить по следующим фактам. Есть на Ленфильме режиссер-женщина Шпиркан. Она поставила две картины. Последняя картина «Очир» вызвала положительные отзывы т. Шумяцкого, тов. Буденного и других. По непонятным соображениям тов. Шумяцкий решил ее освободить от работы. Она не согласилась и обжаловала Комиссии советского контроля. Последняя, разобрав дело, предложила восстановить ее на работе. Однако тов. Шпиркан и до сих пор работать не дает (она, мол, склочница и интриганка). В таком же положении тов. Браун (Ленфильм), который недавно сдал свою картину «Сокровища погибшего корабля». Эта картина вполне на уровне всей продукции ГУКФа за 1935 год. Картина получила ряд удовлетворительных отзывов. Тов. Браун, старый кинорежиссер, безусловно могущий работать, если им понастоящему руководить, но тов. Шумяцкий решил деквалифицировать его, переведя в сорежиссеры.

Тов. Шумяцкий ставит себе в заслугу то, что им «новым руководством» была «твердо выдвинута актерская проблема». Насколько эта выдвинутая тов. Шумяцким «проблема» разрешена, можно судить по статье Ирины Карцевой в газете «Кино» от 16 января «Новогодний подарок». В этой статье автор вскрывает возмущительное отношение к киноактерам на Мосфильме, недооценку и игнорирование киноактеров, отказ от использования киноактеров. Под Новый год 17 актеров (среди них ряд талантливых людей) Мосфильм, по распоряжению ГУКФ, освободил вообще от работы на фабрике.

Актерские студии самый забитый, заброшенный участок, куда ни разу по-настоящему не заглядывало руководство ГУКФ. Директор Высшего государственного института кинематографии тов. Лебедев ни разу за последнее время не был принят тов. Шумяцким. Так обстоит дело с руководством кадрами в ГУКФе.

Я перечислил здесь только основные, наиболее существенные недостатки в работе ГУКФ. Эти недостатки усугубляются тем, что руководство ГУКФ упорно не хочет их признавать, проявляя пренебрежительное отношение ко всякой попытке критики его работы. Зазнайство и некритический подход к своей работе сквозит во всех выступлениях тов. Шумяцкого. Так, в брошюре, выпущенной в декабре 1935 года, т. Шумяцкий заявляет: «В факте признания наших заслуг в очень высокой оценке меня лично как практика, как руководителя радует то обстоятельство, что кинодраматургию признали самостоятельной областью важнейшей драматургической работы» (Пути мастерства. С. 15)³. В книжке «Кинематография миллионов» (вышла в январе 1936 г.)⁴ тов. Шумяцкий, выругав старое руководство кинематографии, все победы относит за счет «нового» руководства, поставившего и блестяще разрешившего все вопросы советской кинематографии. В этой же связи надо указать и на доклад тов. Шумяцкого на производственном киносовещании в декабре 1935 года. Этот доклад до того не самокритичен, что Культпросветотдел ЦК вынужден был потребовать от него указать в заключительном слове на недостатки работы ГУКФа. Это было им сделано, но в крайне сдержанной форме. На отсутствие на совещании самокритики, на опасность зазнайства указал в своем выступлении и тов. Андреев.

Настроения самоуспокоенности и зазнайства нашли свое отражение как среди руководящих работников кинематографии, так и среди широких кругов творческих работников.

С этими настроениями ГУКФ не выполнит и план 1936 года, как он не выполнил план в 1934-м, в 1935 году.

Прошу заслушать на ОБ сообщение т. Шумяцкого об итогах работы в 1935 году и о плане на 1936 год.

Зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б)

А.Щербаков⁵

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 949. Л. 109—117. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Первое Всесоюзное совещание творческих работников советской кинематографии, посвященное вопросам дальнейшего развития советского кино, состоялось 8—13 января 1935 г. С докладами выступили С.М.Эйзенштейн, Л.З.Трауберг, А.П.Довженко, С.И.Юткевич, В.И.Пудовкин, С.Д.Васильев и др. Совещание приняло декларацию о ликвидации Ассоциации работников революционной кинематографии (АРРК) и поставило вопрос об организации Союза кинематографистов (Культурная жизнь в СССР. С. 436).

² 2 августа 1935 г. Политбюро ЦК приняло решение «О тресте Востокфильм»: «1. Ликвидировать трест Востокфильм при СНК РСФСР. 2. Обязать ГУКФ: а) образовать в Управлении восточный сектор, на который возложить работу по выпуску фильм из жизни национальностей РСФСР; б) обеспечить своевременный выпуск картин, начатых производством Востокфильмом; в) использовать всех ценных работников Востокфильма на работе в ГУКФ» (там же. Оп. 3. Д. 970. Л. 9).

³ Б.З.Шумяцкий. Пути мастерства: Статьи и доклады. М., 1935.

⁴ Б.З.Шумяцкий. Кинематография миллионов: Опыт анализа. М., 1935.

⁵ На записке резолюция А.А.Андреева: «Т. Макарову. На очередное ОБ. Андреев» и штамп Техсекретариата Оргбюро ЦК ВКП(б) о поступлении документа 2 марта 1936 г. Вопрос был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б) 4 мая 1936 г. На черновой карточке прохождения документа в аппарате ЦК ВКП(б) имеется делопроизводственная запись: «К вопросу. Слушаться будет о плане. При утверждении повестки ОБ на 2.V.36 г. вопрос в общей постановке снят. Решено поставить план ГУКФ на 36 г. по производству и выпуску кинофильм. Н.Макаров» (там же. Л. 108). См. док. № 102.

27 марта 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Уважаемый Иосиф Виссарионович!

Меня крайне удивило содержание письма к Вам писателей Ильфа и Петрова¹ в части, касающейся их наблюдений над американским кино.

В своем письме к Вам гг. Ильф и Петров пишут, что, побывав в САСШ, они «осмотрели несколько студий и беседовали с большим количеством очень опытных, американских киноспециалистов», которые будто бы сообщили им, что они считают невыгодным и ненужным пользоваться натурой и солнечным освещением при съемках фильм и что будто бы все это заменяется сейчас декорациями и искусственным светом.

Я не знаю, с кем именно они беседовали, но уверен, что ни один знающий кинематографию Голливуда человек не мог говорить им того, о чем они пишут.

Я допускаю только одну возможность: в Голливуде сейчас действительно существуют панические настроения, вызванные огромным увеличением налогов на кинематографию в Калифорнии. В Голливуде в связи с этим говорят о необходимости перебраться в другие солнцестойкие штаты, о постройке нового Голливуда и т.д. Очень многие фирмы сейчас терпят крах, перестраиваются, распадаются и т.д. Возможно, что эти конъюнктурные настроения, вызванные депрессией особого рода, и были приняты Ильфом и Петровым за действительное положение вещей.

Надо совершенно не знать не только кино и его технику, но даже просто элементарную физику, чтобы прийти к утверждению о целесообразности замены солнца в кино искусственным светом.

Живую природу, живые пейзажи в кинокартинах нельзя совершенно заменить декорациями, прежде всего по художественным соображениям, по характеру кино как реалистического искусства. Поэтому-то в кино всегда, во всех странах, как правило, около 40—50% всех сцен снимается на природе, при солнечном свете.

Нельзя сделать этого и по экономическим соображениям. Наши фабрики уже сегодня, при небольших производственных планах ощущают недостаток электроэнергии, и съемочные группы из-за этого простаивают посреди рабочего дня.

Не надо быть большим специалистом, чтобы понять, что при отказе от натуральных съемок по рецепту гг. Ильфа и Петрова потребуется такое количество электроэнергии, для которого при каждой нашей студии необходимо построить сверхмощную электростанцию.

Товарищи предлагают ежегодную, непроизводительную затрату больших миллионов рублей только на одну электроэнергию, не говоря уже о недопустимом обеднении художественных качеств всякой картины от порочной в своей основе попытки заменить богатство природы (природы, ландшафта, улиц, площадей, городов, деревень и т.д.) бутафорно-декоративной подделкой их.

Наконец, замена природы декорациями невозможна и потому, что в ателье наших киностудий пришлось бы строить целые города, улицы, площади, горы для каждого нескольких кадров, в то время как сейчас мы снимаем их на натуре.

Площади самих ателье нужно было бы увеличить в сотни раз, что было бы явно дороже постройки любого киногорода.

Другое, не менее легкомысленное утверждение гг. Ильфа и Петрова о том, будто Голливуд не нужен даже самой американской кинематографии, будто туманный и бессолнечный Лондон бьет уже Голливуд, легко опровергается тем, что карликовая кинематография Англии (20 художественных кинокартин в год вместо 700 Голливуда) из-за отсутствия солнца страдает общим и для нас с нею пороком длительных сроков постановки фильмов, огромной их себестоимостью и необходимостью ездить за натурой в колонии и на юг Франции.

Для примера привожу лично мною обследованные постановки только что вышедшего в Лондоне фильма режиссера Александра Корда по сценарию Г. Уэльса «Грядущие события», который ставился англичанами 10 месяцев, и камерного фильма Рене Клера, который ставился 9,5 месяцев, т.е. так же недопустимо долго, как и у нас. И если английская кинематография не имеет возможности построить свой Голливуд, то творчески это совпадает и с камерностью большинства фильмов, и с импрессионизмом, со съемками в мрачных и туманных тонах.

Поверхностный подход гг. Ильфа и Петрова к этому сложному делу казался еще и в том, что они не потрудились узнать о поразительном примере итальянского кино, огромные киностудии которого расположены в более солнечных, чем Москва и Ленинград, районах (Рим и его окрестности). Итальянцы, невзирая на войну и кризис, ввиду необходимости для производства съемок фильмов гораздо большей солнцестойкости, чем имеется в районе Рима, форсированно строят сейчас специальный киногород на юге страны, в местности с большим количеством солнцестойких дней и с более богатой флорой.

Критика отдельных существенных недочетов нашего кинопроизводства дана гг. Ильфом и Петровым, в общем, правильно, но основные установки их письма явно ошибочны и проистекают из того, что они с вопросами кино не только не знакомились, но осведомлялись о них, очевидно, из ненадежных источников.

Единственное объяснение, которое я могу дать ошибке писателей, — это то, что кто-то, очевидно, сознательно направил их мысль в ошибочную сторону, тем более что после их пребывания в Голливуде в конце декабря я имел из САСШ сообщение от ди-

ректора Амкино т. Верлинского, в котором указывалось, что названные писатели попали туда в крайне неудачное время и им не удалось в Голливуде побывать ни в одной современной киностудии, ни побеседовать с кем-нибудь из авторитетных киноспециалистов. Их сопровождал там работник Амкино, все их встречи и беседы тов. Верлинскому были известны.

Все другие возражения тт. Ильфа и Петрова против киногорода считаю абсолютно бездоказательными, так как возражение, что мы не найдем для киногорода актеров, режиссеров, художников и др., опровергается уже тем, что при такой комплексной организации производства, как киногород, только существующие сейчас художественные кадры дадут минимум в два раза больше фильмов. Конечно, трудности будут, но не они решают.

Так как письмо названных писателей разослано всем членам ПБ и руководящим работникам советских органов, — прошу Вас не отказать ознакомить их и с этим моим кратким ответом с тем, что на днях я представлю Вам документальное опровержение непроверенных заявлений по кино тт. Ильфа и Петрова.

Б. Шумяцкий²

27/III—36 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 23—36. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

Опубликовано: Петров Е. Мой друг Ильф. С. 282—287.

¹ См. док. № 96.

² В левом верхнем углу первого листа документа имеется помета: «Чл[енам] ПБ». См. док. № 95.

Докладная записка председателя Комитета по делам искусств
при СНК СССР П.М.Керженцева И.В.Сталину
и В.М.Молотову о конкурсе на пьесу и сценарий
об Октябрьской революции

1 апреля 1936 г.

Секретно

тов. Сталину И.В.
тов. Молотову В.М.

О пьесе и сценарии об Октябрьской революции¹

Я лично переговорил со всеми драматургами и сценаристами, привлеченными к закрытому конкурсу на пьесу и сценарии об Октябрьской революции, за исключением Лавренева, который болен, и Вс. Иванова, находящегося в Крыму.

Братья Васильевы заявили, что они сейчас вплотную работают над сценарием и фильмом, посвященном борьбе с японской интервенцией (начиная с 1918 г.) и не смогут сделать новый сценарий к намеченному сроку. Они просили считать их основной работой сейчас этот делаемый фильм об интервенции с тем, что если у них работа пойдет быстрыми темпами, то они возьмутся за сценарий об Октябрьской революции, но представят его в более позднее время.

Довженко сказал, что он примет все меры, чтобы продолжать работу над «Щорсом» и в то же время включиться в работу над новым сценарием. Он предлагает взять для этого специальных помощников.

Лавренев просит переключить его с конкурса на сценарий на конкурс по пьесе, считая, что он в этой области более квалифицирован.

Афиногенов сообщил, что он работает над пьесой о переезде советского правительства из Петербурга в Москву, и хочет эту пьесу закончить. Возможно, выведет в ней Ленина. Но новую пьесу на тему об Октябрьской революции он физически написать не может.

Драматурги и сценаристы интересовались, можно ли будет кроме Ленина вывести других руководителей партии. Я обещал на эту тему дать дополнительные сведения. Я указал кроме того, чтобы работающие над пьесой или сценарием регулярно сообщали о ходе своей работы Комитету с тем, что мы утвердим тему, сюжет и действующих лиц до того, как начнется фактическая работа над пьесой или сценарием. Я предлагаю по получению этих основных наметок сделать Вам специальное сообщение для получения дальнейших указаний.

Прошу разрешить принять следующие меры:

1. Считать, что основной работой братьев Васильевых является работа над сценарием о японской интервенции, и продлить им

срок представления сценария об Октябрьской революции до 1 января.

2. За Довженко считать как сценарий картины о Щорсе, так и сценарий картины об Октябрьской революции.

3. Лавренева включить в конкурс на пьесу (вместо конкурса на сценарий).

4. Афиногенова от участия в конкурсе освободить.

Прошу также указаний, можно ли разрешить вывести в пьесе или сценарии других руководителей партии, кроме Ленина. Я предлагаю разрешить вывести только Дзержинского и Свердлова и при этом только определенным драматургам и сценаристам в связи с дальнейшим уточнением сюжета.

Керженцев²

1.IV.—36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1104. Л. 58, 59. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

Опубликовано: Счастье литературы. 1925—1938: Документы. М., 1997. С. 213—21 (Серия «Государство и писатели»).

¹ 19 марта 1936 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «Об организации закрытого конкурса на пьесу и сценарий об Октябрьской революции в связи с двадцатилетием Октябрьской революции». В нем было определено задание: «Показать роль Ленина в подготовке и проведении Октябрьской революции, выявить организующую роль партии. Центральным стержнем пьесы и сценария должна быть пролетарская Октябрьская революция как переломный этап в истории человечества. В пьесе и сценарии может быть показан Ленин». В разделе «О киносценарии» Политбюро ЦК определило срок представления законченных сценариев — 1 октября 1936 г. и решило привлечь к закрытому конкурсу десять сценаристов: Н.Ф.Погодина, братьев Васильевых, А.Я.Каплера, А.Довженко, А.Г.Ржешевского, Л.И.Славина, М.Э.Чиатурели, Б.А.Лавренева и П.А.Павленко. В состав жюри Политбюро ЦК включило П.М.Керженцева, А.И.Стецкого, Б.З.Шумяцкого, А.С.Шербакова, Л.З.Мехлиса, П.Ф.Юдина и В.А.Усиевича (там же. Л. 24, 25). 28 сентября 1936 г. в дополнение к этому решению Политбюро ЦК ввело в состав жюри зам. зав. Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова и зав. сектором кино этого же отдела Е.М.Тамаркина (там же. Д. 981. Л. 54). О результатах конкурса см. док. № 167.

² На документе в верхнем левом углу резолюция В.М.Молотова: «Помоему, можно согласиться. Молотов». Далее идут подписи членов Политбюро ЦК. 17 апреля 1936 г. было оформлено постановление Политбюро ЦК, в него вошли все предложения П.М.Керженцева кроме пункта 4 (там же. Оп. 3. Д. 976. Л. 71).

№ 100

**Записка секретаря ЦК КП(б) Белоруссии Н.Ф.Гикало
и председателя СНК Белоруссии Н.М.Голодеда И.В.Сталину
о создании белорусской версии фильма «Чапаев»**

13 мая 1936 г.

Многоуважаемый тов. Сталин!

Согласно Ваших личных указаний переданных через тов. Голодеда о создании кинофильма «Белорусский Чапаев», мы уже приступили к собиранию необходимых материалов. Но мы натолкнулись на затруднение в основном вопросе — кого взять главным героем этого фильма, т.е. кого взять за «Белорусского Чапаева». Ряд людей, которых мы перебрали, по-видимому, не подойдут для такой большой задачи, которую Вы поставили перед нами, и в которых должна быть сконцентрирована героика Гражданской войны.

Придавая этому делу исключительно важное значение, и зная, что Вам лично известно немало настоящих героев Гражданской войны, в том числе и по западному фронту, организатором побед на котором вы являлись, как и на других фронтах, — мы обращаемся к Вам, тов. Сталин, с просьбой принять нас по этому вопросу и помочь нам подсказать (назвать) «Белорусского Чапаева», как это Вы помогли украинцам, назвав фамилию т. Щорса.

Убедительно просим не отказать в нашей просьбе. По Вашем решении принять нас — мы прибудем в любое время.

Н.Гикало, Н.Голодед¹

13.V.1936 г.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 725. Л. 43. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Согласно журнала посещений И.В.Сталина Н. Ф. Гикало и Н.М.Голодед были на приеме только 2 декабря 1936 г. (Исторический архив. 1998. № 4. С. 53, 55.)

№ 101
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б)
о ликвидации Межрабпомфильма

4 июня 1936 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 53
4 июня 1936 г.

С л у ш а л и:

п. 97 г. О Межрабпомфильме¹ (т. Щербаков).

П о с т а н о в и л и:

1. Кинопроизводственную организацию Межрабпомфильм ликвидировать.

2. Кадры, все имущество и инвентарь кинофабрик, сценарии и находящиеся в производстве картины Межрабпомфильма передать в месячный срок ГУКФу, обязав его на основе Межрабпомфильма организовать киноорганизацию по производству фильмов для детей. Принадлежащие Межрабпомфильму кинотеатры в этот срок передать Мосгоркино и Ленинградкино, за исключением кино «Москва», которое передать ГУКФу.

3. Предложить ГУКФ выпускать не менее 5—7 полнометражных кинокартин в год на международную тематику на иностранных языках по сценариям, согласованным с ИККИ.

Установить должность специального помощника начальника ГУКФа для организации и наблюдения за производством фильмов на иностранных языках.

4. Создать ликвидационную комиссию в составе тт. Беленького (КСК) (председатель), Москвина, Усиевича, Чужина (ГУКФ), Самсонова, Лядова (Межрабпомфильм).

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 609. Л. 35, 36. Подлинник, машинопись.

¹ История киностудии Межрабпомфильм отразилась в ее названии. В 1915 г. костромской купец М.С.Трофимов открыл в Москве киноателье «Русь». В 1924 г. оно было объединено с киностудией Межрабпوما и носило название «Межрабпом-Русь»; в 1928 г. оно было преобразовано в Межрабпомфильм. 16 мая 1930 г. Оргбюро ЦК приняло предложение Межрабпوما о сохранении Межрабпомфильма как «самостоятельной организации по производству кинокартин». Было установлено, что «все производственные планы Межрабпомфильм должны согласовываться с Кинообъединением и утверждаться ВСНХ СССР», «все тематические планы и сценарии должны утверждаться АППО ИККИ». СНК СССР было поручено установить порядок финансирования киностудии (там же. Оп. 113. Д. 851. Л. 3). На этой киностудии были созданы такие фильмы, как «Аэлита» (1924 г.), «Саламандра» (1928 г.), первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь» (1931 г.), первый музыкальный фильм «Гармонь» (1934 г.) и первый советский цветной фильм «Груня Корнакова» (1934 г.). Постановлением ГУКФ на базе Межрабпомфильма после его ликвидации была создана киностудия детских и юношеских фильмов Союздетфильм. Из режиссеров первого поколения на ней остался работать только Я.А.Протазанов.

**Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о производстве
и выпуске кинокартин в 1936 г.**

27 июня 1936 г.

**Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 56
27 июня 1936 г.**

С л у ш а л и:

п. 57 г. О производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г. (Постановление ОБ от 19.5.36 г., пр. № 51, п. 4).

П о с т а н о в и л и:

Заслушав сообщение о производстве и выпуске кинокартин, ЦК ВКП(б) констатирует: а) невыполнение ГУКФом производственного плана 1935 г. (вместо 100 картин по плану, выпущено 38) и производственного плана первого квартала 1936 года (вместо 40 картин по плану — выпущено 10); б) плохую организацию и слабое руководство производственными процессами (слабая загрузка режиссеров, большие простои, плохое использование кинооборудования и съемочных площадей, перерасход пленки, высокая стоимость и медленные темпы производства картин, недопустимо большой брак).

ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Обязать Комитет по делам искусств при СНК СССР и лично т. Шумяцкого добиться решительного улучшения всей постановки дела производства и выпуска кинокартин и безусловного устранения всех отмеченных выше недостатков.

2. Утвердить план производства художественных кинокартин на 1936 г. в количестве 109 единиц вместо 165, представленных ГУКФом; обязать ГУКФ (т. Шумяцкого) выпустить во второй половине 1936 года 53 полнометражных и 15 короткометражных кинокартин.

Принять к сведению, что Отдел культурно-просветительной работы ЦК совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР и т. Шумяцким рассмотрел и утвердил темы, киносценарии и режиссеров на 1936 год, а также сроки выпуска каждой кинокартины.

3. Обязать Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР (т. Керженцевым и Шумяцким) установить в плане 1936 г. важнейшие кинокартины, на производство которых со стороны ГУКФа и киноорганизаций должно быть обращено первоочередное внимание.

4. Предложить Комитету по делам искусств при СНК СССР (т. Керженцеву и Шумяцкому) пополнить тематику кинокартин 1936 г. сценариями на следующие темы, не нашедшие отражения в производственном плане ГУКФа: а) люди социалистического транспорта; б) стахановцы промышленности; в) борьба колхозов за

7—8 млрд пудов хлеба; г) Красная Армия, д) социалистическое строительство в национальных республиках и областях, е) роль молодежи в социалистическом строительстве, ж) советская женщина.

Установить, что картины на указанные темы должны выйти на экран не позднее 1. X. 37 г.

Отметить недостаточное количество и неудовлетворительное качество выпускаемых ГУКФом комедийных картин и предложить увеличить их количество и улучшить качество выпускаемых комедий.

Обязать секцию драматургов Союза советских писателей оказать ГУКФу помощь в привлечении для работы над сценариями лучших драматургов РСФСР и национальных республик.

5. Указать ГУКФу (т. Шумяцкому) на недопустимо большое количество брака в производстве кинокартин, в результате чего только за 1935 год забраковано и не выпущено на экран 13 кинокартин стоимостью в 11 186 200 руб. («Очарованный химик» стоимость — 650 000 руб., «Осадное положение» — 433 500 руб., «Моряна» — 441 200 руб., «Карабугаз» — 919 000 руб., «Наместник Будды» — 1 240 000 руб., «Месяц май» — 955 000 руб., «О странностях любви» — 725 000 руб., «Кража зрения» — 401 500 руб., «Интриган» — 1 391 100 руб., «Прометей» — 1 162 400 руб., «Строгий юноша» — 1 752 900 руб., «Шестое чувство» — 386 600 руб., «Мост на Ингури» — 728 000 руб.).

Предложить т. Шумяцкому усилить контроль за идущими в производство сценариями и установить порядок, при котором он (или его заместитель), не ограничиваясь просмотром кинокартины в окончательно-готовом виде, наблюдает, проверяет и контролирует весь ход производства кинокартины¹.

6. Установить премирование отдельных киноработников за хорошее качество выпущенной картины при выполнении установленных сроков, экономии средств и материалов, наряду с этим установить систему материальной ответственности директоров кинофабрик, директоров объединений и режиссеров за брак, перерасход пленки, материалов и сметы на картину.

7. Обязать Комитет по делам искусств при СНК СССР (т.т. Керженцева, Шумяцкого) освоить в 1936 г. производство цветных фильмов с тем, чтобы в плане 1937 г. предусмотреть выпуск на экран не менее 3—5 полнометражных трехцветных картин.

8. Установить, что картины, принятые ГУКФом к выпуску на экран, должны просматриваться и утверждаться Отделом культурно-просветительной работы ЦК совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР прежде, чем идут на общий просмотр и прокат.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 612. Л. 18, 19. Подлинник, машинопись.

¹ Во изменение этого решения Оргбюро ЦК ВКП(б) 3 июля 1936 г. приняло пункт 5 в следующей редакции: «5. Указать т. Шумяцкому

(ГУКФ), поставить на вид т. Самсонову (Межрабпомфильм) и Кудрину (Украинфильм) за недопустимо большое количество брака в производстве кинокартин, в результате чего в течение 1935 г. забраковано и не выпущено на экран 13 кинокартин стоимостью в 11 186 200 руб. (ГУКФ — «Очарованный химик» — Ленфильм — 650 тыс. руб., «Осадное положение» — Мосфильм — 433 500 руб.; «Моряна» — Мосфильм — 441 200 руб.; Межрабпомфильм «Месяц май» — 955 тыс. руб., «О странностях любви» — 725 тыс. руб., «Кража зрения» — 401 500 руб.; Украинфильм — «Интриган» — 1 391 100 руб., «Прометей» — 1 162 400 руб., «Строгий юноша» — 1 752 900 руб.; Востокфильм — «Карабугаз» — 919 тыс. руб., «Наместник Будды» — 1 240 тыс. руб., Азербайджанфильм — «Шестое чувство» — 386 600 руб.; Грузкино — «Мост на Ингури» — 728 тыс. руб.

Утверждение сценариев, контроль в процессе съемки фильмов и выпуск на экран по всей советской кинематографии возложить на ГУКФ (т. Шумяцкого).

Предложить т. Шумяцкому усилить контроль за идущими в производство сценариями и установить порядок, при котором он (или его заместитель), не ограничиваясь просмотром кинокартины в окончательно готовом виде, наблюдает, проверяет и контролирует весь ход их производства во всех киностудиях» (там же. Л. 48).

2 4 августа 1936 в газете «Кино» за подписью П.М.Керженцева было опубликовано постановление № 39 КПДИ от 20 июля 1936 г. «О производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г.» в количестве 111 фильмов вместе с перешедшими от Межрабпомфильма. Постановление КПДИ почти дословно цитировало постановление Оргбюро ЦК.

№ 103

Протокол совещания Отдела культурно-просветительной работы
ЦК ВКП(б) о кинокартинах Межрабпомфильма,
стоящих в плане 1936—1937 гг.

9 июля 1936 г.

Протокол № 29/23 совещания по вопросу о кинокартинах
Межрабпомфильма. 9 июля 1936 г.

1. «Глюкауф». Сценарий Гросмана и Губера. Режиссер — Оболенский и Пронин.

П о с т а н о в и л и:

Картина сделана политически безграмотно и антихудожественно. Поручить т. Тамаркину совместно с т. Усиевичем рассмотреть представленные Межрабпомфильмом изменения и поправки к картине и решить вопрос о целесообразности дальнейшей работы над картиной.

2. «Восстание камней». Сценарий — Овчерлико, Иерихонов и Луковский. Режиссер — Терентьев, сорежиссер — Бровко.

П о с т а н о в и л и:

Картина сделана политически и художественно безграмотно. В ней неправильно трактуется борьба керченских партизан против Деникина, поведение вожака партизан (красного командира) неоправданно, картина засорена множеством побочных линий, случайных эпизодов (арбузы, инвалид войны, сцена в бараке и т.д.), актерская игра на недопустимо низком уровне.

Дальнейшую работу над фильмом прекратить. Снятый материал считать браком.

3. «Милый друг» (по Г. Мопассану). Сценарий — Кауфман и Леонидов.

Режиссер — Оболенский.

П о с т а н о в и л и:

Исходя из большой загрузки кинофабрик ГУКФа фильмами, посвященными XX-летию Октября, считать возможным в 1936 году картину по этому сценарию не ставить. Предложить ГУКФу рассмотреть вопрос об экранизации «Милого друга» в плане 1937 г. с тем, чтобы картина вышла на экран в 1938 году.

4. «Сердце гор». Сценарий Евлахова. Режиссер — Ханов и Шнейдер.

П о с т а н о в и л и:

Фильм не дает представления о культурном и экономическом росте Сванетии, в игровом плане сделан плохо, работа артистов неудовлетворительна. Дальнейшую работу над картиной прекратить. Фильм передать Грузкино для использования по усмотрению.

5. «Самый счастливый». Сценарий — Зархи, Вс. Вишневого. Режиссер — Пудовкин.

П о с т а н о в и л и:

Сценарий передать Мосфильму для постановки в 1936 г. Считать необходимым, чтобы картину ставил режиссер Пудовкин совместно с Доллером¹.

6. «Бесприданница» (по Островскому). Сценарий — Швейцер. Режиссер — Протазанов.

П о с т а н о в и л и:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

7. «Борцы» (русский вариант). Сценарий — Ивенс Курелло, Вангенгейм.

Режиссер — Вангенгейм.

П о с т а н о в и л и:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

8. «Гобсек» (по Бальзаку). Сценарий — Эггерт и Леонидов. Режиссер — Эггерт.

П о с т а н о в и л и:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

9. «Месяц май». Сценарий — Савченко (перераб[отка] Светловых). Режиссер — Савченко.

П о с т а н о в и л и:

Поручить фабрике Детфильм закончить по исправленному варианту картину производством в 1936 году².

10. Короткометражки:

«Топси». Сценарий Брикин. Режиссер — Вано и Брумберг.

«Зверята и ребята». Сценарий — Чаплина. Режиссер — Журавлев.

«Медвежонок». Сценарий — Янушкевич и Дерцова. Режиссер — Шитова.

П о с т а н о в и л и:

Поручить Детфильму закончить в 1936 г. постановку.

11. «О странностях любви». Сценарий — Мариенгоф и Гусман. Режиссер — Протазанов.

П о с т а н о в и л и:

Просмотреть фильм в переделанном виде и решить вопрос о выпуске его.

12. «Подполье». Сценарий — Роденберг. Режиссер — Роденберг.

П о с т а н о в и л и:

Запросить мнение ИККИ о сценарии. Постановку картины поручить фабрике Мосфильм, обязав выпустить ее в первой половине 1937 г.

13. «Коричневая паутина». Сценарий — Шпигель и Гольц. Режиссер — Гольдбер.

П о с т а н о в и л и:

Запросить мнение ИККИ о сценарии. Постановку картины поручить фабрике Мосфильм. Обязать выпустить картину в 1937 г.

14. «Столица, открытая с юга» (О Китайской красной армии). Сценарий — Швейцер и Гендельштейн. Режиссер — Гендельштейн.

П о с т а н о в и л и:

Запросить мнение ИККИ о сценарии. Картину передать для постановки Детфильму, обязав тов. Когана выпустить ее в 1937 году.

Зам. зав. Отд. культпросвет работы ЦК ВКП (б)

Ангаров

Зав. сектором

Тамаркин

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 756. Л. 104—106. Копия, машинопись.

¹ Кинофильм «Самый счастливый» вышел на экраны в 1938 г. под названием «Победа». Режиссеры: В.И.Пудовкин и М.И.Доллер.

² Кинофильм «Месяц май» вышел на экраны в 1936 г. под названием «Случайная встреча».

**Докладная записка зам. председателя Комиссии советского
контроля при СНК СССР З.М.Беленького в Оргбюро
ЦК ВКП(б) о работе комиссии по ликвидации
Межрабпомфильма**

15 июля 1936 г.

Секретно

В Оргбюро ЦК ВКП(б).

Во исполнение Вашего решения от 4 июня с.г.¹, ликвидационная комиссия руководила передачей дел бывшего Акционерного общества Межрабпомфильм Главному управлению кинопромышленности и в результате проделанной работы сообщая следующее:

5 июля с.г. закончена передача Главному управлению кинопромышленности кинофабрик, кинотеатров и всех имущественно-материальных ценностей, а также личного состава бывшего Акционерного общества Межрабпомфильм. С этого момента Межрабпомфильм свою деятельность прекратил.

Передача ГУКФ предприятий и всех материально-имущественных ценностей бывшего Межрабпомфильм произведена по фактическому наличию на момент сдачи-приемки.

Законченный баланс хозяйственной деятельности бывшего Межрабпомфильм на 1 июня 1936 г. составляется и будет окончен к 20 июля с.г.

По линии КСК мною выделен ответственный контролер, на которого возложено специальное наблюдение за своевременным окончанием баланса, и в случае если по балансу будут обнаружены какие-либо элементы бесхозяйственности, перерасходов, растрат и проч., виновные будут привлечены нами к ответственности. Одновременно с этим ликвидационная комиссия обязала т. Шумяцкого:

а) Обеспечить полное использование в системе кинопромышленности всех работников ликвидированного О-ва Межрабпомфильм, имеющих специальную квалификацию, или специальное образование, связанное с кинопромышленностью.

б) Ввиду перехода к Главному управлению кинопромышленности незавершенных производством кинокартин с фабрик Межрабпомфильм и ввиду некомпетентности ликвидационной комиссии в определении ценности и пригодности этих картин — в десятидневный срок согласовать вопрос о целесообразности дальнейшей работы над этими картинами, в части картин международной тематики — с Коминтерном, а в части картин, предназначенных для Советского Союза, — с ЦК ВКП(б).

Передаточные акты при сем прилагаю.

В соответствии с изложенным прошу считать работу ликвидационной комиссии законченной.

З.Беленький

15/VII—36 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 756. Л. 83, 84. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ См. док. № 101.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о работе по составлению планового задания по южной базе

15 июля 1936 г.

Уважаемый Вячеслав Михайлович!

К 1-му августа ГУКФ обязан представить в СНК плановое задание по южной базе (Киногород). Сейчас оно нами заканчивается. Работа ведется тщательно. Я сам ею руковожу, тем более что все время веду переписку с Голливудом и европейскими кинематографическими центрами, где через авторитетных людей — наших друзей — проверяем неясные для нас вопросы. Кроме того, для получения исходных заданий и проверки собственных мы послали группу инженеров за границу.

В ходе подготовок планового задания мы сделали прилагаемую при сем брошюру*. В этой брошюре имеются все ориентировочные данные для ответа на все вопросы, которые могут у Вас возникнуть при ознакомлении с проектным заданием.

Площадка для южной базы (Киногорода) выбрана соответственно указаниям И.В. и Вашим, в Крыму.

Зная Ваше положительное и внимательное отношение к проекту южной базы (Киногорода) советской кинематографии, очень сожалею, что срок представления мною планового задания не совпадает со временем Вашего пребывания в Москве.

Убедительно прошу Вас дать Вашим заместителям необходимые указания о скорейшем рассмотрении планового задания, ибо во времени мы очень ограничены¹.

Б.Шумяцкий²

15 июля 1936 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 15, 16. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 393.

² Записка написана на личном бланке Б.З.Шумяцкого.

* Брошюра отсутствует.

**Записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о планах ГУКФ
к 20-летию Советской власти**

17 июля 1936 г.

Тов. В.М.Молотову.

Уважаемый Вячеслав Михайлович!

В связи с подготовкой к 20-летию Советской власти нам необходимо сейчас же приступить к созданию ряда фильмов, посвященных вождям партии и правительства. В их числе в числе одного из первых — фильм о работе главы Советского правительства — председателя СНК Союза.

Времени у нас для этого уже немного.

Сейчас мы приступаем к подбору ранее заснятых материалов и по Вашему возвращению из отпуска будем просить Вас о специальных досъемках, особенно в виде одного из заседаний СНК.

Посылаю Вам первый вариант плана этого фильма, прошу отказать в сообщении Ваших замечаний по нему.

Б. Шумяцкий

17.VII.1936 г.

Приложение

План хроникального фильма «СНК СССР»

1. На одной шестой части земной поверхности мира победоносный пролетариат России в союзе с трудовым крестьянством, гением ЛЕНИНА — СТАЛИНА создал величайшую мировую державу: СССР.

Рельефная карта

2. Невзирая на то, что она — эта держава — находится в капиталистическом окружении

Рельефная карта

ее промышленная, хозяйственная, культурная, политическая и военная мощь — растут изо дня в день на радость трудящимся всех стран, на страх врагам Союза.

3. Этим она обязана мудрому руководству ЦК великой партии ВКП(б) и гениального вождя народов СССР

т. СТАЛИНА.

Засъемка

4. Во главе правительства СССР стоит ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ — СОРАТНИК ВЕЛИКОГО СТАЛИНА — ВЯЧЕСЛАВ МИХАЙЛОВИЧ МОЛОТОВ (СКРЯБИН).

5. Его помощники в работе по управлению величайшим государством —

ЧЛЕНЫ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ:

(заместители)

(народные комиссары)

6. Заснять одно из наиболее интересных заседаний СНК (по указанию В.М.).

7. В.М.МОЛОТОВ за работой:

а) В борьбе за единство партии ЛЕНИНА—СТАЛИНА и строительство социализма.

б) Работа по обороне страны.

в) Работа по внешним сношениям.

г) Работа по индустриализации.

д) Работа по созданию социалистического земледелия.

е) Работа по транспорту.

ж) Работа по науке, культуре и искусству.

з) Работа по реконструкции Донбасса.

и) Работа по социалистическому строительству братских республик.

8. В.М.МОЛОТОВ в кругу друзей.

9. В.М.МОЛОТОВ И СОВЕТСКИЙ НАРОД.

(Отношение трудящихся к главе своего государства)

Б.Шумяцкий¹

17.VII.1936 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 1—3. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе имеется делопроизводственная помета: «Арх.» На 1 и 2 страницах записки стоит штамп «не подлежит оглашению».

**Докладная записка зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова
секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о назначении В.И.Жилина
первым заместителем Б.З.Шумяцкого**

20 июля 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Ежову Н.И.

На Ваше имя поступило письмо т. Шумяцкого с просьбой о назначении первым его заместителем т. Жилина В.И.

Первым заместителем т. Шумяцкого является т. Чужин Я.Э. — специалист по химической промышленности. Окончил Пром-академию, 2,5 года работает в кино, за свою работу в этой области награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Решением ЦК ВКП(б) т. Чужин от этой работы не освобожден и находится сейчас в отпуску.

Тов. Шумяцкий, не ставя официально вопроса об освобождении тов. Чужина, тем не менее выдвигает на должность первого заместителя нового человека, не знающего кинопромышленности. Тов. Жилин, член ВКП(б) с 1919 года, имеет специальное сельскохозяйственное образование, долгое время работал в органах Наркомзема (Земельный отдел, Лыноцентр), а затем — по экспорту хлеба в Наркомвнешторге.

Сейчас т. Жилин — заместитель торгпреда СССР в Англии. Наркомвнешторг (т. Розенгольц) решительно возражает против отпуска т. Жилина.

Отдел Культпросветработы ЦК ВКП(б) считает назначение т. Жилина в кинематографию нецелесообразным.

Зам. зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б)

Ангаров¹

20.VII. 36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 768. Л. 205. Копия, машинопись.

¹ 22 августа 1936 г. Б.З.Шумяцкий вновь обратился с запиской к Н.И.Ежову: «Прошу ускорить решение о назначении мне первым заместителем т. Жилина В.И., кандидатура которого не вызвала в ЦК возражений. Иначе нам с т. Усиевичем (вторым моим заместителем) трудно охватить все виды нашей работы. Б.Шумяцкий». На записке имеется резолюция Ежова: «За» (там же. Л. 206). 27 августа 1936 г. Оргбюро ЦК удовлетворило просьбу Б.З.Шумяцкого и назначила т. В.И.Жилина первым заместителем начальника ГУКФ (там же. Д. 612. Л. 147).

**Докладная записка секретаря ЦК ВЛКСМ Д.Д.Лукиянова
секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о подготовке кадров
для кинопромышленности**

20 июля 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Ежову Н.И.

Докладная записка
О подготовке кадров для кинопромышленности

Для выполнения генеральных установок Главного управления кинопромышленности производства 800 фильм к 1940 году потребуется большое количество режиссеров, операторов, ассистентов, помощников операторов, помощников режиссеров, актеров и т.д.

Эту потребность должны обеспечить Институты кинематографии Москвы и Ленинграда.

Такая большая потребность в кадрах, казалось бы, требовала и требует от Управления кинопромышленности соответствующего внимания к подготовке кадров, в частности к работе Московского института кинематографии¹.

Между тем в Главном управлении кинопромышленности существует явная недооценка задач подготовки высококвалифицированных кадров.

При ознакомлении с работой Московского института обнаружилось, что плана подготовки кадров ни в ГУКФе, ни в институте нет, хотя наметки плана делались неоднократно.

Лучшим подтверждением безобразной работы отдела кадров ГУКФа, а отсюда и Института, служат следующие цифры:

В 1932 г. из 528 студентов отсеялось	122 студента	— 23%
В 1933 г. из 587	— 189	— 32%
В 1934 г. из 475	— 165	— 35%
В 1935 г. из 230	— 119	— 52%

Отсев в ГУКФе и Институте объясняют нарушением дисциплины студентами, их неуспеваемостью и так называемой профнепригодностью.

Реального закрепления и планового распределения оканчивающих институт в ГУКФе нет.

Оканчивающие сами (нужно сказать с большим трудом) устриваются на работу, в лучшем случае, по личным рекомендациям деканов института. Институт от ГУКФа не получает ни плана, ни нарядов направлений на работу, а руководители отдела кадров ГУКФа тт. Коган и Протопопов просто заявляют: «У нас не биржа труда».

Отсутствие всякой заботы о кадрах привело ГУКФ к тому, что ГИК выпускает в 1936 году всего только 51-го специалиста (опе-

раторов, режиссеров, художественных, технических и хроникальных фильм), что явно мало.

Несмотря на многолетнее существование института (с 1918 года), учебников по специальным и профилирующим дисциплинам нет.

Так, например, совершенно отсутствуют учебники по таким дисциплинам, как:

1. Теория режиссуры;
2. История кино;
3. Общая кинотехника;
4. Теория операторского искусства;
5. Кинодраматургия;
6. Монтаж;
7. Актерское мастерство.

По большинству дисциплин нет опубликованных программ.

За все эти годы Институт не создал руководящих и преподавательских кадров. Текучесть кадров, буквально, превратила Институт в проходной двор для всякого рода «неудачников от кино».

Так, сменилось с 1926 года:

Зам. директоров по учебной части — 15

Зам. директоров по адм.-финансовой части — 15

Директоров института — 14

Деканов факультетов института — 18

Некоторые из них были в должности в течение нескольких дней и с ними не успевали познакомиться ни студенты, ни преподаватели.

В большинстве случаев это работники, не только не имеющие никакого отношения к кинематографии, но и к педагогическому процессу вообще.

Так, например, один из начальников учебной части, создал штат по проверке программ, потребовав от преподавателя литературы разделить всех писателей на классиков, политиков и отдельно «партийных», а также показать «как литература 19-го века отразилась на кино 19-го века».

Главная причина такого положения — равнодушие ГУКФа к своему Институту.

Не сделано и не делается никаких попыток реорганизовать устаревшую производственную базу ВГИКа, студенты обучаются на устаревшем оборудовании и главным образом поэтому неполноценны. Пленкой — главным материалом, на котором ведется обучение, — институт обеспечен на 5—10% потребности.

Отсутствует производственная практика по существу.

Изложенные факты свидетельствуют о крупном неблагополучии в деле подготовки кадров для кинопромышленности в Московском государственном киноинституте.

Просим Вас данный вопрос поставить на обсуждение ЦК ВКП(б).

Секретарь ЦК ВЛКСМ
20.VII.36 г.

Д.Лукиянов²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 951. Л. 50—53. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. прим. 1 к док. № 9.

² Вместе с запиской в ЦК ВКП(б) поступила выписка из решения Бюро ЦК ВЛКСМ от 11 июля 1936 г.: «Просить ЦК ВКП(б) обсудить вопрос о состоянии подготовки кадров для кинопромышленности и о руководстве Институтами кинематографии со стороны ГУКФа». На выписке резолюция Н.И.Ежова: «В повестку. Ежов» (там же. Л. 49). 25 декабря 1936 г. вопрос был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б) по указанию секретаря ЦК ВКП(б) А.А.Андреева.

№ 109

Записка зам. председателя СНК и СТО СССР В.И.Межлаука
И.В.Сталину о гонораре Л.Фейхтвангеру за сценарий фильма
«Семья Оппенгеймов»

22 июля 1936 г.

ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Тов. Шумяцкий обратился в СНК СССР с просьбой об отпуске средств на оплату сценария, который будет написан писателем Лионом Фейхтвангером по его же роману «Семья Оппенгеймов».

Считая целесообразным иметь такой сценарий для нашей кинематографии, поддерживаю ходатайство т. Шумяцкого об отпуске для этой цели 5 тыс. долларов.

В.Межлаук¹

22.7. 36 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1116. Л. 120. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На следующий день, 23 июля 1936 г., Политбюро ЦК разрешило Б.З.Шумяцкому оплатить Л.Фейхтвангеру гонорар до 5 тыс. долларов, ассигновав ему эти средства за счет резервного фонда СНК СССР (там же. Оп. 3. Д. 980. Л. 10). Фильм «Семья Оппенгейм» (режиссера Г.Л.Рошалья) вышел на экраны страны в январе 1939 г.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) и СНК СССР
об экспорте советских фильмов

8 августа 1936 г.

Секретно
Копия

ЦК ВКП(б) — гг. Сталину, Ежову, Кагановичу, Брону.

СНК СССР — гг. Чубарю, Межлауку

Экспорт фильмов не может быть рассматриваем как обыкновенный товарный экспорт, поскольку этим видом экспорта мы преследуем в первую очередь цели культурно-политические и лишь во вторую — валютно-коммерческие.

К тому же экспорт кинопродукции невозможен без производственной дополнительной обработки фильмов уже после того, как они закончены и экспортированы. Субтитры (надписи) на языке страны, в которой выпускается фильм, нередко дубляж фильмов на иностранные языки, купюры (вырезки) и сокращения, как по цензурным условиям, так и в целях лучшей адаптации (приспособления) к языку и понятиям заграничного кинозрителя, составление рекламных либретто и роликов и т.п. — все эти работы в большей части производятся нашими представителями за границей и требуют от них не только высокой производственной квалификации, но и непосредственной связи с производственными киноорганизациями СССР.

Кроме того, выпуск фильмов на заграничные экраны в значительной степени обусловлен предварительной рекламой и подготовкой общественного мнения через печать, а так как решающее значение здесь имеют киножурналисты, критики, киноработники, то возможность широкого проката наших фильмов в каждой стране зависит также от наличия более или менее широкого общения с этой средой руководящих и творческих работников нашей кинематографии, осуществляемого или непосредственно (выезды в различные страны) или через наших представителей.

Имея в виду эти особенности экспорта кинопродукции, непригодность органов Наркомвнешторга к осуществлению задач квалифицированной обработки и широкого проката наших фильмов за границей, а тем более культурной связи с прессой и творческой средой, совершенно неудовлетворительную работу по выпуску фильмов за границей в течение всего времени, когда она находилась в ведении Наркомвнешторга (1933—1934 гг.), когда эта работа ограничивалась узкокоммерческими рамками продажи фильмов без какой-либо заботы об их дальнейшей судьбе и когда советские картины выходили за границей с громадными искажениями и извращениями их основного смысла и вложенных в них идей, — постановлением Совнаркома СССР от 4 мая 1934 г. за № 3С—132 функции по киноэкспорту и киноимпорту были изъя-

ты из НКВТ и переданы непосредственно Главному управлению кинофотопромышленности.

За истекший с этого момента отрезок времени непосредственная связь кинопромышленности в лице ГУКФ с границей (через Всесоюзную кантору Союзинторгкино) дала возможность советской кинематографии расширить свои отношения с лучшими киноработниками разных стран и ближе приобщиться к передовому опыту и достижениям зарубежной кинематографии, что имеет особое значение в настоящее время при решении ряда важнейших проблем по организационной и технической реконструкции советской кинематографии. Здесь мы должны прямо сказать, что благодаря этим связям ГУКФ, не имея ни одного договора на техпомощь ни с Европой, ни с Америкой, за последние 1,5 года безвозмездно получил значительное количество чертежей и конструкций новейшей кинотехники, большая часть которых нами или уже освоены или осваиваются.

Вместе с тем возвращение киноэкспорта кинопромышленности дало значительный рост этого экспорта как в отношении большего охвата заграничных экранов, так и в отношении валютной выручки и снижения накладных расходов.

Экспортировано звуковых фильмов:

	<u>В 1934 г.</u>	<u>В 1935 г.</u>	<u>1 полугодие 1936 г.</u>
	Когда экспорт фильмов и импорт кино-материалов находился у НКВТ	Когда экспорт фильмов и импорт киноматериалов перешел непосредственно в руки ГУКФ	
Производство данного года	9	18	9
Фонда прежних лет	6	51	57
Количество стран экспорта (Список стран прилагается)	19	29	31

Весьма показательна динамика проката советских кинокартин в основных странах экспорта:

В Америке: в 1934 г. советские фильмы демонстрировались в 80 кинотеатрах 39 городов, в 1935 г. — в 108 кинотеатрах 56 городов, в 1-м полугодии 1936 г. (включая Канаду, Мексику, Кубу, Аргентину, Пуэрто-Рико и Колумбию) — в 119 кинотеатрах 68 городов.

Во Франции демонстрация оригинальных иностранных версий ограничена законом 15-ю кинотеатрами для каждой картины. Но и здесь мы имеем весьма значительный рост проката наших фильмов. Так, например, было в прокате:

- в 1933 г. — 2 советских художественных фильма,
- в 1934 г. — 5 советских художественных фильмов,

в 1935 г. — 18 советских художественных фильмов,

в 1936 г. (первое полугодие) — 15 советских художественных фильмов, из них 10 вновь выпущенных, не считая около 20 документальных фильмов, выпущенных на экраны в течение минувшего сезона.

Значительно расширился также экспорт и прокат советской кинохроники: в 1934 г. экспортировано 8 сюжетов, главным образом немых, в 1935 г. — 98 сюжетов (часть озвученных), в 1936 г. (первое полугодие) — 59 сюжетов (озвученные). Помимо показа отдельных сюжетов нашей кинохроники в САСШ, Англии, Франции, Испании, Чехословакии, Дании и др. странах, осуществляемого нашими заграничными представителями и контрагентами по соглашению с фирмой «Парамаунт», наши лучшие хроникальные сюжеты проходят по всей прокатной сети этой фирмы во всех странах мира. В Париже издается специальный месячный журнал нашей кинохроники.

За этот период времени реализация советской кинопродукции за границей выразилась (оперативно) в следующих суммах:

В 1934 г.	277,4 тыс. руб.,
В 1935 г.	314,8 тыс. руб.,
В 1936 г. (1-е полугодие)	398,3 тыс. руб., (по коэфф. — 4,38).

Соотношение чистой валютной выручки к брутто сумме реализации выражается в следующих цифрах: в 1934 г. — 91,4%, в 1935 г. — 93,5%, в 1936 г. (1-е полугодие) — 87%.

В частности, общеторговые валютные расходы по экспорту наших фильмов в основных странах экспорта выразились в следующих цифрах:

по САСШ:

при непосредственно	— в 1934 г. — 60%
осуществляемом нами	— в 1935 г. — 42%
выпуске фильмов	— в 1936 г. (1-е полугодие) — 40,1%.

по Франции:

при выпуске фильмов г. о. через	— в 1934 г. — 18%.
наших контрагентов по договорам	— в 1935 г. — 13,9%.
на продажу и прокат.	

Работа по реализации и прокату кинофильмов за границей весьма трудоемка и от работников, ее выполняющих, требует на только опыта внешнеторговой работы, но и главным образом необходимого уровня культуры, умения разбираться в вопросах искусства и знания специфики кинематографического производства. Существующие кадры в этой области могут быть выращены только в среде работников, органически участвующих в творческих и технических процессах кинопроизводства. При совершенной оторванности Наркомвнешторга от кинопромышленности и при сокращении до минимума штатов торгпредств за границей — всякая

попытка изъятия киноэкспорта из непосредственного ведения ГУКФа дала бы вреднейшие результаты.

За последнее время в общей системе культурной связи СССР с заграницей советская кинематография приобрела весьма большое значение. Такие кинопроизведения, как «Челюскин», «Чапаев», «Юность Максима», «Мы из Кронштадта» и др., — знает весь мир. Их видели миллионы и еще увидят десятки миллионов кинозрителей. По ним судят об уровне искусства в СССР, через них широкие массы трудящихся всех стран узнают правду о героической борьбе советского пролетариата. Демонстрации таких фильмов неизменно всюду сопровождаются горячими овациями по адресу СССР.

Общие культурно-политические задачи СССР и международное положение советской кинематографии требуют всемерного развития проката наших фильмов за границей — всюду, где это допускают цензурные и внутреннеполитические условия отдельных стран. Опыт работы за последние два года дает все основания утверждать, что дальнейшее укрепление самостоятельного выхода советской кинематографии на внешний рынок, при строгом соблюдении условий государственной монополии внешней торговли, является единственным путем дальнейшего успешного развития этой весьма важной работы.

В целях дальнейшего укрепления наших позиций на внешних рынках и расширения проката наших фильмов за границей необходимо:

1. Разрешить ГУКФ производить реализацию советской кинохроники за границей вне зависимости от коммерческих результатов сделок, дабы обеспечить максимально широкий показ ее во всех странах. Представителям ГУКФ за границей должно быть предоставлено право производить обмен хроникой во всех случаях, когда это вызывается соображениями расширения проката нашей хроники.

2. Предоставить ГУКФ право и возможность приобретать отдельные сюжеты иностранной хроники, особенно в случаях выдающихся событий (например, гражданская война в Испании), ассигновав на эту цель до \$ 10 000 или \$ 5 000 до конца 1936 г.

3. Отменить постановление НКВТ, аннулирующее процентные отчисления валюты в пользу киностудий, дающих лучшие фильмы на экспорт и наиболее высокую валютную выручку при прокате их за границей (за 1935 г. сумма компенсации достигла только 15 000 рублей).

4. Для улучшения всего дела проката советских фильмов в Европе и осуществления самостоятельного выпуска фильмов на заграничных экранах (без посредников-дистрибьюторов) разрешить ГУКФ создать на базе киноотдела Парижского торгпредства небольшую киноорганизацию во Франции (по типу Амкино) в качестве самостоятельного представительства ГУКФа в Европе, подконтрольного торгпреду СССР во Франции (со штатом не более 8 человек, включая двух разъездных агентов).

Б. Шумяцкий¹

Справка

О странах, в коих демонстрировались советские кинофильмы
в 1-м полугодии 1936 года

- | | |
|------------------|------------------|
| 1. США. | 16. Испания. |
| 2. Франция. | 17. Болгария. |
| 3. Италия. | 18. Аргентина. |
| 4. Бельгия. | 19. Колумбия. |
| 5. Швейцария. | 20. Мексика. |
| 6. Дания. | 21. Канада. |
| 7. Швеция. | 22. Куба. |
| 8. Голландия. | 23. Пуэрто-Рико. |
| 9. Чехословакия. | 24. Сирия. |
| 10. Англия. | 25. Палестина. |
| 11. Румыния. | 26. Турция. |
| 12. Польша. | 27. Иран. |
| 13. Латвия. | 28. Монголия. |
| 14. Литва. | 29. Китай. |
| 15. Эстония. | 30. Синь-Дзянь. |
| | 31. Тува. |

Кроме того, в настоящее время в процессе оформления договора на Австралию, Индию и Южную Америку.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 20—25. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Копия этой записки Б.З.Шумяцкого была направлена и в адрес секретаря ЦК ВКП(б) Н.И.Ежова (там же. Ф. 17. Оп. 114. Д. 951. Л. 66—72). См. док. № 155.

**Докладная записка председателя Комитета по делам искусств
при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову
о конфликте с Б.З.Шумяцким**

17 августа 1936 г.

Тов. Молотову В.М.
О кино

Вячеслав Михайлович.

Я считаю нужным написать Вам о создавшемся положении с тов. Шумяцким.

Самый первый разговор с ним после создания Комитета состоялся в том, что он заявил о желании уйти с работы, так как ему трудно быть не на самостоятельной работе. Я ему сказал, что такого рода заявления он должен адресовать не мне, а в ПБ.

В течение этого времени он 2—3 раза повторял такое заявление, причем оно всегда делалось при моих попытках установить настоящий контроль над работой ГУКФа.

Тов. Шумяцкий продолжает считать, что ГУКФ — это совершенно самостоятельная организация, которая должна только время от времени посылать в Комитет какие-нибудь бумажные сводки и справки. Так, он продолжает самостоятельно вносить всякие предложения в СНК, непосредственно сноситься с комиссариатами, даже не осведомляя меня об этом.

Несмотря на договоренность и на мои специальные приказы об утверждении руководящих работников в системе ГУКФа постановлением Комитета, т. Шумяцкий продолжает снимать и назначать всех без исключения работников своей системы, абсолютно никогда ничего не говоря об этом и стремясь поставить меня перед совершившимся фактом.

Когда в мае месяце я созвал специальное совещание по пленочным фабрикам, ввиду острого прорыва с производством пленки, тов. Шумяцкий, с которым это совещание было согласовано, не счел нужным на него явиться. Равным образом он отказался присутствовать на созываемом мною 19.VIII. небольшом совещании директоров фабрик, вызванных мною в связи с тем, что план производства картин продолжает резко невыполняться. Ни об одном из крупных мероприятий, которые он намечает и проводит (например, подготовка южной базы, вопрос цветного кино и т.д.), как правило, никогда ничего не сообщает. Он продолжает считать, что он может во всех областях кино руководить самостоятельно, совершенно не считаясь с тем, какие у меня на этот счет позиции.

Принимаются специальные меры, воспрепятствующие работникам ГУКФа приходить в Комитет. У работников моего аппарата пытаются узнать, кто ходит из ГУКФа ко мне.

Впрочем, работникам ГУКФа не рекомендуется также ходить и в ЦК, так как этого «Шумяцкий не любит» (заявление режиссера-коммуниста Юткевича).

Вместе с тем я должен указать, что работа ГУКФа продолжает идти неудовлетворительно. Вопросами капитального строительства и производства буквально никто не занимается. План производства фильмов резко невыполнен и, по-видимому, будет сильно невыполненным и в этом году. Как ко мне, так и в Комиссию советского и партийного контроля поступают бесконечные жалобы на издевательское отношение т. Шумяцкого к творческим работникам. Добиться на прием к нему невозможно не только со стороны, но даже и руководящим работникам его системы. Характерно, что директоров основных своих фабрик он увидел впервые в глаза только пару месяцев тому назад. Из системы ГУКФа уходят крупные специалисты (например, инженер Геллех, Рапопорт). Директор Мосфильма т. Бабицкий заявил мне, что он уходит из-за создавшейся тяжелой обстановки. Ряд писателей и режиссеров неоднократно обращались ко мне с просьбой воздействовать на создавшуюся систему. Сегодня, например, у меня была писательница Караваева, которая написала одобренный всеми сценарий о советской женщине и не может добиться постановки этого одобренного сценария, не может добиться ни приема у тов. Шумяцкого, ни телефонного разговора, ни какого бы то ни было ответа.

Всякий человек, допустивший какое бы то ни было критическое выступление, подвергается гонениям. Подхалимство введено в систему.

Вся создавшаяся обстановка кинематографии, положение с творческими работниками и с руководящими кадрами такова, что не обеспечивает выполнение программы и заданий правительства.

Я считаю, что для установления не бумажного, а действительного единства всей системы Комитета, т. Шумяцкий должен быть заменен другим работником.

Керженцев¹

17.VIII.36 г.

Возможным кандидатом я считаю т. Ангарова.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 2, 3. Подлинник, машинопись.
Подпись и последняя фраза — автограф.*

¹ В верхнем левом углу резолюция Молотова: «Т. Чубарю. Надо призвать т. Шумяцкого к порядку. В.Молотов».

№ 112

Телеграмма В.М.Молотова П.М.Керженцеву и Б.З.Шумяцкому
о кинофильме «Гармонь»

25 августа [1936 г.]

Шифром

Керженцеву, Шумяцкому

Смотрел кинофильм «Гармонь». Картина глупая, пошловатая, чужая. Настаиваю на полном снятии ее с экранов, безусловно, отозвав ее и из-за границы¹.

Молотов

25.VIII.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 14. Копия, машинопись.

¹ Экранизация одноименной поэмы А.А.Жарова о сельской жизни. Авторы сценария А.А.Жаров и И.А.Савченко, режиссер И.А.Савченко, производство студии Межрабпомфильм, 1934 г. См. док. № 113, 114, 337.

№ 113

Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о снятии с проката кинокартины «Гармонь»

27 августа 1936 г.

Секретно

Председателю СНК Союза ССР тов. Молотову В.М.

На Вашу телеграмму о фильме «Гармонь», полученную 26.VIII. с.г., сообщаю, что названный фильм:

1. Изготовлен не входившей в систему ГУКФ студией Межрабпомфильм весной 1934 г.

2. Фильм разрешен к выпуску кинокомиссией т. Стецкого и Главреперткомом.

3. До его выпуска на экран он показывался ряду тт. и секретарям ЦК ВЛКСМ. Последние поддерживали оценку фильма ГУКФ, которую Межрабпомфильм тогда оспаривал, что фильм по своим художественным качествам — не выше среднего, но против выпуска на экран не возражали¹.

4. Во исполнение Вашего телеграфного распоряжения мною приняты следующие меры:

а) сообщено в Главрепертком т. Литовскому с просьбой дать распоряжение об изъятии этой кинокартины из проката;

б) дано распоряжение Союзинторгкино об изъятии фильма «Гармонь» от всех представительств за границей, где он не продан;

в) запрещено Союзинторгкино экспортировать эту картину за границу и, если уже в какую-либо страну этот фильм продан, но не выпущен еще на экран, принять все зависящие меры к расторжению договора, вплоть до замены ее другим нашим фильмом.

Б.Шумяцкий²

27.VIII.36 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 16. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

¹ См. док. № 337.

² На документе штамп ГУКФ при СНК СССР.

№ 114

**Записка председателя Комитета по делам искусств при СНК
СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову об изъятии из проката
кинокартины «Гармонь»**

29 августа 1936 г.

Секретно

29 августа 1936 г.

Тов. В.М.Молотову.

28-го августа, вернувшись из Киева, и получив Вашу шифровку о фильме «Гармонь», я отдал распоряжение Главному управлению по контролю за репертуаром о немедленном воспреещении этой картины и изъятии ее из проката.

Изъятие ее из-за границы проводится распоряжением тов. Шумяцкого.

Керженцев¹

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 15. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке резолюция В.М.Молотова: «тг. Чубарю, Антипову, Межлауку (вместе с моей телеграммой) для ознакомления. Молотов».

Постановление уполномоченного Комитета партийного контроля при ЦК ВКП(б) о положении на студии Ленфильм

2 сентября 1936 г.

Комиссия Партийного Контроля при ЦК ВКП(б).
Уполномоченный по Ленинградской области.

Постановление уполномоченного КПК при ЦК ВКП(б) по Ленинградской области от 2 сентября 1936 г.

О контрреволюционной работе в организации Ленфильм в связи с кинофильмом о С.М.Кирове

Партийным контролем установлено, что благодаря преступной безответственности руководителя Ленфильма Кацнельсона и прямого содействия заведующего сценарным отделом Ленфильма Белицкого сотрудник Ленфильма Беляев собирал в Казани, Москве и Ленинграде явно клеветнический и контрреволюционный материал о С.М.Кирове.

Установлено также, что этот контрреволюционный материал не только не был своевременно изъят, но и служил материалом для писания сценария.

Преступная безответственность Кацнельсона и прямое пособничество контрреволюционерам со стороны Белицкого привели к тому, что обильно собранный контрреволюционный материал хранился на квартире Беляева, распространялся среди лиц, никакого отношения к созданию фильма не имевших (в том числе и беспартийных), и был передан в руки Светлову, арестованному впоследствии органами НКВД за троцкистско-зиновьевскую контрреволюционную работу.

На основании имеющихся материалов и признаний Беляева, Белицкого и Кацнельсона, Уполномоченный КПК при ЦК ВКП(б) совместно с Партколлекгией постановляют:

1. За контрреволюционную работу в связи с созданием фильма о С.М.Кирове исключить Беляева В.П. (члена ВКП(б) с 1931 г.) из рядов ВКП(б).

2. За прямое пособничество контрреволюционной работе Беляева исключить Белицкого Г.Е. (члена ВКП(б) с 1930 г.) из рядов ВКП(б).

3. Объявить выговор техническому секретарю комиссии по изданию трудов С.М.Кирова Пенкину Д.И. (члену ВКП(б) с 1929 г.) за то, что он, зная о контрреволюционной работе Беляева, своевременно не поставил в известность об этом партийные инстанции.

4. За преступную безответственность в руководстве по организации такой важной политической работы, как кинофильм о С.М.Кирове, руководителю Ленфильма Кацнельсону Л.Г. (член

ВКП(б) с 1919 г.) объявить строгий выговор и поставить перед обкомом ВКП(б) и Главным управлением кинофотопромышленности вопрос о снятии его с работы.

5. Весь материал в целом передать в НКВД на дальнейшее расследование.

Уполномоченный КПК при ЦК ВКП(б) по Ленинградской области Рубенов

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 31, 32. Копия, машинопись.

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о результатах проверки киностудии Ленфильм**

8 сентября 1936 г.

Сов. секретно

Председателю СНК Союза ССР
тов. Молотову В.М.

Партийным контролем в Ленинграде установлено, что благодаря прямому содействию заведующего сценарным отделом студии Ленфильм — члена ВКП(б), ныне исключенного за это из рядов партии Г.Е.Белицкого, было допущено контрреволюционное использование сбора материалов и самого материала для сценария о детстве и юношестве С.М.Кирова также исключенным ныне из рядов партии писателем В.П.Беляевым, оказавшимся, как потом выяснилось, активным врагом партии, привлеченным для этой работы Белицким.

Беляев собирал этот материал с контрреволюционным уклоном, а заведующий сценарным отделом Ленфильма Белицкий даже после того, как он увидел этот материал, не только сам не принял никаких мер, не только не доложил об этом директору киностудии Ленфильм т. Кацнельсону, но даже не изъял его от Беляева, оставив его у него же на хранении. Белицкий не поставил также в известность о собранном материале Комиссию по изданию трудов С.М.Кирова в Ленинграде, передоверив это дело самому Беляеву, который руководителям названной комиссии ничего не сообщил, ограничившись лишь беседой с ее техсекретарем г. Паншиным.

С другой стороны, и директор Ленфильма т. Кацнельсон допустил преступное бездействие, не проверяя характер, организацию сбора, использования и хранение материала по сценарию на столь ответственную политическую тему, успокоившись на том, что сценарным отделом заведует член партии, и что сбором материала он непосредственно руководит и что о работе над этим сценарием осведомлена Кировская комиссия в Ленинграде¹.

Проверкой выяснено, что написанный драматургом Пантелеевым к моменту разбора этого дела у уполномоченного КПК по Ленинградской области т. Рубенова на основании всех собранных таким образом материалов первый набросок (литературный вариант) сценария «Сережа Костриков» не содержит в себе этих материалов, хотя по своему качеству является поверхностным и никак не отражает величия темы о детстве и юности славного сына нашей партии, одного из ее славных вождей, злодейски убитого шайкой троцкистско-зиновьевско-фашистской сволочи.

На этом основании уполномоченный КПК т. Рубенов и Партколлегия при нем вынесли решение об исключении за контрреволюционную работу писателя Беляева (члена ВКП(б) с 1931 г.) из

рядов партии, об исключении из ее рядов зав. сценарным отделом Ленфильма Белицкого (члена ВКП(б) с 1930 г.), об объявлении выговора техническому секретарю Комиссии по изданию трудов С.М.Кирова — члену ВКП(б) с 1929 г. Д.И.Паншину и об объявлении строгого выговора за преступную безответственность в руководстве по организации такой важной политической работы, как сбор материалов для написания сценария для фильма о С.М.Кирове директору Ленфильма (члену ВКП(б) с 1919 г.) Л.Г.Кацнельсону.

Одновременно Уполномоченный КПК т. Рубенов поставил перед обкомом и Главным управлением кинематографии вопрос о снятии Кацнельсона с работы.

Узнав вечером 3-го сего сентября об этом деле, я в ту же ночь выехал в Ленинград и по согласованию с обкомом и культпросветотделом горкома ВКП(б) 4, 5 и 6 сентября провел там проверку организации работы Ленфильма над важнейшими по тематике сценариями и фильмами, выработал прилагаемую инструкцию по ведению этой работы и о порядке проверки привлекаемых к ней лиц.

Наряду с этим совместно с культпросветотделом Ленинградского горкома ВКП(б) там нами намечены кандидаты на работу зав. сценарным отделом Ленфильма, его ближайших помощников, срочно подыскивается и проверяется ряд кандидатов для замещения должности директора студии и двух его заместителей. После проверки они будут срочно представлены на утверждение и назначение.

Этот вопиющий случай потери классовой бдительности в повседневной работе одной из лучших наших студий был подвергнут по согласованию с Ленгоркомом ВКП(б) детальному обсуждению на партактиве Ленфильма и послужит серьезным уроком в деле правильной организации работы столь важного идеологического учреждения, как эта киностудия.

Попутно мы, совместно с культпросом Ленгоркома и РК Петроградского района ВКП(б), организовали проверку всего состава работников студии и наметили мероприятия полной и быстрой ликвидации засоренности их рядов.

Приказы и инструкция² о порядке работ над сценариями политически важнейшей тематики, о порядке сбора для этого писателями материалов, об использовании и хранении этих материалов и о проверке назначаемых на эту работу лиц при сем прилагаю.

При этом выяснились большие трудности руководства и контроля над этой работой, так как все без исключения писатели, драматурги-сценаристы работают у себя на дому по материалам, которые они к тому же, как правило, собирают только лично или через только лично знакомых им лиц, материалам часто даже не записанным или записанным в записных книжках и на блокнотах. Эти свои записи они стараются никому не показывать, мотивируя боязнью, что собранный ими материал кто-то может вместо или раньше их использовать и пр.

Чтобы упорядочить это дело и как-то организовать проверку личных архивов ряда писателей по политически ответственным темам, мы с Ленгоркомом ВКП(б) в отношении Ленинграда проводим эту работу совместно с Ленинградским отделением Союза советских писателей, ибо иначе останутся огромные возможности для дальнейшего контрреволюционного использования несомненно имеющегося у многих писателей огромного никем и никогда не проверяемого материала, среди которого легко может оказаться и контрреволюционный.

Полагаю, что киностудиям, издательским организациям и редакциям журналов и газет совместно с Культпросветотделом ВКП(б) и Правлением Союза советских писателей работу по проверке сбора и хранения таких материалов надо провести начиная из центра — Москвы.

Б.Шумяцкий

8.IX. 36 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 19—22. Подлинник, машинопись.
Дата и подпись — автограф.*

¹ В июне 1935 г. Политбюро ЦК приняло решение об издании статей и речей С.М.Кирова и его биографии. С этой целью была утверждена редакционная комиссия в составе А.А.Жданова, А.И.Микояна, Л.З.Мехлиса и др. Сбор материалов для биографии Политбюро ЦК возложило на Ленинградский обком и Паргиздат, разрешив им обратиться через печать к организациям и отдельным лицам с просьбой о присылке для использования имеющихся документов, писем, фотографий, относящихся к деятельности С.М.Кирова (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 965. Л. 9, 10).

² См. док. № 117.

**Инструкция начальника ГУК Б.З.Шумяцкого
о порядке работы с документальными материалами,
собранными для написания сценариев**

8 сентября 1936 г.

Не подлежит оглашению

Инструкция

О порядке получения разрешения на заказ киностудиями сценариев политически особо ответственной тематики или затрагивающих важнейшие политические вопросы, о порядке сбора для работы над этими сценариями материалов, их перепечатке, использовании и хранении, о порядке проверки и выделения для сбора материалов по названным сценариям сотрудников и правила их работы.

1. На все сценарии, которые пишутся по заказам киностудий для фильмов, трактующих политически особо ответственные темы или хотя бы только затрагивающих отдельные политически острые вопросы, директор студии заводит особое делопроизводство, которое сосредоточивает в Секретном отделе (секторе, группе) киностудии и в котором он обязан хранить все собранные для такого сценария материалы (письма, документы, воспоминания, фото и пр.).

2. О лицах, привлекаемых к написанию сценариев названной тематики и к их обслуживанию (сбор материалов, анкетирование и пр.) (а также о содержании вопросника и проекта тематических заданий сценаристу и о проекте организации сбора материалов, — предварительно, не позднее чем за 15 дней до подписания соответственных договоров и начала работы над ними — письменно (спешной почтой) уведомлять ГУК. А по сценариям, не вошедшим в действующий план студии, — испрашивать также и предварительное разрешение на их написание.

3. Лица, которые на месте нахождения материалов для данного сценария выделяются для их собирания, обязательно предварительно согласовываются высшей для данного места партийной организацией ВКП(б) или соответствующей нацкомпартией.

О каждом отдельном случае назначения и согласования подобных лиц — письменно уведомляется ГУК.

4. Уполномочивая указанным порядком того или иного проверенного сотрудника на собирание материалов для таких сценариев политически особо ответственной тематики, — директор студии должен снабдить каждого из них инструкцией о порядке сбора, опроса, записи, фотографирования, перепечатки, сдачи этого материала студии и о запрещении хранить его вне мест точно указанных в этой инструкции.

Директор обязан также снабдить названных сотрудников письменным перечнем вопросов, достоверных его подписью, по ко-

торым студии надо собрать необходимые для написания сценария материалы. Вне этого вопросника и письменного разрешения директора сбор материалов категорически запрещается.

5. Сотрудник, коему поручен сбор материалов по такому вопроснику, приезжая на место, обязан представить свое командировочное свидетельство, свои инструкции и вопросник в Культпросветотдел высшего местного партийного комитета и испросить его согласия на сбор названных материалов и на опрос намеченных для этого лиц.

6. Весь собранный для сценария материал направляется уполномоченным на то сотрудником только в адрес директора студии и порядком им указанным, который (директор) по ознакомлении с ним и отбору недоброкачественного и вредного дает направление на использование проверенного и ценного материала, а материал политически вредный, сомнительный и малоценный — по согласованию с надлежащими органами — уничтожает и составляет об этом надлежащий акт.

7. Весь поступающий для таких сценариев материал хранится и в нужных случаях размножается — только в секретной части и силами ее сотрудников, причем размножается только в отобранной директором студии части и не более чем в двух экземплярах, с расчетом, чтобы один такой экземпляр передать драматургу-сценаристу для работы, а другой — хранить в деле в секретной части студии.

Не реже одного раза в месяц Директор студии лично производит проверку хранения и использования всего поступившего в секретную часть материала для таких политически особо ответственных сценариев и повседневно, систематически проверяет регулярность и правильность его поступления от уполномоченных на то лиц.

Начальник ГУК

Б.Шумяцкий

г. Москва.
8. IX. 36 г.
20 экз.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 28, 29. Копия, машинопись.

№ 118

**Докладная записка члена Комиссии советского контроля
при СНК СССР Н.А.Петруничева председателю КСК
Н.К.Антипову о плане производства художественных картин
на 1936 г.**

[Не ранее 1 октября 1936 г.]*

Секретно

Председателю Комиссии Советского Контроля
тов. Антипову Н.К.

Заслушав в июне 1936 г. сообщение о производстве и выпуске кинокартин, ЦК ВКП(б) постановлением от 27 июня 1936 г. отметил невыполнение Главным управлением кинопромышленности (ГУКом) производственного плана 1935 г. и 1-го квартала 1936 г., плохую организацию и слабое руководство производственными процессами, утвердил план производства на 1936 г. и дал ряд директив, направленных к улучшению постановки производства и выпуска кинокартин¹.

Производственная проверка выполнения ГУКом этого постановления показала, что утвержденный ЦК план производства художественных кинокартин на 1936 г. находится под угрозой срыва, а большинство из отмеченных постановлением недостатков в работе киноорганизаций не устранено и по сей день.

Товарный выпуск 1936 г.

Так, по постановлению ЦК ВКП(б) ГУК обязано было выпустить во 2-м полугодии 1936 г. 53 полнометражных фильма, из коих до 1.X. — 24 фильма.

Окончательно выпущено с производства за это время всего лишь 6 фильмов, из коих 2 («Застава у Чертова Брода» и «Половодье») забракованы ГУК и на экран выпущены не будут. Из остальных 47 фильмов выпуск не менее 13 фильмов находится под угрозой срыва. Так, по Мосфильму во 2-м полугодии должно было быть выпущено на экран 12 кинокартин. Выпущено же из этого количества только две. Срок выпуска фильма «Бежин луг» переносится самим ГУКом с ноября 1936 г. на апрель 1937 г. Выпуск 4-х фильмов, срок коих истекает в ноябре, ожидается самим ГУКом не ранее декабря. Если же учесть, что помимо этих фильмов в декабре намечен выпуск еще 4-х картин, то в декабре всего должно быть выпущено 8 фильмов. Для выполнения этой программы Мосфильм должен был бы не только полностью выполнять ежемесячные планы, но путем их перевыполнения наверстать свое отставание в предыдущие месяцы.

Между тем анализ хода производства за 1936 г. вплоть до 10 сентября показывает, что ежемесячная программа работ по генплану недовыполняется на 20—30%.

* Датируется по содержанию документа.

Несмотря на исключительно хорошее (с точки зрения погоды для съемок) лето 1936 г., по большому количеству картин к 20 сентября не были закончены натурные съемки, и сейчас их окончание зависит от погоды.

Еще хуже обстоит дело по другим студиям.

По Ленфильму по основному ведущему фильму «Возвращение Максима» к 25 сентября еще не закончены натурные съемки в Одессе. Сама студия Ленфильм считает, что ранее января—февраля этот фильм не будет сдан ГУКу.

По Белгоскино по фильму «Днепр в огне» все заснятые павильонные сцены были целиком забракованы и будут пересняты. Съемка природы еще не закончена. Оставшийся объем работ займет не менее 4 месяцев.

По Азер[байджан]фильму в декабре 1936 г. должен был быть выпущен фильм «Преступление Джайфуна», но из-за переделки сценария в 1936 г. возможно удастся снять только натуру. Фильм «Дохунде» производства Таджикфильм забракован, режиссер снят с работы и в настоящее время сценарий фильма переделывается.

Не менее 30% программы товарного выпуска ГУКа 2-го полугодия 1936 г. находится под угрозой срыва.

О фильмах запуска 1936 г. с выпуском на экран в 1937 г.

Постановлением ЦК ВКП(б) от 27 июня 1936 г.¹ принято к сведению, что Отделом культурно-просветительной работы ЦК, совместно с Комитетом по делам искусств, утверждены темы и киносценарии на 1936 г. Между тем из 28 полнометражных картин, которые должны быть пущены в производство в 1936 г. с выпуском на экран в 1937 г., 16 фильмов не только не пущены в производство, но по ним на 25 сентября 1936 г. нет даже утвержденных ГУКом литературных сценариев.

Необходимо отметить, что существующая система планирования производства, при которой после утверждения только темы картины, а не сценария, уже твердо планируется срок выпуска фильма на экран и финансируется производство, неправильна. Позднее утверждение сценариев и оставление из-за этого коротких сроков для производства приводило к частичному запуску фильмов до утверждения сценариев, излишним расходам и нерезультативности установленных сроков. Отсутствие до сего времени утвержденных сценариев по фильмам, которые должны быть пущены в производство еще в 1936 г., ставит под угрозу выполнение программы выпуска этих фильмов в установленные ЦК сроки — июль—октябрь 1937 г. Но даже по фильмам выпуска 1937 г., обеспеченным сценариями, темпы работ не гарантируют выпуска картин в установленные сроки. Так, по фильму Белгоскино «Балтийцы», который должен быть выпущен в III квартале 1937 г., Белгоскино опоздало со съемками природы в Кронштадте, и эти съемки перенесены на апрель—май 1937 г. То же относится к фильму «Соловей», срок выпуска коего по приказу Комитета по делам искусств — февраль, а Белгоскино считает май 1937 г.

Брак кинокартин в III квартале 1936 года.

Отмеченное в постановлении Оргбюро ЦК ВКП(б) наличие большого количества брака в производстве кинокартин имеет место и в III квартале 1936 г.

Так, при выпуске на экран в III кв. 1936 г. всего лишь трех доброкачественных полнометражных фильмов, за это же время было забракковано и снято с производства 5 фильмов, по которым к моменту их снятия с производства уже было израсходовано свыше 3 млн рублей.

Перерасходы при производстве кинокартин.

В постановлении ЦК были указаны как крупнейшие недостатки высокая стоимость и медленные темпы производства картин, причем ЦК обязал Комитет по делам искусств и лично т. Шумяцкого, безусловно устранить эти недостатки. Между тем анализ стоимости производящихся кинокартин показывает, что никакого перелома в части финансово-плановой дисциплины экономного расходования средств и ускорения темпов производства нет.

Большинство намеченных к выпуску в 1936 г. фильмов выйдет на экран спустя 1—1,5 года после начала пуска их в производство.

Однако даже запланированные сроки производства из месяца в месяц недовыполняются. Одной из причин медленных темпов производства помимо плохой работы фабрик является также отсутствие у ГУКа постоянного кадра крупных артистов и трудность использования актеров, занятых почти круглый год в театрах.

Что касается стоимости, то почти по всем находящимся в производстве фильмам перерасходы против утвержденного генплана из месяца в месяц растут. Никакой реальной борьбы с этими перерасходами фабрики не ведут. По Ленфильму по 11 фильмам за время с 1 января до 1 июля 1936 г. было перерасходовано 190 тыс. руб., а за время с 1 июля до 20 сентября, т.е. после решения ЦК, было перерасходовано по этим же фильмам 620 тыс. руб.

По Белгоскино по фильму «Концерт Бетховена» за июнь—август было перерасходовано свыше 65 тыс. руб.

По большинству находящихся в производстве Мосфильма картин также имеются крупные перерасходы, составляющие от 10 до 50% к сметной стоимости произведенных работ.

При этом в течение июля и августа 1936 г. при выполненных работах на сумму 2 146 тыс. руб. перерасход составил 354 тыс. руб. или 16,6%.

Основной причиной перерасходов является отсутствие со стороны руководителей фабрик борьбы за экономию и повседневного контроля за расходованием средств, в пределах сумм утвержденных генпланов.

Капитальное строительство.

Постановлением СНК СССР объем капитального строительства ГУКа на 1936 г. был определен в размере 115,4 млн руб. По состоянию на 1 октября 1936 г. план выполнен лишь на 40%. Таким образом, самое благоприятное время для строительства ГУКом

было упущено и даже форсированная работа в IV квартале не разрядит напряженного состояния строительства кинопромышленности.

Объем выполненных работ по экспериментальному заводу киноаппаратов составляет всего 125 тыс. руб. при годовом объеме в 2 млн руб.; по фильмохранилищу выполнено строительных работ на 300 т. р. при годовом объеме в 2 млн р. Сорван пуск в эксплуатацию в IV кв. 1936 г. колоксилинового производства (23 корпуса).

Основными причинами столь неудовлетворительного хода капитального строительства являются позднее утверждение технических проектов и смет строек и отсутствие должного руководства строительством со стороны ГУКа.

По большинству строек, технические проекты, сметы, титульные списки были утверждены лишь в начале 2-го полугодия 1936 г.; из-за дефектности генеральной сметы Промбанк четыре раза прекращал финансирование Казанской фабрики. По желатиновому заводу, Мосфильму и Экспериментальному заводу до сего времени не заключены еще договора со строительными организациями.

Созданный ГУКом строительный трест Кинопромстрой работает неудовлетворительно. На I.IX трест выполнил строительных работ на 13 млн руб. при годовом объеме в 40 млн руб. Кинопромстрой не имеет необходимого подсобного хозяйства, большинство строительных работ выполняет вручную, а наличный парк механизмов должным образом не использует: использование растворомешалок составляет 27%, бетономешалок — 17%.

Руководство ГУКа не уделяет вопросам капитального строительства необходимого внимания. Достаточно указать, что площадку Казанской пленочной фабрики стоимостью в 98 млн руб. за все время строительства с 1933 г. ни разу не посетили ни нач. ГУКа, ни его заместитель и нач. капитального строительства. Что касается технического руководства, то результатом единственного посещения в 1936 г. фабрики главным инженером ГУКа по строительству т. Макаровским явилось распоряжение его о замене железобетонного коллектора кирпичным. Это распоряжение осталось не выполненным, т.к. произведенные расчеты показали полнейшую его нецелесообразность, ввиду удорожания на 700 тыс. руб. и проч. Существование отдела капитального строительства ГУКа в течение последнего года на полулегальном положении (постановлением СНК отдел этот должен был быть ликвидирован, но, вопреки решению СНК, был сохранен ГУКом за счет подконтрольных организаций), не могло не отразиться на качестве руководства строительством.

Отсутствие должного учета и слабость контроля за произведенными работами приводили к значительным перерасходам. Так, по фабрике № 8 при объеме работ в 20 млн руб. перерасход против сметных цен составляет сумму в 2,6 млн руб. по жилдому ГУКа при объеме работ в 735 т. руб., перерасход составляет около 50%, или 360 тыс. руб. Неиспользование ГУКом до сего времени пере-

данного ему постановлением СНК СССР еще в августе 35 г. незаконченного строительства кинофабрики в Казани привело к бесхозяйственному израсходованию ГУКом 150 тыс. руб.

Для характеристики состояния учета достаточно указать, что затраты по Казанской фабрике на 1.1-36 г. значатся в постановлении СНК в сумме 24,9 млн руб., в титульном списке на 1936 г. в сумме 18,9 млн руб., по данным стройки на 1.1.-36 г. в сумме 21 млн руб., а по данным ГУКа в сумме 25,7 млн руб.

Кадры.

Ликвидация прорыва в выполнении производственной программы 1936 г., устранение имеющихся недостатков как в производстве, так и в строительстве ГУКа, а также обеспечение своевременного выпуска на экран юбилейных фильмов в 1937 г. требуют наличия политически проверенного и квалифицированного аппарата как самого ГУКа, так и его трестов и кинофабрик.

Между тем наличные кадры киноорганизаций сильно засорены и требуют обновления и пополнения.

В аппарате ГУКа и его трестов до последнего времени работала довольно многочисленная группа троцкистов и их пособников; так в ГУКе таковых оказалось 4, в том числе секретарь парткома некая Гольцман (арестована НКВД) и Сидоров — начальник планового сектора. Управляющий трестом Союзкинохроника Иосилевич оказался пособником троцкистов. Управляющий Союзтехфильма Сокол, как активный троцкист, арестован органами НКВД. Троцкисты выявлены также в Фотохимическом тресте. 7 человек бывших членов ВКП(б) кинофабрики Мосфильм были арестованы и высланы органами НКВД за контрреволюционную деятельность (пособничество троцкистам и др.). Часть сотрудников вызывает сомнения в политическом отношении; так, фактический редактор журнала треста Союзтехфильм Анощенко во время обсуждения итогов процесса над троцкистско-зиновьевской бандой характеризовал Зиновьева, Троцкого и К-о как политическую группировку, которая ошибалась. Несмотря на требования парторганизации, Анощенко продолжает работать в редакции журнала.

Такие настроения не единичны, Абросимов (зам. нач. Машстройснаба) доказывал, что суд над троцкистско-зиновьевской бандой является очередной кампанией партии.

Обращает на себя внимание значительная группа работников киноорганизаций, привлекавшаяся к ответственности органами НКВД и судами за контрреволюционную деятельность и хищения государственной собственности. Например, Асташев (работник треста Мосфильм) привлекался к ответственности за контрреволюционную агитацию; Сорокоумовский, тоже из Мосфильма, за укрывательство контрреволюционеров; Даревский — директор художественно-производственного объединения Мосфильма и Бабушкин, зав. павильоном, за хищение соц. собственности, тоже Квятковский, Леонтьев и целый ряд других.

Наконец, с точки зрения подготовленности и работоспособности, многие сотрудники организаций и отделов ГУКа не отвечают своему назначению.

Например, один из важнейших отделов ГУКа, художественно-производственный, имеет лишь 2—3 хороших работников.

В строительных организациях ГУКа работают на руководящих постах люди, которых изгоняли за плохую работу из ряда других хозорганизаций (Макаровский — главный инженер отдела капитального строительства ГУКа, Бочаров — начальник сектора капитального строительства треста Киномехпром и Лукин — главный инженер строительной группы ГУКа).

Основной причиной засоренности кадров ГУКа является то, что руководство ГУКа не уделяло внимания этому делу. Подбор сотрудников носил случайный характер, без достаточной политической и деловой проверки. Принятый лишь недавно консультантом художественно-производственного отдела по детским фильмам т. Канторович, беспартийный, работал до поступления в ГУК свыше 10 лет по яйцу и птице.

Лишь в последнее время руководство ГУКа начало лучше изучать кадры, наметило к замене по деловым и политическим соображениям 13 человек и в отношении еще 16 проводит дополнительную проверку.

Однако в деле укрепления системы ГУКа квалифицированными и политически проверенными работниками до сего времени перелома нет.

Член Комиссии советского контроля

Петруничев

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 4—7. Подписчик, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 102.

5 ноября 1936 г.

Меня побудила обратиться непосредственно к товарищу Сталину сумма обстоятельств, сложившихся перед постановкой фильма «Аэроград». Мне было очень трудно. И я подумал: один раз в трудную минуту моей жизни художника я уже обращался письменно к товарищу Сталину, и он спас мне творческую жизнь и обеспечил дальнейшее творчество; несомненно, он поможет мне и теперь. И я не ошибся. Товарищ Сталин принял меня ровно через двадцать два часа после того, как письмо было опущено в почтовый ящик¹.

Товарищ Сталин так тепло и хорошо, по-отечески представил меня товарищам Молотову, Ворошилову и Кирову, что мне показалось, будто он уже давно и хорошо меня знает. И мне стало легко.

Товарищ Сталин, Ворошилов, Молотов и Киров внимательно прослушали сценарий «Аэроград». Товарищ Сталин сделал ряд указаний и разъяснений. Из его замечаний я понял, что его интересует не только содержание сценария, но и профессиональная, производственная сторона нашего дела. Расспрашивая меня о Дальнем Востоке, товарищ Сталин спросил, могу ли я показать на карте место, где я бы построил город, если бы был не режиссером, а строителем. Я ответил, что могу. Тогда он повел меня в свой маленький кабинет, увешанный картами. Я показал место и объяснил, почему я так думаю. Эта конкретная мысль выросла у меня на основе изучения Дальнего Востока, его хозяйства и перспектив, как я их себе представлял. Мне до сих пор радостно вспомнить, что Иосиф Виссарионович меня об этом спросил. Я усмотрел в этом его уважение к новой роли советского художника.

Я ушел от товарища Сталина с просветленной головой, с его пожеланием успеха и обещанием помощи.

О втором посещении товарища Сталина я хочу написать подробнее. Я хочу, чтобы радовались и гордились мои товарищи по искусству, а чтоб наши враги и «нейтральные» призадумались. Товарищ Сталин вызвал меня к себе сам². Это было в разгар работы над «Аэроградом», когда я буквально сгибался под тяжестью множества газетных статей о постановке «Щорса», предложенной мне Иосифом Виссарионовичем. У товарища Сталина, по-видимому, шло заседание, и я вошел в кабинет во время перерыва, когда его в комнате не было. Через минуту-две вошел товарищ Сталин и прежде всего спросил, познакомился ли я уже со всеми. И только когда я ответил утвердительно, он стал очень внимательно спрашивать о работе над «Аэроградом», о творческом самочувствии, о том, достаточно ли мне помогает Управление воздушными силами для съемки аэропланов. Одним словом, я почувствовал,

что любая помощь для окончания фильма мне обеспечена. Но неужели только для этого меня вызвали — подумал я.

— А теперь я вам скажу, для чего я вас вызвал, — сказал мне товарищ Сталин, — когда я говорил вам в прошлый раз о Щорсе, я это сказал в плане совета. Я просто думал о том, что вы примерно будете делать на Украине. Но ни мои слова, ни газетные статьи ни к чему вас не обязывают. Вы — человек свободный. Хотите делать «Щорса» — делайте, но если у вас имеются иные планы — делайте другое. Не стесняйтесь. Я вызвал вас для того, чтобы вы это знали.

Иосиф Виссарионович сказал мне это тихо и уже без улыбки, но с какой-то особенной внимательностью и заботой. Среди трудов огромной государственной важности товарищ Сталин нашел время вспомнить о художнике, проверить его душевное состояние, сняв с него чувство хотя бы воображаемой несвободы и предоставить ему полную свободу выбора.

Я сказал товарищу Сталину, что готов делать именно «Щорса»³. Я благодарил его за идею, а себя не раз мысленно упрекал, почему я, украинский художник, не додумался до этого сам.

О Щорсе товарищ Сталин говорил мне много. С совершеннейшей ясностью он раскрыл мне различие между Щорсом и Чапаевым, разницу в обстановке, в которой сражались оба героя, и, следовательно, особенности творческих задач, стоящих при осуществлении фильма о Щорсе.

— Фильм о Щорсе, по существу говоря, мне представляется как фильм о восставшем украинском народе, о его победоносной борьбе с украинской контрреволюцией и немецко-польскими оккупантами за свое социальное и национальное вызволение, — говорил товарищ Сталин. — Показывая Щорса и его героев-соратников, нужно показать украинский народ, особенности его национального характера, его юмор, его прекрасные песни и танцы.

С большой любовью говорил Иосиф Виссарионович об украинских народных песнях. Он любит наши песни и глубоко их чувствует. Я знаю, что украинские песни, любимые товарищем Сталиным, действительно лучшие песни. И тем, что сейчас идет мощное собрание песен на Украине, организация хоров, выпуск нот, граммофонных пластинок, одним словом, всем процессом развития народного искусства и искусства, близкого народу, мы обязаны прекрасной инициативе товарища Сталина.

Иосифу Виссарионовичу понравился фильм «Аэроград».

— Только старик-партизан говорит у вас слишком сложным языком, речь таежника ведь проще, — сказал он.

Товарищ Сталин предложил мне посмотреть с ним новый экземпляр «Чапаева». Несомненно, он просматривал свой любимый фильм не в первый раз. Но полноценность и теплота его эмоций, восприятия фильма казались неослабленными. Некоторые реплики он произносил вслух, и мне казалось, что он делал это для меня. Он как бы учил меня понимать фильм по-своему, как бы раскрывал передо мною процесс своего восприятия. Из этого про-

смотр я вынес очень много ценного и дорогого для себя в творческом плане.

— Вы смотрели фильм Чиаурели «Последний маскарад»?

— Нет, — ответил я.

Фильма моего друга Чиаурели я тогда еще не видел.

— Напрасно, вы посмотрите. Хороший фильм. Только его стоит посмотреть несколько раз.

И, обращаясь к товарищу Ворошилову, добавил: — Я вообще думаю, что хорошие фильмы нужно смотреть несколько раз. За один раз ведь трудно до конца понять все, что режиссер думал и хотел сказать на экране.

В конце первого посещения товарища Сталина я попросил у него разрешения изложить ему идею одного проекта, занимавшего меня очень долгое время. В основном идея сводилась к объявлению всемирного конкурса на постройку в Москве международного университета имени Ленина, с преподаванием на различных языках для юношей всего мира. Чувствуя, что я уже отнял у тов. Сталина много времени, я говорил быстро и неясно, в общем, плохо. Товарищ Сталин улыбнулся и остановил меня:

— Я вашу идею понимаю, она не нова. Мне об этом уже писали несколько ученых — наших и зарубежных. Но по существу мы уже эту идею осуществляем в дифференцированном, так сказать, виде. Мы уже создаем Дворец политехники и Всесоюзный институт экспериментальной медицины. Этому институту мы придаем огромное, мировое значение. Мы ставим в нем на разрешение самые большие проблемы, вплоть до проблемы продления человеческой жизни...

Товарищ Сталин на мгновение задумался:

— Вплоть до продления человеческой жизни, Довженко, — повторил он, улыбаясь тихо и задумчиво».

Известия. № 258 (6115). 1936. 5 ноября. С. 3.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 89. Л. 301—304. Копия, машинопись.

¹ Согласно журналу приема посетителей кремлевского кабинета И.В.Сталина А.П.Довженко был принят 14 апреля 1934 г. (Исторический архив. 1998. № 4. С. 65.)

² Вторая встреча состоялась 22 мая 1935 г. (там же).

³ См. док. 124.

**Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову
о награждении работников кинематографии**

15 ноября 1936 г.

ЦК ВКП(б) т. Сталину И.В.
СНК Союза ССР т. Молотову В.М.

Во исполнение Ваших указаний посылаю список лиц, которых Вы сочли нужным представить к награде орденами и званиями.

Б.Шумяцкий

15.XI. 36 г.

Приложение

Проект постановления

За особые заслуги в деле развития кинематографического искусства:

1. Наградить орденом Ленина.

Вишневого Всеволода Витальевича — сценариста кино.

Дзигана Ефима Львовича — режиссера кино.

Дунаевского Исаака Осиповича — композитора кино.

Лебедева-Кумача Василия Ивановича — поэта — автора текстов песен кино*.

2. Наградить орденом Трудового Красного Знамени.

Бушуева Григория Максимовича — актера кино.

Горюнова Анатолия Осиповича — " —

Александрова Григория Васильевича — режиссера кино**.

Юткевича Сергея Осиповича***.

3. Наградить орденом Знак Почета.

Ромма Михаила Ильича — режиссера кино****.

Чернецкого Семена Александровича — композитора и дирижера*****.

Утесова Леонида Осиповича — артиста кино*****.

* Напротив фамилий Дунаевского и Лебедева-Кумача имеется помета В.М.Молотова: «Иначе формулировать».

** Рядом помета В.М.Молотова: «+ Кр. Звезды».

*** Рядом помета В.М.Молотова: «За что?» и «?».

**** Рядом помета В.М.Молотова: «?».

***** Рядом В.М.Молотов сделал помету, а затем вычеркнул фамилию из текста.

***** Рядом помета В.М.Молотова: «?», «+ Кр. Звезды».

4. Присвоить звание Заслуженного деятеля искусств.

Пырьеву Ивану Александровичу — режиссеру кино.
Виноградской Екатерине Николаевне — сценаристу кино.

5. Присвоить звание Заслуженного артиста республики

Абрикосову Андрею Львовичу — артисту кино.
Володину Владимиру Сергеевичу — " —*.
Жеймо Янине Болеславовне — актрисе кино.

Б.Шумяцкий

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 7—9. Подлинник. Машинопись.
Правка по тексту — автограф Молотова.*

¹ На записке Б.З.Шумяцкого резолюция В.М.Молотова: «Справку. Какие звания и награды уже имеют эти лица». В дополнение 19 ноября 1936 г. Б.З.Шумяцкий направил В.М.Молотову записку с характеристиками на представленных к награде лиц. В конце записки он указал: «К сказанному считаю необходимым добавить, что все эти лица были внесены в список в результате указаний, полученных во время известной Вам беседы ночью 16 ноября. Те же кандидатуры, которые обсуждались, но были отведены, в этот список не включены» (там же. Л. 10—14).

* В.М.Молотов вычеркнул фамилию из текста.

№ 121

**Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову
о киноплёнке для операторов в Испании**

17 ноября 1936 г.

Секретно

ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.
СНК СССР тов. Молотову В.М.

Сейчас получил из Парижа от т. Садовского письмо, в котором сообщается, что у наших операторов в Испании¹ иссякает последний запас пленки. В результате блокады в Испании совершенно исчерпаны запасы пленки. Доставка возможна с большими затруднениями исключительно из Парижа.

В дополнение к моему ходатайству от 14/XI с.г. прошу ускорить разрешение отпуска для указанных целей 15 000 долларов².

Б.Шумяцкий³

17/XI—36 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 26. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Постановление «О командировке кинооператоров в Испанию» было принято Политбюро ЦК 17 августа 1936 г. ГУКу было разрешено командировать в Испанию кинооператоров Р.Л.Кармена и Б.К.Макасева и отпущено для этой цели 5000 американских долларов (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 980. Л. 44). 19 августа 1936 г. операторы Р.Л.Кармен и Б.К.Макасева вылетели в Испанию и через четыре дня уже снимали бои на горных высотах близ Ируна и бомбардировку Сан-Сабастьяна. По этим съемкам в середине сентября Московская студия хроники выпустила первый фильм-журнал «К событиям в Испании».

² 13 марта 1937 г. Политбюро ЦК обсудило вопрос об отпуске средств на содержание киноэкспедиции в Испании и приняло решение «предложить НКФ СССР выделить ГУКу валютный лимит за счет резервного фонда СНК СССР в размере 30 тыс. американских долларов на оплату расходов киноэкспедиции в Испании в 1937 г. и предупредить т. Шумяцкого, что дальнейшего отпуска валюты на это дело не будет».

³ На записке штамп Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР, имеется делопроизводственная помета: «Решен».

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого А.А.Андрееву
о фельетоне братьев Тур в газете «Известия»**

17 ноября 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

Вчера ночью мы беседовали о дезориентации читателей в результате ряда выступлений нашей прессы по вопросам кинокомедий.

Вы указали на неправильность поведения печати в этом вопросе и, в частности, заявили, что фильм «Случайная встреча» не только не считаете плохим, тем более «порочным», как это делают не только некоторые органы печати, но и отдельные работники аппарата ЦК (т. Тамаркин), что Вы считаете этот фильм интересным, полезным.

На днях такую же оценку давали нашим кинокомедиям («Девушка спешит на свидание», «На отдыхе» и особенно новому фильму «Вратарь») известные Вам товарищи.

Но каково положение кино, когда сегодня мы, его непосредственные руководители, читаем в газете «Известия» статью известных пошляков, братьев Тур, — неумно хваливших недавно на ее страницах подлинно порочный и нами к тому времени запрещенный украинский фильм «Прометей», которые ругательски, зашатавельски ополчились, и на фильм «Случайная встреча», и на фильм «На отдыхе»¹.

Вы были правы вчера, когда указали, что дальнейшее заушательство по отношению к кинокомедиям, к тому же не плохо оцененным авторитетными ценителями, как хорошие или полезные, — является не только нетерпимым разнобоем в руководстве кино, но и прямым ударом по возможности дальнейшей работы над комедиями в кинематографии. Ведь людей, которые берутся у нас за это дело, журналисты типа братьев Тур безнаказанно травят, причем травят методом желтой прессы, наделяя оценку их работы пошлыми терминами, как «протокол бреда», «жеребятина», как и другими пошлостями, позаимствованными из буржуазного обихода.

Мы отнюдь не исключаем здоровой критики фильмов по существу, ибо и эти фильмы имеют свои недостатки. Но против линии травли — всячески возражаем.

Считал бы нужным решение по этому вопросу ЦК. Проект постановления прилагаю.

Прошу Вашего вмешательства и дачи правильной ориентировки печати.

Б. Шумяцкий²

17/XI—36 г.

Постановление ЦК ВКП(б)

Считать фельетон братьев Тур в «Известиях» от 17.XI. с.г. неправильно оценивающим фильмы «Случайная встреча» и «На отдыхе».

Предложить Культпросветотделу и Отделу печати ЦК ВКП(б) своевременно давать печати ориентировку особенно по фильмам комедийного жанра, работу над которыми надо всемерно стимулировать.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 952. Л. 115—117. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 17 ноября 1936 г. в «Известиях» был опубликован фельетон братьев Тур «Протокол бреда». В нем разгромной критике подвергались два кинофильма производства Ленинградской киностудии: «Случайная встреча» и «На отдыхе». Авторы определили жанр этих кинофильмов как «картин-бодрячков» и сообщили читателям рецепт их приготовления: полпорции весны, полпорции моря, блондинка, молодой человек спортивного вида, сто метров яблонь в цвету, песенка (в которой поется о девушке, бодрости и должен быть глагол «шагаем»). Затем добавляется сюжет водевиля, все это взбалтывается коктейлем и получается фильм «Случайная встреча». Но даже эта пошлость, по мнению авторов фельетона, была перекрыта вторым фильмом — «На отдыхе».

² Записка поступила в протокольную часть Техсекретариата Оргбюро ЦК 20.11.36 г. Имеется делопроизводственная помета: «Снять. (Указание тов. Андреева. 25.XII.36 г.)».

№ 123
**Записка Б.З.Шумяцкого В.М. Молотову о записи
на кинолентку доклада И.В.Сталина
о новой Конституции СССР**

20 ноября 1936 г.

Совершенно секретно

Председателю СНК Союза ССР тов. Молотову В.М.

Прошу поставить в ЦК ВКП(б) вопрос о разрешении нам полностью записать на кинолентку весь доклад т. И.В.Сталина VIII-му Всесоюзному съезду Советов¹ о новой Конституции СССР.

Ввиду особой ответственности и технической трудности этой съемки разрешение этого вопроса прошу ускорить, дабы дать нам возможность тщательно подготовить труднейшую технику столь ответственной съемки-записи.

Проект постановления прилагаю.

Б.Шумяцкий²

20/XI — 36 г.

Приложение

Секретно

Проект

Постановление ЦК ВКП(б)

Разрешить ГУК (т. Шумяцкому) заснять и записать на кинолентку весь доклад, прения и заключительное слово т. Сталина И.В. на VIII-м Всесоюзном съезде Советов о новой Конституции СССР.

Весь заснятый материал, кроме разрешенного ЦК к публичному показу в фильмах, ГУК (т. Шумяцкому) хранить в особом хранилище.

Тов. тов.* и Ткалуну обеспечить лучшие условия съемки и записи этого доклада на кинолентку.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1082. Л. 1, 2. Подлинник, машинопись.

¹ VIII Чрезвычайный съезд Советов СССР проходил в Москве 25 ноября — 5 декабря 1936 г.

² На записке резолюция В.М.Молотова: «Надо решить в ЦК. За — Молотов». Имеется делопроизводственная помета: «Исчерпано». Решение Политбюро или Оргбюро ЦК по этому вопросу не принималось. И.В.Сталин просмотрел полную кинозапись съемки 26 января 1937 г. См. док. № 394.

* Отточие документа.

Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину
о сценарии кинофильма «Щорс»

26 ноября 1936 г.

26 ноября 1936 г.
Москва, Герцена, 47/24.

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович.

Очень трудно и даже страшно мне судить, что вызовет у Вас чтение моего письма — гнев или улыбку иронии. И тем не менее я уже не могу не написать Вам о том, что меня буквально гнетет и мешаает трудиться над выполнением «Щорса».

Вручая руководству ГУКа сценарий, я сам заявил, что образ Щорса у меня недостаточно завершен. А произошло это не от небрежности или легкомыслия, а от неправильного совета, данного мне украинским руководством, в разрешении образа Щорса как борца с троцкистским командованием. Эта ошибка привела к обеднению Щорса, к обеднению драматической коллизии. Я это почувствовал, но мне уже нужна была помощь и согласование здесь в Москве.

Существует в ГУКе порядок, по которому автор-режиссер получает письменное заключение, на основании которого работа продолжается дальше. Товарищ Шумяцкий в течение почти двух месяцев не давал мне этого заключения и наконец 3-го ноября заявил, что мой сценарий будете утверждать Вы, т.к. Вы его заказывали, и что мнение т. Шумяцкого в данном случае является как бы частным. Кроме того, т. Шумяцкий сообщил мне о Вашем намерении лично меня принять, что и держало меня в Москве.

Я осмеливаюсь считать этот метод руководства ГУКа недостаточно совершенным. В этом есть некая, сказал бы я, трусость. Руководство должно само помочь режиссеру выправить сценарий и уже выправленный представить Вам, если Вы найдете это нужным.

То, что товарищ Шумяцкий, мыслящий, по-видимому, мир как враждебную субстанцию, пребывает в перманентных неладах с работниками ЦК партии, Комитета искусств, союза, прессы, писателей, учреждений, — все это как-то нехорошо и трудно. Не нужно.

Я имел несчастье выступить в Доме кино на дискуссии с рядом критических замечаний о причинах отставания нашего кинопроизводства, о чем известно в ЦК. Я думаю, это меня и погубило. Тов. Шумяцкий, ненавидящий критику, особенно со стороны своих работников, не пришел на дискуссию, но на открытом партийном собрании у себя в ГУКе разгромил меня и дискредитировал политически, заявивши собранию, что сценарий мой так долго прорабатывался вследствие наличия в нем ряда крупнейших пороков вплоть до протаскивания эсеровской идеологии, давая собранию понять, что это не только его личное мнение, но и мнение высшего руководства.

В это время в ГУКе уже знали, что Вы сценарий читали.

Сейчас у меня два письменных заключения ГУКа, вернее три, если считать и первое, выданное мне «по ошибке» и отобранное на другой день, т.е. в день затребования Вами сценария. В третьем заключении, дополнительном, говорится, что «обедненность образа Щорса и обилие красок и внимания фигуре Боженко создает положение, когда не без основания кажется, что автор, видимо, более сочувствует Боженко, чем Щорсу»¹.

А на собрании режиссерского актива, куда я уже приглашен не был, эта формулировка излагалась в более тяжелом виде. И вот пошли из ГУКа утверждения — эсеровская идеология, сочувствие не Щорсу и, не без основания, попытка обмануть Вас, но Вы не приняли.

Редактор газеты «Кино» снимает из набора, хотя и критическую, но в общем положительную оценку — отчет о сценарии после обсуждения у себя.

Я не уверен, что все это не дошло до Киева и не преувеличено там во много раз.

Иосиф Виссарионович, неверно все это. Неверно.

Ни одного теплого слова ни об одном кусочке сценария не слышал я в ГУКе. Холодом веет от работников руководства, и работать не весело.

«Вы преувеличиваете свою роль, — сказал мне в кабинете т. Шумяцкий, когда я пришел поздравить его с успехом «Чапаева» у Вас. — Сделать фильм — это очень не много. Самый главный, так сказать, наркоминделовский период фильма заключается в умении его во время показать, где следует».

Это травматическое замечание не выходит у меня из головы, и особенно сейчас. А что, если Вы не приняли меня благодаря недоброму слову? Что мне думать? Я думал уже тысячи раз и запутался.

О Вашем мнении т. Шумяцкий сказал мне только: «Свои критические замечания я высказывал товарищу Сталину. Он ничего определенного хотя мне и не сказал, но у меня скопилось впечатление, что он со мной согласился».

Простите меня, дорогой Иосиф Виссарионович, но если я не верю, чтобы Вы увидели в моем несовершенном, правда, труде протаскивание эсеровской идеологии.

Я советский работник искусства. Это — моя жизнь, и если я что делаю не так, то по недостатку талантливости или развития, а не по злобе.

Ваш отказ принять меня я ношу, как большое горе.

А Николай Щорс будет прекрасным, глубоким и волнующим. В сценарии сейчас я это уже почти сделал, и у меня еще много хороших мыслей впереди.

Глубоко уважающий Вас

А.Довженко¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 75. Л. 50—53. Копия, машинопись.

Опубликовано: История советской политической цензуры: Документы и комментарии. М., 1997. С. 484—486.

¹ См. док. № 127.

№ 125

**Записка Б.З.Шумяцкого зам. наркома иностранных дел СССР
Н.Н.Крестинскому и зам. наркома внешней торговли СССР
С.К.Судьину о доставке советских фильмов в Испанию**

3 декабря 1936 г.

Секретно

НКВД — т. Крестинскому.

НКВТ — т. Судьину.

Копия: т. Молотову В.М.

Наш уполномоченный сообщает из Парижа (Торгпредство), что вследствие бомбардировки Мадрида киносеансы всех, в том числе даже наших, фильмов там полностью прекращены. Пока их демонстрация производится в Испании лишь в Барселоне, Валенсии и Бильбао.

Однако даже и в эти пункты новые отправки фильмов, в связи с фактической блокадой сухопутных и морских границ страны, крайне затруднились, и наше Парижское Торгпредство, исчерпав свои возможности, запрашивает нас — не знаем ли мы, каким образом даже в эти пункты наши фильмы доставлять с уверенностью, что они пойдут по назначению.

Не располагая такими данными, я прошу Вас сообщить, какие на этот счет у нас имеются возможности.

Ввиду особой важности и срочности вопроса Ваш ответ прошу не задерживать.

Б.Шумяцкий¹

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 27. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ На документе имеется штамп ГУКФ и штамп Секретного отдела Управления делами СНК.

№ 126

**Распоряжение Б.З.Шумяцкого В.А.Усиевичу и В.С.Бруку
о прекращении дискуссий в Доме кино
по вопросам кинематографии**

8 декабря 1936 г.

Не подлежит оглашению

**В.А.Усиевичу
В.С.Бруку**

Надо немедленно прекратить дискуссию в нашем Московском доме кино якобы по поводу статей в прессе, а на самом деле порочно используемую разными элементами для иных целей¹.

Дом кино — наш ГУК. Впредь все дискуссии организовывать только по плану, утвержденному, и при условии, если они полезны для руководства кино и если к тому же не стихия, а мы — ГУК, ими руководим.

Затем — Совет Дома только совещательный орган, решения которого вступают в силу после утверждения их ГУК.

Примите его к исполнению.

Б.Шумяцкий

8.XII.1936 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 349. Л. 46. Копия, машинопись.

¹ 9 декабря 1936 г. в газете «Правда» появилась заметка «На собрании кинорботников», в которой сообщалось, что уже два вечера в московском Доме кино проходило обсуждение статей «Правды», напечатанных в последние месяцы, по вопросам кинематографии. Подавляющее большинство ораторов, говорилось в заметке, указывало на отдельные удачи («Мы из Кронштадта», «Партийный билет» и др.), но в целом отмечалось, что «кинорботники приходят к 20-летию Октябрьской революции не передовым отрядом культурного фронта. Выступившие А.П.Довженко, Е.Л.Дзиган, Б.В.Барнет, А.И.Медведкин подвергли резкой критике работу киноорганизаций и ГУК. Б.З.Шумяцкий на этих обсуждениях не присутствовал.

№ 127
Записка И.В.Сталина Б.З.Шумяцкому
о кинофильме «Щорс»

9 декабря 1936 г.

Т. Шумяцкий!

1. Щорс вышел слишком грубоватым и малокультурным. Нужно восстановить действительную физиономию Щорса.

2. Боженко не вполне вышел. Автор, видимо, больше сочувствует Боженко, чем Щорсу.

3. Штаба Щорса не видно. Почему?

4. Не может быть, чтобы у Щорса не было трибунала, иначе он не стал бы сам расстреливать бойцов из-за пустяков (табакерка и пр.).

5. Не хорошо, что Щорс выглядит менее культурным и более грубым, чем Чапаев. Это неестественно.

И.Сталин

9. ХП. 36 г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 98. Автограф.

Опубликовано по копии: История советской политической цензуры.

С. 486.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о необоснованной критике деятелями искусства работы ГУК

11 декабря 1936 г.

Секретно

СНК Союза ССР.
Тов. Молотову.

Несмотря на то, что кинематография, при всех ее ошибках и недочетах, работает продуктивнее ряда других советских искусств (драматургия, музыка, литература) и как в 1936 г. дала уже ряд интересных кинопроизведений, — нас, ее руководителей, за последнее время некоторые ретивые люди буквально затравили.

Дело дошло до того, что мы не знаем, чем нам раньше заниматься: продолжать ли делать сценарии, фильмы, организовывать производство и решительно преодолевать его недочеты, особенно самостоятельность наших мастеров, или целыми днями ездить по заседаниям, собраниям, писать ответы и объяснения на огромное число необоснованных нападок. Надо при этом добавить, что в эту борьбу против нас почему-то втянуты как раз те, которых мы с огромными усилиями заставляем честно работать, как того требует партия, а не самостоятельно, не богемно, как хотят они сами. Стоит нам кого-нибудь из наших сценаристов или режиссеров поправить или призвать к порядку (не дать самовольничать в расходовании государственных средств, не дать вносить в сценарии и картины разные выкрутасы, тем более стоит нам забраковать чей-нибудь ошибочный сценарий или другую плохую работу), как этот человек тотчас же получает трибуну разных собраний, отдельных органов прессы и начинает нас там травить, прикрываясь ложным использованием лозунга о самокритике.

Больше того, эти люди почему-то получают поддержку и советы для выступлений против руководителей кино с облыжными обвинениями в зажиме «свободы творчества», в бюрократизме, в нечуткости и проч.

На днях в ходе постановки новых фильмов мы забраковали несколько порочно сделанных в них эпизодов.

Примерно в это же время мы указали А.Довженко на необходимость исправления обедненного им образа Николая Щорса в его новом сценарии «Щорс», изменения явного предпочтения, которое отдает Довженко в смысле богатства красок фигуре Баженко в сравнении с образом основного героя — Щорса, и ряд других. Но Довженко с обычным для него самомнением спорил с нами, доказывая, что его Щорс и Баженко — настоящие образы и исправлению-де не подлежат. Тогда мы предложили ему эти исправления сделать в обязательном порядке.

Все свои критические замечания по сценариям и фильмам мы сопровождали неоднократным совместным с этими мастерами раз-

борам и обсуждениям и для большей ясности и ответственности снабжаем их обоснованными письменными заключениями.

Недавно, например, некоторые сценаристы и режиссеры предъявили нам (?) ультимативное требование (?) о награждении их орденами.

На днях, минуя руководство своих киностудий, к нам прибыли несколько режиссеров с требованием увеличить (уже недавно увеличенный для 1937 года) лимит себестоимости их новых фильмов с 1 400 000 руб. за каждый до 3 и 4 млн рублей. Мы, конечно, в таком, тем более огульном, увеличении лимита им отказали и при явном противодействии этих режиссеров сами взялись помочь провести снижение стоимости их фильмов.

Однако всего этого оказалось достаточным для того, чтобы «обиженные» нашим хозяйским и партийным отношением к делу люди побежали жаловаться в редакции, в Культпрос ЦК, в Комитет искусств и, получив там моральную поддержку, начали выступать в печати и на собраниях с недопустимыми в советских условиях нападками на руководство кино. Несколько таких выступлений состоялось на днях в Московском Доме кино. Там самостийники и богемщики договорились до того, что предложили ликвидировать не только союзное киноруководство, но и все киностудии, и передать постановки фильмов «вольным» творческим объединениям, возглавляемым А.Довженко, С.Эйзенштейном, Е.Дзиганом и др. (см. отчет о заседании в Доме кино в газетах «Правда» и «Известия» за 9.XII. с.г.).

Получается так, чем анархичнее ведет себя на производстве тот или иной режиссер или сценарист, чем более он зазнаётся, тем большие возможности для его демагогических выступлений ему предоставляют.

Я не убежден в том, что во всех этих наскоках и высказываниях о ненужности киноруководства не сказываются враждебные влияния злобных выступлений против партийного руководства искусством СССР, о чем истощно кричат за границей ренегат Андре Жид¹ и вся фашистско-троцкистско-зиновьевская и белогвардейская сволочь. Как Вы знаете, в своих нападках они не забывают и наше кино, злостно приписывая его руководителям как раз то, что якобы мы подавляем (?) талант и творческую свободу (?) Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина и др.

Если теперь крепко не одернуть наших распоясавшихся киносамостийников (сценаристов и режиссеров) и не внушить им иного отношения к делу, к порядку, к дисциплине, так же как и некоторым гнилым либералам, покровительственно относящимся к этим проявлениям зла, то мы (руководство кино) не сможем сколь-нибудь сносно дальше вести нашу трудную работу.

Прошу Ваших указаний и помощи. Иначе работа в кино не пойдет, ибо сейчас каждый человек, которого партия посылает к нам на руководящую или просто даже организационную работу, независимо от его свойств и даже срока пребывания, подвергается самой разнузданной и вредной для дела травле разных бесприн-

ципных групп и группочек, на наличие которых недавно тт. Керженцеву и мне указывал тов. В.М.Молотов.

Б.Шумяцкий²

11.XII—36.

*ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 29. Д. 29. Л. 144—147. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В декабре 1936 г. в Париже вышла книга Андре Жида о поездке в СССР, состоявшейся летом того же года. Для членов Политбюро ЦК был ударными темпами подготовлен перевод книги. Книга вызвала гневную реакцию у советского руководства. 13 июля 1937 г. в решении «О международном антифашистском конгрессе писателей» Политбюро ЦК уполномочило М.Е.Кольцова написать ответ на книгу А.Жида (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 989. Л. 45).

² Письмо на бланке ГУКФ, имеется резолюция В.М.Молотова: «Т. Межлауку. Мол.» и штамп Секретного отдела Управления делами СНК СССР.

№ 129

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
о появившейся во французской прессе информации
об аресте С.М.Эйзенштейна**

21 декабря 1936 г.

Секретно

ЦК ВКП(б)

Тов. Сталину И.В.

Сейчас получил из Парижа уведомление, что в правой французской прессе («Пари Суар» и «Синемонг») появилась информация якобы об аресте в СССР режиссера С.Эйзенштейна. Газеты сопроводили ее примечанием якобы о невозможности получить от нас ни опровержения, ни подтверждения.

Вполне возможно, что источником этой лжи является сам Эйзенштейн или его окружение.

Нет сомнения, что эта новая клевета распространяется за границей в развитие той контрреволюционной травли, которую ведут сейчас за границей против СССР, в частности — против нашего кино, ренегат Андре Жид и в особенности вся троцкистско-зиновьевско-белогвардейско-фашистская сволочь.

Если бы не опасение, что опровержение этой новой лжи самим Эйзенштейном создаст ему ореол незаслуженной славы или хотя бы просто рекламы, — можно бы предложить ему поместить в нашей или иностранной прессе опровержение.

Прошу Ваших указаний.

Б.Шумяцкий

21.ХII—36.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 89. Л. 96. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

**Справка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о популярности
в Испании кинокартины «Чапаев»**

[1936 г.]*

Для В.М.Молотова

Сейчас получил письмо из Испании, в котором сообщается об особой популярности среди массовых зрителей (особенно среди народной милиции и крестьянства) фильма «Чапаев».

За два с половиной месяца этот фильм просмотрело в Испании свыше 2 миллионов зрителей, т.е. Количество, совершенно несвойственное ни одному даже испанскому фильму.

Корреспондент сообщает, что во многих частях народной милиции и в помещениях, занимаемых ее бойцами, портрет Чапаева стал самым любимым и распространенным.

Ряд не только воинских частей, но и их мелких соединений, бойцы народной милиции именуют «чапаевскими», а говоря о героизме того или иного своего бойца, говорят, что он проявляет себя, как «чапаец».

Вообще слова «Чапаев» и «чапаец» прочно вошли в обиход испанского народа.

Б. Шумяцкий¹

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 11. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Имеется резолюция В.М.Молотова: «Замам к свед[ению]» и подписи В.Я.Чубаря, В.И.Межлаука. Я.Э.Рудзутака, Н.К.Антипова об ознакомлении.

* Датируется по содержанию документа.

**Отзыв Б.З.Шумяцкого на сценарий фильма
«Великий гражданин»**

4 января 1937 г.

Содержание сценария «Великий гражданин»

Авторы: М.Блейман, М.Большинцов, Ф.Эрмлер

В основе сюжета сценария лежат события, относящиеся к кануну XIV съезда партии¹. Действие происходит в одном из крупных промышленных (губернских) городов Советского Союза. Оно разворачивается таким образом: секретарь губкома Алексей Карташев, редактор местной газеты Гладких, заворг губкома Кравцов и приглашенный Карташевым из Ленинграда Брянцев сколачивают антипартийный блок, подготавливая делегацию своих единомышленников на XIV съезд партии.

Петр Шахов — секретарь одного из райкомов города — на конкретном примере борьбы за рационализаторское предложение группы старых кадровых рабочих крупнейшего местного мехзавода, устанавливает антипартийную работу руководящей верхушки губкома.

Алексей Карташев в начале пытается привлечь Шахова на свою сторону. Он поэтому вначале в сравнительно мягкой форме принимает против него так наз. оргмероприятия, снимая секретаря парторганизации мехзавода Колесникова, на которого опирается секретарь райкома Петр Шахов. Оппозиционная головка губкома проводит эти оргмероприятия не открыто, а со свойственными оппозиционерам подлостью и двурушничеством, и снимает секретаря названной парторганизации под видом посылки его на учебу.

Для того чтобы изолировать Петра Шахова — сторонника генеральной линии партии, — руководители антипартийного блока не только не помещают статьи П.Шахова в защиту рационализаторского предложения местных кадровых рабочих в газете губкома, но, наоборот, помещают в ней явно клеветническую статью против рационализаторов, обвиняя их и П.Шахова в делячестве, в забвении интересов рабочих.

После появления в «Правде» статьи Шахова оппозиционеры выкрадывают из почтамта тюк газет «Правда», в котором была напечатана статья Шахова.

Вокруг Шахова создается атмосфера травли. Шахова всячески дискредитируют и стараются все больше и больше изолировать.

В это время в город приезжает член ЦКК — Максим. Встревоженный прибытием члена ЦКК, Алексей Карташев старается созвать узкое собрание своих сторонников, чтобы продемонстрировать перед Максимом единство мнения всей парторганизации с оппозиционной головкой губкома. Но Максим и Шахов приводят на это собрание все фабрично-заводские партийные ячейки горо-

да, и собрание заканчивается полным разоблачением и разгромом оппозиционной верхушки губкома.

После XIV съезда партии Петр Шахов избирается секретарем губкома. Лицемерно раскаявшиеся Карташев, Кравцов и Брянцев организуют уже явно контрреволюционный подпольный блок против партии.

В их группу вливается новая фигура — представитель «некоего государства», фашист, скрывающийся под маской шофера.

Группа готовится к убийству Петра Шахова.

Через всю деятельность группы проходит явственная линия двурушничества, идеологом которой выступает правая рука Алексея Карташева, бывший заведующий губкома Кравцов.

Группа сосредоточивает свою деятельность вокруг одного из местных исторических музеев, директором которого, после лицемерного раскаяния, назначается Брянцев — активный участник блока.

Эти бандитские подонки настойчиво пропагандируют материалы о террористической деятельности «Народной воли»² и тренируют в террористическом направлении одного из будущих физических убийц Петра Шахова — деклассированного и опустившегося субъекта, носящего своеобразную кличку «Кузьма Крючков».

В процессе подготовки террористического акта против Петра Шахова показывается полный идейный и политический маразм участников банды, объединенной общей ненавистью к новому руководству губкома, осуществляющему генеральную линию партии. Банда объединена также звериным страхом опустившихся карьеристов, изменников и убийц друг к другу.

Перед самым злодейским убийством бандитами-террористами Петра Шахова идеолог банды Алексей Карташев приходит к жене своей — Ольге, порвавшей с ним и живущей вместе с ребенком на даче.

Поддавшись минутной жалости к отцу ее ребенка, Ольга дает ему приют и во время его нахождения на даче выполняет даже его поручение — позвонить в музей к Брянцеву и узнать, нет ли у него материала якобы для литературной работы, которую пишет Ал. Карташев по истории «Народной воли».

Этот телефонный звонок, оказывается, и был директивой для совершения злодейского убийства Петра Шахова. Таким образом, Ольга объективно становится соучастницей злодейского убийства.

Самая сцена убийства показывается таким образом: Петр Шахов приходит в здание, где назначено заседание партийного актива. Там он проходит в комнату, обозначенную в плане заговорщиков и убийц крестом. Потом дается угол улицы и на звуке револьверного выстрела показывается, как убийца выпрыгивает из окна. Здесь его ждет шофер — фашист, который для сокрытия следов двумя выстрелами убивает физического убийцу. Но представители Наркомвнудела тут же арестовывают фашиста.

Заключительная сцена фильма — траурный зал, где находятся останки Петра Шахова, и мимо гроба проходят рабочие и трудя-

щиеся массы города. Эти проводы павшего от злодейской руки руководителя губкома превращаются в мощную демонстрацию силы и сплоченности партийных и непартийных большевиков города вокруг партии Ленина — Сталина.

Сценарий был написан задолго до начала процесса над главарями троцкистско-зиновьевских бандитов и убийц. Затем он несколько раз исправлялся, но все представления сценаристов о подлости, низости и предательстве банды террористической сволочи опрокидывались все новыми и новыми фактами и материалами. В свете этих фактов действительности факты сценария делались не только незначительными, но объективно искажали фактическое положение о злодеяниях, измене и предательстве главарей контрреволюционного фашистского блока, направленных на физическое уничтожение вождей нашей партии.

* * *

Создание фильма, в художественных образах вскрывающего звериное лицо троцкистско-зиновьевского фашистского подполья и его прямые связи с руководителями фашистских государств, конечно, может иметь громадное значение, если только в нем с предельной ясностью и политически правильно будут разрешены все вопросы, возникающие при трактовке такой большой, ответственной и трудной темы. Малейшая неясность и политическая неправильность в трактовке этой сложной темы может сделать фильм политически вредным.

Для придания сценарию правильного направления необходимо исправить имеющиеся в нем недостатки (см. приложение)*.

Б.Шумяцкий³

4.1.37 г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 100—104. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ XIV съезд ВКП(б) проходил в Москве в декабре 1925 г.

² «Народная воля» — наиболее крупная революционная народническая организация. Возникла в Петербурге в 1879 г. Программа организации: уничтожение самодержавия, созыв Учредительного собрания, демократические свободы и т.д.

³ В тот же день Б.З.Шумяцкий направил этот отзыв заместителю заведующего

Особым сектором ЦК ВКП(б) Б.А.Двинскому: «Москва. 4/1-1937 г. Уважаемый т. Двинский. Посылаю Вам обещанный материал: содержание и проект исправлений сценария «Великий гражданин». Посылаю их в 2 экземплярах, из которых один подписанный. Прошу помочь в проведении этого дела. Б.Шумяцкий» (там же. Л. 99). См. док. № 135.

* Не публикуется.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о направлении А.Я.Каплера в Испанию

10 января 1937 г.

СНК Союза ССР, тов. Молотову В.М.

Уважаемый Вячеслав Михайлович!

Мы работаем сейчас над созданием сценария для большого художественного фильма об Испании. Его тема — испанские события в свете борьбы с мировым фашизмом и его союзниками — троцкистскими мерзавцами.

Составление сценария берет на себя кинодраматург А.Каплер, только что закончивший сейчас сценарий по закрытому правительственному конкурсу на тему об Октябрьской Революции и о руководящей роли в ней В.И.Ленина. Из всех пяти полученных нами конкурсных сценариев сценарий т. Каплера является наиболее интересным, хотя и не лишен ряда ошибок и слабостей, исправлением которых мы сейчас и заняты.

Чтобы сценарий об Испании не приобрел характера традиционной «клюквы», необходимо, чтобы драматург на месте изучил материал и там же нашел правдивую характеристику основных образов будущего фильма. Для этого Каплер готов немедленно выехать в Испанию (Мадрид). Человек он молодой, настойчивый.

Если Вы это поддержите, и Каплер успеет на днях выехать в Испанию, тогда создается возможность изготовления сценария и его постановка еще в 1937 юбилейном году.

При положительном ответе прошу соответствующего решения.

Б. Шумяцкий¹

10.1.1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 36. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Записка на бланке ГУКФ.

**Докладная записка зав. сектором кино Отдела
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина
А.А.Андрееву о недостатках кинокартины «Последняя ночь»**

16 января 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

Кинофабрика Мосфильм закончила производство картины «Последняя ночь» (режиссер Райзман). Фильм рассказывает о последних днях борьбы за октябрь в Москве в 1917 году. Фильм сделан художественно просто, правдиво, захватывающе. Его герои жизненны и убедительны.

Однако основной порок кинокартины заключается в том, что в фильме не показана роль тов. Сталина в борьбе за октябрь. На всем протяжении фильма даже имени тов. Сталина не упоминается, хотя митингов и общеполитических высказываний очень много.

Кроме этого, в картине вызывает недоумение следующее: фильм построен на противопоставлении двух борющихся семей — семьи фабриканта Леонтьева и семьи рабочего Захаркина. Они проходят через весь фильм, отождествляя собою два враждебных класса. В итоге этой борьбы почти вся семья рабочего Захаркина оказалась убитой. Семья же фабриканта Леонтьева вышла из борьбы целой и невредимой, ограничившись пощечиной, полученной офицером — сыном Леонтьева. Если учесть, что убитыми и ранеными в картине оказались только рабочие — выходит, что буржуазия вышла из этой борьбы без особых потерь.

Отдел Культпросветработы ЦК не считает возможным выпустить фильм в таком виде и предложил ГУКУ подумать о возможных исправлениях, указав при этом, что пороки фильма являются результатом отсутствия конкретного руководства со стороны ГУКА творческими процессами.

Зав. сектором кино Культпроса ЦК ВКП(б)
16.1.37 г.

Тамаркин¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 51. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе штамп Техсекретариата ОБ ЦК ВКП(б) с датой поступления документа — 10.02.1937 г. В левом верхнем углу помета: «Тамаркину. Т. Андреев ознакомлен». Подпись неразборчива и делопроизводственная помета: «В архив».

№ 134

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о предложении из Испании направить советского кинорежиссера
для съемок художественного фильма**

25 января 1937 г.

Председателю СНК Союза ССР тов. Молотову В.М.

Мною получена телеграмма от т. Розенберга из Валенсии (от 22/1 с.г.) следующего содержания: «Заместитель министра просвещения Россес обратился ко мне с письменной просьбой о присылке крупного кинопостановщика для заснятия картины с действием, происходящим на фоне испанской гражданской войны. Россес высказал пожелание о присылке Эйзенштейна, однако он тут же подчеркнул, что мы имеем много других крупных кинорежиссеров, в то время как испанцы таковыми не располагают».

Полагаю, что посылать Эйзенштейна нельзя, а следует послать другого постановщика из молодых. Если это даже заставит нас сократить план 1937 г. на одну постановку, это надо сделать, хотя т. Розенберг должен предvarить испанцев, чтобы они не связывали с приездом нашего режиссера о постановке чуть ли не трех фильмов, как они писали нам о том раньше*.

Жду Ваших указаний и, в случае согласия, решения об отпуске валюты на дорогу и содержание.

Б Шумяцкий¹

25/1—37 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 15. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке штамп ГУКФ при СНК СССР и Секретного отдела УД СНК СССР с датой регистрации — 25 января 1937 г. В левом верхнем углу резолюция В.М.Молотова: «Отложить. Молотов».

* Так в документе.

**Записка И.В.Сталина Б.З.Шумяцкому
о сценарии кинофильма «Великий гражданин»**

27 января 1937 г.

Б.Шумяцкому¹

Сценарий т. Эрлера («Великий гражданин») читал. Составлен он бесспорно политически грамотно. Литературные достоинства также бесспорны. Имеются, однако, ошибки.

1. Представители «оппозиции» выглядят как более старшие физически и в смысле партийного стажа, чем представители ЦК. Это нетипично и не соответствует действительности. Действительность дает обратную картину.

2. Портрет Желябова нужно удалить: нет аналогии между террористами-пигмеями из лагеря зиновьевцев и троцкистов и революционером Желябовым.

3. Упоминания о Сталине надо исключить. Вместо Сталина следовало бы поставить ЦК партии.

4. Убийство Шахова не должно служить центром и высшей точкой сценария: тот или иной террористический акт бледнеет перед теми фактами, которые вскрыты процессом Пятакова — Радека.

Центром и высшей точкой сценария следовало бы поставить борьбу двух программ, двух установок: одна программа — за победу социализма в СССР, за ликвидацию всех остатков капитализма, за независимость и территориальную целостность СССР, за антифашизм и сближение с нефашистскими государствами против фашистских государств, против войны, за политику мира; другая программа — за реставрацию капитализма в СССР и свертывание социалистических завоеваний, против независимости СССР и за государственное расчленение СССР в угоду фашистским государствам, за сближение с наиболее сильными фашистскими государствами против интересов рабочего класса и в ущерб интересам нефашистских государств, за обострение военной опасности и против политики мира.

Дело надо поставить так, чтобы борьба между троцкистами и Советским правительством выглядела бы не как борьба двух котерий* за власть, из которых одной «повезло» в этой борьбе, а другой «не повезло», что было бы грубым искажением действительности, а как борьба двух программ, из которых первая программа соответствует интересам революции и поддерживается народом, а вторая противоречит интересам революции и отвергается народом.

* Котерия (от фр. *Coterie*) — сплоченный кружок, группа лиц, преследующая какие-либо общие цели.

Но из этого следует, что сценарий придется переделать, сделав его по своему содержанию более современным, отражающим все то основное, что вскрыто процессом Пятакова — Радека.

С ком[мунистическим] приветом

И.Сталин

РГАСПИ. Ф. 71. Оп. 10. Д. 127. Л. 188—189. Копия, типографский экземпляр.

Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 351.

Суровая драма народа. Ученые и публицисты о природе сталинизма. М., 1989. С. 494—495.

¹ См. док. № 131.

№ 136
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
о государственном фильмохранилище

1 февраля 1937 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 45
1 февраля 1937 г.

С л у ш а л и:

п. 258. О государственном фильмохранилище

П о с т а н о в и л и:

1. Предложить Главному управлению советской кинематографии (т. Шумяцкому) организовать в Москве хранение негативов и лавандров*, увеличивающих долголетие негативов с важнейших художественных, документальных и хроникальных кинофильмов, построив для этого в кратчайший срок государственное фильмохранилище возле станции Белые Столбы Московско-Донбасской ж.д. (Михневский р[айо]н Московской области).

Оборудовать в нем и к 1-му июня с.г. пустить в эксплуатацию специальные камеры для хранения названных негативов и лавандров по особому списку, утверждаемому ЦК ВКП(б).

2. Выделить ГУКу для приобретения новейшего оборудования фильмохранилища специальными камерами и сейфами импортный контингент в размере 846 000 рублей (167 857 долларов).

3. Отпустить ГУКу (т. Шумяцкому) дополнительно к капиталовложениям 1937 года один миллион рублей специально для сооружения жилищ персонала государственного фильмохранилища на Белых Столбах.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 983. Л. 59. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 351.*

* Правильно — лаванда (тип пленки).

№ 137

**Докладная записка зав. сектором кино Отдела
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина
А.А.Андрееву о разрешении Главреперткомом к демонстрации
кинокартины «Ленин» без предварительной проверки
ее содержания**

2 февраля 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Андрееву А.А.

Отдел Культпросветработы ЦК ВКП(б) получил сообщение о том, что в рекомендованной Росснабфильмом для демонстрации в Ленинские дни кинокартине «Ленин» обнаружены кадры с троцкистом Радеком.

Расследованием установлено, что кинофильм «Ленин», выпущенный Союзкинохроникой в январе 1936 года, был разрешен Главреперткомом к демонстрации в Ленинские дни 1937 года без предварительной проверки его содержания.

Преступную безответственность проявили зав. сектором кино Главреперткома т. Березин и уполномоченный Главреперткома по кинохронике т. Никитин, которые обязаны были, разрешая демонстрацию фильма, тщательно его проверить. Этого сделано не было. Не проверил фильма и Росснабфильм (директор т. Бейнеман), давший телеграфное указание выпустить фильм на экраны.

По указанию Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) указанные выше кадры из кинокартины устранены. На экраны фильм поступил уже в исправленном виде.

Отдел культпросветработы ЦК ВКП(б) считает необходимым наложить взыскание на виновных в выпуске фильма «Ленин» без предварительного его просмотра.

Проект постановления ЦК прилагается.

За зам. зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б)
2. II. 1937 г.

Е.Тамаркин¹.

Приложение

Проект

Постановление ЦК ВКП(б)

1. Директору Росснабфильма т. Бейнеману за выпуск кинофильма «Ленин» на экраны в Ленинские дни 1937 года без предварительной проверки его содержания — поставить на вид.

2. Зав. сектором кино Главреперткома т. Березину и уполномоченному Главреперткома по кинохронике т. Никитину, выдавшим разрешение на демонстрацию в Ленинские дни 1937 года кинофильма «Ленин» без предварительного просмотра, — объявить выговор.

3. Предложить Главреперткому установить порядок, при котором была бы исключена возможность выпуска на экран кинокартин без предварительного цензурного просмотра.

2 февраля 1937 года.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 73—74. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Эта же информация содержалась и в записке зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК А.И.Ангарова на имя секретаря МГК ВКП(б) тов. З.С.Корытного. На копии этой записки имеется резолюция А.А.Андреева: «т. Анисимову. Вызвать секретарей парткомов ГУРК и Росснабфильм и передать дело в п[арт]орган. Андреев». 5 мая 1937 г. Г.И.Анисимов сообщил о передаче партийных дел указанных в записке лиц в партийные организации (там же. Л. 72).

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
об успехе в Америке советского документального фильма
«Испания в огне»**

4 февраля 1937 г.

СНК СССР, тов. Молотову

Сейчас получена телеграмма от нашего представителя из Нью-Йорка, в которой сообщается, что наша испанская кинохроника, смонтированная нами же для США в единый документальный фильм «Испания в огне» с английскими текстами и диктором, выпущена на экран в одном из лучших кинотеатров Нью-Йорка.

В телеграмме сообщается, что фильм высоко оценен всей влиятельной прессой. Газеты пишут об огромной силе фильма. Говорят, он дает правдивую картину борьбы испанского народа за свою свободу и независимость. Театр, в котором показывается фильм, с утра и до ночи переполнен. Стоят большие, растянувшиеся вдоль улицы очереди у его касс.

На днях этот фильм выпускается в лучших театрах крупнейших городов США: Чикаго, Бостоне, Детройте, Кливленде, Балтиморе, Филадельфии, Сан-Франциско, Лос-Анджелесе и др.

Считаю необходимым сообщить, что несколько десятков отдельных сюжетов нашей испанской кинохроники мы продали в США всем без исключения американским компаниям, благодаря чему там, в подавляющем большинстве кинотеатров страны, вот уже несколько недель подряд непрерывно демонстрируется эта кинохроника.

Б. Шумяцкий¹

4. II. 37 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 33. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ К письму приложена записка помощника В.М.Молотова М.Р.Хлусера: «Т.т. Чубарю, Межлауку В.И., Антипову Н.К. По указанию т. Молотова посылаю записку т. Шумяцкого — к сведению. 5. II — 37 г. М.Хлуссер» (там же. Л. 32). На записке Б.З.Шумяцкого имеются расписки об ознакомлении В.Я.Чубаря, В.И.Межлаука и Н.К.Антипова (автографы).

Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
и А.А.Андрееву о публикации в журнале «Советское искусство»
отзыва Лиона Фейхтвангера о фильме С.М.Эйзенштейна
«Бежин луг»

5 февраля 1937 г.

Секретно

ЦК ВКП (б)

Тов. Сталину И.В.
Тов. Андрееву А.А.

С.Эйзенштейн вот уже более полутора лет как ставит фильм из колхозной жизни «Бежин луг».

Фильм этот мы уже несколько раз переделывали, ибо режиссер давал в нем явно ошибочные и формалистические трактовки.

Однако у нас находятся либеральные меценаты, которые буквально смотрят Эйзенштейну в рот и знают только одно — захваливать всякую его даже явно ошибочную работу.

На днях нам, союзному киноруководству, пришлось столкнуться на нашем Всесоюзном производственном совещании с линией организованной «защиты» Эйзенштейна (?)^{*} от нашей принципиальной критики. Эту линию на совещании представляли руководители нашей Московской киностудии Мосфильм, выступившие на этом совещании и вне его с открытой защитой ошибок Эйзенштейна. Молчаливо же ее защищали и ряд других лиц, в том числе и не кинематографисты.

Даже специально искусствоведческая пресса не напечатала нашей критики политически дурно пахнущих работ и ошибок Эйзенштейна. И я уверен, что это было сделано по соображениям пиетета перед ним.

Но каково же было наше удивление, когда мы сегодня прочли в органе Комитета искусств — в газете «Советское искусство» (№ 6/352 от 5.И. — с.г.) апологетический отзыв Лиона Фейхтвангера якобы о фильме Эйзенштейна «Бежин луг», хотя этот фильм снят лишь на 60—70%, совершенно не смонтирован и к тому же по существующим у нас правилам даже в своих разрозненных кусках никому, тем более иностранцу, не мог быть показан¹.

Мы имеем в данном случае возмутительную попытку апелляции к иностранному общественному мнению по нашим фильмам. Это могло произойти потому, что у нас в Москве существует ряд лиц, которые открыто и скрыто ведут кампанию борьбы якобы в защиту Эйзенштейна, помогая тем самым разной сволочи заграницей вести ту же кампанию защиты Эйзенштейна от несуществующего врага.

^{*} Так в документе.

Среди этих лиц имеются некоторые писатели, некоторые кинематографисты и, как свидетельствует услужливое помещение беседы Фейхтвангера о несуществующем еще фильме на страницах органа Всесоюзного комитета искусств, некоторые работники Комитета искусств.

Если бы речь в данном случае шла только о работниках Мосфильма, которые ведут в этом вопросе беспринципную линию апелляции к Фейхтвангеру на наши оценки ошибок Эйзенштейна, я бы смог разрешить этот вопрос принятием организационных мер против моих работников.

Но в данном случае мы имеем дело с групповщиной работников ряда областей искусств и некоторых работников печати, групповщиной, приобретающей политически вредный характер.

Прошу разобраться этот вопрос в ЦК.

Копию беседы сотрудников «Советского искусства» с Фейхтвангером и моей критики позиции защиты Эйзенштейна и кусков его фильма «Бежин луг» на VIII-м Всесоюзном киносовещании прилагаю.

Б Шумяцкий²

5. II. — 37.

Приложение

Из интервью с Л. Фейхтвангером

В интервью с сотрудником газеты «Советское искусство» № 6 от 5. II — с. г. Л. Фейхтвангер заявил, что помимо спектакля «Дней Турбиных», который ему очень понравился, и ряда других спектаклей он просмотрел также несколько советских фильмов. Больше всего его заинтересовали картины «Мы из Кронштадта» и «Бежин Луг». (?! Б.Ш.)

«Должен Вам заявить, — сказал сотруднику газеты Фейхтвангер, что как типичный западноевропейский интеллигент, я не люблю войны и военных кинофильмов. Те военные фильмы, которые я видел в Европе, в том числе и «На Западе без перемен», не изменили моего отношения к современным произведениям искусства на военные темы. Но «Бежин Луг» и «Мы из Кронштадта» меня захватили. Военный по сюжету и мобилизующий советский народ на защиту своей Родины «Мы из Кронштадта» в то же время и резко антиимпериалистический, т. е. антивоенный фильм. Пафосом не войны, но человеческой борьбы за идею, за будущее, за социализм для всего человечества пронизана эта картина. В «Бежин луге» сценаристу и режиссеру удалось передать чувства советского патриотизма. В этом их главная заслуга. Сцена убийства Павлика Морозова отцом может по справедливости быть поставлена рядом с величайшими трагическими сценами в классических произведениях искусства. Сцена, в которой тело мертвого Павлика несут через колхозные поля, сделана без всякой утрировки и аф-

фектации. В этой сцене маленький Павлик становится подлинным образцом, олицетворяющим любовь к советской Отчизне.

Я уверен, что «Бежин луг» произведет огромное впечатление на мыслящих людей Европы, даже если они и являются противниками социализма и врагами советского государства».

5.II.—37 г.

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 97—99 об. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В печатном органе Комитета по делам искусств при СНК СССР — газете «Советское искусство» на первой странице был опубликован большой материал «Московские впечатления. Беседа с Л.Фейхтвангером». Накануне немецкий писатель-антифашист после восьми недель пребывания в Москве покинул СССР. Впечатления о просмотре кусков кинофильма «Бежин луг» — лишь один из фрагментов этой статьи, в которой также говорилось о «Днях Турбинных» М.А.Булгакова и других московских спектаклях.

² В следственном деле Б.З.Шумяцкого отложились копии этой докладной записки и объяснительной записки директора Мосфильма Б.Я.Бабицкого и его заместителя Е.К.Соколовской от 19 февраля 1937 г. об обстоятельствах посещения этой киностудии Л.Фейхтвангером и просмотра им 19 января 1937 г. в присутствии автора фрагментов фильма «Бежин луг» (Власть и художественная интеллигенция. С. 769, 770). См. док. № 140, 141, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 151.

В изданной в Москве в конце 1937 г. книге «Москва. 1937» Лиона Фейхтвангера во фрагменте «Кинокартины» было сохранено восторженное упоминание о фильме «Бежин луг»: «Кино получает средств еще больше, и кинорежиссер также имеет возможность экспериментировать, не считаясь с расходами. Насколько затраченный труд и издержки целесообразны, свидетельствуют виденные мною фильмы, только что изготовленные или еще не вполне законченные — Райзмана, Рошаля, и прежде всего великолепный подлинно поэтический фильм Эйзенштейна «Бежин луг» — шедевр, насыщенный настоящим внутренним советским патриотизмом» (Лион Фейхтвангер. Москва 1937. М., 2001. С. 44).

№ 140

**Докладная записка дирекции Мосфильма
Б.З.Шумяцкому о просмотре на Мосфильме
заснятого материала кинофильма «Бежин луг»**

5 февраля 1937 г.

Копия

СССР
Главное управление кинопромышленности
при СНК СССР
Кинофабрика Мосфильм

СССР
Главное управление кинофотопромышленности
при СНК СССР
№ 1-II 5.И.37 г.

Начальнику Главного управления кинематографии
Тов. Шумяцкому

На Ваш запрос о просмотре материала «Бежин луг» сообщаем следующее:

19 января режиссер С.М.Эйзенштейн спросил у т. Соколовской разрешения принять в студии писателя Фейхтвангера, который изъявил желание посетить съемку и посмотреть работу Эйзенштейна. Считая неподлежащим сомнению допуск Фейхтвангера в студию и принимая во внимание необходимость рассеять инсинуации буржуазной прессы о положении Эйзенштейна в советской кинематографии, тов. Соколовская разрешила это посещение. Просмотр состоялся того же 19 января.

Впечатления Фейхтвангера о фильме «Бежин луг», высказанные им в прессе, были сообщены им также и устно, при личной беседе с т. Соколовской 3.И.—37 г., когда Фейхтвангеру был показан фильм «Последняя ночь»¹.

Вне зависимости от нашего сугубо критического отношения к материалу фильма «Бежин луг» мы считаем, что характер высказывания Фейхтвангера сыграет положительную роль в отношении к нашей стране общественных кругов Запада, так как это высказывание бьет по фашистской лжи и инсинуациям Жида.

Ввиду того что показ материала имел место до тем. совещания, считать привлечение мнения Фейхтвангера в целях противопоставления его высказанной Вами критической оценке материала «Бежин луг», нет основания.

Ваши указания о недопустимости показа неоконченных картин иностранным зрителям мы принимаем к руководству.

Директор Мосфильма
Зам. директора Мосфильма

Бабицкий
Соколовская²

Копия с копии верна:
19.И.—37.

ЦА ФСБ РФ. Арх. Р-4377. Т. 2. Л. 227. Копия, машинопись.

¹ Кинокартина «Последняя ночь» (авторы сценария Е.И.Габрилович и Ю.Я.Райзман, режиссер Ю.Я.Райзман, Мосфильм, 1936 г.) по мотивам повести Е.И.Габриловича «Тихий Бровкин» о вооруженном восстании московских рабочих в октябре 1917 г.

² См. док. № 139, 141, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 151.

**Заявление дирекции Мосфильма по заключительному слову
Б.З.Шумяцкого на VIII Всесоюзном производственном
совещании**

27 февраля 1937 г.

**Заявление дирекции Мосфильма
по заключительному слову т. Шумяцкого
на VIII Всесоюзном производственном совещании**

Тов. Шумяцкий в своем заключительном выступлении подчеркнул значение партийности, единства действий и дисциплины в руководстве творческими кадрами, констатировав наличие этих условий в советской кинематографии.

Высказывая ряд бесспорных общих положений о значении и роли руководства в кино, поставив безусловно правильную и актуальную задачу его усиления и совершенно правильно требуя ликвидации остатков устарелых взглядов в трактовке вопросов руководства как придатка к творческим кадрам, а не как ведущего звена, т. Шумяцкий обвинил дирекцию Мосфильма в отсутствии такого большевистского руководства, в хвостизме, в потакании ошибкам режиссеров, в забвении дирекцией Мосфильма критики как рычага руководства.

Наличие пережитков вредных традиций в этой области кинематографии, безусловно, существует. Но совершенно непонятно, почему т. Шумяцкий наиболее наглядным примером этих пережитков избрал работу именно руководства Мосфильма.

Наличие хвостизма и принципиальных ошибок в руководстве должно неизбежно приводить к провалу предприятия, к выпуску плохих и порочных картин и к браку, как правильно ставит этот вопрос т. Шумяцкий всем смыслом своего выступления. Почему т. Шумяцкий не привел в таком случае примером Украинфильм, Ленфильм, давших в 1935 и 1936 году громадное количество брака, а берет примером Мосфильм, где результаты работы за 1936 год показывают совершенно обратное.

Почему в своем докладе т. Шумяцкий ни слова не сказал об этих ошибках руководства Мосфильма и не сделал их предметом обсуждения и воспитания кадров, а лишь после содоклада т. Бабицкого, пользуясь заключительным словом, обрушился со своими обвинениями?

Тов. Шумяцкий не слышал содоклада Мосфильма и пользовался направленной стенограммой, хотя мог иметь уже правленную. Но даже ознакомление с выступлением т. Бабицкого по направленной стенограмме не давало никакого основания т. Шумяцкому опорочивать практику работы руководства Мосфильма, выдвигая против него политические обвинения и обобщать их как неправильную политическую линию руководства Мосфильма.

Положив в основу своей критики ту часть содоклада Бабицкого, где он говорил о «Бежине луге», «Чудеснице» и работе режис-

сера Шуб, т. Шумяцкий искажил сущность разногласий между дирекцией Мосфильма и руководством ГУКа по этим трем конкретным вопросам. Эти разногласия хорошо известны были т. Шумяцкому до упоминания их в содокладе Бабицкого и не дают никакого права говорить о неправильном, небольшевистском поведении или хвостистой линии дирекции Мосфильма.

О картине «Бежин луг» и режиссере Эйзенштейне. Неверно изображать дело так, что т. Шумяцкий хочет своей критикой выправить работу Эйзенштейна, а мы его огульно, безоговорочно от этой критики защищаем, якобы преклоняемся перед его авторитетом и «маститостью», хвостистски потакаем ему в его ошибках.

Факты говорят о другом. После того как съемки первых актерских павильонов, благодаря нашему контролю материала и сигналам съемочной группы, выяснили ряд серьезнейших ошибок сценария и режиссерской трактовки содержания и стиля картины, мы со всей остротой поставили этот вопрос перед ГУКом и перед Эйзенштейном. Следует сказать, что в начале картины нам самим еще было не все до конца ясно, тем более что благодаря длительной болезни режиссера мы были лишены возможности с ним общаться. Притом большинство натурального материала, ранее снятого режиссером, особых опасений не вызывало, являясь и поныне в большинстве своем годным.

За время болезни режиссера мы в его отсутствие произвели анализ материала и пришли к ряду выводов, которые поставили перед ГУКом. ГУК согласился в основном с нашими замечаниями, дополнив их, но сделал неправильный вывод о безнадежности продолжения картины. С этим мы не согласились. Принято было наше предложение провести предварительный монтаж нескольких характерных игровых эпизодов и потом принять окончательное решение. Как мы и ожидали, материал в смонтированном начерно виде дал больше ясности о характере ошибок сценария и режиссера. Мнения ГУК и дирекции Мосфильма по просмотренному черновому монтажу, в части анализа ошибок, совпали, но разошлись, опять-таки, в выводах. Мы считали возможным и необходимым прежде всего с привлечением нового автора переработать сценарий, признанный порочным и ГУКом, и нами (хотя он был ранее утвержден), и потребовать от режиссера коренного пересмотра и изменения трактовки им содержания, творческого метода и отказа от формалистического стиля. ГУК еще раз пришел к заключению о безнадежности положения с картиной и с самим режиссером Эйзенштейном, но все же разрешил привлечь писателя Бабеля для переработки сценария, а в дальнейшем утвердил новый вариант сценария и режиссерскую экспликацию Эйзенштейна, созданные непосредственно под руководством дирекции Мосфильма без какой бы то ни было помощи ГУКа. В новом варианте сценария и в дальнейшей работе Эйзенштейна нами была взята линия на изживание прежних ошибок — истерической приподнятости, элементов мистики, биологизма и формалистического решения творческих задач.

Прежде чем дать возможность работать по этому новому сценарию, ГУК 5-го июня п[рошлого] г[ода] в очень резкой форме поставил перед нами вопрос, что если все же Мосфильм не соглашается приостановить картину, то он должен хотя бы признать, что все создавшееся положение с этой картиной показывает руководству «киностудии Мосфильм на недопустимость с их стороны обычно занимаемой ими в таких случаях линии, линии на смазывание ошибок своих мастеров». В устном разговоре Шумяцкого с Бабицким по этому поводу т. Шумяцкий повторил, что считает безнадежными и режиссера Эйзенштейна, и Пудовкина. Мы опротестовали обвинение ГУКа, подтвердив его необоснованность фактами, и т. Шумяцкий снял весь этот вопрос, отказавшись от его обсуждения.

В настоящее время Эйзенштейн, работая по «Бежину лугу» на основе выправленного и утвержденного ГУКом сценария, при жесткой критике его работы, при повседневных указаниях дирекции Мосфильма осуществляет перестройку своего творческого метода и сделал значительный сдвиг в сторону стиля социалистического реализма.

В своем выступлении на темсовещании т. Бабицкий допустил неверную формулировку отношения студии к работе Эйзенштейна, желая подчеркнуть, что режиссер Эйзенштейн исправляется, что он стал на путь отхода от своих формалистических ошибок и осуществляет перестройку своего творческого метода и что наряду с самой жесткой критикой его ошибок ему нужно помочь в его практической работе, тов. Бабицкий не указал, однако, на наличие ошибок в работе Эйзенштейна еще и сегодня и на необходимость и в дальнейшем критики его работы и борьбы с этими ошибками. Можно и нужно было исправить формулировку Бабицкого, но нельзя было брать ее как основание для опорочивания всей линии руководства Мосфильма, как это сделал т. Шумяцкий.

В период совещания и после заключительного слова т. Шумяцкого им уже был просмотрен весь материал картины «Бежин луг» вплоть до последних дней съемок, — судя по его выступлению, не собирався запрещать картину «Бежин луг». В заключительном слове он заявил: «Я согласен с тем, что между работой над вторым фильмом у нашего мастера и материалом первого фильма значительная разница. Разница в лучшую сторону. Но достаточна ли она? По-моему, недостаточна». Больше того, т. Шумяцкий прибавил: «Я меньше всего этой правдой хочу внушить поставщику чувство уныния, чувство обиды или чувство растерянности. Я говорю об этом только потому, что молчит руководство студии».

Непонятым тогда становится: почему же через несколько дней после темсовещания, 5-го февраля, он дал указание о прекращении работы по картине «Бежин луг». Вряд ли это можно назвать последовательной и принципиальной линией в отношении картины и режиссера.

Мнение дирекции Мосфильма неизменно. Мы считаем необходимым дать возможность закончить картину (остался один месяц

съемок) и внести необходимые исправления, сочетая жесткую критику ошибок с помощью по их исправлению. Позиция Мосфильма в этом вопросе принципиальна и последовательна, позиция же руководства ГУКа — беспринципна. Руководство Мосфильма считало и считает своей задачей осуществить перевоспитание этого крупного мастера, к тому же не настаивающего на своих ошибках, добиться положительных результатов его работы, освободив его от прошлых ошибок, и получить хорошую картину, не сдавая преждевременно в архив и картину и мастера. Руководство ГУКа, высказывая на разных этапах неверие в перестройку Эйзенштейна, вместе с тем остается на половинчатых позициях, перекладывая ответственность за работу Эйзенштейна целиком на руководство студии, страшая себя постоянными опасениями и предупреждениями вместо кардинального решения вопроса и конкретной помощи в осуществлении трудной постановки.

О режиссере Медведкине и картине «Чудесница». Разногласия по картине «Чудесница» заключаются не в спорах о творческом пути Медведкина, а главным образом в оценке результата его работы по последней картине. Мы считали возможным говорить об этой картине, о первой комедии на актуальном колхозном материале, сделанной в стахановских темпах, как об удачном результате и в этом смысле как о победе коллектива Мосфильма. Тов. Шумяцкий зря обвиняет нас в раздувании этой ленты до картины огромного значения. Руководство Мосфильма стояло и стоит на той точке зрения, что картина «Чудесница» режиссера Медведкина, несмотря на отдельные недостатки этой ленты, исправленные и в некоторой части еще оставшиеся, является удачей в плане большого и сложного пути этого художника. Подтверждением правильности нашего мнения является оценка, данная на этом же темсовещании председателем Комитета по делам искусств т. Керженцевым, определившим эту ленту как удачную, хоть и имеющую отдельные недостатки. Подтверждением нашего мнения является и выступление самого т. Шумяцкого на темсовещании, — правда, после больших споров, — о том, что он причисляет ее к разряду интересных лент, о чем он раньше умалчивал. Мы не скрываем, что, борясь за выпуск этой ленты, оценивали ее значительно выше, чем т. Шумяцкий, и добились ее выпуска. В вопросах личной оценки т. Шумяцкому следовало бы не слишком настаивать только на своем вкусе и вспомнить, как он долгое время недооценивал картину «Мы из Кронштадта», считая «Цирк», а не ее, лучшей картиной сезона и почти шедевром (см. статью «За совершенство мастера» // Искусство кино. 1936. № 7).

Еще проще обстоит дело с режиссером Шуб. Достаточно перечитать соответствующую часть выступления Бабицкого, чтобы убедиться, как он еще и еще раз подтвердил нежелание дирекции Мосфильма участвовать в изживших себя беспредметных спорах о документализме и настаивал на положительном практическом решении о работе режиссера Шуб, которое бы дало ей в той или иной форме возможность осуществить важную задачу создания

фильма «Страна Советов». Этот вопрос не решался полтора года, а сценарий «Страна советов» («Клятва») упорно не рассматривался ГУКом.

Полемический азарт и желание во что бы то ни стало видеть руководство Мосфильма в образе самых худших отсталых настроений кинематографической среды и недостаточность этих трех конкретных разногласий для обобщения их в линию хвостизма и беспринципности, как видно, заставили т. Шумяцкого опорочить заодно и всю практику работы Мосфильма. В результате родился на свет ряд ложных замечаний и выводов, из которых приходится привести несколько примеров.

Первое: тов. Шумяцкий в своем выступлении искажает факты, говоря о потакании ошибкам режиссеров со стороны руководства Мосфильм в исправлении картины «Партийный билет», «Последняя ночь», «Поколение победителей» и др. в процессе их редактирования. Работа по исправлениям проводилась совместно с ГУКом и никаких разногласий, а тем более борьбы, как это описывает т. Шумяцкий, не было. И если уже разбирать самый ход редактирования картин и сценариев и взять, с одной стороны, руководство Мосфильма и участвующих с его стороны в этой работе товарищей, а с другой стороны — работников аппарата ГУКа, то положение окажется далеко не в пользу художественно-производственного отдела ГУКа. Об этом и говорилось в письме Мосфильма, от отделения которого в свое время уклонился т. Шумяцкий.

Второе: Неверно, что материал Эйзенштейна был «засекречен» и никому не показывался. Кроме членов парткома на разных стадиях съемок материал показывался членам Бюро творческой секции и ряду других товарищей, непосредственно участвующих в творческой жизни студии (Вишневский, Виноградская и др.). Материал, правда, не обсуждался. В практике работы киноорганизации еще, к сожалению, не установлен порядок постоянных взаимных творческих просмотров и обсуждения материала в кусках, и Эйзенштейн не был в этом отношении исключением. Тем более непонятным является обвинение т. Шумяцкого в мобилизации общественного мнения против его установок лишь потому, что мы, правда, с запозданием, но в период темсовещания, просмотрели и обсудили с ведущими мастерами Мосфильма материал по «Бежину лугу».

Третье: Разные оттенки в выступлениях режиссеров на совещании о картине «Бежин луг» показывают, что никому не диктовалось и не навязывалось «единого мнения», как в этом обвиняет т. Шумяцкий. Сам т. Шумяцкий приводит в виде примера выступления режиссеров Райзмана и Медведкина, заявивших о своем несогласии с рядом эпизодов и трактовкой Эйзенштейна.

Четвертое: Инсинуацией звучит утверждение т. Шумяцкого, что наше несогласие с точкой зрения ГУКа о режиссере Эйзенштейне есть поддержка клеветы на Советский Союз А.Жида. Тов. Шумяцкий, таким образом, наперед опорочивает всякую возможность критики, требуя ГУКу патент на непогрешимость.

Пятое: О критике и самокритике. Тов. Шумяцкий указывает: «Но вы же великолепно знаете, что есть у нас еще немало коллективов, где за большевистскую прямоту оценок человек может поплатиться изменением отношения к нему не только в работе, но и в быту».

«Зачем же ставить своих людей, своих же товарищей в такое положение? Я не хотел бы, товарищи, чтобы эту часть моего заключительного слова поняли, как простое назидание. Нет, помимо его принципиального смысла я хотел бы придать ему еще смысл практический».

Работники Мосфильма, в том числе и творческие, свободно высказываются о недостатках в работе киностудии и его руководства. Правильная критика творческих работников по ряду вопросов работы киностудии помогает нам исправлять недочеты и недостатки. Никто, однако, никогда не поплатился за прямоту оценки изменением к критикующему отношения в работе или быту. Обвинение т. Шумяцкого, что в коллективе Мосфильма существует подобный зажим самокритики, является клеветой.

Замечание т. Шумяцкого об уродливости организации критики «Бежина луга» в период совещания по меньшей мере непонятно. Как мы уже говорили, это было, может быть запоздалое, но во всяком случае необходимое ознакомление наших мастеров в период совещания с материалом «Бежина луга». Просмотр этот был открытый, и в нем принимали участие, как известно из выступлений товарищей, люди с различными мнениями по поводу этого материала. В то же время т. Шумяцкий, забрав у нас материал, созвал в пожарном порядке ночной просмотр без присутствия на нем автора, режиссера и дирекции студии, не поставив их даже в известность, имея полную возможность их известить и пригласить, между тем как к этому просмотру были привлечены ряд творческих работников и организаторов производства других студий. Можно ли при таком положении дела уродливость организации критики «Бежина луга» переадресовывать руководству Мосфильма?

Правильные требования развязывания самокритики, борьбы с секретничеством, создания атмосферы творческой взаимопомощи, борьбы с художественными и политическими ошибками отдельных режиссеров, перевоспитание их в партийном духе — отвечающие горячему желанию большинства киноработников, плохо уязвляющиеся с непонятными попытками ГУКа ликвидировать творческую секцию, обескровить работу Дома кино, держать Киногазету в положении узко ведомственного органа, срывать обсуждение статей «Правды» среди киноработников¹.

Чем объяснить, что почти двухлетний простой большинства лучших мастеров Ленфильма в 1935 и 1936 гг., в период подъема советской кинематографии, не нашел должной оценки ни в одном из выступлений т. Шумяцкого. Как расценить это, как не попустительством со стороны ГУКа и отсутствием критики и самокритики?

Негодую против мягкой критики мастеров, критики «в белых перчатках», т. Шумяцкий в своих статьях о картине «Цирк» дает предельные образцы именно такой салонной, аристократически вежливой критики.

Наглядно видна непоследовательность ГУКа, расхождение слов и дела и в вопросе развития комедийного жанра, когда, с одной стороны, говорится о создании особо благоприятных условий для мастеров этого участка и смелых поисках в этой области; с другой стороны, один из интересных работников этого жанра, т. Медведкин, систематически ставится в особо трудные условия предубежденного к нему отношения, и мало что делается для заботливого выращивания в этой области новых талантливых кадров. Отсюда неудача большинства попыток ряда режиссеров овладеть комедийным жанром. На этом примере, пожалуй, нагляднее всего видно, что одной системы критики, даже квалифицированной, мало, часто нужна бывает и творческая производственная помощь, а она не организована.

В своем докладе т. Шумяцкий заявил о радостном факте завоевания Мосфильмом первенства в результате выпуска значительного количества высоких по идейно-художественному качеству картин в 1936 г., что и вывело Мосфильм на первое место. Тов. Шумяцкий аплодировал заявлению о сплоченности творческих кадров как результату работы Мосфильма и их желанию и готовности бороться за новые достижения. Через три дня в своем заключительном слове т. Шумяцкий определил руководство Мосфильма как хвостистское, беспринципное и бесхребетное. Что случилось за эти три дня совещания? Что заставило т. Шумяцкого так резко изменить свое мнение о руководстве киностудии и положении дел на Мосфильме?

Правильны неоднократные указания т. Шумяцкого, что только большевистское руководство может обеспечить выпуск хороших кинокартин, правильны определения Шумяцкого об особом значении и роли руководства в деле производства кинокартин. Утверждать, что руководство Мосфильма, проводя хвостистскую, беспринципную политику, в то же время выпускает лучшие картины советской кинематографии в 1936 г. (выпуск небывалого количества фильмов в течение одного года для этой студии), — это значит отрицать значение и роль руководства полностью. Значит, по мнению т. Шумяцкого, Мосфильм мог выпустить все эти картины при небольшевистском, при хвостистском руководстве? Если т. Шумяцкий приписывает успехи Мосфильма руководству ГУКа, вопреки «политическим ошибкам» дирекции Мосфильма, то становится непонятным, почему это руководство ГУКа так же успешно не распространилось на остальные студии Советского Союза и в первую голову на передовую в прошлом студию Ленфильм, где на глазах у т. Шумяцкого простаивали в течение двух лет лучшие мастера, подготавливая себя, сберегая энергию и силы для юбилейного года.

Ответ на это только один: та небольшая доля критики, которая содержалась в выступлении т. Бабицкого по отношению к ГУК, оказалась уже достаточной, чтобы т. Шумяцкий, руководитель ГУК, потерял всякое чувство меры и начал попросту расправу с руководством студии.

В заключение следует сказать, что т. Шумяцкий дал в последнем слове оценку состояния сценарного портфеля Мосфильма и правильно указал на еще неполную обеспеченность готовыми сценариями 1937 юбилейного года. Это замечание говорит о серьезном недостатке в нашей работе и о необходимости в кратчайший срок осуществить окончательную доработку сценариев для запуска их в производство.

Вместе с тем т. Шумяцкий указал на то, что план Мосфильма не отвечает ни по тематике, ни по сюжетам требованиям 1937 юбилейного года. Это заявление т. Шумяцкого является неверным. Именно достоинством, а не недостатком плана Мосфильма является значительная доля в нем актуальной современной тематики, отвечающей указаниям директивных органов на 1937 г. Именно обеспечение плана актуальной тематикой является положительным качеством темплана Мосфильма, но неупорядоченность всей сценарной работы студии и большая производственная нагрузка режиссеров, вследствие запоздания выпуска картин, вызвали затруднения со сроками полной готовности сценариев к темсовещанию. Было бы гораздо легче обеспечить запуск, если бы значительное большинство тем были историческими, как это имеет место в других студиях, и многие режиссеры не были бы перегружены текущими съемками для выполнения плана 1936 года, а свободны для работы с авторами. План Мосфильма утвержден ГУКом. Зачем было его утверждать, если он не отвечает ни по тематике, ни по сюжетам юбилейному году? Перечисление большинства картин, сделанное в докладе т. Шумяцким и т. Бабицким, и их оценка самим т. Шумяцким в своем докладе показывают обратное. В известной мере это еще обязательства студии, а не законченные вполне работы, но в них ГУК верит так же, как и мы, иначе они не нашли бы места в плане.

Большие задачи, поставленные перед Мосфильмом планом 1937 года, вполне осуществимы. Напряженные темы 1936 года выявили и передовые, и отстающие звенья производственного процесса студии. 1937 год должен стать для Мосфильма не только годом дальнейшего повышения идейно-художественного качества картин, отвечающих требованиям великого двадцатилетия, но и последним годом упорядочения производственного процесса, годом достижения высокого уровня технико-экономических показателей, ликвидации перерасходов средств и пленки.

Одно из условий успеха — действительное осуществление линии партии, указания т. Сталина в вопросах киноискусства на основе мобилизованности и дисциплины, на основе большевистской самокритики своих недостатков и ошибок, в атмосфере боль-

шевистской критики и помощи руководству студии Мосфильм со стороны ГУКа.

П[одлинные] п[одписи]: Директор киностудии Мосфильм
Бабицкий

Зам. директора по художественно-политической части
Соколовская²

27 февраля 1937 года.

Верно:

15.Х.

ЦА ФСБ РФ. Арх. № Р-4377. Т. 2. Л. 219—226. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 126.

² См. док. № 139, 140, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 151.

**Резолюция общего собрания творческой секции студии
Мосфильм по кинокартине «Бежин луг»**

[Февраль 1937 г.]*

**Резолюция
общего собрания членов творческой секции
студии Мосфильм по картине «Бежин луг»¹**

1. Неудача картины «Бежин луг» не может рассматриваться изолированно от всего творческого пути С.М.Эйзенштейна. После «Броненосца Потемкина», как в фильмах Эйзенштейна, так и в его сценарных работах, отчетливо проступают линии формализма и натуралистические тенденции. Этому сопутствует неполноценность в понимании советской действительности. Линия эта особенно ярко проявилась в картине «Старое и новое». Эйзенштейн брал в своих работах большие, узловые темы революции, но благодаря порочности творческого метода, порочности мировоззрения, все его работы после «Броненосца "Потемкина"» должны быть признаны художественными и политическими поражениями мастера, несмотря на ряд значительных, зачастую блестящих проявлений его мастерства в отдельных кусках.

После «Броненосца "Потемкина"» прошло двенадцать лет. За это время целый ряд критических оценок работ Эйзенштейна могли бы натолкнуть его на путь правильного понимания причин своих неудач. К сожалению, этого не произошло. Самоизоляция Эйзенштейна, его отрыв от советской действительности, от широкой общественной и творческой среды, замыкание в кругу апологетов, не критически воспринимавших его творчество, — привели к непониманию Эйзенштейном боевых задач социалистического искусства. И прямым результатом этого явилось восторженное принятие Эйзенштейном порочного сценария «Бежин луг».

2. Сценарий Ржешевского «Бежин луг» поднимал большую, политически острую тему, но решал ее принципиально неверно: с позиций «общечеловеческого» морализирования, избилуя в то же время моментами патологическими, надуманностью и вычурностью. Не имея живых образов и правдивых ситуаций, сценарий явно извращал колхозную действительность и смазывал проблему классовую борьбу в деревне.

3. Необходимо констатировать, что руководство ГУКа и студии, видя эти пороки сценария, недооценило их значение, ошибочно рассчитывая, что режиссер выправит их в процессе постановки. Тем самым и ГУК и студия совершили решающую политическую ошибку. Ошибка эта усугубляется тем, что и руководству ГУКа, и руководству студии была, конечно, известна художествен-

* Датируется по содержанию документа.

но-политическая неудача Эйзенштейна на аналогичном материале в картине «Старое и новое».

4. Творческий актив студии Мосфильм просмотрел материал обоих вариантов картины «Бежин луг». Материал первого варианта значительно усугубил пороки сценария, благодаря формалистическому и идеологически неверному решению всех образцов и положений сценария. Бессмысленно-стихийный разгром церкви (ярчайший образец воинствующего формализма); фальшивые образы начполита и отца, созданные на основе литературно-религиозных реминисценций, ангелоподобный мальчик, жертвенный и сентиментальный — все это никак не лежало на путях социалистического реализма и политически было недопустимо.

Руководство ГУК сделало правильный вывод о запрещении картины на этом этапе. Однако оно уступило ошибочным настояниям дирекции студии и пошло на продолжение съемок, без достаточно радикальной переработки сценария, без выверки того, в какой мере Эйзенштейн усвоил уроки первого варианта. По сути дела, речь могла идти только о съемке принципиально нового фильма в совершенно иной режиссерской трактовке.

5. Во втором варианте фильма в результате упорной работы руководства студии с мастером чувствуется стремление постановщика понять свои ошибки и переосмыслить свою творческую деятельность. Финальные эпизоды картины: «Ночное» и «Смерть Степка», — вырвавшиеся из формалистического плена, отличаются от всего остального материала своей правдивостью, искренней взволнованностью художника, его высоким мастерством и простой реалистического стиля. Однако эти прекрасные куски не могут спасти всей картины, ибо это только отдельные куски. Художник еще не осознал всей глубины своих ошибок; настоящей перестройки художественно-политического сознания еще не произошло. Ибо во втором варианте, как и в первом, художник еще не понимает решающего значения в нашем искусстве образа — характера, человека нашей эпохи, и потому по-прежнему на низком уровне находится работа с актером. Во втором варианте, как и в первом, еще присутствует в огромной дозе не изжитый формализм (эпизод «Пожара»); творческое равнодушие к ответственнейшему образу начполита, непонимание его значения и во втором варианте приводят к тому, что начполит остается серой, невразумительной фигурой; по-прежнему в показе колхозной массы наличествуют элементы дикости и стихийности; и, наконец, серьезнейшая идеологическая ошибка в трактовке кулака-отца, поданного с гуманистических, а не партийно-классовых позиций. Понятно, что при наличии такого тяжелого груза указанные выше прекрасные куски никак не могли дать право на жизнь картины, порочной и вредной в самой своей основе. Творческий актив студии целиком и полностью присоединяется к постановлению ЦК партии о прекращении съемки картины «Бежин Луг» как антихудожественной и явно политически не состоятельной.

6. В течение нескольких дней творческая секция обсуждала вопросы, вытекающие из провала «Бежина луга». Тов. Эйзенштейн в тесном общении с творческим коллективом студии неоднократно в самых самокритических выступлениях пытался объяснить и осознать свои ошибки. Творческий актив считает своей обязанностью сказать т. Эйзенштейну, что не всегда звучание его самокритики было на уровне той искренности и глубины, которые являются единственным залогом настоящей, коренной перестройки художника. Более того, в одном из своих высказываний (перед показом материала) Эйзенштейн допустил политически двусмысленные формулировки, которые осудил творческий актив студии. И только в последнем выступлении т. Эйзенштейна почувствовалось то волнение, были сказаны те простые и ясные слова, которые вселяют надежду, что Эйзенштейн, идя дальше по этому пути, после глубокого всестороннего продумывания своей тяжелой жизни сумеет создать произведение большого партийного искусства.

7. Из всего этого творческий актив обязан сделать выводы и для себя, как коллектива студии, и для каждого работника в отдельности. Руководство студии сделало большую ошибку, пытаясь разрешить все трудности постановки «Бежина луга» в отрыве от творческой общественности студии. Творческий актив совершил не менее серьезную ошибку, ибо зная о больших трудностях и опасностях этой постановки, не только не проявил своей инициативы в помощи этому делу, а показал равнодушие, беспечность, отсутствие интереса к творческой судьбе работающего рядом товарища. Более того, ряд творческих работников в студии, видевших материал «Бежина луга» не сумели охватить сразу всего произведения в целом, не поняли его органических художественно-идеологических пороков. Это объясняется отчасти и тем, что ошибки Эйзенштейна как творческие, так и общественно-политические в большей или меньшей степени свойственны отдельным мастерам Мосфильма. Поэтому подлинная работа по овладению большевизмом, внимательное отношение к критике, борьба с зазнайством и боязнью самокритики являются первоочередным делом для нашего творческого коллектива.

Нашей стране нужно страстное, глубоко человеческое, правдивое, реалистическое искусство. Это искусство должно быть боевым, классово непримиримым, перестраивающим мир. Это и есть партийное искусство. Для такого искусства художник сможет найти в себе силу только тогда, когда всеми своими помыслами, чувствами, всем существом он слит с нашей страной и с великой партией Ленина—Сталина².

ЦА ФСБ РФ. Арх. Р-4377. Т. 2. Л. 215—217. Копия, машинопись.

¹ В правом верхнем документе резолюции имеется надпись, сделанная в подлиннике, по-видимому, Б.З.Шумяцким: «Вместо прямого и четкого признания вопиющих политических ошибок «Бежина луга» Эйзенштейна, на которых Соколовская в течение 1,5 лет настаивала, она провела на студии следующую гнусно либеральную резолюцию».

² См. док. № 139, 140, 141, 143, 145, 146, 149, 150, 151.

№ 143
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
о кинофильме «Бежин луг»

5 марта 1937 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 46
5 марта 1937 г.

С л у ш а л и:

п. 82. О постановке режиссером С.Эйзенштейном фильма «Бежин луг», о просмотре кусков этого фильма и о его сценарии.

П о с т а н о в и л и:

1) Запретить эту постановку ввиду антихудожественности и явной политической несостоятельности фильма.

2) Указать т. Шумяцкому на недопустимость пуска киностудиями в производство фильмов, как в данном случае, без предварительного утверждения им точного сценария и диалогов.

3) Предложить т. Шумяцкому впредь разрешать постановки фильмов только в точном соответствии с утвержденными им сценариями, диалогами и генеральными проектами.

4) Обязать т. Шумяцкого разъяснить настоящее постановление творческим работникам кино, а на виновников столь длительной задержки с запрещением этой ошибочной постановки наложить административное взыскание¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 984. Л. 18. Подлинник, машинопись.

Опубликовано: Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция. 1936—1938. М., 1997. С. 242.

¹ 19 марта 1937 г. в «Правде» была опубликована статья Б.З.Шумяцкого «О фильме «Бежин луг», а 25 апреля и 13 мая 1937 г. во ВГИК состоялось разгромное обсуждение заснятого материала фильма «Бежин луг». См. док. № 139, 142, 145, 146, 149, 151.

**Письмо Б.А.Лавренева К.Е.Ворошилову
о сценарии фильма «Командир взвода»**

20 марта 1937 г.

Глубокоуважаемый Климент Ефремович!

На днях мне пришлось узнать частным образом (руководство ГУКФ не нашло нужным известить меня официально) о печальной судьбе, постигшей сценарий о Первой Конной.

Ввиду того что за мою двадцатипятилетнюю работу в литературе я впервые переживаю такой случай, что написанная мною вещь потерпела крушение, я считаю своим долгом кратко сообщить Вам следующее.

Я о т в е ч а ю только за тот сценарий, который читался в Вашем кабинете в феврале прошлого года и который, за исключением отдельных поправок и указаний со стороны Вашей, Я.Б.Гамарника и других присутствовавших товарищей, не встретил отрицательного отношения.

За ту извращенную, выхолощенную отсутствием основных персонажей, бестолковую и бессмысленную дребедень с нелепым концом, которая под названием «рабочего сценария» была поднесена Вам на окончательное утверждение и которую Вы совершенно основательно похерили, я не несу никакой ответственности, ибо вся эта работа по уродованию и холощению сценария велась в недрах ГУКФ и Ленфильма без моего согласия и участия, с поразительным и настойчивым тупоумием. В результате этой «доработки» и «углубления» получилось «произведение», которое я категорически не признаю своим.

Подробности всего этого дела я изложу в подробном заявлении, направляемом мною в ЦК ВКП(б). Вас же я счел необходимым поставить в известность об истине этим кратким заявлением, чтобы пресечь возможные попытки свалить вину на мою голову.

С глубочайшим уважением
20/III—37 г.

Борис Лавренев¹

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 298. Л. 18. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

¹ В левом верхнем углу автограф неизвестного: «Показать эту работу К.В.» К письму приложена записка Б.А.Лавренева адъютанту К.Е.Ворошилова Р.П.Хмельницкому: «Дорогой Рудольф Павлович! Обращаюсь к Вам с товарищеской просьбой доложить Наркому прилагаемое письмо. Адресовать непосредственно Клименту Ефремовичу не хочу, не зная, через кого будет проходить почта и дойдет ли письмо до Наркома. Как Вы увидите из содержания письма, мне крайне важно, чтобы Климент Ефремович его прочел и узнал правду, ибо при, мягко выражаясь, незтичном поведении Шумяцкого во всей этой истории я не имею никакой гарантии, что я уже не «разрисован» в качестве виновника провала сценария, который в том виде, как он провален, принадлежит на 90% творчеству Шумяцкого и его

сотрудников. Крепко жму Вашу руку и желаю всего хорошего. Борис Лавренев. 20/3—37 г.» (там же. Л. 17). 3 апреля 1937 г. научный сотрудник военно-исторического отдела Генштаба РККА С.Е.Рабинович прислал в адрес Р.П.Хмельницкого рецензию на сценарий Б.А.Лавренева: «Комдиву т. Хмельницкому. По Вашему приказанию прочел сценарий Лавренева и др. «Командир взвода». Не зная, что представляет собой сценарий, читанный автором у К.Е. (о чем он упоминает в письме К.Е.), я могу доложить свои соображения только по последнему представленному тексту сценария. Считаю этот сценарий неудачным, ни в какой мере не отвечающим почетной задаче показать героическую Конную армию. Весь сюжет до чрезвычайности шаблонен. Это сплошь батальные сцены, в которых и через которые ничего характерного, типичного для Конной армии не показано. Такой полный драматизма этап борьбы — как Батайский, когда решалась судьба 1 Конной армии, — подан очень сжато, между тем он должен был быть, по-моему, центральным местом всего сценария. Шаблонно, я бы сказал сусально показаны и «герои». Шаблонен комвзвод Никита — сначала невыдержанный, поднимающий руку на свое начальство храбрец; его арестуют, но он в решительную минуту спасает положение на фронте и его, конечно, не только не судят, но, наоборот, — все чествуют. Шаблонна и сестра Таня. Шаблонен и комполка, в тяжелые минуты находящий утешение в вине. «Герои» из белого лагеря даны также сверхприимитивно. Генерал — тот, конечно, разложившийся тип. А есаул Королев — тот рубака, презирающий тыловых штабных деятелей. Особо следует отметить места, где действуют анонимы: член Реввоенсовета и командарм. Тут одно из двух: или — показывать их, или не давать вовсе, а то они одновременно и действуют, и как бы отсутствуют, — поскольку авторы не решаются показать их как реальных людей, вождей 1 Конной. По сравнению с уже вышедшими картинами — «Чапаев», «Мы из Кронштадта» — «Командир взвода» (сужу только по сценарию) — шаг назад и далеко назад. А фильм о 1 Конной должен знаменовать шаг вперед. Последнее: о письме Лавренева. Я сказал бы, что оно по самоуверенности автора, попыткам снять с себя ответственность — просто наглое письмо. С.Рабинович. 3 апреля 1937 г.» (там же. Л. 19—20).

Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о реакции культурной общественности на постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Бежин луг»

28 марта 1937 г.

Тов. Молотову

Запрещение постановочных работ по фильму «Бежин луг» встречено определенными элементами, не разделяющими линии партии в вопросах искусства, буквально со звериной злобой. Не рискуя открыто выступать против решения ЦК, они мобилизуют все силы, чтобы дискредитировать это решение путем клеветы на нас — проводников этого решения.

Дело доходит до того, что в Союзе писателей, втайне от его секретаря т. Ставского, собиралось уже заседание части писателей и драматургов, чтобы выработать линию защиты Эйзенштейна и дискредитации меня как душителя «гениального художника мира С.Эйзенштейна». Передают, что через немецкую писательницу Лили Дамерт, выехавшую на днях за границу, направлена просьба к Фейхтвангеру о защите Эйзенштейна, для чего его сторонники (т. Соколовская) еще во время пребывания у нас Фейхтвангера (февраль, 1937 год), не поставив меня в известность, показывали ему куски этого порочного фильма и, как я Вам писал о том¹, предвидя запрещение этой постановки, настояли, чтобы Фейхтвангер выступил в нашей печати с рекламной статьей о порочной постановке «Бежина луга» как о шедевре.

Но хуже всего то, что всю эту кампанию активно поддерживают некоторые органы нашей печати, за исключением «Правды». Они это делают, как, например, газета «Известия», путем полного замалчивания решения ЦК партии о запрещении «Бежина луга».

Не менее возмутительна позиция зав. Отделом культпросвета ЦК т. Ангарова и зав. сектором кино Культпросвета ЦК т. Тамаркина. Вместо помощи нам в проведении решения ЦК о «Бежином луге» тт. Ангаров и Тамаркин используют свое положение партийных работников для того, чтобы дать всей групповщине Эйзенштейна орудие политического шельмования нас — партийцев кино, проводящих линию партии в вопросе об антисоветской постановке Эйзенштейна. И это в то время, как совсем недавно т. Тамаркин письменно требовал от меня, чтобы мы «не убивали» Эйзенштейна, а дали ему продолжать постановку фильма «Бежин луг».

Весь этот бунт представителей мелкобуржуазной богемы привел на днях к тому, что в нашей Московской студии ее дирекция в лице тт. Бабицкого и Соколовской собрала на просмотр запрещенного «Бежина луга» не только кинематографистов, но и писателей, особенно апологетов «гения» Эйзенштейна. На этом просмотре не только показывался материал запрещенного ЦК фильма, но была дана возможность Эйзенштейну выступить с посторонним докладом о том, что он еще не снял. Эйзенштейн при-

дал своему выступлению характер апелляции на запрещение постановки.

После этого просмотра дирекция студии собрала у себя в кабинете группу сторснников Эйзенштейна — Вс.Вишневого, Б.Лапина, З.Хацревина и ряд других — на закрытое совещание.

Прошу Ваших указаний.

Б.Шумяцкий²

*ЦА ФСБ РФ. Арх. Р-4377. Т. 2. Л. 230, 230 об. Копия, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 357, 358.*

¹ См. док. № 139.

² См. док. № 140, 141, 142, 143, 146, 149, 150, 151.

**Докладная записка зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова
секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о просмотре на Мосфильме
заснятого материала кинофильма «Бежин луг»**

29 марта 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

На Мосфильме 28 марта, с разрешения заместителя тов. Шу-мяцкого — тов. Усиевича происходил просмотр заснятого мате-риала фильма «Бежин луг». Просмотром не руководили ни ГУК, ни дирекция Мосфильма, и поэтому просмотр прошел неоргани-зованно.

Во время просмотра режиссер Эйзенштейн, выполняя роль «конферансье», пояснял кадры фильма с выгодных ему позиций. Перед просмотром Эйзенштейн заявил, что не его вина, а вина ГУК, что он так поздно показывает свой материал, и что его заста-вили показать заснятый им материал не так, как ему хотелось бы, а как приказал ГУК. «Меня обвиняют в самомнении, а самомне-ние излечивается унижением, так вот я приношу это унижение, показывая свою незаконченную кинокартину с грязным бельем».

Показывая свой материал, Эйзенштейн говорил, что, правда, куски есть плохие, но ему не дают работать и если бы дали все доснять и смонтировать, то все это выглядело бы по-другому.

После просмотра со стороны творческих работников высказы-вались сомнения, недоумения: «почему запретили картину», «так ли показывали ЦК», а режиссер Рошаль прямо заявил, что нужно протестовать и тогда картина выйдет.

Все эти приведенные выше факты говорят о том, что режиссер Эйзенштейн не сделал для себя никаких выводов и остается на своих прежних позициях и что ряд творческих работников не поняли до конца решения ПБ о фильме «Бежин луг».

Зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) А.Ангаров¹
29.03.1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 256. Л. 89. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе имеется делопроизводственная помета: «Архив». См. также док. № 139, 140, 141, 142, 143, 145, 149, 150, 151.

**Из докладной записки зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова
секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о собраниях актива КПЦИ
и ГУК, посвященных обсуждению решений февральско —
мартовского пленума ЦК ВКП(б)**

14 апреля 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Андрееву А.А.

Собрания актива, посвященные обсуждению решений пленума ЦК ВКП(б)¹, проведены следующими организациями: Комитетом по делам искусств при СНК СССР, Главным Управлением кино-промышленности, Наркомпросом РСФСР, Всесоюзным радиокомитетом, Комитетом по делам физкультуры и спорта, ВЦСПС и Центральным советом Осоавиахима.

Собрание актива в Комитете по делам искусств продолжалось 5 дней (с 25 по 29 марта). В нем приняли участие около 500 человек.

Тов. Керженцев в своем докладе признал:

1) Что Комитет принял от Наркомпроса и не руководил строительством театров в Ереване, Новосибирске, Минске, Иванове. Эти театры строились с нарушением проектов, без смет, с большими злоупотреблениями.

В строительстве Новосибирского театра имело место вредительство. Из сумм, ассигнованных на строительство театра Мейерхольда, 800 тыс. руб. было израсходовано на жилой дом.

Комитетом был принят от Наркомпроса институт повышения квалификации, Комитет тратил на него деньги, а потом оказалось, что институт такой даже не существует.

Кадры от Наркомпроса были приняты без проверки. Ряд людей оказались троцкистами.

2) В работе Комитета преобладало делячество, а не политика в области искусств. Из гастролей Украинского и Грузинского театра не были сделаны политические выводы к перестройке оперы. Не был учтен опыт этих театров. Не было указано Грузинскому оперному театру на отсутствие у них советской тематики.

Выставки так же организовывались делячески, не делалось из них творческих выводов, не мобилизовывалось вокруг них творческих сил для изучения наследства, не были развернуты творческие дискуссии.

3) Комитет переоценил значение самодеятельности, недоучел, что народное творчество это не только массовые выступления колхозников и рабочих в театре, но и «Чапаев» в кино, и песни Дунаевского, — это тоже народное творчество.

Тов. Керженцев считает, что театр народного творчества в Москве есть происки и подвох троцкиста Фурера. Что такой же театр был организован троцкистом Вартаньяном в Таганроге.

На следующий день т. Керженцев признал, что допустил тут ошибку и что театр народного творчества в Москве был организован по инициативе МК ВКП(б).

4) В вопросе подбора кадров отсутствовала активная политика. Комитет штамповал начальников управления без проверки, без критического подхода. В результате 12 человек оказались врагами народа.

Комитет за время своей работы не выдвинул ни одного молодого работника (режиссера, актера и т.д.).

5) Борьба с формализмом не была доведена до конца. Не было сделано практических выводов ни из постановления о пьесе «Богатыри»², ни в связи с дискуссией о формалистских извращениях в музыке³.

6) Т. Керженцев самоустранился от руководства кино. В результате такого самоустранения, передоверия всех дел кино т. Шумяцкому, Керженцев не заметил ошибок картины «Бежин луг».

7) В Комитете имеет место бюрократизм. Отсутствует вокруг Комитета актив.

8) Комитет не уделял места в своей работе эстраде и не учел особого значения эстрады в период войны.

9) Комитет не вмешался в дела художников. В МОСХе из 54 человек членов правления остался только один избранный.

10) Между Комитетом и ГУК нет сработанности. Шумяцкий противопоставляет себя Комитету.

В прениях выступили свыше 50 человек работников искусства, директоров, работников Комитета.

Обращает на себя внимание выступление Мейерхольда как поверхностное, подхалимское, неглубокое выступление.

Руководитель детского театра т. Сац выступила позерски, неискренне.

В заключительном слове т. Керженцеву не удалось поднять вопросы на большую принципиальную высоту.

Тов. Керженцев разбросался по мелочам, стремился ответить всем ораторам и его речь не носила мобилизующего характера.

Принятая резолюция вскрывает недостатки работы Комитета и призывает к их исправлению.

С 22 по 25 марта проходил актив работников Главного управления кинематографии, созданный т. Шумяцким без ведома и согласия т. Керженцева. На активе присутствовали около 300 человек. В шестичасовом докладе, посвященном анализу состояния кинематографии, в связи с решениями Пленума ЦК, тов. Шумяцкий признал, что система ГУК сугубо бюрократична, что в ГУКе широко развиты подхалимство и семейственность, что всячески зажимал самокритику, избегал контроля со стороны общественности, окружал себя «своими» людьми, среди которых оказались и враги партии (Сокол, Сидоров, Гольцман). Тов. Шумяцкий признал, что дело производства кинокартин поставлено плохо, что большинство выпущенных кинокартин по своему идеологическому содержанию и художественному уровню неудовлетворительны, что

в производстве кинокартин недопустимо много брака, что все еще велик перерасход средств, пленки и материалов, слаба производственная дисциплина, не развито социалистическое соревнование. По докладу т. Шумяцкого высказались около 50 человек. Большинство выступлений носило характер резкой критики недостатков работы ГУК и его руководства. Выступавшие товарищи обвиняли т. Шумяцкого и его заместителя тов. Усиевича в вождизме, в зазнайстве, указывали на наличие у тов. Шумяцкого и Усиевича комчанства, семейственности, приводили факты потери ими большевистской бдительности в работе. Вследствие зажима самокритики и бюрократического руководства среди творческих работников развилась беспринципная групповщина и склоки, которые мешали упорядочению кинопроизводства.

Производственный план кинематографии из года в год не выполняется. Не выполняется и план 1937 года. Выступавшие товарищи указывали, что причинами систематического невыполнения плана являются: а) отсутствие у ГУКа и его киностудий борьбы за привлечение писателей к участию в работе кинематографии, беспечность и неповоротливость руководства ГУК в подготовке сценариев, и б) неправильное планирование кинопроизводства и отсутствие конкретного руководства постановкой кинокартин со стороны руководителей ГУК и киностудии. Критику работы ГУК тов. Шумяцкий признал правильной. Наиболее безобразными были выступления заместителя начальника ГУК тов. Усиевича и помощников тов. Шумяцкого т. т. Фельдмана и Печалина-Перес. В своих выступлениях эти товарищи проводили ту мысль, что ошибки и недостатки имеются и у Шумяцкого, и у них, и у ряда работников, и поэтому нет нужды критиковать тов. Шумяцкого.

Этим выступлениям был дан собранием решительный отпор. В резолюции, принятой активом, все перечисленные недостатки нашли свое отражение в достаточно острой форме [...]⁴.

Работники Отдела культпросветработы ЦК выступали на акциях Комитета по делам искусств, ГУКа, Радиокomiteта, ВЦСПС и ЦК Осоавиахима.

Сейчас Отдел занят подведением итогов работы активов и изучением людей в этих организациях.

Зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК
14.IV.1937 г.

Ангаров

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 256. Л. 90—94, 102. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ Имеется в виду пленум ЦК ВКП(б), проходивший 23 февраля — 5 марта 1937 г. В повестку входили вопросы: дело Н.И.Бухарина и А.И.Рыкова; подготовка партийных организаций к выборам в Верховный Совет СССР; уроки вредительства, диверсии и шпионажа; о политическом воспитании партийных кадров, о мерах борьбы с троцкистскими и иными двурушниками в парторганизациях.

² 14 ноября 1936 г. Политбюро приняло постановление о пьесе Демьяна Бедного «Богатыри», поставленной А.Я.Таировым в Московском камерном театре. Пьеса была снята с репертуара, как «чуждая советскому искусству». Началась проработка режиссера и театра. В начале 1937 г. театр был передан из ведения Комитета по делам искусств в юрисдикцию Моссовета. Тем самым был понижен его номенклатурный статус. Подробнее см.: Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. С. 212—222.

³ Дискуссия о формализме в музыке и в других искусствах была открыта редакционной статьей «Сумбур вместо музыки» об опере Д.Д.Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», опубликованной в «Правде» 28 января 1936 г.

⁴ Далее в записке даны сообщения о собраниях актива Наркомпроса и Всесоюзного радиокомитета, которые не публикуются.

№ 148

Докладная записка зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б)
А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву
о производстве кинокартины «Петр I»

14 апреля 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

Отдел Культпросветработы ЦК ВКП(б) считает необходимым сообщить Вам о безобразном состоянии производства кинокартины «Петр I»¹.

В настоящее время после двухлетней работы вчерне закончена первая серия, сценарий которой неоднократно переделывался и от первого варианта, содержащих ряд грубых исторических извращений, почти ничего не осталось.

Вторая серия киносценария совсем не имеет, хотя отснята уже на 50%. Работа без сценария повлечет за собой непроизводительную трату денег, как это было с производством первой серии, начатой по предложению ГУКа без сценария, в результате чего непроизводительно израсходовано 850 343 рубля (материал, не вошедший в картину, — 382 377 руб., замена актеров — 127 000 руб., простои и пересъемки из-за переделки сценария — 340 966 руб.).

Деньги, предусмотренные по смете на картину 5800 тыс. руб., уже потрачены и режиссер требует дополнительных ассигнований в сумме 2 млн руб.

Отдел культпросветработы ЦК ВКП(б) считает необходимым обязать тов. Шумяцкого прекратить дальнейшие съемки по второй серии картины «Петр I», впредь до утверждения киносценария и поручить КПК при ЦК ВКП(б) привлечь к ответственности виновных в преступном расходовании советских средств.

Зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) А.Ангаров²
14 апреля 1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 256. Л. 103. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Первая серия кинокартины «Петр I» (авторы сценария — А.Н.Толстой и В.М.Петров, режиссер — В.М.Петров, производство киностудии Ленфильм) вышла на экраны 31 августа 1937 г.; вторая серия — 7 марта 1939 г.

² На документе имеются пометы неизвестного: «Макарову на ОБ. 9.V.» и помощника заведующего Отделом культпросветработы Г.И.Анисимова «Киносценарий 2-й серии картины «Петр I» написан. Архив. 16.IX.». Вопрос на Оргбюро ЦК не рассматривался.

См. док. № 165.

**Письмо С.М.Эйзенштейна Б.З.Шумяцкому
о своей дальнейшей работе в кино**

16 апреля 1937 г.

Дорогой Борис Захарович!

Пишу Вам, как большевику, старшему товарищу и руководителю.

Время, прошедшее с запрещения «Бежина луга», ушло у меня не только на серьезное продумывание своих ошибок, но и на думы о том, как их в дальнейшем преодолеть.

Вы знаете, что сперва мне казалось, что досъемками и доделками можно было бы спасти картину.

Затем мне до конца стало ясно, что картину можно и должно было только прекратить и запретить.

Выйдя на экран, она давала бы ложную картину о реальной обстановке, в которой протекала коллективизация страны.

Картина сыграла бы политически вредную роль.

Что же делать?

Сделанные ошибки, которые лежат на всех нас, надо сейчас же исправлять. Такова традиция партии, такова практика нашей страны на всех участках строительства социализма.

Это распространяется вплоть до правонарушителей включительно. Творческие ошибки можно исправлять на творчестве.

С 1920 года я работаю в искусстве — я часто срывался, ошибался, но темой моих работ всегда была классовая борьба и устремлением моим было служить этой борьбе и участвовать в ней.

Сейчас я ощущаю тенденцию выдерживать меня в творческом простом, дать мне продумывать мои ошибки вне связи с конкретной творческой работой и подготовки к ней. Я совершенно не представляю себе возможности изживать ошибки таким образом.

Только страстная, ударная работа на полном напряжении всех творческих сил может привести к ликвидации ошибок мировоззренческих и творческих.

Только подлинно боевая, ожесточенная героическая тема и работа над ней может до конца мобилизовать на это.

Надо показать страну, народ, партию, дело Ленина, Октябрь. Воплотить то, что указано партией, правительством.

Одной из ошибок моей прежней работы была недооценка сценария и тесного контакта в работе с писателем.

Сейчас вырисовывается случай работать именно так, по-новому.

На предварительной читке я познакомился со сценарием Вс. Вишневского «Мы — русский народ». Сценарий глубоко, по-настоящему захватил и вдохновил меня. Он продолжает славную традицию наших лучших звуковых фильмов. И эта большая наша партийная тема. Увлеченность его даст мне возможность преодолеть свои недостатки и достойным образом показать замечательных наших людей в борьбе за Октябрь.

Я прошу дать мне возможность работать в полном объеме, я прошу мне помочь, прошу доверия, которое будет оправдано всем, что у меня и во мне есть.

Я прошу, чтобы мне дали возможность сделать этот фильм о героическом нашем народе, о большевиках, о семнадцатом годе.

Этот фильм потребует длительной и детальной подготовки. Это даст мне время на марксистскую самопроверку и воспитание. Нужно будет изучать старую армию и армию семнадцатого года, что невозможно в отрыве от нашей Красной Армии. Надо будет изучать прообразы героев фильма. Необходимо будет изъездить исторические места действия и встретиться с участниками этих событий.

Все это даст мне возможность по-настоящему и целенаправленно войти в самую гущу нашей действительности и людей — ее создающих.

Только в таком виде это будет живым и настоящим познанием той реальности действительности, знания которой мне так недостает.

Только таким путем я окончательно перейду к подлинно реалистическому стилю и письму, изжив формалистические ошибки в методе.

Вне работы такого плана я не представляю себе ни роста, ни развития, ни смысла, ни содержания моей жизни.

Я уверен в том, что Вы поймете мое состояние.

Очень прошу Вас ответить на мою просьбу и помочь мне скорее снова стать на творческий путь с тем, чтобы новой работой перекрыть прорыв «Бежина луга».

С.Эйзенштейн²

16 апреля 1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1147. Л. 126—128. Копия, машинопись.
Опубликовано: Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. С. 246—248.*

¹ Б.З.Шумяцкий переслал письмо С.М.Эйзенштейна И.В.Сталину. См. док. № 150.

² См. док. № 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 150, 151.

№ 150

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
о дальнейшей работе С.М.Эйзенштейна**

19 апреля 1937 г.

ЦК ВКП (б),

тов. Сталину И.В.

Посылаю Вам копию письма, полученного нами от С.Эйзенштейна¹.

Получению этого письма предшествовала энергичная попытка ряда товарищей восстановить С.Эйзенштейна на работе в кино, что мы решительно отвергли.

Вслед за этим была возобновлена та же попытка писателем Всеволодом Вишневским. Вначале он старался убедить работников кино, что Эйзенштейн настоящий советский художник, а затем, видя наше несогласие давать Эйзенштейну работу в кино, начал угрожать апелляцией к общественности, жалобой к Секретарям ЦК на то, будто мы «губим гениального кинорежиссера», будто мы приносим Эйзенштейна в «жертву» ограниченности наших вкусов.

Мы считаем, что эти настояния направлены на срыв решения ЦК ВКП(б) о «Бежине луге», что указанные тт. явно игнорируют. Это решение они старательно замалчивают в печати. Ведь за исключением «Правды» ни одна центральная газета не поместила ни одной строки о запрещении «Бежина луга».

Так как настояние о «восстановлении» С.Эйзенштейна преследует цель срыва решения ЦК ВКП(б) и так как сам Эйзенштейн в частных разговорах старается подкрепить свои притязания угрозами покончить самоубийством, — полагал бы необходимым, чтобы ЦК дал указание — какой линии в этих вопросах следует держаться.

Со своей стороны полагаю, что Эйзенштейн не может работать кинорежиссером.

Проект решения прилагаю.

Б.Шумяцкий²

19.IV.37 г.

Приложение

**Проект
Секретно**

Постановление ЦК ВКП(б)

1. Считать невозможным использовать С.Эйзенштейна на режиссерской работе в кино.
2. Отделу Печати ЦК предложить газетам прекратить замалчивание решения ЦК ВКП(б) о запрещении фильма «Бежин луг» и

по примеру «Правды» осветить на их страницах порочность творческого метода С.Эйзенштейна.

19.IV.37.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1147. Л. 123—125. АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 129—130. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф. Опубликовано: Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. С. 245, 248.

¹ См. док. № 149.

² На записке Б.З.Шумяцкого имеется резолюция И.В.Сталина: «т.т. Молотову, Кагановичу, Ворошилову, Жданову, Керженцеву. Как быть? И.Ст.» и тут же автографы В.М.Молотова: «Думаю, что можно попробовать использовать Эйзенштейна, дав ему задание (тему) и предварительно утвердить его сценарий, текст и пр. — надо с ним повозиться. В.Молотов», К.Е.Ворошилова: «Согласен с предложением т. Молотова. К.Ворошилов», А.А.Жданова: «тоже. А.Жданов» и Л.М.Кагановича: «Я думаю, что нельзя верить Эйзенштейну. Он опять истратит миллионы и ничего не даст, потому, что он против социализма. Предложения Шумяцкого правильны. Л.Каганович».

9 мая 1937 г. было оформлено следующее решение Политбюро ЦК ВКП(б): «Предложить т. Шумяцкому использовать Эйзенштейна, дав ему задание (тему), предварительно утвердив его сценарий, текст и пр.» (там же. Оп. 3. Д. 987. Л. 34). Опубликовано: Максименков Л.В. Указ. соч. С. 248.

См. док. № 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 149, 151.

**Докладная записка помощника зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Анисимова
зам. зав. Отделом А.И.Ангарову о положении
на Ленинградской кинофабрике**

[Не позднее 22 апреля 1937 г.]*

Зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б)
тов. Ангарову А.И.

За время моего пребывания в Ленинграде я ознакомился с общим положением на Ленинградской кинофабрике, где в настоящее время вскрыта троцкистская вредительская банда. Арестованы начальник строительства Нелюбин, его два заместителя, начальник цеха ателье Махлис и его заместитель Златогоров, начальник звукового цеха Скворцов и его заместитель Островский, главный пиротехник Гительсон.

Из беседы с вновь назначенным директором кинофабрики т. Смирновым и зав. культпросом Ленинградского горкома т. Цильштейном мною установлено, что арестованная троцкистская банда орудовала на протяжении ряда лет и была связана с врагами народа Зиновьевым, Румянцевым и японскими шпионами.

Под руководством врага Нелюбина реконструкция Ленинградской кинофабрики проведена вредительски. Из общей суммы затрат на реконструкцию (20 миллионов рублей) 7,5 миллионов рублей пущено на ветер.

Начальником звукового цеха врагом Скворцовым приведено в негодность значительное количество звуковой киноаппаратуры.

Во время съемок Волочаевского боя (картина «Дальний Восток»¹) взрывом убиты 2 красноармейца и 2 ранены — есть основание полагать, что это сделано руками троцкистов (ведется следствие).

В главном ателье фабрики обнаружено большое количество запрятанного под полом целлулоида (битой пленки) для целей поджога кинофабрики. Бывший директор Кацнельсон, снятый по настоянию Культпроса ЦК и оставленный т. Шумяцким на фабрике в качестве заместителя, покровительствовал арестованным троцкистам. Он с ними вместе жил, пьянствовал и неоднократно их премировал, растратив на это около 260 тыс. рублей секретного фонда, созданного им незаконно. Выясняется, что часть денег, полученных вредителями в виде премии, они возвращали Кацнельсону, проигрывая ему их в карты. Кроме того, Кацнельсон получал на личные нужды большие суммы из секретного фонда т. Шумяцкого.

Арестованная банда имела непосредственную связь с плановым отделом ГУКа, где начальником сидел арестованный ныне троцкист Сидоров.

* Датируется на основании резолюции.

В результате вредительской деятельности арестованной троцкистской банды, абсолютного отсутствия бдительности со стороны руководства ГУК и местных парторганизаций, Ленинградская кинофабрика находится в глубоком финансовом и производственном прорыве.

Фабрика свыше месяца не отапливается, братья Васильевы сидят в Кировске и не снимают из-за отсутствия денег, целый ряд картин не запускается в производство за неимением денег, 4-го апреля была сорвана большая съемка по картине «Пугачев»² потому, что не смогли найти 400 рублей, чтобы выкупить заказанные пироги и квас для съемки пира.

Фабрика около 2-х миллионов рублей должна разным организациям и предприятиям Ленинграда, и в долг теперь ей никто не верит.

Пом. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) Анисимов³

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 82—83. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Речь идет о кинокартине «Волочаевские дни» (авторы сценария и режиссеры Г. и С. Васильевы, Ленфильм, 1937 г.), посвященной борьбе дальневосточных партизан с японскими интервентами на Дальнем Востоке. Вышла на экраны в 1937 году.

² Кинокартина «Пугачев» — автор сценария О.Д.Форш, режиссер П.П.Петров-Бытов. Вышла на экраны в 1937 г.

³ 27 апреля 1937 г., пересылая этот документ секретарям ЦК А.А.Андрееву и Н.И.Ежову, зам. зав. Культпросветотдела ЦК А.И.Ангаров предлагал проверить работу Ленфильма и руководства ГУК по линии КПК. Культпросвет предлагал также организовать пересмотр запущенных по Ленифильму кинокартин («Садовник», «Пугачев» и «Петр I»). Секретарь ЦК А.А.Андреев оставил на записке две резолюции: «Петр I ставится на ПБ. Архив. Анг.» и отдельная — для А.И.Ангарова: «А кто Вам мешает, т. Ангаров делать то, что Вам полагается. Андреев» (там же. Л. 81).

№ 152

**Письмо Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о беседе с режиссером
М.Э.Чиаурели**

26 апреля 1937 г.

Срочно

ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Согласно выраженного Вами желания побеседовать с режиссером М.Чиаурели, прошу не отказать вызвать его.

Б.Шумяцкий¹

26.IV.1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 118. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В журнале регистрации посещений кремлевского кабинета И.В.Сталина сведений о приеме М. Чиаурели в 1937 г. нет.

**Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной
работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова И.В.Сталину
и А.А.Андрееву с предложением поручить
С.М.Эйзенштейну постановку новой кинокартины**

15 мая 1937 г.

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.,
тов. Андрееву А.А.

Драматург Всеволод Вишневский, автор сценария «Мы из Кронштадта», закончил сейчас новый сценарий на тему «Октябрь и Гражданская война в России».

Постановку этой картины он просит поручить режиссеру тов. Эйзенштейну. Против Эйзенштейна резко выступает начальник Главного Управления кинематографии тов. Шумяцкий, который вообще отказывается использовать Эйзенштейна как кинорежиссера.

Отдел Культпросветработы ЦК считает точку зрения тов. Шумяцкого неправильной, так как режиссер Эйзенштейн при всех своих формалистических ошибках талантливый художник и, если им руководить, может сделать хороший советский фильм.

Решение ЦК о «Бежином луге» и резкая критика т. Эйзенштейна послужили для него серьезным уроком. Он признал свои ошибки и просит дать ему возможность на новой постановке доказать, что он заслуживает звания советского художника. Совместная работа с драматургом, членом ВКП(б) Вишневым поможет Эйзенштейну до конца изжить свои формалистические взгляды и встать на путь реалистического искусства, к чему он, по нашему мнению и мнению т. Вишневого, сейчас искренне стремится.

Прилагая копию письма т. Вишневого, Отдел просит Ваших указаний.

Зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б)

Ангаров

Приложение

В ЦК ВКП(б), Культпросвет.

**тов. А.Ангарову.
тов. Тамаркину.**

Уважаемые товарищи.

Я закончил новую большую работу: «Мы, русский народ». Я прочел ее активу кинорежиссеров. Заявку на постановку, на работу со мной сделали тут же несколько товарищей, в том числе С.Эйзенштейн. Я соглашаюсь на его заявку. Мотивы: 1) Эйзенштейна надо политически и творчески направить к оздоровлению, 2) Ошибки свои он может и должен выправить на новой конкрет-

ной работе в своей области, 3) Творческий опыт Эйзенштейна от «Броненосца "Потемкина"» и далее базируется на широких историко-эпических темах (Октябрь, годы реконструкции и другие). Эйзенштейн также работал над материалами Первой Конной и Перекопа. Он подготовлялся в 1928 г. и к работе над «Железным потоком». Тогда же он обратил внимание кинематографистов и на роман Фурманова «Чапаев», указав его ценность для кино. 4) Эйзенштейн с 1918 г. служил в Красной Армии, был на западном и северо-западном фронтах, знает военный быт, понимает историко-военные масштабы.

Все это взятое вместе приводит к решению: Эйзенштейн может, опираясь на прочную драматургию, тесно работая с автором, с коллективом, с опытными политическими и военными консультантами, создать большой исторический отечественный фильм. Моя тема: Россия 1916—1917 гг. и 1918 г. — Октябрь, создание Красной Армии, битвы с германскими интервентами.

Уверен, что при поддержке руководства ЦК, ПУРа, ГУКа и др. инстанций можно создать фильм большого значения¹.

Буду активно работать для решения этой задачи. Прошу оказать мне и С.Эйзенштейну поддержку².

Вс. Вишневский

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 256. Л. 108—110. АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 134—136. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.
Приложение: Копия, машинопись.*

¹ К документу приложена записка сотрудника отдела: «Постановка «Октябрь и гражданская война в России» поручена режиссеру сценария «Мы из Кронштадта» Зигану (так в тексте документа, правильно — Дзиган). На этом вопрос закончен (Сообщение т. Тамаркина. 5.VII.). См. также док. № 156.

² С.М.Эйзенштейн приступил к работе над фильмом «Александр Невский» (сценарий П. А. Павленко). В книге «Изытое кино» отмечается, что фильм «Первая конная» по сценарию Вс. Вишневого был завершен осенью 1940 г. (Изытое кино. С. 74, 76). См. док. № 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 149, 150.

**Докладная записка руководителя группы по радио и кино
Комитета партийного контроля при ЦК ВКП(б)
В.С.Богушевского В.М.Молотову о ликвидации треста
«Союзкинопромстрой»**

11 июня 1937 г.

Председателю СНК СССР тов. Молотову.

ГУК и Комитет искусств при СНК СССР привели единственный в системе Комитета искусств строительный трест Союзкинопромстрой, осуществляющий строительство кинопредприятий в состоянии полного финансового краха. Имея значительные основные средства — строительные механизмы, автомашины, кирпичные заводы, деревообделочные мастерские и т.д. — трест в результате отсутствия оборотных средств, фактически прекратил строительство.

Вместо того чтобы своевременно загрузить трест, оказать ему финансовую помощь и организационно укрепить его и тем самым обеспечить выполнение строительной программы 1937 г. и подготовить трест к строительству в 1938 г., т. Шумяцкий и т. Керженцев затеяли преступную игру в амбицию (см. прилагаемую первую записку нашу по этому вопросу на имя т. Яковлева*).

Бюрократическая ссора т. Шумяцкого и т. Керженцева зашла так далеко, что ни ГУК, ни Комитет искусств ничего не предприняли даже после вмешательства Комиссии партийного контроля и Комиссии советского контроля, несмотря на то, что трест ежедневно приносит громадные убытки государству (убытки за 1937 г. уже достигают миллиона рублей) и положение треста еще более ухудшилось.

Наконец 26 мая 1937 г. Комитетом искусств и ГУКом издан приказ о ликвидации треста и осуществлении строительных работ хозяйственным способом.

Такое решение вопроса, во-первых, противоречит постановлению ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 11 февраля 1936 г., осуждающему ведение строительных работ хозяйственным способом¹, а во-вторых, непосредственно отражается на государственных интересах. Ликвидация треста вызовет дополнительные убытки в 300—400 тыс. рублей и дополнительный расход в 200—300 тыс. руб. на организацию строительства хозяйственным способом. Кроме того, она ставит под угрозу срыва подготовку и план строительства предприятий Комитета искусства в 1938 г.

Антигосударственный характер этого решения ясен хотя бы из того, что только два месяца тому назад т. Керженцев ставил вопрос о создании второго специального строительного треста в системе Комитета искусств.

* Не публикуется.

Если в первом полугодии 1937 г. трест Кинопромстрой приносил огромные убытки вследствие недогрузки его, и ГУК терпел эти убытки, вместо того, чтобы договориться с Комитетом искусств о загрузке треста дополнительными строительными объектами, то во втором полугодии 1937 г., на котором и концентрируется вся строительная программа 1937 г. — 7 млн рублей, целесообразность существования треста совершенно очевидна, тем более что намечаемая на 1938 г. программа строительства в 35—40 млн рублей требует немедленной подготовки к ней и обеспечивает полную загрузку треста. В то же время такая программа не может выполняться при ведении строительства хозяйственным способом.

Ликвидация треста Кинопромстрой есть уже совершившийся факт. А между тем трест создан решением СНК СССР, и ликвидация его может быть проведена только с разрешения СНК СССР. Налицо, таким образом, грубый произвол со стороны вельмож, которые полагают, что советские законы писаны не про них.

Вопрос требует срочного разрешения. Просьба при его рассмотрении вызвать меня и ответственного контролера группы по радио и кино т. Горегляда.

Руководитель группы КПК по радио и кино
11 июня 1937 года.

В. Богушевский

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 35—37. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Речь идет о постановлении СНК СССР и ЦК ВКП(б) «Об улучшении строительного дела и об удешевлении строительства» от 11 февраля 1936 г., в котором отмечалось, что основой упорядочения строительного дела и удешевления строительства является переход от кустарщины к крупной строительной индустрии, для чего необходимо перейти к выполнению строительных работ постоянно действующими подрядными организациями (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 975. Л. 74—88).

**Докладная записка и.о. зам. зав. Отделом
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина
секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о плохой работе ГУК
по экспорту советских кинокартин**

22 июня 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

Работа ГУКа по экспорту советских кинокартин за границу поставлена безобразно плохо. План по киноэкспорту за 1936 год выполнен всего на 58,3%. Распространение наших фильмов за границей за последние годы резко снижается, уменьшаются и валютные поступления. За 1936 год экспорт наших кинокартин прекратился в 12 стран, ранее обслуживавшихся нашим киноэкспортом.

Кинокартинами производства 1936 года охвачено только 20 стран (США, Франция, Голландия, Литва, Латвия, Эстония, Палестина, Чехословакия, Китай, Болгария, Румыния, Польша, Норвегия, Швеция, Югославия, Иран, Турция, Канада, Бельгия и Испания), причем в 8 из них за весь год продано всего 1—2 кинокартины.

Для характеристики «политики» ГУКа в области экспорта наших кинокартин можно привести такой типичный факт: «Партийный билет» показан в 2-х заграничных странах, «Мы из Кронштадта» — в 7-ми, но зато пошлый фильм «Последний табор» показан в 13 различных странах.

Все наши кинокартины посылаются за границу без соответствующей рекламы (фото, плакаты, рекламные ролики) и без подготовки общественного мнения, что сильно сказывается на прокате фильм. Плохая техническая обработка наших фильмов (неясное изображение, плохой звук, пятна на пленке и т.д.) во многих случаях вызывают протесты со стороны заграничных фирм. Об этих недостатках наших кинокартин уже не раз писалось на страницах заграничной прессы. Отправляемые за границу негативы страдают такими техническими дефектами, что печатание с них копий приемлемого качества совершенно невозможно («Мы из Кронштадта», «Родина зовет», «Заключенные» и др.).

Все советские картины, за редким исключением, показываются на заграничных экранах без дублирования их на иностранных языках, поэтому прокат их чрезвычайно ограничен. Чтобы довести наши кинокартины до широких масс зрителя, хотя бы в основных экспортируемых странах, надо по меньшей мере их дублировать на двух европейских языках — английском и французском. При всем громадном успехе такого фильма, как «Чапаев», прокат его во Франции смог охватить не больше 300 000 зрителей, между тем как даже средний фильм, но дублированный на иностранном языке, может обслужить миллионы зрителей.

Не лучше положение и с прокатом нашей кинохроники в зарубежных странах. Спрос на советскую кинохронику возрастает с

каждым месяцем и ставит перед ГУКом со всей остротой вопрос о более оперативной подаче кинохроники на заграничный экран и лучшей ее обработке. Между тем выпуск нашей кинохроники запаздывает на месяц и больше, лабораторная обработка ее скверная, надписи переводятся на иностранные языки безграмотно. Такая работа Союзторгкино совершенно обесценивает нашу кинохронику, и поэтому только немногие наши сюжеты попадают на заграничные экраны. Так, например, для американской фирмы «Парамаунт» было отправлено в 1936 году 29 сюжетов кинохроники, из которых на экран выпущено было всего только 10 сюжетов.

Договора на прокат наших кинокартин заключаются со случайными фирмами, которые не заинтересованы в интенсивном продвижении наших кинокартин. Политика цен определяется случайным выторговыванием. Ряд кинокартин продано за границу без срока, в результате чего такие картины, как «Третья Мещанская», запрещенная Главреперткомом, «Октябрь» выпуска 1927 года, неверно отображающая октябрьское восстание 1917 г. и ряд других неполноценных и даже политически вредных кинокартин, до сих пор демонстрируются на заграничных экранах.

Тов. Шумяцкий работой Инторгкино не интересуется и ею не руководит. Дело большой политической важности фактически разваливается.

Отдел культпросветработы ЦК просит поставить на обсуждение Оргбюро ЦК ВКП(б) доклад т. Шумяцкого о состоянии проката советских кинокартин за границей.

И.о. зам. зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б)

Тамаркин¹

22.VI.37 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 951. Л. 63—65. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 109. На записке имеется делопроизводственная помета: «т. Макарову. Пов[естка] ОБ. Ук[азание] т. Андреева». В деле имеется письмо Л.З.Мехлиса в ЦК ВКП(б), в котором сообщалось, что «в Англии не демонстрируется ни одна советская кинокартина из-за того, что наши киноорганизации установили на картины очень высокие цены, даже выше американских» (там же. Л. 59). Записка Е.М.Тамаркина, а так же записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) от 8 августа 1936 г. (док. № 109) поступили в Оргбюро ЦК. При рассмотрении предварительной повестки заседания Оргбюро ЦК на 27 ноября 1937 г. вопрос был снят.

Письмо Б.З.Шумяцкого В.В.Вишневскому о конфликте
с Е.Л.Дзиганом

10 августа 1937 г.

Копия

Тов. Вишневскому В.В.

Уважаемый Всеволод Витальевич!

Получив Ваше письмо о необходимости нашего вмешательства в возникший между Вами и т. Дзиганом конфликт с просьбой внести полную ясность во взаимоотношения автора литературного сценария «Мы, русский народ» и другого автора будущего кинопроизведения режиссера, мы запросили объяснения тов. Дзигана по существу предъявленных ему Вами обвинений.

Он нам ответил:

1. Своего соавторства по окончании литературного сценария до состояния его полной доработки (согласно развернутого критического разбора ГУКа с Вашим участием от 22-го с.г., с которым (разбором) Вы согласились) он не требует. Но он настаивает, чтобы вся эта работа была доведена Вами до конца, так как иначе литературный сценарий не будет отвечать основному условию дальнейшей работы над ним режиссера (монтажный сценарий — готовности).

2. Тов. Дзиган заявил нам, что в спорах с Вами он не признал и не признает за Вами лишь права переложить на него, к тому же, как он говорит, в принудительном порядке, огромную авторскую работу над приведением литературного сценария в состояние полной сюжетной, идейно-художественной и литературно-драматургической готовности, что-де не только формально в силу обязательств, взятых Вами перед киностудией. И в силу произведенной уже ею полной оплаты Вас за всю эту работу, — но и по существу обязаны выполнить именно Вы, как автор литературного сценария.

3. Тов. Дзиган заверил нас, что он как советский режиссер, будет помогать Вам в этой работе своими советами в уверенности, что и Вы это будете делать, когда полностью законченный Вами литературный сценарий, сданный и принятый студией и ГУК, будет передан ими режиссеру для выполнения последующей стадии работы — составления режиссерского (монтажного) сценария.

Тов. Дзиган добавил, что свою часть работы он не пытается переложить на Вас.

4. На наш вопрос правильно ли — будто Дзиган разошелся с Вами из-за того, что он требует не только принудительного соавторства в создании литературного сценария, но и часть гонорара за эту работу, — он ответил отрицательно, заявив, что он отказался лишь от попыток принуждения его — Дзигана — к необычному в советских условиях принудительно-безымянному соавторству над

окончанием литературного сценария, над которым предстоит еще огромная чисто авторская работа.

В подтверждение своих слов т. Дзиган показал нам копию своего заявления на имя директора Мосфильма тов. Соколовской, из которого явствует, что даже в том случае, если бы на него по Вашему согласию была возложена работа соавтора литературного сценария, то он отказывается от своей доли гонорара за эту часть совместной работы, но настаивает, чтобы его авторство было как-то обозначено и на сценарии, и в фильме.

Если все это так, мы не находим ничего неправильного в действиях тов. Дзигана, тем более что практика создания наших лучших фильмов даже последнего времени указывает, что в том случае, когда авторы литературного сценария сами не могли довести эти сценарии до состояния производственной годности, — они привлекали к этой авторской работе наших лучших режиссеров, в результате чего и были созданы такие фильмы, как «Депутат Балтики», «Возвращение Максима», «Петр Первый» и др. И надо прямо сказать, что без этого авторского сотрудничества авторские замыслы не были бы реализованы.

В этом — одна из особенностей произведений синтетического искусства, где авторами и соавторами, в творческом понимании являются не один только сценарист, или режиссер, но и в огромной степени актер, операторы, композитор и проч. («Чапаев», «Петр Первый» и др.).

Был бы Вам товарищески признателен, если бы Вы согласились в нашем присутствии или непосредственно переговорить с тов. Дзиганом и договориться о совместной работе на базе следующих основных установок нашего искусства:

1. Вы — единственный автор литературного сценария. Но в этом случае Вы полностью и непосредственно ведете работу по приведению Вашего первоначального варианта литературного сценария в состояние его пригодности, вопрос о которой решают студия и ГУК.

В этой работе Вам помогает своими советами режиссер. В этой стадии работы Вы вправе не принять любой кажущийся Вам спорным совет режиссера.

2. По утверждении студией и ГУК Вашего литературного сценария он передается на режиссерскую разработку в монтажный сценарий — режиссеру.

В этой работе т. Дзигану помогаете уже Вы, как автор литературного сценария, а режиссер вправе не принять тот или иной кажущийся ему неправильным Ваш совет режиссерского разрешения задач постановки.

Вопрос о полной пригодности режиссерского сценария также решает студия и ГУК.

3. По утверждении режиссерского сценария студией и ГУКом наступает стадия постановочной работы, которую, под руководством студии и ГУКа, непосредственно ведет режиссер.

В этой работе Вы, как автор литературного сценария, помогаете режиссеру своими советами.

Счел своим долгом рекомендовать Вам и т. Дзигану базой Вашей договоренности сделать правила нашего киноискусства, — они вносят ясность и принципиальность. А эти последние нужны еще и потому, что на днях мы прочли Вашу статью в газете «Кино», которая нас сильно поразила странностью намечаемых Вами взаимоотношений с кинематографией и с кинорежиссером т. Дзиганом. В статье Вы пишете, что фильм будете ставить Вы (не киностудия и кинематография, и не один из ее режиссерских коллективов, в данном случае коллектив т. Дзигана с Вашим участием), а Вы единолично, причем авторскому коллективу т. Дзигана Вы вводите в этой статье роль только «участия».

ГУК всегда стоял на позициях ошибочности и вредности противопоставления одного вида искусства другому, мастера одного вида искусства — другому. Вот почему и в данном конкретном случае внесением ясности в права и обязанности авторов произведения синтетического искусства, каковым является фильм, имеющий не одного, а совокупность авторов, мы в одинаковой степени будем бороться как против попыток принудительного соавторства в литературном сценарии режиссера, если они будут установлены, так при тех же условиях и против попыток сценариста обезличить творческую работу режиссера, равно как и всякого другого соавтора кинопроизведения.

Если Вас наша постановка вопроса не удовлетворит, то мы рекомендуем передать этот вопрос для разбора в директивную инстанцию, так как считаем вопрос принципиальным и не желаем создавать вокруг него необъективных толкований.

Жду ответа.

С товарищеским приветом
10.VIII.37.

Б.Шумяцкий

ЦА ФСБ РФ. Арх. Р-4377. Т. 2. Л. 234—236. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 153, 158.

№ 157

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину,
В.М.Молотову и А.А.Андрееву
о предоставлении людских и материальных ресурсов
для съемок кинокартин оборонной тематики**

11 августа 1937 г.

Сов. секретно

ЦК ВКП(б)

т. Сталину, Молотову, Андрееву.

Значительный удельный вес оборонной тематики в планах производства художественных фильм, а также наличие из года в год ряда фильм, прославляющих героину Гражданской войны, вынудили и вынуждают нас обратиться за помощью в реализациях этих постановок к Красной Армии. Только с очень большой помощью и вниманием к нашему делу со стороны Наркомата обороны и лично т. Ворошилова советская кинематография сделала такие фильмы, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Последняя ночь», «Петр 1», и заканчивает сейчас производством такие кинофильмы, как «ДВК» (режиссеры братья Васильевы), «Балтийцы» или «Дивизион славы» (режиссер Файншimmer), «Падение Кимас-Озера» (режиссеры братья Музыканты) и ряд других. Ведущиеся сейчас работы по фильмам юбилейного 1937 года «Восстание» (режиссер М.Ромм), «Друзья» (режиссер Арнштам), «Оборона Астрахани» (режиссер И.Трауберг), «Детство маршала» (режиссер Лебедев), «Щорс» (режиссер Довженко), «11 июля» (режиссер Тарич), «Татевская крепость» (режиссер Бек-Назаров) и некоторым другим не может быть нами в установленные планом сроки закончена, а в ряде случаев, как, например, по фильму «Балтийцы», и вовсе не может продолжаться без помощи Наркомата обороны.

Нач. ПУРККА т. Смирнов 10 с.м. поставил нас в известность, что без специального решения правительства ПУР не сможет давать разрешения на привлечение к участию в съемках ни людского состава, ни материальной части Красной Армии и флота.

Учитывая трудности, связанные с выделением НК Оборона просимых нами ресурсов (полностью нами оплачиваемых), мы просим Центральный Комитет вынести решение об удовлетворении наших урезанных до минимума заявок в размерах и по списку, согласованному с аппаратом ПУРККА.

Отказ в предоставлении этих ресурсов ставит под удар выпуск ряда перечисленных нами фильм юбилейного года, т.к. время натуральных съемок уходит (остаются считанные дни) и

своими силами кинематография выправить создавшееся положение не сможет.

Б.Шумяцкий¹

11.VIII—37 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 954. Л. 15, 16. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 4 сентября 1937 г. Отдел культпросветработы ЦК ВКП(б) направил в адрес секретаря ЦК ВКП(б) А.А.Андреева записку, в которой, в частности, говорилось: «Как нам сообщило Главное управление кинематографии, по этому вопросу уже вынесено решение ЦК ВКП(б), удовлетворяющее просьбу т. Шумяцкого. Однако по двум картинам: «ДВК», где требуется показ японского десанта на Дальнем Востоке в 1920 году, а также по картине «Балтийцы», где должна быть показана атака эсминцев на Кронштадт, Наркомат Обороны удовлетворить просьбу Главного управления кинематографии отказывается. По этому вопросу т. Шумяцкий обратился в ЦК ВКП(б) с новым письмом от 31 августа, в котором он просит удовлетворить его просьбу по вышеназванным двум фильмам. Отдел просьбу т. Шумяцкого поддерживает» (там же. Л. 13). На записке имеется резолюция А.А.Андреева: «Обсудить». Однако при утверждении повестки дня Оргбюро ЦК на 16 октября 1937 г. вопрос был снят с рассмотрения.

№ 158
Запись беседы в ГУК о работе над сценарием
«Мы, русский народ»

15 августа 1937 г.

Запись беседы о работе над сценарием и фильмом
«Мы, русский народ» у начальника ГУКа Б.З.Шумяцкого
15 августа 1937 г.

Присутствовали: тт. Шумяцкий, Усиевич, Соколовская, Вишневский, Дзиган, Зельдович.

Тов. Шумяцкий предоставляет слово т. Соколовской.

Тов. Соколовская сообщает, что письмо тов. Шумяцкого В.Вишневскому¹ создало принципиальную почву для дальнейшей работы. Тт. Вишневский и Дзиган вчера на заседании творческой коллегии заявили о своем согласии работать на основе принципов, изложенных в этом письме. Сейчас необходимо все это конкретизировать, довести до конца. В частности, необходимо внести ясность в вопрос о том, что думал тов. Вишневский, когда писал в газете «Кино», что хочет сам ставить фильм «Мы, русский народ»? Мы всецело за то, чтобы писатель от начала до конца помогал, участвовал в создании фильма. Конечно, это не должно нарушать функций режиссера.

Тов. Вишневский считает, что письмо т. Шумяцкого правильно намечает пути дальнейшей работы.

— Сценарий буду делать я сам, пользуясь советами режиссера. Речь идет о литературном сценарии. Хорошо было бы, если бы одновременно Дзиган делал и режиссерский сценарий

Тов. Соколовская. Нет уж лучше сперва закончить литературный сценарий.

Тов. Вишневский. Я хотел бы сегодня же до отъезда получить подтверждение точки зрения ГУКа, студии и режиссера по сценарию. За полтора месяца я все сделаю. Я уверен, что будем работать еще лучше, чем по «Мы из Кронштадта».

Я удивляюсь, почему эти полтора месяца, что я пробыл за границей и вообще вне работы над сценарием, прошли с такой малой пользой для сценария.

Я хочу работать с режиссером все время постановки. То, что написано в газете «Кино», конечно, неправильно передает то, что я думаю. Эта заметка «родилась» по пути из-за границы, корреспондент вырвал ее у меня; принимать это всерьез не следует. Нужно понимать так, что я хочу присутствовать при съемках, давать советы актерам, оператору и т.д. Ведь надо иметь в виду, что содержание «Мы, русский народ» пережито мною!

Тов. Дзиган заявляет, что целиком присоединяется к той позиции, которая изложена в письме тов. Шумяцкого. Это ему тем легче сделать, что он с самого начала в данном вопросе отстаивал именно такую точку зрения.

Тов. Дзиган принимает предложение тов. Вишневого о том, чтобы изложить свои замечания к литературному сценарию. Он зачитывает свои замечания (экземпляр режиссерских замечаний тов. Дзигана Е.Л. прилагается к этой записи)*.

Далее тов. Дзиган считает необходимым отметить, что, одобряя стремление автора быть близким к постановке до ее окончания, он тем не менее, ссылаясь на опыт работы над «Мы из Кронштадта», предупреждает тов. Вишневого от вмешательства в функции режиссера. Наряду с положительным опытом работы автора при постановке фильма «Мы из Кронштадта» были и отрицательные моменты, когда т. Вишевский вмешивался в работу с актерами, давал указания, противоречащие указаниям режиссера (такие случаи, в частности, имели место при работе с композитором и др.).

Тов. Шумяцкий. Прежде всего необходимо точно, твердо установить, как будет проходить дальнейшая работа, дабы избежать повторения конфликтов. Все (и студия, и т. Вишевский, и т. Дзиган) сошлись на том, что наше письмо может служить основанием для ликвидации конфликта и организации работы, конечно, можно было бы построить работу и так, как это имеет место в ряде других наших лучших фильмов, как это имело и имеет место сейчас, скажем, в работе над «Петром Первым», где писатель привлек режиссера к авторской работе. Но раз в данном случае такая форма сотрудничества не принята, то мне думается, что письмо наше и изложенные в нем установки действительно обеспечивают дальнейшую работу.

Тов. Шумяцкий еще раз напоминает эти установки:

Основным начинателем произведения является сценарист, который полностью и непосредственно ведет работу над созданием литературного сценария до приведения его в состояние полной его производственной пригодности.

В этой стадии работ сценаристу помогает своими советами режиссер, причем сценарист, естественно, вправе не принять всякий, кажущийся ему неправильным, совет режиссера.

Когда студия и ГУК утверждают литературный сценарий, он перейдет к режиссеру для режиссерской (монтажной) разработки и постановки. Теперь в подготовительном и постановочном периоде, выражаясь образно, режиссер является командармом постановки. На языке деловом это находит свое выражение в единоначалии режиссера.

И, конечно, всякое участие сценариста в этих стадиях работы над фильмом должно проходить не нарушая единоначалия режиссера.

Если эти установки в таком, еще раз уточненном виде не встречают возражений, тогда мы перейдем к установлению точных сроков работы.

* Отсутствует.

Тов. Соколовская отмечает свое полное согласие с такими установками.

Тов. Вишневский тоже.

Тов. Дзиган тоже.

Тов. Шумяцкий — В таком случае необходимо немедленно тут же установить план дальнейшей работы, исходя из задачи: скорей и лучше.

Дальше в процессе обмена мнениями устанавливается следующий план работы:

К 1 октября т. Вишневский представляет окончательный литературный сценарий.

1—10 октября — рассмотрение его студией и ГУКом.

К 25 ноября — тов. Дзиган разрабатывает и представляет режиссерско-монтажный сценарий.

25 ноября — 5 декабря — рассмотрение режиссерского (монтажного) сценария студией и ГУКом.

До 1-го января проводятся все необходимые доработки, окончательное утверждение сценария, подбор актеров и т.д.

С 1-го января пуск фильма в производство.

Тов. Шумяцкий. Эти сроки установлены с общего согласия. Теперь задача студии, тт. Вишневого и Дзигана немедленно взяться за осуществление этого большого дела.

Тов. Вишневский. Я сегодня же уезжаю на юг и буду работать только над сценарием.

Записал беседу: Г.Зельдович.

ЦА ФСБ РФ. Арх. Р-4377. Т. 2. Л. 237—239. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 156.

Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину,
В.М.Молотову и А.А.Андрееву
о недооценке редакцией газеты «Известия»
советского киноискусства

27 августа 1937 г.

Тов. Сталину.
Тов. Молотову.
Тов. Андрееву.

Газета «Известия» и ее руководители в застарелой борьбе против советского кино и его руководства, которую они беспринципно и преемственно ведут со времен нахождения в редакции этой газеты Бухарина, Радека и Осинского, прибегают к явно антипартийным методам.

Так, чтобы их постоянное и основное клеветническое утверждение о развале и деградации советской кинематографии, имеющее несомненно вражеский источник, имело хотя бы какую-нибудь видимость, они за последнее время прекратили помещать в «Известиях» рецензии даже на наши крупнейшие произведения нашей кинематографии. Газета не дала положительных или отрицательных рецензий на такие значительные наши фильмы, как:

1. «Петр 1»,
2. «Шахтеры»¹,
3. «Ущелье Алмасов»²,
4. «На Северном полюсе»,
5. «Сталинское племя».

К этому надо добавить, что редактор газеты «Известия» т. Таль прекрасно осведомлен о той высокой оценке, которую большинству названных фильм дали руководители партии и правительства.

Этот заговор молчания редакции «Известий», проводимый ею упорно и методически, приобретает недопустимый политический характер, как бы вторя враждебной нам заграничной печати в ее утверждениях, будто только ВКП(б) и ее партийная печать в восторге от советских фильмов, утверждениям вражеской иностранной печати будто-де все мало-мальски «независимые» люди и газеты СССР не разделяют этих оценок партии³.

Б. Шумяцкий⁴

27.VIII.37 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 953. Л. 237, 238. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Кинокартина «Шахтеры» (автор сценария А.Я.Каплер, режиссер С.И.Юткевич) о зачинателях стахановского движения в Донбассе.

² Кинокартина «Ущелье Аламасов» (автор сценария М.К.Розенфельд, режиссер В.А.Шнейдеров) «о борьбе советских ученых с происками иностранной разведки».

³ На документе имеются делопроизводственные пометы: «В пов[естку] ОБ (Ук[азание] т. Андреева)», «Архив. Снятые при просмотре пов[естки] ОБ на 16.Х.».

⁴ Будучи руководителем Отдела печати ЦК, Б.М.Таль 11 августа 1936 г. был назначен зам. ответственного редактора «Известий ЦИК СССР» (там же. Оп. 3. Д. 980. Л. 35). Через год, 4 сентября 1937 г., он был освобожден от заведования Отделом печати ЦК, и на его место был назначен Л.З.Мехлис (там же. Д. 990. Л. 90). 17 декабря 1937 г. по записке Л.З.Мехлиса Политбюро ЦК приняло постановление «О засоренности аппарата редакции «Известий». «1. Аппарат редакции «Известий», в течение ряда лет являвшийся объектом троцкистско-бухаринского вредительства, продолжает находиться в тяжелом состоянии и до конца еще не очищен от радековско-бухаринских и талевских корешков». В связи с этим постановлением были сняты с работы ряд ветеранов-известинцев, Отделу печати было поручено очистить аппарат редакции от «политически сомнительных элементов» (там же. Оп. 3. Д. 994. Л. 9).

Проект постановления Политбюро ЦК ВКП(б) о подготовке агитационных фильмов к выборам в Верховный Совет СССР

[Не ранее 8 сентября 1937 г.]*

Проект

Постановление ЦК ВКП(б).

О подготовке кино к выборам в Верховный Совет СССР

Поручить тов. Шумяцкому подготовить выпуск агитационных фильмов на следующие темы:

а) «Чем была наша страна в прошлом и чем стала за время Советской власти»;

б) «Два мира» (СССР и капиталистический мир);

в) инструктивный материал к выборам (рассчитанный для показа не более чем на 20 минут).

Поручить т. Шумяцкому с момента объявления срока выборов организовать выпуск в тираже не менее тысячи копий каждую шестидневку очередного номера кинохроники (всего 10 номеров), посвященного избирательной кампании, и дающего материал, демонстрирующий индустриальную, сельскохозяйственную и военную мощь нашей страны и рассчитанного каждый на показ 7—8 минут перед киносеансом.

Яковлев¹

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1163. Л. 170. Л. 170. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ Я.А.Яковлев являлся председателем комиссии ЦК ВКП(б), ЦИК СССР и СНК СССР, созданной Политбюро ЦК 31 августа 1937 г. в целях предварительной разработки вопросов по подготовительной работе по выборам в Верховный Совет СССР. 8 сентября 1937 г. Яковлев направил И.В.Сталину проекты постановлений ЦК по вопросам подготовки к выборам в Верховный Совет СССР с сопроводительной запиской: «При сем препровождаю проекты постановлений ЦК по вопросам подготовки к выборам в Верховный Совет СССР: 1) О литературе для агитаторов и пропагандистов. 2) О кино. 3) О массовой агитационной литературе [...]». При голосовании И.В.Сталин вычеркнул пункт «О кино». И перечеркнул публикуемый проект постановления (там же. Л. 169). 11 ноября 1937 г. В.М.Молотов обратился в Политбюро ЦК с запиской: «Главное управление кинематографии (т. Шумяцкий) просит отпустить сверх плана 4 квартала 1818 тысяч рублей на печатание массового тиража (1000 экз.) специальных выпусков кинохроники в связи с выборами в Верховный Совет СССР. Наркомфин СССР поддерживает просьбу тов. Шумяцкого. СНК СССР считает возможным отпустить ГУКФ 1818 тысяч рублей из резервного фонда СНК СССР» (там же. Д. 1176. Л. 18). Политбюро ЦК согласилось с предложением В.М.Молотова и 20 ноября 1937 г. было оформлено

* Датируется по содержанию документа.

постановление (там же. Оп. 3. Д. 993. Л. 51). С.И.Юткевич рассказывал в своей статье «Фильм о выборах» о работе над фильмом о выборах в Верховный Совет: «Фильм, который мы сделали сейчас вместе с моим постоянным оператором Ж.Мартовым и бригадой Мосфильм, несмотря на свой внешне малый объем, мы рассматриваем как чрезвычайно значительную веху в нашей творческой жизни. Перед нами стоит очень ясная и конкретная задача — средствами кинематографа помочь избирателям подготовиться к величайшему историческому событию, каким являются выборы в Верховный Совет СССР. Фильм наш будет кратковременным по сроку своего действия, ибо 12 декабря совершится событие, которому он посвящен. В то же время он будет необычайно широк по своему охвату, так как предполагается размножить его не менее чем в 1000 копиях, и таким образом он обслужит буквально миллионы избирателей» [...] (Искусство кино. 1937. № 11. С. 5.)

Заявление Б.З.Шумяцкого в Президиум I-го Всесоюзного съезда профсоюза кинофотоработников с разъяснением отдельных положений своего доклада на съезде

28 сентября 1937 г.

Копия

В Президиум Первого Всесоюзного съезда профсоюза кинофотоработников

Некоторые товарищи не совсем правильно поняли одно из мест моего доклада на Первом Всесоюзном съезде нашего профсоюза, в котором я говорил о вреднейшей групповщине в нашем искусстве, созданной Бабицким и Эйзенштейном.

Это место моего доклада гласило: «Маленькая шайка около кинематографических людей, которых Бабицкий и Эйзенштейн вокруг себя объединили, попробовали атаковать ряд наших фильмов».

Я употребил термин и понятие «шайка» как вреднейшую *«групповщину»* в нашем искусстве, а не как иначе.

Я, конечно, отдаю себе отчет в том, что эта групповщина в течение долгого времени противопоставлявшая основному направлению советского искусства — стилю социалистического реализма, — не наши советские, а свои индивидуалистические оценки, направленные на утверждение в нашем искусстве формализма, делала тем самым вредное дело не только в области эстетики. И в изложении своего доклада я говорил только о *такой* вреднейшей групповщине — шайке в нашем киноискусстве.

С.Эйзенштейну даже после всех его многочисленных порочных постановок дана теперь возможность работать над новым фильмом¹. И прежде всего от него самого зависит успех этой работы: качественный и организационный.

Мы ему поможем лучше провести эту постановку.

Сам же он должен уже и сейчас включиться в процесс общественно полезного труда, должен прекратить выдавать себя за единственного арбитра критериев идейно-художественного качества нашего искусства, ибо ни к чему хорошему, кроме как к зазнайству, самоуспокоенности и прочим, еще более порочным вещам групповщина и фронда в искусстве не приводят.

С товарищеским приветом
28.IX—37 г.

Б.Шумяцкий

Дополнение к заявлению съезду, сделанное мною 15.X—37 г.

В эту групповщину-шайку, как я об этом заявлял членам президиума съезда, входили кроме Бабицкого и Эйзенштейна еще ряд лиц: Аташева, Зайцев, Тиссе, Аксенов, С.Динамов, А.Ангаров, Тармаркин, В.Брук, ряд театральных работников и работников других

областей искусств и Е. Соколовская, о которой я тогда не по личным соображениям не мог еще говорить². Последняя (Соколовская), Бабицкий, вместе с А.Ангаровым и С.Эйзенштейном были идейными вдохновителями этой отвратительной групповщины. Остальные и особенно Тамаркин, В.Брук и ряд других участников групповщины были их подлинными активистами. Печатным органом групповщины была газета «Кино», частично «Советское искусство» (там же).

Б.Шумяцкий

16.X.

ЦА ФСБ РФ. Арх. № Р-4377. Т. 2. Л. 231. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 150.

² Это дополнение Б.З.Шумяцкий сделал через три дня после ареста Е.К.Соколовской.

№ 162

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
и В.М.Молотову о приостановке демонстрации кинофильма
«Ленин в Октябре»**

9 ноября 1937 г.

Секретно

Тов. Сталину И.В.
Тов. Молотову В.М.

Временная приостановка демонстрации фильма «Ленин в Октябре» вызвала много недоумения и кривотолков. Появились и злостные разговоры якобы о «запрещении» этой прекрасно принятой ЦК и Вами картины. Наряду с этим имеется и много запросов людей, искренне интересующихся судьбой кинокартины.

Необходимо информировать общественное мнение об истинном положении дела с этой картиной.

Это надо сделать, тем более что находится немало близких к Всесоюзному комитету искусств людей, не любящих кино и считающих его искусством второго сорта, которые открыто используют факт досъемок, как мнимое доказательство того, что фильм якобы запрещен, или нечто в этом роде.

Поэтому прошу не отказать дать через ТАСС или разрешить мне от имени Главного управления советской кинематографии выступить в печати («Правда», «Известия», «Комсомольская правда», ТАСС) с информационным сообщением о причинах временной приостановки демонстрации этого фильма.

Текст этого заявления прилагаю.

Жду срочного ответа.

Б.Шумяцкий

9/XI.37 г.

Приложение

Информация ТАСС или ГУКа

К XX-летию Великой Октябрьской социалистической революции советская кинематография закончила и в юбилейные дни показала кинозрителям Москвы, Московской области, Ленинграда, Киева, Харькова, Одессы, Минска, Сталина, Магнитогорска и др. исключительный по силе драматургии, актерского мастерства, режиссуры, монтажа и операторской работы большой художественный фильм «Ленин в Октябре».

Фильм заслуженно принят всеми как выдающееся произведение искусства, как замечательный по силе и смелости первый пример трактовки в искусстве Ленинской тематики и образа гениального вождя — В.И.Ленина.

После проведенных премьер фильма в ряде указанных важнейших центров страны, на которых присутствовало значительное ко-

личество зрителей, с огромным энтузиазмом принявших этот фильм, Главное управление кинематографии приступило к подготовке массового тиража фильма для повсеместного показа его на экранах страны.

Одновременно ГУК приступил к изготовлению немого варианта этого фильма для показа его в пунктах, не имеющих еще звукового кино.

Главное управление решило также доснять и включить в фильм эпизод взятия Зимнего дворца, которым должна была начаться подготавливаемая к съемке вторая серия того же фильма.

Повсеместный выпуск на экран фильма «Ленин в Октябре» будет осуществлен в первой половине декабря с.г.

Б. Шумяцкий¹

9.XI.37.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 44 — 45. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На торжественном заседании 6 ноября 1937 г. в Большом театре СССР, в присутствии Сталина, «после перерыва был показан звуковой фильм «Ленин в Октябре» и состоялся большой концерт» (Правда. 1937. 10 ноября. С. 3). В том же номере «Правды» было опубликовано сообщение ТАСС «Фильм «Ленин в Октябре». Два предпоследних абзаца были даны в следующей редакции: «Чтобы еще выше поднять идейно-художественное значение фильма и лучше закончить его, Главное управление кинематографии получило указание директивных организаций срочно доснять и включить в фильм эпизод взятия Зимнего дворца и ареста Временного правительства, которым должна была начаться подготавливаемая к съемке вторая серия фильма». 4 декабря 1937 г. газета «Правда» дала следующее сообщение: «Вчера в киностудии «Мосфильм» происходили последние съемки фильма «Ленин в Октябре». Снимался момент, когда лавина матросов и красногвардейцев, прорвавшись в ворота Зимнего, штурмует широкую дворцовую площадку». 14 декабря «Правда» отмечала, что в основе фильма — доступность, наглядность и конкретность. «Авторы поняли большевистские принципы обобщения исторических событий». Газета посвятила фильму половину полосы — «Огромный успех фильма «Ленин в Октябре»».

№ 163

**Докладная записка Отдела культурно-просветительной работы
ЦК ВКП(б) А.А.Жданову о возможности демонстрации
на экранах страны звукового кинофильма
с докладом И.В.Сталина, в котором имеются кадры
с арестованным В.И.Межлауком**

4 декабря 1937 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Управлением кинопромышленности к выборам в Верховный Совет Союза выпущен в новой редакции звуковой кинофильм доклада тов. Сталина на VIII Чрезвычайном съезде Советов СССР. Фильм выпущен Управлением в 375 копий, из которых 360 копий уже разосланы в адреса прокатных киноорганизаций, и в большом количестве районов Союза уже демонстрируется.

Сегодня стало известно об аресте Межлаука, который показывается в ряде кадров этого фильма. Это обстоятельство выдвигает необходимость снятия фильма с экрана для его переделки. С другой стороны, снятие фильма с докладом тов. Сталина в столь ответственный момент подготовки к выборам, несомненно, вызовет всевозможные кривотолки.

Отдел Культпросветработы ЦК ВКП(б), учитывая все это, просит Ваших указаний по этому вопросу.

За зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б)

Ф.Шабловский¹

4.XII.37 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 126. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В левом верхнем углу помета помощника А.А.Жданова А.Н.Крапивина: «Архив. А.К.»

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
и В.М.Молотову о запрещении Главным управлением
по контролю за зрелищами и репертуаром ряда кинокартин**

4 декабря 1937 г.

Секретно

Тов. Сталину И.В.
Тов. Молотову В.М.

Невзирая на то, что руководящие товарищи и пресса («Правда» и др.) хорошо приняли и высоко оценили наш новый и большой художественный фильм «Балтийцы»¹, руководство Всесоюзного комитета искусств в своей неприязни к кинематографии проводит через свой Главный репертуарный комитет (ГУРК) запрещение этого фильма, используя свое формальное право выдачи разрешительного удостоверения. До сих пор этого разрешения (паспорта) на этот фильм ГУРК не выдает (!).

Всесоюзный комитет искусств фактически запрещает также другой новый фильм «Остров сокровищ»², поставленный по популярной, изданной у нас в громадных тиражах одноименной повести старого английского писателя Стивенсона. Фильм этот сделан на удовлетворительном уровне и интересен как произведение познавательного-развлекательного характера, которых у нас мало и которые весьма хорошо принимаются нашими зрителями.

Ряд ранее выпущенных фильмов, на которые разрешительные удостоверения давно уже выданы, внезапно снимаются Всесоюзным комитетом искусств и его органом — ГУРК с экрана. Например, фильм «Наталка-Полтавка» был запрещен 9 ноября и только под давлением кино-организаций вновь разрешен 26 ноября; фильм «Девушка с Камчатки», после резкого протеста с нашей стороны, был разрешен вновь 23 ноября с.г.

Фильм «Шахтеры» был также на днях снят с экрана, а затем опять разрешен, причем запрещение произведено даже не Главным управлением по контролю за зрелищами и репертуаром, а местными прокатными организациями, которому Комитет это право передоверил и тем самым поощрил этот шаг.

Фильм «Шахтеры», кроме всего прочего, до сих пор запрещен Всесоюзным комитетом искусств к вывозу за границу (!).

Мы точно установили, что запрещение фильма «Наталка-Полтавка» было произведено ГУРК на основании лишь непроверенных обывательских слухов и сплетен о якобы имевшем место аресте одного из актеров фильма.

Запрещение же фильма «Шахтеры» является прямым продолжением известной Вам травли этого произведения со стороны разоблаченных органами НКВД врагов народа Ангарова, Соколовской и др.

Начальник ГУРК тов. Васильевский и ближайшие его сотрудники, проводившие это запрещение, были нами в свое время осведомлены об отношении к этому фильму руководящих органов, и

тем более непонятным становится «упорство» ГУРК, с которым он хватается за отброшенные инсинуации о «Шахтерах».

Такое головоупятое отношение к фильмам, крайне мешающее нашей работе, объясняется влиянием на аппарат ВКИ обывательских слухов, а может быть, и причинами более глубокого порядка.

За последнее время травля кино перебросилась и на такие наши произведения, как «Челюскин» и «Семеро смелых», фотокадры и самое упоминание о которых, предложено изъять из специального номера журнала «СССР на стройке». О последнем факте нам с возмущением сообщил тов. О.Ю.Шмидт.

В своем «усердии» по отношению к кино органы Всесоюзного комитета искусств дошли до запрещения давать на рекламных плакатах фотокадры врагов (японцев) из картины «Волочаевские дни».

Ряд этих фактов говорит о том, что Всесоюзным комитетом искусств и его органами проводится по отношению к кино не линия партии и правительства, а какая-то иная.

Прошу Ваших срочных указаний.

Б.Шумяцкий

4.XII.37 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 52—54. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ «Балтийцы» — авторы сценария А.Зеновин и А.П.Штейн, режиссер А.М.Файнциммер. Рецензия на фильм «Балтийцы» производства студии Белгоскино была опубликована в «Правде» 20 ноября 1937 г. («Героические дни» М.Мануильского). В фильме о белогвардейском мятеже кронштадтских фортов «Красная горка» и «Серая лошадь» был выведен образ Сталина. Из рецензии: «В короткий срок ликвидирует Сталин расхлябанность и растерянность частей, наводит железный порядок в армии и на флоте». Позднее на этот сюжет будет написана пьеса Вс.Вишневого «Незабываемый 1919-й» и поставлен одноименный фильм.

² «Остров сокровищ» — режиссер В.П.Вайншток. Союздетфильм. Уже после снятия Б.З.Шумяцкого, в газете «Кино» 11 января 1938 г., было опубликовано открытое письмо П.М.Керженцеву, подписанное Я.А.Протазановым, В.М.Прониным, М.С.Донским, а также другими кинодеятелями киностудии детских фильмов. В письме подвергался суровой критике фильм «Остров сокровищ». Партийная и комсомольская организации студии Союздетфильм, творческая секция пришли к единодушному мнению о том, что фильм страдает большими пороками. «Общественность киностудии резко осудила политически неверную трактовку истории ирландской революции, которая в фильме «Остров сокровищ» показана в искаженном свете». Неоправданна замена героя — мальчика девушкой. Разоблачен буржуазный «романтизм» фильма. В письме отмечалось сопротивление ГУК подобной оценке фильма: «Вызванный в студию на заседание парткома совместно с партактивом, Б.З.Шумяцкий, несмотря на целый ряд выступлений, вскрывавших идейное и художественное убожество фильма, взял под защиту как фильм, так и его режиссеров, грубо отверг требования общественности студии». 17 января 1938 г. в газете «Кино» была опубликована статья А.Зеленова «Похождения режиссера Вайнштока, или «Остров расходов»».

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о работе над
второй серией кинофильма «Петр I»**

9 декабря 1937 г.

Тов. Сталину И.В.

Согласно Вашего предложения, сообщаю о положении дела с постановкой картины «Петр I».

Мы составили сейчас сценарий 2-й серии этого фильма, но исключительные масштабы этой постановки и необходимость дать в ней два невиданных еще в кинематографии по своей массовости и сложности батальных эпизода: а) гигантскую битву под Полтавой и б) бой флота Петра со шведским, ставят вопрос о необычных затратах на эту постановку.

При иных условиях (наличие на юге советского Киногорода) эти затраты были бы снижены по крайней мере наполовину, ибо огромные декорации и специальные сооружения могли бы амортизироваться не в одной постановке, а во многих, поскольку они там могли бы сохраняться в течение ряда лет. В настоящее же время, при нахождении киностудии, которая ставит этот фильм, на севере (Ленинград), декорации и сооружения, в основном, будут использованы только на данную постановку, и вся стоимость их будет падать только на один фильм.

Это и побуждает меня ставить перед Вами вопрос о разрешении затрат на постановку второй серий фильма «Петр I» в пределах до 7,5 миллионов рублей. (В настоящее время разрабатываются предварительные сметы, которые можно и следует потом проверить тщательным образом, но ориентировочные подсчеты дают именно эту цифру.)

Без решения этого вопроса мы не можем приступить к детальной разработке и составлению генерального плана постановки, ибо в условиях нашего производства это требует также значительных предварительных затрат¹.

Б.Шумяцкий²

9.XII—37 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 55—56. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 148. В конце 1937 г. В.М.Молотов обратился в Политбюро ЦК с заявкой ГУКФ: «ГУКФ обратилось с просьбой о выделении в 4 квартале с.г. дополнительно к плану 12737 тыс. руб. для покрытия убытков по производству фильмов и недопоступлений по их прокату». СНК сочло возможным выделить 5460 тыс. руб. за счет восстановления кредитов на каппостроительство, неиспользованных на 1 октября. 14 декабря того же года Политбюро ЦК согласилось: «отпустить ГУ кинематографии, за счет восстановления неиспользованных на 1.X.1937 г. кредитов, дополнительно к плану финансирования в 4 квартале 1937 г. 5460 тыс. рублей»

(там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 994. Л. 6). Позднее, в августе 1938 г., в докладе на собрании актива Комитета по делам кинематографии С.С.Дукельский сообщал, что «Вторую серию сложного фильма «Петр I» мы предполагаем выпустить еще в текущем году. На съемки одних боев раньше намечалось затратить 7 млн рублей. Сейчас же вся картина будет стоить 3—4 млн рублей» (Кино. 1938. 5 августа).

² На записке резолюция В.М.Молотова: «т. Тих[омирно]ву. Как НКФин? (запрос послан) М.».

Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину
и В.М.Молотову о советских фильмах, награжденных жюри
Всемирной выставки 1937 г.

10 декабря 1937 г.

На днях в Париже состоялось итоговое заседание Центрального жюри Всемирной выставки 1937 г., которое, рассмотрев решение жюри выставки по вопросам искусства о присуждении ряду произведений советского кинематографического искусства, о которых уже сообщалось на страницах «Правды», утвердило эти решения и признало советскую кинематографию передовой кинематографией мира.

Центральное жюри всемирной выставки 1937 года присудило высшие мировые награды «Grand Prix» следующим советским кинокартинам:

«Чапаев», «Петр Первый», «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Последняя ночь», «Цирк», «Северный полюс», «Ликующий марш» («Сталинская премия») и «Москва—Волга»,

По другим советским фильмам Центральное жюри присудило 2 золотые медали, 4 серебряных медали и 5 почетных дипломов.

Сообщая об этом, прошу учесть, что работники кинематографии относят этот успех главным образом за счет мудрого руководства нашей работой со стороны партии и правительства, обещают не успокаиваться и не зазнаваться.

В своей дальнейшей работе мы будем закреплять и развивать достигнутые высоты нашего кинематографического искусства на базе большевистской идейности и непримиримости.

Б. Шумяцкий¹

10.XII.37 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 63. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке имеется помета: «В.М. см[отрел]. Архив».

Докладная записка председателя Комитета по делам искусств
при СНК СССР П.М.Керженцева И.В.Сталину
и В.М.Молотову об итогах конкурса киносценариев
об Октябрьской революции

14 декабря 1937 г.

Секретно

Тов. Сталину И.В.
Тов. Молотову В.М.

О конкурсе на киносценарий об Октябрьской революции

К конкурсу, согласно решения СНК от 20-го марта 1936 года, были привлечены следующие сценаристы: Погодин, братья Васильевы, Каплер, Довженко, Ржешевский, Славин, Чиаурели, Павленко.

Представили сценарии Каплер, Погодин, Славин, Ржешевский и Чиаурели.

Братья Васильевы были заняты фильмом «Волочаевские дни» и не смогли принять участие в конкурсе. Довженко также не сдал сценария из-за работы над фильмом «Щорс». Не представил сценарий Павленко.

Так же как и с конкурсными пьесами, работа со сценаристами велась с момента привлечения на конкурс. Подобно тому как пьеса Тренева работалась автором при ближайшем соучастии Малого театра, пьеса Погодина совместно с театром им. Вахтангова, точно также сценарий Каплера работался им совместно со студиями Ленфильма, а затем Мосфильма. Сценарий Чиаурели и Цагарели работался совместно с Госкинопром Грузии и т.д.

ГУК давал сценаристам свои указания и сценарии по несколько раз перерабатывались авторами до их рассмотрения жюри. На заседании жюри 16-го апреля 1937 года был выделен в первую очередь сценарий «Восстание» Каплера (сейчас назван «Ленин в Октябре»).

Сценарий «Восстание» Каплера признавался наиболее удачным из всех представленных на конкурсе. Автору было предложено внести ряд исправлений и уточнений, в частности более широко показать роль партии и руководство восстанием со стороны Ленина и Сталина, более развернуто показать рабочие массы, снять излишние приключенческие моменты. После переделки, проведенной под непосредственным руководством ГУКа, этот сценарий был принят к постановке в качестве юбилейного.

Сценарий Погодина «Ноябрь», несмотря на ряд талантливых сцен, имел крупные недостатки. Не были показаны массы, действующие в революции, не показана борьба пролетариата, яростное сопротивление буржуазии. Ленин, как вождь, не был обрисован в сценарии, роль т. Сталина была совершенно не отражена. Не было показано колебания крестьянина, являвшегося центральным образом сценария, и его переход к большевикам был мало мотивиро-

ван. Представители буржуазии и иностранных держав были даны в чисто комическом плане и не представлены подлинными врагами революции, оказавшими яростное сопротивление. Образ Ленина недостаточно глубоко развернут. Тов. Погодин продолжал перерабатывать сценарий, но и к осени он еще не был доработан так, чтобы его можно было принять к постановке.

Сценарий Чиаурели и Цагарели «Великое зарево» на апрельское заседание жюри был представлен только как схема. К осени этот сценарий в основном был доработан. В этом сценарии авторы пытались разрешить сложную задачу показа интернационального характера великой пролетарской революции и разрешили эту задачу, в общем, правильно. Недостаток этого сценария был в том, что в нем не везде с достаточной силой охарактеризована роль т. Ленина и т. Сталина как вождей Октябрьской революции. После доработки этот сценарий может быть выпущен в производство.

Сценарий Славина «История одного солдата» на первый план выдвигает мечущегося крестьянина, правдоискателя. В сценарии не показан рабочий класс и его ведущая роль. Нет Ленина, не показана руководящая роль партии. Само искание «правды» у крестьянина показано в элементарно-шаржированной форме. Таким образом, эта важная тема о переходе среднего крестьянства на сторону большевиков дана неправильно, искажает расстановку классовых сил, и кроме того, он не отвечает по содержанию заданию конкурса. Автору было сделано соответствующее указание о коренной переработке сценария, но на новое рассмотрение жюри сценарий не поступал и остался, таким образом, отвергнутым.

Сценарий Ржешевского «Мир и человек». Автор пытался дать политическую эпопею, отразить рост революционного сознания и революционной закалки русского народа под влиянием мировой войны, но этот сценарий оказался насыщенным дурным символизмом, мистикой и декадентством. Вместо показа великих событий получилось грубое искажение. Вместо реализма — мистическая символика. Жюри отвергло этот сценарий как произведение мелкобуржуазное, идейно-порочное, пацифистки изображающее историческую обстановку подготовки к Октябрьской революции.

Таким образом, согласно решению жюри и Комитета по делам искусств был пущен в производство фильм Каплера «Ленин в Октябре» и выпущен к Октябрьским дням. После выпуска на экран и дополнительных досьевок, сделанных по указанию директивных инстанций, этот фильм оказался одним из крупнейших завоеваний советской кинематографии за последние годы, и Шукину прекрасно удалось справиться с трудной ролью Ленина. Весь фильм, ярко показывающий роль Ленина и Сталина в организации Октябрьской революции и роль нашей партии, явился крупным политическим событием на фронте искусства.

Надо добавить, что кроме фильмов, непосредственно посвященных Октябрьской революции, к ноябрю и декабрю были выпущены на экран ранее подготовлявшиеся фильмы, в той или иной

мере отражавшие победоносный двадцатилетний путь Советского Союза и отмечавшие отдельные этапы революционной борьбы.

Можно назвать исключительно удачным фильм, посвященный борьбе с японской интервенцией «Волочаевские дни» бр. Васильевых, героический фильм, исключительно ярко сделанный, «Балтийцы» Зиновьева* и Шейна**, «Белеет парус одинокий» В. Катаева, «За родину» Фиша, «Думы про казака Голоту» Савченко.

Ряд фильм, сделанных на основе хроники — «Неустршимые» Анциполовского***, «На Северном полюсе», «Сыны трудового народа», «Страна советов», «Червонный дозор», «Цветущая Украина», «Колыбельная».

Подводя итоги конкурса, Комитет по делам искусств предлагает:

1) Первую премию в размере 40 тыс. рублей за сценарий, посвященный Октябрьской революции («Ленин в Октябре»), присудить т. Каплеру.

2) Вторую премию в размере 30 тыс. рублей присудить сценаристам Чиаурели и Цагарели за сценарий «Великое зарево».

Прошу утвердить эти предложения.

Керженцев¹

14 декабря 1937 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 58—60. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 98.

* Правильно — Зеновин.

** Правильно — Штейн.

*** Правильно — Анци-Половский.

**Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову
о кинофикации Большого Кремлевского дворца**

4 января 1938 г.

СНК СССР тов. Молотову В.М.

Согласно указаний М.И.Калинина полная кинофикация Большого Кремлевского Дворца не предполагается впредь до особого распоряжения.

Кинофикация зала заседаний состоит из двух частей.

1. Замены обычной съемочной и осветительной аппаратуры специальной автоматической.

2. Изменения системы звукозаписи путем установки высококачественной аппаратуры в специальном помещении вне зала.

Первая часть работ вызвана главным образом стремлением улучшить эксплуатационные условия съемки (уменьшение обслуживающего персонала, снижение тепловых и слепящих свойств ламп, устранение проводов, прокладываемых по полу зала) при сохранении в основном прежнего уровня качества фотографии.

Вторая часть — новая система звукозаписи — крайне необходима, так как кроме эксплуатационных удобств вводит резкое улучшение качества записанного на пленке звука.

Для организации звукоаппаратной нами выписана американская аппаратура стоимостью около 340 тыс. руб. Эта аппаратура не была оплачена своевременно УКМК, и я вынужден был оплатить ее из средств Инторгкино.

Не использование импортной звукозаписывающей аппаратуры не должно быть допущено, и я считаю необходимым произвести установку этой аппаратуры.

Монтаж полученной новой аппаратуры будет произведен в специальном помещении, выделенном УКМК для этой цели.

Стоимость монтажных работ выражается в сумме 40 тыс. руб. согласно прилагаемой сметы*, а срок установки аппаратуры для звукозаписи составит около 30 дней¹.

Б.З.Шумяцкий²

4. 1. 38 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 66. Подлинник, машинопись.
Подпись — факсимиле.*

¹ Параллельно шли ремонтно-строительные работы в Большом театре. Шла перестройка наиболее важных в государственном отношении театров, концертных залов и помещений для съездов и конференций. В приложе-

* Не публикуется.

нии (там же. Л. 67) приводятся спецификация и стоимость работ по монтажу звукового оборудования. Документ подписан 5 января 1938 года. По времени это, возможно, один из последних документов, завизированных начальником ГУК. В этот день Г.М.Маленков подготовил записку о смещении П. М. Керженцева и его заместителей с поста председателя КПДИ при СНК СССР (там же. Д. 949. Л. 94).

² На документе штамп УД СНК СССР.

**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о начальнике
Главного управления кинопромышленности**

7 января 1938 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 56
7 января 1938 г.**

С л у ш а л и:

п. 230. О начальнике Главного управления кинопромышленности.

П о с т а н о в и л и:

1. Освободить т. Шумяцкого от обязанностей начальника Главного управления кинопромышленности с оставлением в распоряжении ЦК.

2. Утвердить начальником Главного управления кинопромышленности т. Дукельского.

3. Предложить т. Шумяцкому сдать, а т. Дукельскому принять дела в пятидневный срок при участии секретарей ЦК гг. Кагановича Л.М. и Жданова и т. Рубинштейна¹.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 994. Л. 46. Подлинник, машинопись.

¹ 9 января 1938 г. в «Правде» была опубликована статья «Что тормозит развитие советского кино». Ответом на эту публикацию стала передовая статья в газете «Кино» 11 января того же года «К новому подъему». В ней указывалось, что «начальник ГУК Б.З.Шумяцкий оказался в плену у вредителей, проникших на ответственные участки кинопромышленности. Несмотря на многочисленные сигналы в печати, он не ударил пальцем о палец, чтобы разгромить гнилую и лживую теорию «пределов» на кинопроизводстве [...]». Б.З.Шумяцкий был обвинен в «парадной шумихе» и «пустословии». Эта передовая явилась первой в серии разгромных статей о Б.З.Шумяцком. См.: Б.Гвоздев «Организаторы простоев киносети», В.Кораблева «Гнилая позиция Парткома ГУК» (Кино. 1938. 17 января), «Ликвидировать последствия вредительства в кино» (там же. 29 января 1938 г.), сообщение о трехдневном открытом партийном собрании Мосфильма, которое попросило КПК обсудить вопрос о партийности Б.З.Шумяцкого.

**Справка Инторгкино об изъятии из проката кинокартин
с кадрами «врагов народа»**

11 января 1938 г.

Не подлежит оглашению

Справка
об изъятии фильмов, хроники с кадрами врагов народа

1. Никаких специальных директивных указаний, решений и проч. по этому вопросу ни в Инторгкино, ни в переписке Секретной части не имеется.

Видимо, указания на места (за границу) давались от случая к случаю, в большинстве случаев это — шифровкой за подписью Шумяцкого или Булле.

Со слов работающего в Инторгкино в качестве директора экспортной части Содман-Михайлова, видно, что была попытка сговориться по этому вопросу с председателем ГУРК т. Васильевским, получить от него и получать в дальнейшем информационные и конкретные указания, но эта попытка осталась безрезультатной.

2. По художественным фильмам подлежали изъятию три названия:

1) «Заключенные»¹ следовало изъять, так как в фильме имеется большое количество кадров с Ягодой. Фильм в свое время был направлен во Францию — там он находится в Торгпредстве и на экранах показан не был, в Турцию — возвращен в Москву, в Латвию — возвращен в Москву, в Швецию — возвращен в Москву, в Эстонию — возвращен в Москву, в Англию — находится на складе Аркоса, в Данию — находится в Торгпредстве, в Иран — находится в Торгпредстве, в Норвегию — возвращен в Москву, в Монголию — возвращен в Москву, в Западный Китай — в представительстве Совсинторга. Фильм вышел на экране только в Америке, с экрана снят, и у фирм нет ни одной копии.

2) «Три песни о Ленине»² — следовало изъять, так как в фильме имеется большое количество кадров с врагами народа. Фильм был разослан в 8 стран: часть из копий возвращена в Москву, часть находится на складах в Торгпредствах; не имеем данных пока только по Голландии.

3) «Джюльбарс»³ — фильм должен был быть изъят, так как в фильме имеются кадры Ягоды (портрет в кабинете начальника погранохраны). Фильм был разослан в 11 стран, никаких указаний об изъятии его или об изъятии кадров никем не давалось, и только в октябре ГРК дало указание Инторгкино фильм изъять. Со слов Содман-Михайлова, он обратился за разъяснением к Васильевскому — можно ли ограничиться изъятием только кадров, Васильевский обещал выяснить этот вопрос и дать указания, но

вопрос так и остался неразрешенным. В результате: во Франции фильм вышел на экран и затем уже наш представитель в Париже заметил эти кадры и сделал вырезки; из Польши фильм возвращен в Москву; в Латвии продан фирме, в Голландии — продан фирме, но в ноябре в Голландию даны указания о необходимости изъятия этого фильма. Ответа нет и контроля за выполнением этого указания в Инторгкино также не было. В Турции, в Иране фильм на экран не выходил; по Китаю нет данных; по Монголкино — нет данных; в Эстонии — продан фирме; в Японии — на экран не выходил, даны указания о возврате; в Туве — нет данных. Следовательно, сложнее всего из художественных фильмов дело обстоит с «Джувльбарсом».

3. Хроника. Хроника отправляется за границу в большинстве случаев в адреса торгпредств. Торгпредства продают (или дают в прокат) нашу хронику фирмам по своему усмотрению, причем хроника продается бессрочно и поэтому возврату не подлежала. В Инторгкино есть сведения, сколько и в какую именно страну отправлено хроники, но судьба этой хроники на сегодня (т.е. куда девалась хроника — дана ли фирме, лежит ли в Торгпредстве и пр.) по многим странам неизвестна. За 1936 г. Отправлено хроники 72 сюжета, за 1937 г. Отправлено 404 сюжета.

Специального учета фактического использования сюжетов в Инторгкино не велось. Есть предложение, что при проверке может оказаться, что часть хроники лежит на складах в торгпредствах, часть направлена в Инторгкино, часть уничтожена, и понятно, что с этой хроникой вопрос разрешается сравнительно просто. Хуже обстоит дело с иностранными фирмами. Фирмы выпускают нашу хронику не отдельными сюжетами, а включают ее в свои журналы. Журналы эти размножаются в 200—300 экземплярах. На экранах держатся 2—3—5 дней, после этого срока все стягивается фирмой и подлежит уничтожению (за ненадобностью и проблема хранения), но негатив, вполне понятно, может быть сохранен, и иностранная фирма, имеющая наши сюжеты (если она хранит все негативы), может когда угодно напечатать для себя любой из находящихся у нее наш сюжет.

4. В делах мною обнаружено: распоряжение № 205 — НПО (датированное 25 октября 37 г.) Шумяцкого, которым поручено комиссии в составе Каплана, Бергмана, Содман-Михайлова проверить все документальные и хроникальные фильмы за 1936 и 37 гг. — отправленные за границу. Работу предлагалось закончить 31 октября 37 г. и о результатах предлагалось доложить. Работа закончена не была. О результатах никто не докладывал. За выполнением никто не следил.

2-го декабря 1937 г., т.е. через месяц после того, как работа должна быть закончена, Булле в своей записке Шумяцкому пишет, что работа затянулась, не закончена, но он просит дать указания форсировать эту работу. На записке имеется надпись

Шумяцкого от 4 декабря 37 г.: «Бергману — ускорить», и все. Это вместо директивы и привлечения виновных к ответственности.

5. Об указаниях, которые давались: в записях Секретной части имеются следы отдельных указаний, закрытых телеграмм, но эти указания часто посылались в одну-две страны, были неконкретны, например телеграмма Булле торгпредствам: «Изымите кадры из всех фильмов с врагами народа». Из каких фильмов?! Каких врагов надо изыять?! — не указано. Разумеется, это не директива. Закрытых телеграмм послано свыше десяти, но контроля за исполнением их в Инторгкино нет никакого. Специально по-настоящему этим вопросом никто не занимался.

6. В течение декабря уже при мне — материал за 1936—37 гг. весь просмотрен (попытка получить установочные указания примерно 10—12 декабря никаких результатов не дала), нами написано одно и отправлено одно конкретное письмо (не считая уже моих закрытых телеграмм), сейчас готово второе письмо — пойдет со следующей диппочтой. От отдельных торгпредств есть сообщения об исполнении этих указаний. По отдельным торгпредствам вопрос с изъятиями сильно осложнен. Во Франции, например, некому производить изъятие кадров (представитель ГУКа в Париже находится сейчас здесь). Торгпред, выполнявший наши указания, например, по фильму «Волга — Москва», где надлежало изъять кадры с Межлауком, просто снял этот фильм с экрана. Подобные действия чреватy для нас штрафами. Фирмы предъявят нам счет за убытки, но иначе торгпред поступить не мог, так как, повторяю, наш представитель по киноделам находится сейчас в Москве, а иностранцам этой работы на месте поручать нельзя.

Из Англии нам сообщают, что они (Аркос) намерены как-нибудь окольным путем, через подставных лиц, поговорить с фирмами и попытаться сделать изъятия. Этот путь также может быть чреват для нас последствиями. Фирмы и всякая сволочь могут пронюхать, что мы производим изъятие материала, и эти изъятия могут превратиться в политическую сенсацию, в кампанию показа подобного материала.

Необходимо серьезно взвесить вопрос, следует ли хотя бы малейшим намеком показывать фирмам, что нас интересует этот материал. Повторяю, что и фирмы, и белогвардейцы, которые, несомненно, имеют этот материал и могут иметь его, смогут активизировать фашистскую, троцкистскую и проч. травлю против СССР. Вопрос этот повторяю, сложен, разрешался он в Инторгкино и Главным управлением исключительно уродливо и кустарно. Сейчас же нужно серьезное рассмотрение этого вопроса и директива соответствующих инстанций.

7. По Америке — прилагаю отдельную справку. Также прилагаю акт от 5 ноября 1937 г. об уничтожении находившихся на складе Инторгкино материалов. На склад Инторгкино продолжает поступать материал из-за границы, от Торгпредств, и безуслов-

но фильмы с кадрами врагов народа на складе сейчас имеются. В ближайшие дни будет произведено очередное уничтожение.

И.о. управляющего Инторгкино
11.1.38.

Кива

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 349. Л. 18—22. Подлинник, машинопис.

¹ Фильм «Заключенные» (автор сценария Н.Ф.Погодин, режиссер Е.В.Червяков, Мосфильм, 1936 г.) о перевоспитании находящихся в заключении преступников.

² См. док. № 348.

³ Фильм «Джужльбарс» (авторы сценария Г.Эль-Регистан, В.А.Шнейдеров, режиссер В.А.Шнейдеров, Межрабпомфильм, 1936 г.) о борьбе советских пограничников с бандитской шайкой.

18 января 1938 г.

Копия

Тов. Горегляду.

В ГУК я пришел работать из Киева в августе 1935 г. К Шумяцкому относился с большим доверием, больше того, с огромным доверием, так как на опыте Украинфильма видел, как он боролся с вредными тенденциями украинских киноруководителей. В ГУК, таким образом, я пришел, веря в Шумяцкого целиком.

Многое было мне удивительно, странно в поведении Шумяцкого, но я относил это за счет особенностей его характера, за счет чудачеств старика, которому партия эти чудачества прощает. Я видел, как много в кино гнили, циников и пр. среди работников, и не раз слышал об этом, и поэтому Шумяцкий, который зло, напористо боролся, которого очень многие не любили, казался мне носителем идей партии, ее линии.

Именно так Шумяцкий и ставил себя перед всеми. Уже и я Вам, и многие говорили о том, как много оперировал он именами руководящих товарищей, причем делалось это тонко: к правдивым словам искусно подмешивалась доля лжи, искусно переплетенная так, что даже мне, долго (2,5 года) работавшему с ним, нельзя было отличить правду от лжи, нельзя было усомниться до тех пор, пока снятие Шумяцкого не открыло глаз на полное очковтирательство с его стороны.

Привожу примеры его ссылок на руководящих товарищей:

1. После приема фильмов «Мы из Кронштадта» и «Партбилет» заместитель начальника ХПУ И.Е.Коган, часто собиравший работников ХПУ для информации о сообщениях Шумяцкого (оценка фильмов и пр.), в присутствии моем, Кринкина, Каплана, Мееровича, Бергмана и др. работников ХПУ рассказал со слов Шумяцкого, что тов. Сталин похлопал Шумяцкого по плечу и сказал: «Его ругают, а он картины хорошие делает» (перед этим в печати был ряд резко критических статей).

2. После появления в «Правде» (осень 1936 г.) статьи «Что задерживает выпуск кинокартин» было собрание ИТС, на котором мы много и остро говорили о наших недостатках.

Тогда же произошел судебный процесс руководителей бывшего Востокфильма, где все указывали пальцами на ГУК — на Шумяцкого, Орликову и др., на развал сценарных отделов студий.

Приезжает Шумяцкий из отпуска, через несколько дней собирает большое совещание работников ГУКа (ЦПС, ХПУ, Финансовый отдел и т.д.) и с огромным пафосом набрасывается на своих сотрудников: «Что за паника. Мы не обязаны идти на поводу у прессы. Враждебные влияния просачиваются и туда. Мне руководящие товарищи сказали, что не надо гнаться за выполнением

плана, а надо давать очень большие картины, вот главное. Пусть нас бьют за невыполнение плана, но зато мы будем честны перед партией, что не выпускаем «серячка». Дальше пошел и пошел о том, как он выступал в Комиссии советского контроля, как он задал всем перцу и т.д. На КСК были, кроме него, и Усиевич и Брук и др., однако никто не противоречил Шумяцкому. Значит, он говорил правду? Нет, теперь видно, что это была наглая ложь.

3. Сценарий «Самый счастливый»¹ вызывал у меня серьезные сомнения. Разобраться как следует в этом я сразу не смог, о своих сомнениях решил написать Шумяцкому (вообще я часто ему писал письма, так как он лично общался даже с близкими сотрудниками мало; теперь кровь приливает к лицу, когда вспоминаешь, сколько искреннего уважения вкладывалось в эти письма).

Сомнения мои ему немедленно понравились. Он вызвал меня и заявил, что руководящие товарищи ему внушают, что как только появляется сомнение, то нужно, не раздумывая, работу вовсе прекращать.

(Впоследствии, однако, работа над фильмом продолжалась, причем каждый раз Шумяцкий и резко критиковал, и вместе с тем не давал четкой директивы.)

Складывалось впечатление, что Шумяцкий действительно блюдет честь кино и, не щадя себя, борется за самое высокое качество. А так как он человек безусловно умный, опытный, хитрый, политикан сложнейший, то это мнение укоренилось в творческой среде, и нас, коммунистов, уговаривали, нужно доказать Шумяцкому, что можно делать и средние фильмы, а не только боевики. Но мы-то не могли сказать, что Шумяцкий сообщает нам мнение ЦК.

4. По сценарию «Лена» — вдруг сообщили, что руководящие товарищи сказали «Вам трудно будет делать этот фильм» (подробно об этом я уже писал т. Горегляду).

5. По сценарию «Суворов» — тоже история. Мы получили сценарий, стали работать, а Шумяцкий через несколько дней передает, что ему руководящие товарищи сказали, что, мол, делать этот фильм вообще трудно, что не надо показывать споры Суворова и Павла I.

6. По сценарию «Щорс» я помню, как Шумяцкий невероятно тянул с этим сценарием; когда его ругали за это, он говорил, возмущаясь, что ведь Довженко знает, что не во мне дело, что я сам жду ответа и т.д.

Так вина за задержки сваливалась на партруководство, конечно, с оговорками о том, что вот, мол, мы пользуемся огромным вниманием, доверием ЦК, но нельзя злоупотреблять, товарищи перегружены и т.д.

7. По сценарию «Железный поток» — сценарий был запланирован, работа шла, Серафимович и Дзиган закончили первый вариант, я приготовил подробное заключение, вдруг зам. начальника ХПУ т. Иткина А.М. сообщает мне, что Шумяцкий беседовал об этой постановке с руководящими товарищами и они высказались против этого дела.

Теперь сценарий снова вытащили из архивов, оказывается, тогда была ложь.

Примеры и примеры...

Вероятно, припомнится еще немало.

Меня удивляет, почему члены партии и начальники отделов не сообщают всего этого комиссии. Ведь Шумяцкий просиживал часами взаперти с Иткиной А.М., с Коганом (его сейчас нет, он выслан), с Бердакиным М.С. и др. Ко мне он относился хорошо, но все же значительно больше должен знать круг людей, бывших еще ближе к нему это:

1) Сабуцкий В.В. — его литературный секретарь в 1935—36 г., потом ушел.

2) Тихомирова А.И. — его бессменный зав. секретариатом все годы и по 1936 г., теперь она кажется, в Мостехфильме.

3) Кудряшева Е.И. — его личный секретарь ряд лет (теперь в Союздетфильме).

4) Кринкин Ю. — бывший редактор газеты «Кино», потом долго консультант по Ленфильму, бывший троцкист, кажется теперь в Союздетфильме.

5) Бердакин М.С. — бывший зам. начальник ХПУ по производству, беспартийный, долго работал с Шумяцким и его женой, кажется, в Центросоюзе. Бывал у них дома, дружил лично с их семьей. Теперь в ГУКе не работает.

6) Эрмлер Ф.М. — режиссер, личный друг Шумяцкого много лет, всегда бывал у них дома, конечно, он в курсе *всех* дел Шумяцкого, к которому он в кабинет входил без доклада (а это был особый показатель). Почему же он молчит? А ведь там должно было быть много махинаций, так как Ленфильм, запутанные взаимоотношения с этой студией были невероятны и в центре — был Эрмлер.

7) Вайншток В. — слабенький режиссер, личный друг Шумяцкого.

8) Каган — бывший зав. финсектором ГУКа.

9) Ипполитов Д. — бывший зав. секретариатом начальник ГУКа, работал с ним, когда-то в Средней Азии (кажется, по слухам, теперь зав. кадрами ГУКа).

10) Александров Г.В. — большой личный друг Шумяцкого, бывал у него дома, не меньше, вероятно, чем Эрмлер, хотя он и беспартийный.

11) Зеленковский — бывший секретарь парткома ГУК и др.

Я отнюдь не хочу всем этим сказать, что я не несу ответственность, не хочу «валить» на других. Я хочу только указать на то, что необходимо, чтобы разные люди с разных сторон знавшие и бывшие близкими к Шумяцкому, помогли разоблачить его тактику, все то, что он натворил.

Ну, хорошо, мы-то виноваты, что не разглядели (я, Витензон и др.), но как Шумяцкий держал в руках режиссеров, всех творческих работников?

И тут надо сказать, что кроме ссылок на руководящих товарищей Шумяцкий очень умело всех запугивал.

Ведь кино — сложное, большое дело, была масса недостатков у каждого почти, и Шумяцкий умело использовал это как оружие против всех.

Скажу о себе.

Консультант не имел никаких прав, но отвечать его могли заставить за все. Когда бывал просмотр, получалось плохо, то на меня Шумяцкий обрушивал массу обвинений, ругал, чертыхался и я уходил совершенно подавленный с сознанием своей единоличной вины. Теперь для меня ясно, что на меня свалилась вина руководства, все, а порой — просто плохое настроение начальника. Но в результате было ощущение, что все плохое — от моей и других товарищей плохой работы, а все хорошее — от Шумяцкого, Усиевича. А так как я человек очень нервный, впечатлительный, то я в это искренно верил и ходил с ощущением глубокой вины. Это делало меня еще более дисциплинированным и не критичным по отношению к Шумяцкому.

Поражало меня также следующее: приходили новые люди — члены партии, беспартийные. Они хотя и критиковали резко то, что происходило в кино, но потом очень часто сживались и становились рупором Шумяцкого. Так было с целым рядом работников, в самое последнее время так было с такими товарищами, как Витензон, Щербатых, Шмуклер, Зеленковский и др.

И еще одно — на моих глазах протекала ожесточенная борьба Шумяцкого с бывшими руководителями Мосфильма Бабицким, Соколовской, с бывшим руководителем Ленфильма Смирновым. Потом они были разоблачены как враги. У многих творческих работников укоренилась твердая точка зрения, что Шумяцкий прав, что против него существовала группировка врагов. Об этом не раз приходилось говорить, причем я был и сам глубоко уверен в том, что именно так оно и обстояло.

Примеров запугивания работников можно привести целый ряд.

1. Брук В.С. — как только выступил против Шумяцкого, был дискредитирован, снят.

2. Дипредишев Б. — тоже.

3. Барнет Б.В. — талантливый, но колеблющийся в выборе сценария, возьмется, потом его начинают разжевывать сомнения, и он отказывается. Так было с «Как закалялась сталь» и др. Барнет выступал против Шумяцкого — и что же? Его лишают (фактически) постановки (он тогда был временно на Украине), ему отказывают в квартире и т.д. Барнета не принимают. Его трактуют как врага. К этому примешиваются и др. факты, действительно порочащие Барнета (связь по линии жены с высланными), и человек хотя и числится в штате, но отчужден.

4. Довженко А.П. — то же самое. Я с Довженко был дружен, я знал в свое время его недостатки, порочащие его связи с националистами, я это не скрывал, а наоборот — информировал об этом кого следует подробно. Вместе с тем я видел, что в лице Довженко

партия имеет эмоционального советского (украинского) художника, который при чутком партийном руководстве будет крепко нашим. Но Шумяцкий определенно ссорил меня с ним. Шумяцкий так выставлял дело, что мы — консультанты Дайреджиев, Зельдович, Фартучный — получили представление, что Шумяцкий что-то о нем знает и, мол, дело с ним неважно.

Я писал большой труд о Довженко, но под влиянием Шумяцкого я эту большую, интересную работу прекратил, так как менять точку зрения на Довженко мне было не просто, и давалось не сразу.

Но дело не во мне.

Во что превратил Шумяцкий Довженко?

«Шорса» нет до сих пор, и в этом виноваты вредители в Киеве и Шумяцкий с Усиевичем.

Разложение творческих кадров.

Сейчас много критики, многое выходит наружу. Ругают Шумяцкого, Усиевича, вскрывают их пороки. Резко критикуют тех, кто с ним работал.

Это — необходимый процесс. Как ни тяжело субъективно слышать все это, но объективно это необходимо и я это понимаю. Вместе с тем я должен идти не по линии наименьшего сопротивления и помочь Вам разобраться в том, что было, как исправить все. И тут необходимо сказать о системе ГУКа — Шумяцкого, системе, разврацавшей творческие кадры.

Внутренняя механика теперь представляется так.

Это — какой-то восточный, тайный дом. Вокруг Шумяцкого — постоянная тайна. Он сидит на просмотре, вдруг в наиболее важный момент один из дежурных (Школьник, Скопин и др.) вызывает его, и он исчезает. Задания Шумяцкого — самые обычные, деловые обставляются тайной. Свое заключение по сценарию консультант или начальник отдела не смеет никому показать. Повышение бдительности используется для еще большего засекречивания того, что делалось в ГУКе. Рассказать печати свое впечатление о не принятом еще фильме, было преступлением. Одно время, когда ХПУ заведовал И.Е.Коган, комнаты консультантов стояли запертыми даже. Создавалась, культивировалась атмосфера отчужденности.

Каждый творческий работник принимался с максимумом недоверия. Это не была обычно зоркость руководства, а какая-то особая, изощренная система. Например, Рошаль, режиссер, вдруг приходил с волнением и говорил, что «меня Шумяцкий перестал принимать...». И не случайно: вдруг по какому-то поводу Шумяцкий переставал принимать даже таких крупных людей, как Рошаль, Петров, Дзиган и др. Они ходили к консультанту, но что мог сказать консультант?

В результате — система взаимоотношений между людьми была извращена. Люди смотрели друг на друга волком. В этой атмосфере произрастали самые сложные нездоровые наросты: цинизм, двурушничество.

Люди ругали Шумяцкого, а потом шли к нему и кланялись в пояс. Характерный пример: когда Шумяцкого сняли (8.1.) ко мне зашел Ф.Эрмлер и спрашивает: «Что случилось, почему беготня по всему ГУКу». Я ему, конечно, не говорил ничего. Сегодня мне рассказывает Степанов (зав. техническим сектором), что в тот же день Эрмлер ему сказал: «Эх, если б Шумяцкого сняли дня на три позже...» (т.е. когда прошел бы уже «Великий гражданин» на экран).

Или вот пример из прошлого. Во время 7-го темсовещания, помню, собирались подписи под письмом — приветствием Шумяцкому в связи с 5 (или 6)-летием его работы в кино. Я об этом узнал и, каюсь, просил поставить и мою фамилию под этим «адресом». Не помню, была ли она, кажется, не попала, так как режиссеры хотели максимально сузить число лиц, подписавших. Но после этого ко мне подошел хороший, талантливый человек — драматург Каплер, говорит мне: «Это приветствие Шумяцкому страшно понравилась, и его будут оглашать с трибуны совещания».

А сколько подобных случаев было!

Стыдно, больно вспомнить.

Но дальше, дальше...

Развращало творческие кадры и то, что Шумяцкий использовал свою, данную ему власть, как сам хотел.

Примеры:

1. Почему близкие ему режиссеры Эрмлер, Александров, Ромм (до последнего времени была велика дружба) и др. работали в обстановке постоянного поощрения, почему им давались интересные, острые задания, а другим приходилось работать с огромным трудом, преодолевая сопротивление Шумяцкого?

2. Почему Дзигану не дали делать «Железный поток», почему Шумяцкий только натравил его и Вишневого друг на друга?

Не мстил ли Шумяцкий Дзигану за старую вражду?

3. Известно было, что Шумяцкий принимает у себя на дому целый ряд творческих работников — отнюдь не лучших, не честнейших, не талантливейших. Так, он очень часто принимал Ф.Эрмлера (это было понятно), но он принимал и Вайнштока, Нильсена, Александрова, Козинцева, Трауберга, он часто принимал, это было понятно, но с ними и таких проходимцев, как Даревский, Черняк и др.

Теперь Вы можете услышать о моей близости к Шумяцкому. Но я категорически заявляю, что ни разу за 2,5 года работы в ГУКе я не был у Шумяцкого вне какого-либо конкретного дела, да и вообще могу по пальцам перечислить все случаи (их было 8 или 10), когда он вызывал меня к себе домой. Никогда при этом я не попадал дальше его кабинета. Почему же пользовались его гостеприимством, почему были желанными гостями у него — Александров, Нильсен, Усевич, Юков (когда-то) Каплер, Росин (раньше), Эрмлер и др.?

Ответа надо искать в том, что Шумяцкий был искуснейшим политиканом. Я был и остался для него «рабочей скотинкой», которая знала кино, доверяла ему, работал 14 часов в день всегда, всегда была плохо выбритой из-за перегрузки работой, которую Шумяцкий умел наваливать без счета, причем часто его задания отрывали от производственной работы. Но я, Витензон и др. оставались «рабочей скотинкой». Иначе было с творческими кадрами (Александров, Ротман, Каплер, Рошан и др.), которые были гостями его столовой, его чаепитий и т.д. Это были «мастера», они имели вес в печати, на них можно было опереться. И с ними Шумяцкий дружил по-особому, протестировал их, разлагал. А Усиевич был его «верным» сообщником в этом деле. Все это становится ясным сейчас. Тогда же это подносилось под лозунгом: борьбы против враждебных влияний в кино, консолидации сил. А по существу разве это не была групповщина!

Надо сказать, что разжигал эту групповщину также и Комитет по делам искусств. В этом Комитете было много людей, поспоривших с Шумяцким и ушедших из кино (Дьяков, Чужин, Бабицкий, Островская и др.). Эти люди разжигали склоку в кино, поддерживали без разбора всех, кто был обижен Шумяцким. Получалась атмосфера не полемики, а склоки, и мы, многие, чувствовали, что Шумяцкий очень часто прав, дискутируя с Комитетом по делам искусств.

Однако эта полемика, которую я сейчас расцениваю как склоку, невероятно разлагала работников. Я уверен, что если покопаться, то как раз среди близких Шумяцкому людей (Рошан и др.) было немало темных, которые втихомолку бегали плакаться «в жилетку» в Комитет, а потом «благородно» негодовали в кабинете Шумяцкого.

Создавалась атмосфера двурушничества. И я, тяжело переживая теперь сознание своего слепого доверия Шумяцкому, тем хотя бы доволен, что никогда, ни с кем не склочничал против Шумяцкого, не двурушничал ни с бездельниками из Комитета по делам искусств вроде Дьякова, ни с разоблаченными врагами народа Таркиным, Ангаровым, ни с другими. Я считал, что Шумяцкий проводит, с большими ошибками, но правильную борьбу за линию партии и никогда, конечно, не склочничал.

Но сколько двурушничества было вокруг!

Драматург Гребнер Г. всегда резко критиковал Шумяцкого, говорил, что у Шумяцкого нет никакого вкуса и т.д. Это не мешало Гребнеру прислать Шумяцкому 31.XII—37 г. письмо с циничным заявлением: «я никогда нигде не выступал, не выступаю, и не буду выступать против Вас, с Новым годом...» и т.д.

Не меньшее двурушничество было и в отношениях между творческими работниками и работниками студий. Люди целовали руки у Соколовской, называли ее «нашей садовницей» и т.д. (пример — режиссер Райтман), а потом шли к Шумяцкому и вместе ругали Соколовскую, которая, подобно Комитету, вела склоку...

Этими примерами, этими фактами переполнена память любого киноработника. Об этом противно вспоминать, но нужно! Нужно потому, что партии мало снять Шумяцкого. Необходимо в корне очистить взаимоотношения в кинематографической и др. художественной среде. И здесь я позволяю себе остановиться немного еще.

Партия в 1937 году провела огромную очистительную работу в стране. Слабее всего расчищена среда работников искусства и литературы, не только кино. Морально-бытовые устои здесь наименее стойки. Огромно безделье. Глубокие, тонкие и сложные корни имеют подхалимство, семейственность и пр. Приведу несколько примеров, лишь поверхностно захватывающих эту тему:

1. Семья — режиссеры Б[...], Р[...], Ю[...], А[...], Р[...], Э[...], П[...], К[...]* и многие другие, много раз меняют жен. Диким половым распутством славится К[...], у которого буквально десятков-другой жен, который и не скрывает этого. Близки к нему Э[...], Б[...], и др. Но и много других распущены отчаянно. Между тем, кроме случая с Ц[...], никто не был наказан хотя бы общественно за распутство. Деньги покрывают все. Жены стыдятся, получают деньги. Учините следствие, соберите агентурный материал, и будет достаточно данных для ряда процессов.

2. Жена-актриса — Шумяцкий боролся против этого, но так как он был непоследователен и политиканствовал, то нечего не вышло. Пример: М. Ромм на Мосфильме ставит «Пиковую даму» специально ради того, чтобы Лизу играла его жена — актриса Кузьмина. Если Кузьмину не утвердят, то, заверяю Вас, Ромм постановку «Пиковой дамы» сорвет.

Дальше: Васильев снимает		Мясникову,
Александров	— " —	Орлову,
Герасимов	— " —	Максимову,
Дзиган	— " —	Есинову** ,
Экк	— " —	поочередно всех своих жен,
П[...]	— " —	своих любовниц (противное слово, но это — факт!) и т.д.

Об этом говорили, говорят, но с этим разворотом никак не кончают. Подумайте, какая жизнь получается в творческом коллективе, когда во главе его — муж, а среди актеров — жена... Операторы злятся, так как режиссер требует особого освещения для всех кадров с его женой и т.д.

Необходимо запретить режиссерам снимать своих жен. Шумяцкий, опираясь на режиссеров, не сделал этого.

3. Пьянство — такие режиссеры, как П[...], Г[...] и некоторые другие известны как дикие пьяницы. Режиссер Ч[...] недавно учи-

* Здесь и далее фамилии не публикуются.

** Правильно — Есипова.

нил пьяный дебош в «Метрополе»; об этом поговорили и замолчали; творческая секция, профсоюз никак не реагировали. Между тем я уверен, что много простоев в экспедициях происходит из-за пьянства, из-за лени, а это не вскрывается из-за круговой поруки. Вот теперь охотно ругают Шумяцкого, ГУК, но не вскрывают пороков в самой творческой среде.

Пьянство, игры в бильярд, карты, в китайскую игру «мажон» процветают среди имеющих деньги киномастеров.

Не лучше среди работников других искусств. К сожалению, у меня нет фактов. Но назначьте агентурное расследование и, я уверен, выявится много гнили.

4. **Политический маразм** — среди работников искусства в большом ходу сексуальные и порнографические вещи, книги. Говорят, что у режиссера Э[...] квартира полна подобных книг, картинок, «игрушек», статуэток и т.д. «Забавляются» всем этим весьма и весьма.

Любовь к «Западу» огромна. Многие мечтают о заграничных поездках. С особым интересом бегают в Инторгкино, в инфорбюро за справками о том, как идут их фильмы за границей. Всякая «легальная» возможность соприкоснуться с иностранцами используется необычайно. Шумяцкий всегда подчеркивал эти черты в Эпштейне. Но они были сильны и в самом Шумяцком, который часто устраивал встречи с иностранцами, очень любил эту переписку, ему это очень льстило и пр. Я не был ни разу при встрече с иностранцами, но помню, как он настаивал на организации еще одного кинофестиваля, как он всем показывал письма от Ч. Чаплина и т.д.

Эти черты очень сильны среди работников кино. Я уже писал т. Горегляду о том, как Райтман целый 1937 год простоял в ожидании заграничной командировки, причем ходили слухи, что поездка по Ближнему Востоку это только повод, а потом, мол, он все равно поедет в Париж. Тоже было с Рошалем, Юткевичем и др.

Я слышал о том, что Г. Александров часто бывал в каких-то иностранных посольствах.

Я уверен, что под всем этим — немало политического маразма со стороны ряда мастеров.

У нас есть такие честные мастера, как Васильевы, но эта их принципиальность, патриотизм, любовь к СССР никак не используются Комитетом по делам искусств, профсоюзом, ГУКом.

Воспитательная работа очень слаба. Среди кинорботников много ходит политических сплетен об орденонграждениях и др.

Надо иметь в виду, что условия, в которых работники искусства живут и работают (большие отдельные квартиры, семейственность и пр.), требуют очень серьезных усилий по изменению этой обстановки.

Необходимо с особой силой взяться за **выдвижение молодежи** в театре и кино. Необходимо значительно больше выдвигать в печати, всюду поощрение моральной чистоты работника искусств. Очень важно было бы свергнуть один из «авторитетов» кино, разо-

блачив его аморальность и пр. Таким может быть Г.Александров или еще кто. Надо порыться, может быть, кто-либо из «тихонь» хуже других.

Необходимо привести в порядок денежное хозяйство ряда кинематографов. Они ведь богаче всех в стране. Неправильно было бы лишить их авторских отчислений; Союз писателей сейчас упорно агитирует за это, но кинорежиссер имеет все основания получать сравнительно большие деньги — профессия эта наиболее сложная из всех художественных профессий. Но необходимо сделать так, чтобы: а) режиссер получал деньги в два приема — первая сумма должна быть твердой — в зависимости от сдачи фильма в срок, от его качества, от стоимости и пр.; б) вторая сумма должна даваться примерно спустя год и должна зависеть от качества фильма. И все! Бесперывные отчисления развращают людей. Надо иметь в виду, что существует широко распространенная дележка авторских между режиссером, оператором, иногда художником и др. Это очень трудно разоблачить, но необходимо!

Ни Шумяцкий, ни Комитет по делам искусств не занимались этими вопросами. Я теперь отчетливо вижу, что они понимали себя как «меценатов» искусства, а не государственных деятелей.

Шумяцкий совершенно не прививал ни своим работникам, ни творческим силам уважения к плану, к деньгам.

Почему в кино не выполнялись планы?

К планам было антигосударственное отношение. В 1936 году на Мосфильме в IV квартале шла большая борьба за план. Много было штурмовщины, много неправильного. И вместе с тем отношение к плану начало становиться более серьезным. Однако Шумяцкий совершенно прошел мимо этого дела. План, сроки, деньги — все это его не интересовало. Он об этом всегда говорил вообще, но был совершенно не способен (или не хотел) навести порядок в этом деле.

Я уже упоминал (см. материал у т. Горегляда), как Шумяцкий и Усиевич срывали (сами, своими руками) выполнение плана Мосфильма в 1937 г., поднимая вопрос о заграничной командировке режиссеров Райтмана, Рошала и др., снимая постановку «Железный поток» и т.д. При этом необходимо указать, что постоянно напускалась, как говорится, «тень на плетень», указаниями на какие-то разговоры с правительством, на сокращение плана и т.д., на то, что нужен только «высоко высококачественный план».

Борьбы за план не было. Студии не были поставлены в такие условия, при которых выполнение плана было бы нормальным. Этому было подчинено все. Вопросы темпана, сценарной политики были совершенно оторваны от плана и вместе с тем не создавались условия для выпуска высококачественных фильмов.

Вот еще несколько примеров:

1. «Тринадцать» — этот фильм делался почти без каких бы то ни было отклонений от сценария. К режиссеру М.Ромму Шумяцкий относился очень хорошо. Ромм хотел за один год поставить два фильма: 1) «Тринадцать»; 2) «Пиковая дама». Шумяцкий,

любивший отдельные эффекты, как будто всемерно содействовал этому делу. Однако постановка фильма «Тринадцать» проходила в исключительно тяжелых условиях. Ромм даже не раз утверждал, что тут орудовала рука вредителей. На студии к Ромму относились плохо, так как Бабицкий и Соколовская тогда остро ссорились с Шумяцким. Казалось бы, Шумяцкий должен был собственноручно и, мобилизовав весь аппарат, бороться за преодоление всех препятствий в ходе постановки этого фильма, что могло уже тогда послужить примером быстрой и хорошей работы. Шумяцкий этого не сделал и не сделал этого и планово-производственный отдел (Бердский). Взаимоотношения ГУКа со студией были так запутаны, что и влиять не умели, не могли, или не хотели, и фильм делался почти год.

2. Колоссальнейшее значение в выполнении плана кино играет сценарий. Однако в практике ГУКа не было порядка окончательного утверждения сценария. По таким картинам, как «Вальтер», «Мужество» («На Дальнем Востоке»), «Последняя ночь» и др. на Мосфильме, как «Комсомолки», «Большие крылья», «Золотая тайга», «Пугачев», «Возвращение Максима», «Петр I» на Ленфильме и др., проводились по инициативе ГУКа колоссальные, вначале непредусмотренные переделки в середине работы, связанные с переменной сценария. Шумяцкий обладал, безусловно, критически-острым глазом, но очень часто он самое небольшое сомнение раздувал до огромных размеров, брал всю работу под сомнение. Режиссера, автора охватывала тревога, поднималась аварийная работа, спешно перерабатывался сценарий, все восхищались решительности Шумяцкого к переработке, к исправлению, однако...* никто не отмечал при этом, что иные сомнения были несущественны, а в других — сквозило желание замазать ошибки, допущенные раньше, в третьих — неправильные взгляды. В частности, о последних: фильм «Самый счастливый» был в корне переделан; в октябре были разработаны сценарные предложения к доработке фильма. Обсуждение этих доработок в сценарном отделе студии и прошло с моим участием. Я отметил, что мое мнение, что доработки правильны. Однако Шумяцкий и Усиевич положили дело под сукно. В одном из своих ежедневных «указаний» Шумяцкий написал Усиевичу, Шербатых и мне, что переделки его не удовлетворяют... Дело было отложено... Фильм фактически лег на полку, хотя есть безусловная возможность его исправления (ведь тот порок, который был в начале, исправлен). В другом случае Шумяцкий многократно переделывал фильм «Шахтеры» Юткевича, хотя сценарий он легко утверждал.

Складывалось впечатление, что Шумяцкий перестраховывается. Появился консерватизм, боязнь новшеств, оригинальной трактовки. Сомнения особенно болезненно отражались на московских студиях, бывших у Шумяцкого под боком. От консультантов, от

* Здесь и далее отточие документа.

меня в частности Шумяцкий требовал, чтобы в заключениях каждый раз указывалось: «несмотря, мол, на указания ГУКа и т.д.» Писать это можно было, т.к. замечания Шумяцкого всегда были очень обширными. Но для работы это создавало ужасные трудности, взаимоотношения с режиссурой во время постановки становились напряженными, каждый раз производились переделки сценария, причем во многих случаях чувствовалось, что Шумяцкий перестраховывается.

Как в таких случаях было выполнять план? И студии не выполняли. А планово-производственные работники и мы, консультанты, слепо шли за Шумяцким, видя в этом только максимальную борьбу за качество. Помню, по фильму «Вальтер»² после просмотра на 2-х пленках Шумяцкий сделал верный, резкий анализ, велел написать острое заключение, оно было готово на 2-й день, но потом он оттягивал решение дней 10, сомневался, пугал Витензона и меня. Таких случаев было много. Сценарии «Суворов», «Ленду», «Маленькая мама», «Щорс», «Бауман» и др. лежали у него неделями, а режиссеры ждали... Из-за такой «централизации», где один человек все пропускал через себя, тормозилась дело. Часто сценарии не утверждались потому, что Шумяцкий «сомневался», так он сомневался над «Последней ночью», по которой съемки начались раньше утверждения сценария ГУКом, так как Шумяцкий колебался. То же самое было на Ленфильме с «Врагами». Этот сценарий пошел в производство до утверждения ГУКом, т.к. ГУК долго не решался утвердить его или отклонить. Ленфильм слал телеграмму за телеграммой, но ответа не получал. Наконец фильм начали снимать. Когда фильм вышел и оказался плохим Шумяцкий поручил консультанту по Ленфильму Чахирьяну сочинить длинное письмо о том, что фильм сделан вопреки ГУКу, поэтому плох и запрещается.

Так делалась «пометка», прикрывавшая неумение (или нежелание) организовать выполнение плана.

3. Методология планирования в ГУКе была порочной в основе своей. Полный отрыв идеологических показателей от финансово-производственных. На плохие фильмы, маловажные по своему значению, ассигновывались такие же деньги, как и на большие. «Остров сокровищ», «Золотая тайга», «Пугачев», «Заключенные» стоили дороже «Депутата Балтики».

Так как ставка была только на большие фильмы, то принципы классификации фильмов не прорабатывались и стоимость не увязывалась с качеством. Огромные деньги стоила картина «Петр I»; здесь было бы полезно произвести следующий анализ сметы: написать действительную стоимость принятого фильма. Тогда будет ясно, какие бешеные деньги стоила не вошедшая в фильм масса материала. То же хорошо бы сделать по «Аэрограду», «Зорям Парижа» и некоторым другим фильмам.

Планово-производственная работа поставлена также плохо. Известно, что по «Волочаевским дням» снято 6000 метров полезного материала. Фильм уже в процессе приемки был сокращен больше,

чем наполовину, т.е. до 50% отснятых эпизодов в фильм не вошли. И тем не менее по картине нет перерасхода. Не ясно ли, что смета была страшно завышена?

Подобных и др. примеров — масса.

Шумяцкий и Усиевич финансово-производственными и плановыми делами занимались, как «колдовством»: у них были в плановом и финансовом отделе «свои» люди, которые всем недорасходам и пр. придавали благопристойный вид, объясняя все это «спецификой» киноискусства. Кстати, специфика эта действительно существует, вовсе не следует ее отрицать, она заключается в том, что киноискусство, имеет сложнейшую технологию. Однако и шаманствовать этой спецификой не следует.

4. Технологический процесс в кинопроизводстве до сих пор не разработан, как полагается.

5. Брак пленки «Союз» колоссален.

6. Отсутствие собственных актерских кадров, необычайное рвачество театральных актеров, плохие отношения с администрацией театров.

7. Плохие кадры административных работников, их полная зависимость от режиссеров, все это приводило и приводит к невыполнению даже минимальных планов.

Сейчас заметна тенденция — все дело невыполнения планов свести к порочной сценарной политике Шумяцкого. О сценарной политике ГУКа я еще буду говорить ниже, она, безусловно, глубоко порочна. Но не нужно забывать, что теперь, когда сценарная политика будет выправлена, сразу окажется, что в кинопромышленности:

а) совершенно не налажено дело составления реальных смет (не дутых, с расчетом каждого рубля),

б) совершенно нет регламентированного технологического процесса,

в) отвратительно поставлено технормирование в цехах,

г) плох, бесконтролен учет,

д) огромен брак пленки,

е) отсутствуют свои кадры актеров на первые роли и т.д.

Все это является огромными тормозами развития дела кино. Для того чтобы наладить дело, необходимо и на этих участках навести порядок, ликвидировать вредительские установки.

Каковы основные пороки сценарной политики ГУКа?

Я уделил очень много места описанию политиканства и прочих отрицательных черт обстановки, так как уверен, что политиканство Шумяцкого и Усиевича в ГУКе, Соколовской и Бабицкого на Мосфильме создавало особенно благоприятную почву для дезорганизации сценарного дела. Теперь все будут валить все только на Шумяцкого. Но тут, и для ясности дела, и для выяснения вины каждого, и для упорядочения дел на дальнейшее — необходимо подчеркнуть, что хаосу в сценарном деле немало способствовали и другие люди, кроме Шумяцкого: Соколовская, Россоловская, Резник, Варейкис и др. на Мосфильме, Питровский, Мессер и др. — на Ленфильме и т.д.

Аппарат ГУКа не был активен в сценарном деле. Консультанты были завалены чтением сценариев, просмотрами кусков, составлением многочисленных материалов для Шумяцкого. Начальники отделов тоже сценарную политику осуществляли от случая к случаю: совещание, постановление и т.д. На студии, зачастую даже втихомолку от ГУКа, делали все по-своему. К концу года или полугодия безобразия вскрывались, мы (консультанты) были способны только на такие эпизодические вмешательства, но дальше снятия начальника сценарного отдела и т.п. дело не шло.

Почему?

Почему так было?

И тут мне легче всего говорить, связывая все с самим собой.

Я был целиком и полностью под влиянием Шумяцкого. То, что он указывал, было для меня прямой директивой, не подлежащей критике. Поэтому стоило Шумяцкому высказать сомнение о каком-либо сценарии и я тоже проникался сомнением. Так было даже в тех случаях, когда сценарий мне лично нравился («Тропа самураев», «Русь», «Девушка с характером» и др.) И наоборот, когда мне не понравился сценарий «Жутов мост» в самом начале, я лишь очень робко противопоставил свое мнение — мнению Шумяцкого. То же было и с «Волгой — Волгой», сценарий, который в ряде вещей мне не нравился. Я верил Шумяцкому до конца; у меня возникали часто неудовлетворенность его характером, его политиканством, переменчивостью его настроений, но в отношении идейно-художественной политики Шумяцкого, то она у меня сомнений (подозрений) не вызывала.

Я считал, что Шумяцкий делает честно, когда ставит себя под удар, но не пускает в работу вещей, в которых сам сомневается.

Я считал, что ставка только на большие фильмы — правильная, продиктована партией. Считал, что нажим на Шумяцкого со стороны мелкобуржуазной стихии идет. И вся ставка, все установки Шумяцкого носили характер борьбы с этой мелкобуржуазной стихией. В это понятие входили и писатели, и режиссеры и т.д.

1. Шумяцкий категорически отказывался от любой формы совместной работы с Союзом писателей. ГУК постоянно работал в условиях острой неприязни со стороны писателей, поэтому каждая встреча с писателями носила тяжелый характер упреков и т.д. Недоверие к писателям было огромное. Это давало исключительно большие дополнительные трудности в работе. Примеры конкретные — в огромном количестве даст комиссия союз писателей.

Справедливость требует, однако, отметить, что атмосфера постоянных споров с писателями питалась и рядом фактов, когда писатели жестоко подводили кинематографию. Эти факты Шумяцкий очень широко использовал, раздувал и т.д., но в основе все же были реальные факты. Поэтому теперь, упорядочая, улаживая дела кино, необходимо особое внимание обратить на упорядочение взаимоотношений с писателями, на внесение ясности в перспективы работы писателей в кино.

2. Шумяцкий категорически изжил всякое перспективное планирование тематики, авторов и пр. Наряду с конкретным производственным планированием должно существовать планирование на 2—3 года вперед, чтобы сценарные отделы студий могли работать с твердыми перспективами. До сих пор все строилось только на режиссерах. Сценарные отделы были не авторитетны для режиссеров, так как во главе их стояли малокомпетентные и ничего не решавшие люди. Поэтому большинство режиссеров предпочитало сговариваться с руководством ГУКа и студии, минуя сценарные отделы и консультантов. Это давало свои результаты: сценарные отделы работали еще более обезличенно, а в производство шли другие вещи. Ряд сценариев неплохих, но недоработанных, отправлялся на полку, даже не доходя до производственного плана. При ликвидации бывшего Востокфильма было отобрано несколько сценариев, как, например, «Тропа самураев» Рубинштейна. При ликвидации бывшего Межрабпомфильма тоже, кажется, были такие сценарии. Но эти вещи в план не попали, потому что перспективного планирования не было. Работали по-настоящему только над теми вещами, которые были нужны сегодня, так как за них дрался режиссер, они нравились руководству и т.д. А если вещь не попадала в поле зрения руководства и режиссера, ее судьба была плохой. За вещь такого порядка иногда хватались впоследствии, если ее вытаскивал режиссер.

3. Вообще же у Шумяцкого была твердая точка зрения, что если сразу не находится режиссера, то вещь (сценарий) — пропадающая. И действительно, практика подтверждала это. Теперь, критически анализируя прошлое, приходится со всей прямоотой признать, что я не видел, что корни-то лежали в установке руководства, а не в объективной специфике дела.

Эта точка зрения проводилась им, о ней он не раз говорил, на ней строил работу. Летом 1937 г. группа режиссеров (покойный Д.Марьян, Ю.Райзман, Г.Рошаль, Е.Дзиган и др.) готовила статью в «Правду» и «Известия» об этом вопросе. Содержание статьи (писал ее, кажется, покойный Марьян) редактировалась Шумяцким и она, по существу, была его платформой в этом вопросе. Вероятно, в редакциях и в секретариате Шумяцкого сохранилась эта статья, она очень характерна, она передает установки Шумяцкого в этом вопросе.

4. Следующий тормоз развития сценарного дела — это полное пренебрежение к кадрам сценарных отделов. Достаточно сказать, что до середины 1937 г. их даже не утверждали в ГУКе. ГУК не принимал никаких мер к тому, чтобы укомплектовать сценарные отделы.

Между тем, сценарные отделы, как и редакции журналов, как и редакционные отделы издательств, являются важнейшим идеологическим отделом студий. Комплектование их кадров, руководство ими является важнейшей составной частью работы ГУКа.

При этом работа сценарных отделов обязательно должна иметь и перспективный характер. Тогда будет возможность регулировать тематику, загодя готовить большие современные вещи, планиро-

вать по-настоящему. (Кроме того, что я передал вам 13.1, кроме этих соображений, я совместно с другими товарищами написал и сдали т. Дукельскому докладную записку об этих же вопросах с рядом примеров.)

В заключение мне хочется несколько только слов сказать о себе уже лично.

Мне очень тяжело, товарищи, тяжело, так как чувствую, ощущаю, что не имел права так слепо доверять Шумяцкому.

Меня крепко бьют теперь. Я оказался удобной мишенью. Я не скрывал своего уважения к Шумяцкому, я дисциплинированно выполнял его указания, я никогда не двурушничал на студии, среди режиссеров и т.д. Шумяцкого нет, а я налицо, и на меня охотно направляют удары.

Я все слушаю, принимаю. Много горькой правды. Много. Но много и неправильных обвинений, перехлеста. Так и должно быть теперь, когда после годов молчания прорвалась критика.

Но человек, ведь только человек. И тяжело, товарищи, не сгибаться.

Я не пью, не играю в карты, не курю. У меня дома — одна старушка мать. Мне, значит, нет никакой возможности хоть на миг уйти, забыться. Да я и не хочу. Я теперь скинул бремя тревоги за дела кино, бремя неудовлетворенности результатами своей работы. Я знаю, что партия разберется теперь во всем и дело будет налажено, как следует.

Мне же лично очень тяжело... что меня делает мишенью... должен был бы говорить о себе.

Прошу Вас, партию разобраться в этом вопросе и оставить меня на работе в... дело и при верном руководстве... хорошо. Не надо забывать, что незаметного труда в успехи... об этом говорить смешно. Всё. Всё, товарищи.

Гр.Зельдович³

18.1.38 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 349. Л. 47—60. Копия, машинопись.

¹ Фильм «Победа» («Самый счастливый») (автор сценария Н.А.Зархи, режиссер В.Пудовкин, Мосфильм) о мужестве и стойкости советских людей вышла на экраны страны в июле 1938 г. См. док. № 179.

² Фильм «Болотные солдаты» («Вальтер») (авторы сценария Ю.К.Олеша и А.В.Мачерет, режиссер А.В.Мачерет, Мосфильм) о борьбе немецких коммунистов против фашистского режима в Германии вышел на экраны страны в ноябре 1938 г. См. док. № 179.

³ В приложении к докладной записке о состоянии кадров ГУК (см. док. № 172) имеется характеристика Г.В.Зельдовича: «Зельдович Г.В., консультант — редактор по Мосфильму. Рождения 1906 года. Беспартийный, родился в гор. Тульчине. Образование среднее. Отец — сын богатых родителей. Один брат отца в Польше, другой в Риге, а родственники матери в Америке. Подхалим, пользовался особым доверием Шумяцкого. Проявлял внешнюю активность, по политическим вопросам не выявляет своего лица» (там же. Л. 38).

**Из докладной записки о состоянии кадров
Главного управления кинопромышленности**

[Январь 1938 г.]

**Докладная записка о состоянии кадров
Главного управления кинопромышленности**

В настоящее время в Главном управлении кинопромышленности работают 453 человека. Членов ВКП (б) — 58 человека, ВЛКСМ — 29 человек.

Проверкой установлено, что в аппарате ГУКа продолжительное время орудовала троцкистско-бухаринская банда, во главе с Шумяцким, работает большое количество чуждых и политически-сомнительных элементов, бывшие офицеры, состоявших в других партиях (эсеров, меньшевиков, бундовцев, дашнаков и другие), выходцев из эксплуататорских классов, дворяне, духовенства, купцов и других.

а) бывших троцкистов-бухаринцев и имевших связи с врагами народа — 23 чел.

б) бывших офицеров — 22 человека

в) из дворян — 28 человек

г) из духовенства — 10 человек

д) ездивших за границу — 61 человек

е) бывших членов ВКП (б) — 6 человек

ж) состоявших в других партиях — 4 человека.

Характеристики этих одиозных лиц следующие [...]*

Сектора кадров в ГУКе нет, а занимается этим делом инспектор по кадрам т. Ипполитов, который совершенно людей не знает. Учет и подбор кадров отсутствует. Кадрами занимались все, а ответственности за отбор людей в аппарат ГУК никто не нес.

В системе Государственного управления кинопромышленности (ГУК) имеется 5 учебных учреждений из них: вузов — 2, техникумов — 3, в которых учится 1621 чел., из них членов ВКП(б) — 56 чел, членов ВЛКСМ — 547 человек. Аспирантов — 48 человек, из них членов ВКП (б) — 3 человека, членов ВЛКСМ — 6 человек.

Учебные учреждения ГУКа готовят кадры следующих специальностей: сценаристов — 38 человек, операторов — 113 человек, режиссеров — 21 человек, актеров — 59 человек; инженеров: электриков — 535 человек, механиков — 222 человека, химиков — 121; всего — 879 человек.

Техникумы выпускают для производства техников-пленочников — 304 человека, техников-механиков — 159 человек, всего 463 человека.

Количество выпущенных студентов из вузов в 1936 году — 99 человек, из них работает — 83 человек.

* Характеристики не публикуются.

Количество выпущенных студентов из вузов в 1937 г. — 113 человек, из них работают — 102 человека.

Количество студентов оканчивающих в 1938 году — 154 человека.

Всего за существование вузов и техникумов ГУКа выпущено специалистов 674 человека, из которых только 279 человек использованы по специальности, 68 использованы не по специальности.

327 человек совершенно ушло из системы ГУКа ввиду неиспользования. В подготовке кадров для кинопромышленности отсутствовало планирование, при приеме в вузы студентов, господствовал самотек, состав учащихся совершенно сектору подготовки кадров неизвестен, не было учета потребности кадров. Это объясняется тем, что этому делу со стороны руководства ГУКа не уделялось должного внимания. Сектор подготовки кадров возглавляли малограмотные и политически не подготовленные работники: зав. сектором Зеленковский (учился один год в сельской школе). В настоящее время у Зеленковского арестован родной брат, по национальности — литовец.

Так, например: обращает на себя внимание Управление Союзинторгкино, в котором свили себе гнезда такие типы, как Аракелов (бывший офицер — дашнаковец, Гинзбург — ранее арестовывался органами НКВД, Доворман, Коробочкин, Калитин и др.), сектор капитального строительства зам. начальника сектора и главный инженер Окулов долгое время проживал за границей и арестовывался органами НКВД за экономический шпионаж.

Управление киномеханической промышленности главным инженером является Петров из дворян, имеет связи с иностранцами, часть которых арестована.

Большинство ответственных участков работы ГУКа возглавлялся троцкистско-бухаринским отребьем, людьми, политически не внушающими доверия. Поэтому необходимо провести решительные мероприятия по расчистке от сомнительных элементов.

Партийная организация ГУКа состоит из 58 человек, членов ВКП (б) из которых 38 человек, или 57%, имеют партийные взыскания.

Секретарь парткома т. Николаев на вопрос комиссии, почему вы мало знаете своих членов парторганизации, отвечал, что к ответственным работникам (Александропуло) как-то неудобно ходить и спрашивать у них о их прошлой работе и партвзысканиях.

Безынициативность, беспринципность, робость перед руководством ГУКа, отсутствие критики и самокритики, преступная беспечность парткома, все это привело к большой засоренности парторганизации в аппарате ГУКа.

Выводы.

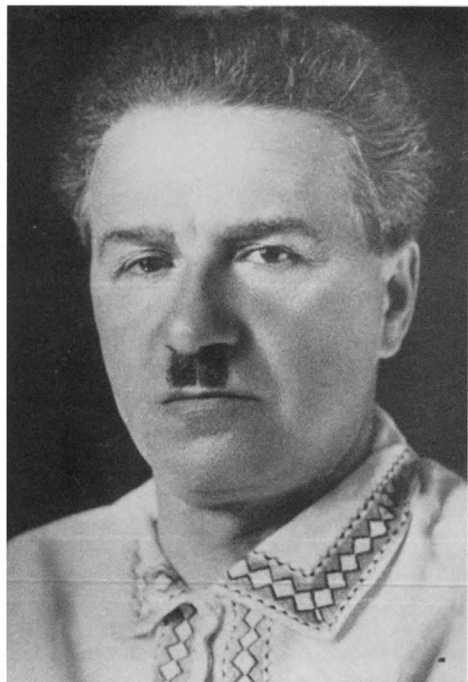
Считаем необходимым в первую очередь снять с работы в ГУК следующих сотрудников: Коробочкина, Аракелова, Гинзбурга, Калитина, Прилайдер, Серебрякову, Модорского, Заславского, Окулова, Зайцева, Петрова, Петрова Л.В., Гурвича, Зеленковского, Кива, Смык-Китаева, Вальтера, Жилина, Бертайт, Страховенко,

Печалин-Перес, Толмачёв, Жебер, Борисовича, Булле, Киршен-блат, Каплан, Данильяна, Зельдовича, Викторова, Бронштейна, Иткину, Левенталь, Сафонова, Толстогузова, Левенсона, Влонскую, Залесского, Козарезова, Оболдуева, Калитина, Короткова, Александропуло, Андрееву, Бонштедт, Адамова, Кончукова, Струве, Лугинского, Скопина, Доворман, Волконович, Рейзина, Хмелевского, Кучеровского.

Приложение: список*.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 349. Л. 26, 32—34. Подлинник, машинопись.

* Список не публикуется.



Шумяцкий Б.З.
РГАСПИ



Дукельский С.С.
РГАКФД

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ
г-ну ШУМЯЦКОМУ.

Привет

Ваше наилучшее пожелание работникам советской кинематографии в день ее славного пятинадцатилетия.

Кино в руках *Советской власти предстало* огромная *идеологическая сила.*

Обладая исключительными возможностями воздействия *на массы*, оно помогает *классу рабочих и крестьян бороться с буржуазными идеями, сформировать культуру, выдвигая вперед новую эстетическую норму на высшей идеевности, чувства прекрасного и бодрости* *основанной на сознательности массового труда, что также нас несет.*

Партия и страна идет от вас новых успехов - новых фильмов, пролазвляющих подобно *нашему герою "Чапаеву"* величие *патриотизма и героизма Советского Союза,* мобилирующих на выполнение новых задач и неомыняемых *и все национальных трудностях* социалистической стройки, *и все национальных трудностях* вашего приношения вами: мастеров в новые области самого важного (Ленин) и самого массового (нашему) - кино.

Для скорейшего создания новой технической базы кинематографии, дабы величие в нее увлекательное дело массового звукофиксация страны и передаче изображению на восточные, дайте Вашему прекрасному искусству еще больший размах.

И. Сталин
Президент

*Поздравляю вас
борьбой за власть*

Правка И.В.Сталина на приветствии работникам советской кинематографии. 1935 г. РГАСПИ



Сталин И.В., Молотов В.М., Каганович Л.М., Межлаук В.И., Чубарь В.Я., Шверник Н.М., Ворошилов К.Е. и работники кинематографии: Шумяцкий Б.З., Ромм М.И., бр. Васильевы, Эрмлер Ф.М. и др. 1935 г. РГАКФД



Большаков И.Г.
1946 г. РГАКФД



Народный артист Н.К.Черкасов
В роли Ивана Грозного.
Май 1944 г. РГАСПИ



Две фотопробы Ф.Г.Раневской на роль
Ефросиньи в фильме «Иван Грозный».
1942 г. РГАСПИ

**Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину
и В.М.Молотову о задачах кинематографии в 1938 г.**

17 февраля 1938 г.

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.
Председателю Совнаркома Союза ССР тов. Молотову В.М.

Представленный правительству Всесоюзным комитетом искусств и Главным управлением кинематографии план 1938 г., имея в виду основные директивы ЦК ВКП(б) и правительства, не соответствует задачам кинематографии.

1. По кинофикации. Директивой от 8-го декабря 1934 г. предусмотрено доведение количества киноустановок в 1937 г. до 70 тысяч. Между тем сеть киноустановок из года в год остается почти стабильной: по данным на 1 января 1938 г. имеется по Союзу 25 тысяч установок, в том числе до 16 тысяч немых.

Кинофикация должна была проводиться по двум линиям: путем установки звуковой аппаратуры и установки переконструированной немой, с расчетом постепенного ее озвучивания в дальнейшем. На деле же с 1935 г., по указанию врага народа Шумяцкого, прекращено производство немой киноаппаратуры, что исключило возможность замены и амортизирующейся благодаря износу немой киносети. Это и привело к тому, что при огромных капиталовложениях на кинофикацию киносеть не росла и директива ЦК ВКП(б) и правительства, таким образом, не выполнялась.

Кроме того, вследствие совершенно неудовлетворительного снабжения немой киносети запасными частями до одной трети установок бездействует, а более половины находится под угрозой нарушения нормальной деятельности. Запасные части к немой киноаппаратуре производятся заводами, не входящими в систему ГУКА и непосредственно не заинтересованным в производстве запасных частей. План 1938 г. не предусматривает достаточного производства запасных частей к немой аппаратуре.

Не удовлетворяют наметки плана и в части установки звуковой аппаратуры. В общем итоге к 1 января 1939 г. изменение произойдет только за счет увеличения удельного веса озвученных установок: киносеть Советского Союза будет иметь 25 500 установок, т.е. за год увеличится лишь на 2%, причем в целом городская сеть на 1-е января 1939 г. даже уменьшится.

Таким образом, для реализации постановления правительства о 70 тыс. установок необходимо было бы разработать особый план специальных мероприятий, охватывающий ряд областей народного хозяйства СССР.

2. По прокату. Дело проката кинофильмов, как и дело кинофикации, распылено между многочисленными организациями, что привело уже к неудовлетворительному обслуживанию кинозрителя, неправильному распределению кинокартин по республикам, неправильному и небрежному использованию фильмофонда и т.д.

Фонд картин из года в год сокращается. По сравнению с 1936 г. снижение составляет 30%. Состояние фильмофонда, в частности, характеризуется следующим: фонд полнометражных картин на 1.1.1937 г. составлял лишь 450 названий, в том числе более 300 немых. Отсутствие мероприятий, способствующих сохранности фильмофонда приводит к тому, что ежегодно производится изъятие копий в количестве, значительно превышающем нормальный износ. Техническая годность звуковых копий картин определяется в 80%, а немых 60%.

Фильм, в среднем, используется лишь 10 дней в месяц.

Более половины киносети Союза, не входит в систему кинотрестов и из плана фактически выпала. Накопления этой части сети не учтены и не привлекаются в деле дальнейшей кинофикации страны. Между тем, по данным Наркомфина СССР, выручка нетрестированной сети, за вычетом налога и прокатных отчислений, составила в 1937 г. 66 млн руб.

Вообще же вследствие недочетов организационного порядка планирование по киносети и прокату является неполноценным, не охватывающим ряда моментов (прокатные тарифы, входные цены, нормы оплаты труда и киносети и пр.).

Планом 1938 г. сохраняется система проката картин, при которой студии получают от кинофильмов 65% вала прокатных отчислений, вследствие чего нарушается стимул производства новых картин: Арменкино, например, не являющийся исключением, за 3 года не произвело ни одной картины, оплачивая свои расходы отчислениями от проката картин прошлых лет.

При существующей системе отношений и прокатные организации не заинтересованы в сохранении фильмофонда.

Вопросы строительства новых и реконструкции старых кинотеатров, привлечение средств колхозов на эти цели, вопросы о кадрах киномехаников и их подготовке и пр., задачи строительства гаражей для автокинопередвижек не находят должного отражения в плане 1938 года.

Таково положение кинопроката.

3. Капитальное строительство. С целью создания т.н. узких мест на протяжении ряда лет сознательно срывались планы капитального строительства. Так, за 5 лет сумма незавершенного строительства по ГУКу выросла с 12 до 70 млн руб.

План капиталовложений по кинематографии на 1938 г. (65 млн руб. без кинофикации), не удовлетворяет ее потребностей. Совершенно не предусмотрены капиталовложения на продолжение строительства пленочной фабрики в Казани (16 млн руб.), на окончание фильмохранилища (3 млн руб.), Московской студии кинохроники (6 млн руб.), Мосфильм (7 млн руб.), Ленфильм (3 млн руб.) и т.д. Не запланировано продолжение строительства в национальных республиках — Азерфильм — 0,9 млн руб. и др.

Нижелимитное строительство урезано на 13 млн руб., из которых свыше 2 млн руб. падает на национальные республики.

Таким образом, на 1-е января 1939 г. сохраняется то же положение в части незавершенного строительства, как и на 1-е января 1938 г. (60—65 млн руб.).

Недостаток капиталовложений на отечественное (6 млн руб.) и импортное оборудование (2 млн руб.) не позволит развернуть работу киностудий в соответствии с потребностями, в том числе и национальных студий.

Совершенно неудовлетворительное снабжение материалами и оборудованием, выделение крайне недостаточных, не покрывающих в значительной степени нужд строительства и производства фондов, точно также характеризуют план.

Учитывая, с одной стороны, что разрешение всех этих вопросов связано с деятельностью ряда наркоматов, и с другой — отсутствием единого центра управления кинематографией, расплывчатой в различных организациях (см. записку 10.П.—38 г. № 11), прошу вынести специальное решение о разработке мероприятий по оздоровлению кинопромышленности и одновременно организационной перестройке системы управления кинематографии.

Начальник ГУКа
17 февраля 1938 г.

Дукельский¹

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 62—65. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ К документу приложена записка: «Копия резолюции тов. Молотова: «Т.т. Назарову и Вознесенскому, замам + мне (надо обсудить) 20.П.38 г.» (там же. Л. 61).

**Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову
об изъятии кадров «врагов народа» из советских
документальных фильмов**

22 февраля 1938 г.

Сов. секретно

Председателю СНК СССР тов. Молотову В.М.

В процессе приемки дел Главного управления кинематографии (ГУК), предо мною встали вопросы изъятия из проданных за границу советских документальных фильмов и хроники кадров с заснятыми в них врагами народа. До сего времени в этом вопросе нет четкой и продуманной линии и вся работа в основном сводится к отдельным указаниям представительствам ГУКа за границей и торгпредствам об изъятии тех или иных кадров из фильмов.

В США прокат наших документальных фильмов осуществляется нашей организацией Амкино, и поэтому изъятия производятся без особых затруднений. В Европе же наши документальные фильмы запроданы на разные сроки (от двух до пяти лет) различным кинопрокатным фирмам. По окончании сроков договоров эти фирмы обязаны либо возвратить фильмы нам, либо уничтожить.

До истечения срока, кроме фирм, с которыми по тем или иным причинам взаимоотношения теперь обострены, имеется возможность получать на несколько дней фильмы на просмотр и производить в них необходимые вырезки на месте за границей. Для этой цели необходимо было бы отправить в ряд стран Западной Европы работника нашего представительства в Париже, знакомого с фильмовым делом и поручить ему на месте, в каждой стране, по согласованию с полпредами и с учетом местной политической обстановки произвести всю работу по изъятию. Однако необходимо заранее предвидеть, что вырезки могут нарушить музыкальное сопровождение фильма там, где это связано с фонограммой, и тем самым навести иносфирмы на мысль о том, что нами производятся изъятия.

Остро стоит вопрос в отношении хроники, все эти годы направлявшейся за границу. Как в Европе, так и в Америке хроника покупается прокатными фирмами в полную их собственность. Каждый хроникальный сюжет показывается за границей примерно одну неделю, а затем обычно уничтожается. Однако иносфирмы иногда хранят по многу лет в своих фильмовых архивах отдельные, наиболее важные, по их мнению, сюжеты. Поэтому мы исходим из того предположения, что отдельные кадры врагов народа могут храниться в архивах этих фирм. Обращение к этим фирмам с просьбой дать на просмотр нашу старую хронику, а тем более попытки изъять из этой хроники отдельные кадры могут неминуемо вызвать ненужные подозрения, а вслед за ними антисоветскую кампанию в прессе, шантаж наших организаций за границей и, нако-

нец, выпуск на экраны в порядке сенсации, нашей старой хроники с врагами народа.

Неправильный подход уже дал свои плоды: при первых же обращениях к инофирмам, последние затребовали непомерно высокие валютные компенсации (Франция за фильм «Северный полюс» — 200 000 франков, Чехословакия — за ряд хроникальных сюжетов не определила суммы).

Считал бы целесообразным:

1) Придерживаться в деле изъятия за границей советских фильмов с кадрами врагов народа исключительно осторожной линии, проводя всю эту работу постепенно, под непосредственным руководством полпредов.

2) Отказываться вовсе от вырезок из наших документальных фильмов кадров с врагами народа в тех случаях, когда это в какой-либо степени грозит политическими осложнениями, могущими вызвать антисоветскую травлю в прессе, в фильмах и т.д.

3) Учитывая особые трудности в этой работе, поставить перед собой задачу вырезать из документальных фильмов, в первую очередь кадры с теми врагами народа, лица и имена которых известны за границей. Кадры же с неизвестными за границей лицами — врагами народа — вырезать только в тех случаях, когда это можно сделать с полной уверенностью, что эта работа не будет расшифрована инофирмами и не послужит материалом для очередной антисоветской кампании.

4) Учитывая, что наш интерес к хронике, проданной за несколько лет инофирмам в постоянное пользование, безусловно, вызовет попытки шантажа, не говоря уже о возможной антисоветской травле в прессе и выпуске для сенсации нашей старой хроники с кадрами врагов народа на широкий экран, считал бы целесообразным вовсе отказаться от попыток производить изъятия хроники, исходя из того, что показ старой хроники менее вероятен, чем показ документальных картин.

Прошу вынести по этому вопросу специальное решение.

Начальник ГУК

С.Дукельский

ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 22а. Д. 347. Л. 8—11. Подлинник, машинопись.

№ 175
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
«О выпуске кинофильмов для демонстрирования в кино»

26 февраля 1938 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 59
26 февраля 1938 г.

С л у ш а л и:

п. 3. О выпуске кинофильмов для демонстрирования в кино.

П о с т а н о в и л и:

1. Отменить существующий порядок по выдаче разрешений на выпуск кинофильмов для демонстрирования в кино.

2. Возложить разрешение выпуска кинофильмов на комиссию в составе т.т. Андреева, Назарова, Дукельского.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 997. Л. 1. Подлинник, машинопись.

№ 176

**Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину
и В.М.Молотову о проектах постановлений СНК СССР
«Об улучшении производства кинокартин» и «Об образовании
Комитета по делам кинематографии при Совнарком
Союза ССР»**

2 марта 1938 г.

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.
Председателю Совнаркома Союза ССР тов. Молотову В.М.

Согласно Вашего предложения, представляю проекты постановлений Совета Народных Комиссаров Союза ССР «Об улучшении производства кинокартин» и «Об образовании Комитета по делам кинематографии при Совнарком Союза ССР».

Как я уже докладывал Вам, Главное управление кинематографии не является центром кинематографии, а лишь отраслевым управлением Комитета по делам искусств. Республиканские предприятия кинематографии полностью подчинены республиканским органам управления, отчасти Комитету по делам искусств, и совершенно не подчинены Главному управлению кинематографии. Что касается структуры Главного управления кинематографии, то его управления не являются в полном смысле руководящими органами соответствующих отраслей кинематографии и не наделены полным и законченным кругом хозяйственных и производственных функций (производство, финансы, снабжение, сбыт и т.д.).

Таким образом, создание единого Союзного центра кинематографии, наделенного соответствующими правами, является обязательным условием оздоровления кинематографии. Таким центром, с моей точки зрения, может быть Комитет по делам кинематографии при Совнарком Союза ССР.

Считаю не менее важным, в целях прекращения широко применяющейся практики разбазаривания государственных средств и производства брака кинокартин, в связи со съемкой картин без сценариев и смет, принятие специального решения правительства об улучшении производства кинокартин.

О положении в этой части можно судить по тому, что за последние два года снято с экрана более 250 длиннометражных кинофильмов, т.е. около половины фильмофонда. Если учесть, что до 1936 года снято с экрана по разным мотивам более 500 кинокартин, то положение станет еще более ясным.

Кроме того, забракованы в различных стадиях производства: за 1935 г. 34 кинокартины, с затратай по ним около 13 млн руб., за 1936 г. — 55 картин, с затратай по ним около 17 млн руб. и за 1937 г., по неполным данным — 13 картин, с затратай по ним более 10 млн руб. Сюда не включены убытки (более 10 млн руб.) по картинам, находящимся в производстве, как, например, по картинам «Степан Разин», «Петр I», «Щорс», «Директор» и т.д.

Приложение: 2 проекта постановлений Совета Народных Комиссаров Союза ССР*.

Начальник ГУКа
2.Ш. 38.

Дукельский¹

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 22, 23. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ К документу приложена записка: «Резолюция тов. Молотова: «Т.Косиору + мне». (Т.Косиору послано 3.Ш.) 3.Ш» (там же. Л. 21). Эти постановления были опубликованы 24 марта 1938 г. в газете «Правде». 25 марта 1938 г. там же была опубликована программная статья С.С.Дукельского «Задачи советской кинематографии», в которой были повторены многие фрагменты из публикуемой записки.

* Проекты не публикуются.

**Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову
о тематическом плане производства кинокартин на 1938 г.**

14 марта 1938 г.

Председателю Совета Народных Комиссаров Союза ССР
тов. Молотову.

Представляя при этом тематический план по производству кинокартин на 1938, сообщаю следующее:

1. Тематический план представляется в ЦК ВКП(б) впервые.

До последнего времени в организации производства кинокартин существовал самотек, и таких планов не было. Правда, со стороны бывшего руководства Главного управления кинематографии были попытки «организовывать» сценарное дело, выразившееся в ежегодном сборе т.н. тематических совещаний творческих работников, на которых составлялись наметки тематических планов, представлявшие собою только списки случайно названных тем. Но даже и такие наметки в высшие органы не представлялись и не реализовывались. Таким образом, систематически срывалось выполнение директив ЦК ВКП(б) в части тематического направления плана производства кинокартин.

2. Такая, в корне неправильная система планирования по случайным, оказавшимся к моменту составления плана отдельным заявкам на сценарии и, существовавшая до последнего времени антигосударственная практика планирования условных единиц (тема без названия и сценария), приводила к систематическому невыполнению программы выпуска кинокартин, бесхозяйственности, преступному разбазариванию государственных средств, производству большого количества брака, в связи со съемками кинокартин без сценариев и смет и, наконец, к удорожанию и затягиванию производства кинокартин.

Выпуск полнометражных кинокартин за последние несколько лет колебался в пределах 20—35 названий в год при планировании значительно большего производства (59—64 кинокартины). О качественных же показателях работы киностудий можно судить по данным о снятых с производства кинокартинах. Так, забраковано в разных стадиях в 1935 г. 34 кинокартины, в 1936 г. — 55 и в 1937 г. — 13 кинокартин. Кроме того, снято с экрана из выпущенных за эти же годы более 20 картин.

3. Представленный правительству план производства кинокартин на 1938 год не отличается от планов прошлых лет. Запроектированные к запуску в производство текущего года 92 кинокартины в большей части не обеспечены сценариями, а более половины — 56 единиц — даже обозначены как условные, под названием «тема», хотя по каждой из таких условных единиц реально показана стоимость затрат, достигающих миллиона восьмисот тысяч рублей за единицу.

Само собой разумеется, что такая система планирования не создавала стимулов для борьбы за выполнение плана производства ки-

нокартин, обрекая киностудии на простой в первом полугодии и перегрузку, фактически вызывающую срыв производства во втором.

Представляемый тематический план и есть первая попытка упорядочить дело планирования и запуска в производство кинокартин, что при улучшении организации производства и объединении кинематографии в едином союзном центре, в соответствии с представленными мною 2-го марта с.г. предложениями по этим вопросам, должно обеспечить выпуск кинокартин надлежащего качества.

4. Тематический план содержит: 7 исторических тем, 33 историко-революционных, 9 классических. 11 о борьбе с агентурой международного фашизма, 4 оборонных, 4 антифашистских, 3 о стахановском движении, 2 о соцстроительстве, 11 детских и 4 комедийных — всего 88 тем.

За отсутствием сценариев, как видно из вышеприведенных цифр, ряд тем слабо отражены в тематическом плане и совсем отсутствуют темы: антирелигиозные, о жизни национальностей ряда союзных и автономных республик, о жизни Красной Армии, Военно-морского флота и пограничников в мирных условиях, спортивные, о дружбе народов, этнографические, о женщине, семье и т.п., план по которым будет представлен не позже 1-го июля с.г.

Проект постановления ЦК ВКП(б) по тематическому плану прилагается. 3 и 5 п.п., касающиеся организационных вопросов кинематографии, включаются мною условно, поскольку представленные ЦК ВКП(б) и Совнаркому Союза ССР 2-го марта с.г. предложения по этим вопросам еще не рассмотрены.

Начальник Главного управления кинематографии

С.Дукельский¹

14.III.38 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 67—69. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.

¹ К записке прилагался проект постановления ЦК ВКП(б) об утверждении представленного плана по производству кинофильмов на 1938 год, в котором не позднее 1 июля 1938 г. С.С.Дукельскому предлагалось представить дополнительный план по темам, перечисленным в докладной записке. В то же время к 1 августа предписывалось представить план на 1939 год, «немедленно обеспечив разработку, в частности, следующих историко-революционных тем: «Свердлов», «Фрунзе», «Дзержинский», «Киров», «Куйбышев» и «Серго Орджоникидзе». Наконец, намечалось образовать при Совнаркомом СССР «Комитет по делам кинематографии» («в целях объединения руководства кинематографией и упорядочения дела производства, кинофикации и проката картин») (там же. Л. 70—71). 16 марта 1938 г. сотрудник секретариата В.М.Молотова И.И.Лапшов переслал этот документ управляющему делами СНК СССР Н.А.Петруничеву: «Тов. Петруничеву. Посылаю записку т. Дукельского с приложением тематического плана производства кинокартин в 1938 году со следующей резолюцией тов. Молотова: «Т.т. Назарову, Косиору, замам, мне + на замы (на совещание замов)». См. док. № 179.

№ 178
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
«О награждении особо отличившихся
по кинофильмам артистов»

1 апреля 1938 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 60
1 апреля 1938 г.

С л у ш а л и:

п. 36. О награждении особо отличившихся по кинофильмам артистов.

П о с т а н о в и л и:

Утвердить проект Указа Президиума Верховного Совета СССР о награждении особо отличившихся по кинофильмам артистов¹ (см.: Правда. 1938. № 91. 2.IV).

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 998. Л. 11. Подлинник, машинопись.

¹ В подлинном протоколе заседания Политбюро ЦК ВКП(б) сохранился проект Указа Президиума Верховного Совета СССР:

«Наградить особо отличившихся по кинофильмам артистов:

ОРДЕНОМ ЛЕНИНА:

1. Чиркова Б.П. — исполнителя роли Максима в кинокартинах «Юность Максима» и «Возвращение Максима».

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ:

1. Кибардину В.Т. — исполнительницу роли Наташи в кинокартинах «Юность Максима» и «Возвращение Максима».

2. Багашвили С. — исполнителя роли Арсена в кинокартине «Арсен».

3. Ванина В.В. — исполнителя роли Матвеева в кинокартине «Ленин в Октябре».

4. Бушуева Г. — исполнителя роли Балашова в кинокартине «Мы из Кронштадта».

5. Жоржوليани А.М. — исполнителя роли секретаря в кинокартине «Последний маскарад».

6. Свердлина Л.Н. — исполнителя роли полковника Усижима в картине «Волочаевские дни».

7. Жакова О.П. — исполнителя роли Антикайнена в кинокартине «За Советскую родину».

8. Орлову Л.П. — исполнительницу роли Мэри в кинокартине «Цирк».

ОРДЕНОМ «ЗНАК ПОЧЕТА»:

1. Вачнадзе Нату — исполнительницу роли Нено в кинокартине «Арсен», ранее награжденную Орденом Трудового Красного Знамени.

2. Дорохина Н.И. — исполнителя роли Андрея в кинокартине «Волочаевские дни».

3. Ливанова Б.Н. — исполнителя роли комиссара Вихорева в кинокартине «Балтийцы» (ранее награжденного Орденом Трудового Красного Знамени).

4. Вивьен Л.С. — исполнителя роли командира Ростовцева в кинокартине «Балтийцы».

5. Боголюбова Н.И. — исполнителя роли Шахова в кинокартине «Великий гражданин».

6. Берсенева И.Н. — исполнителя роли Карташева в кинокартине «Великий гражданин».

Председатель Президиума Верховного Совета Союза ССР Калинин».

В проект Указа И.В.Сталин внес правку, после фамилии Кибардиной В.Т. за № 2 поставил фамилию Орловой Л.П. На документе имеются также автографы членов Политбюро ЦК ВКП(б) с итогами голосования (там же. Оп. 163. Д. 1189. Л. 93, 94).

№ 179
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)
«О тематическом плане производства
полнометражных художественных кинокартин
на 1938 год»

2 апреля 1938 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 60
2 апреля 1938 г.

С л у ш а л и:

п. 37. О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1938 год (постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б)).

П о с т а н о в и л и:

1. Утвердить тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1938 г.¹

2. Разрешить Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме Союза ССР закончить следующие, находящиеся в производстве кинокартины: «Профессор Мамлок», «Бакинцы», «Зангезур», «Честь», «Вальтер» и «Победа».

3. Предложить председателю Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме Союза ССР представить не позже 1-го июля текущего года дополнительный тематический план по следующим темам: оборонным, о жизни Красной Армии, Военно-воздушного флота и пограничников, антифашистским, о борьбе с агентурой международного фашизма, по стахановскому движению, соцстроительству в союзных и автономных республиках, о дружбе народов, этнографическом, о женщине, семье, спортивном, комическому жанру и др.

4. Для обеспечения планомерного запуска в производство кинокартин в 1939 г. предложить Комитету по делам кинематографии представить к 1-му августа тематический план по производству кинокартин на 1939 год, немедленно обеспечив разработку, в частности, следующих историко-революционных тем (сценариев): «Свердлов», «Дзержинский», «Киров», «Куйбышев» и «Серго Орджоникидзе».

5. Предложить председателю Комитета по делам кинематографии в месячный срок разработать условия конкурса на литературные сценарии на перечисленные выше темы, с премированием авторов за лучшие произведения, и представить свои предложения на утверждение Совнаркома.

Привлечь для участия в жюри конкурса виднейших писателей и режиссеров СССР.

Предложить Комитету войти с ходатайством в СНК СССР об ассигновании необходимых средств на организацию конкурса и выдачу премий².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 998. Л. 11, 12. Подлинник, машинопись.

¹ В тематический план были включены: «Петр I» (2 серия), «Александр Невский» по сценарию П.А.Павленко, «Минин и Пожарский», «Ленин» (продолжение картины «Ленин в Октябре») по сценарию Каплера, «Человек с ружьем» по пьесе Погодина, «Выборгская сторона» (продолжение картины «Возвращение Максима») по сценарию Козинцева и Трауберга, «Первая конная», «Щорс», «Великий гражданин» (2 серия), «Семья Оппенгейм» по роману Л.Фейхтвангера, «Член правительства» по сценарию Виноградской и др. (Тематический план не публикуется.)

² Из 5000 присланных сценариев, либретто, тематических предложений и материалов было премировано 52 произведения (Культурная жизнь в СССР. С. 618). 17 февраля 1939 г. в газете «Кино» было опубликовано информационное сообщение жюри конкурса на киносценарий (председатель жюри — А.А.Фадеев, члены жюри П.А.Павленко, А.С.Серафимович, К.А.Тренев и др.). Первые премии в разных категориях получили сценарии «Учитель», «Бабы», «Наш друг комиссар» и др.

**Докладная записка зав. сектором кино Отдела
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Стукова
А.А.Жданову о снятии с производства ряда кинокартин**

8 апреля 1938 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Вслед за опубликованием тематического плана производства художественных кинокартин на 1938 год Комитет по делам кинематографии снял с производства более 20 кинофильмов ввиду их несоответствия установкам нового тематического плана.

В настоящее время прекращена работа над фильмами «Как закалялась сталь» по роману Н.Островского, на производство которого затрачено 250 тыс. руб., «Голубое и розовое» по сценарию А.Бруштейна, на производство которого затрачено 1 037 000 руб., «Пиковая дама» по Пушкину, на производство которого затрачено 750—800 тыс. руб. и ряд других.

Отдел культпросветработы ЦК ВКП(б) считает мероприятия Комитета по делам кинематографии по актуализации тематики совершенно правильными, однако, учитывая общий недостаток кинофильмов в стране, просит пересмотреть решение Комитета по делам кинематографии о снятии с производства указанных картин. Это мероприятие возможно и целесообразно еще и потому, что производственная мощность киностудий, до разработки сценариев по новым темам, остается не загруженной.

Одновременно с этим просьба дать указание Комитету по делам кинематографии о включении в дополнительный план темы «Детство Ленина» по роману М.Шагинян «Билет по истории», который Д.И.Ульянов и Н.К.Крупская считают исключительно ценным произведением¹.

Зав. сектором Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) Стуков²
8 апреля 1938 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 72. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Судьба романа М.С.Шагинян сложилась трагически. 30 мая 1938 г. писательница, находясь в Боткинской больнице в Москве, послала книгу «Билет по истории. Роман. Часть первая» И.В.Сталину. На форзаце книги автор оставила послание, которое проясняет судьбу книги на конец мая 1938 г.: «Родной Иосиф Виссарионович. Шлю Вам маленькую книжечку, стоившую мне 2,5 года напряженной работы. Протяните мне руку помощи для ее окончания, иначе, пожалуй, не справлюсь не только потому, что трудно, но и потому, что очень много рогаatok и помех от учреждений, которые, по сути дела, должны бы помочь писателю в такой огромной и ответственной работе. А ведь у меня даже нет до сих пор никакого отзыва на книгу, кроме отклика Дм[итрия] Ильича [Ульянова]. Пишу Вам это из больницы — завтра оперируют. Не могу лечь на операцию, не послав Вам свою любовь и преданность. Плохо ли, хорошо ли, ошибаясь и спотыка-

ясь, — всю жизнь я хотела одного: быть верной партии и послужить народу. Ваша Мариэтта Шагинян. 30/5—38 г. Боткинская больница» (Книга из коллекции Государственной общественно-политической библиотеки Министерства культуры РФ (ГОПБ МК РФ) была представлена в марте 2003 г. на выставке «Дорогому товарищу Сталину» (книги, подаренные И.В.Сталину с автографами авторов)). 5 августа 1938 г. Политбюро ЦК приняло решение, в котором «книжка» была признана «политически вредным, идеологически враждебным произведением» (См.: Бабиченко Д.Л. Литературный фронт. С. 34, 35). Лично на судьбе М.С.Шагинян этот эпизод серьезными репрессиями не отразился. 31 января 1939 г. в группе советских писателей она была награждена орденом Трудового Красного знамени. Однако идея съемки фильма по роману «Билет по истории» была оставлена.

² В верхнем левом углу документа автограф А.А.Жданова: «Тов. Молотову».

№ 181

**Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину
и В.М.Молотову о перемонтаже ряда кинокартин
с кадрами «врагов народа»**

28 мая 1938 г.

Секретно

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б) тов. И.В.Сталину.
Председателю Совнаркома Союза ССР тов. Молотову В.М.

Нами сняты с экрана для перемонтирования ряд кинокартин, где имеются кадры с врагами народа.

В связи с выборной кампанией в Советы трудящихся союзных республик, считаю нецелесообразным снятие для перемонтажа кинокартин: «Речь тов. Сталина о конституции», «Речь тов. Сталина перед избирателями Сталинского района», «Северный полюс», «Папанинцы», «Сталинское племя» и «Страна Советов», в которых имеются упомянутые выше кадры.

Эти кинокартины мною оставлены на экранах СССР с расчетом снятия их для перемонтажа по окончании выборов в Советы трудящихся союзных республик.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК
СССР

Дукельский¹

28.V. 38 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 75. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В верхнем левом углу документа помета: «В.М. см[отрел]. Арх[ив] 26/V».

**Записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о назначении
Л.А.Лаврова-Минкина своим заместителем**

2 июня 1938 г.

Секретно

Председателю Совнаркома Союза ССР тов. В.М.Молотову.

Прошу назначить третьим заместителем председателя Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР интенданта 3-го ранга в запасе Лаврова-Минкина Льва Акимовича, откомандированного НКВД СССР в мое распоряжение.

Лавров-Минкин — беспартийный, родился в 1888 году в семье служащего — бухгалтера, по образованию — юрист, работает по найму с 1905 года. До 1918 года т. Лавров служил в качестве бухгалтера в торговых фирмах, с 1919 по 1923 г. в органах ЧК-ГПУ — начальником финансового и общего отделов, с 1923—1932 г. — на ответственной хозяйственной работе в НКПС и НКТП (ВСНХ), с 1932—1938 г. — на работе в органах ОГПУ—НКВД — заместителем начальника отдела мест заключения, начальником фин[ансово]-ком[мерческого] отдела «Динамо»¹.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК
СССР

Дукельский²

2.VI.1938 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 50. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе резолюция В.М.Молотова: «Спрос[ить] т. Маленкова. В.М.».

² К документу прилагалась копия записки, датированная 3 июня 1938 г.: «ЦК ВКП(б) — тов. Маленкову Г.М. По поручению тов. Молотова посылаю записку т. Дукельского с просьбой сообщить Ваше мнение. Зав. Секретариатом», с пометой С.С.Дукельского: «2.VIII. — На днях будет решен вопрос с т. Маленковым, после я сделаю представление сам. Дукельский» (там же. Л. 49). 17 августа 1938 г. в числе других назначений по Комитету по делам кинематографии Оргбюро ЦК утвердило Лаврова-Минкина на должность помощника С.С.Дукельского (там же. Ф. 17. Оп. 114. Д. 649. Л. 47).

№ 183

**Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину
с просьбой предварительно просмотреть отснятые фрагменты
фильмов для определения правильности трактовки в них
образов Ленина и Сталина**

29 июня 1938 г.

Секретно

ЦК ВКП(б).

Товарищу И.В.Сталину

На студиях развернуты съемки трех важнейших фильмов: «Великое зарево», «Человек с ружьем» и «Выборгская сторона», по которым участвуют, в качестве действующих лиц, Ленин и Сталин.

Имея в виду общественное значение этих кинокартин, прошу Вас уделить 20—30 мин. для предварительного просмотра отснятых отдельных эпизодов, чтобы определить правильность трактовки образов Ленина и Сталина.

Дукельский¹

29.VI.38г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 159. Л. 1. Копия, машинопись.

¹ Данных о приеме С.С.Дукельского в журнале записи посещений кремлевского кабинета И.В.Сталина нет.

**Докладная записка секретаря парткома Комитета по делам
кинематографии при СНК СССР Шмуклер А.А. Жданову
о работе С.С. Дукельского**

11 июля 1938 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

В деятельности т. С. Дукельского как руководителя советской кинематографии, при правильном проведении им нового курса, есть три элемента, внушающие мне серьезные опасения за успешное выполнение задач, поставленных перед нашим кино партией и правительством.

1. Тематический план по производству полнометражных художественных фильмов на 1938 год, опубликованный 3 апреля с.г., состоит из 51 названия. Уже сейчас совершенно ясно, что план этот далеко не будет выполнен. По 8 названиям еще нет сценариев. По 6 названиям имеющиеся сценарии требуют серьезных переделок. Из этого ясно, что все они не могут быть выпущены в 1938 году, так как пока они будут переработаны и по ним будут сделаны так называемые режиссерско-монтажные сценарии, наступит осень. Отсутствие летней природы заставит перенести эти фильмы на 1939 год. Кроме того, даже, если допустить, что тематический план не предполагал выпуска всех 51 картины на экран в текущем году, то и в этом случае требовалось точно определить производственные программы этого года и организовать борьбу за ее выполнение. Этого не сделано до сих пор. Киностудии до сих пор не знают, что именно они обязаны сделать в этом году и что в будущем.

2. Взаимоотношения руководства с творческими кадрами кинематографии не налажены. Недовольны молодые кадры, так как произведенная по всем студиям перестановка людей, коснулась прежде всего их. Они в большом количестве были механически переведены из режиссеров в сорежиссеры и ассистенты. Недовольны старые, опытные работники кино, так как новое руководство проводит все мероприятия, в том числе и правильные, чисто административным путем, не используя накопленный опыт, не организуя вокруг себя актив.

Это недовольство тов. Дукельский рассматривает как всеобщее сопротивление новому руководству. Он не замечает, или не желает замечать, что новое руководство при таком положении ни на кого не опирается в кинематографической среде. Он убежден и неоднократно высказывал это, что он, Дукельский, уже вполне освоил кинематографическое дело и что ему нечему учиться. Он мало считается с творческими интересами кинематографических кадров. Самоуверенность и неумение работать с общественностью, с коллективом, приводят ко все более усиливающемуся недовольству в творческой среде, болезненно реагирующей на его к ней отношение. На предложение работников аппарата создать актив и поста-

вить на его обсуждение важнейшие вопросы работы, и в первую очередь вопрос о плане и его выполнении, т. Дукельский ответил отказом, мотивируя тем, что это несвоевременно, что сначала он создаст свой актив и тогда его соберет и что он не желает создавать дискуссионный клуб.

3. Методы руководства тов. Дукельского и его взаимоотношения с аппаратом Комитета по делам кинематографии мне кажутся неправильными. Работа централизуется до такой степени, что главки комитета обезличиваются и не могут без ведома председателя комитета решать даже мелкие вопросы. Единоначалие подменено единоличием. В решении вопросов нет ни предварительного обсуждения, ни какой бы то ни было коллегиальности. Возражений т. Дукельский не любит, он не останавливается и перед организационными выводами в отношении товарищей, отстаивающих свое мнение. Руководителем Главного управления по производству художественных фильмов т. Дукельский поставил т. Линова и людей, не согласных с практикой работы этого мало подготовленного работника и возражающих ему, устраняет из главка. Так, тов. Садамская член парткома, недавно присланная по путевке ЦК ВКП(б), «выдвинута» зам. директора студии Союздетфильм, тов. Левин, присланный по путевке ЦК ВКП(б), из Главного редактора Комитета по делам кинематографии переведен главным редактором сценарного отдела Комитета. Тов. Дукельский ценит работников, которые не спорят с ним, не возражают, не высказывают своих мнений, а только исполняют. Это приводит к потере инициативы работниками, к снижению их активности, к фактическому отсутствию самокритики в Комитете.

Для того чтобы исправить положение, мне думается, необходимо, прежде всего:

1) Ускорить формирование художественного совета при Комитете по делам кинематографии, предусмотренного в решении правительства¹.

2) Создать при председателе Комитета по делам кинематографии коллегия.

3) Созвать актив Комитета и поставить на его обсуждение вопрос о плане и о его выполнении².

Прошу Вас, товарищ Жданов, если Вы найдете мои предложения правильными, обратить на эти предложения внимание т. Дукельского³.

Секретарь парткома Комитета по делам кинематографии

Шмуклер

11 июля 1938 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 76—78. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Художественный совет при Министерстве кинематографии СССР в количестве 34 человек был создан только 17 июня 1946 г. (Власть и художественная интеллигенция. С. 557, 558.)

² В начале августа 1938 г. Шмуклер выступила на заседании созванного актива Комитета, который рассматривал вопрос «Как выполняется постановление правительства о перестройке работы кинематографии». Согласно газете «Кино» от 5 августа 1938 г. Шмуклер «самокритично и глубоко проанализировала причины, мешающие выполнению плана выпуска фильмов, и вскрыла существо ошибок, допущенных руководством комитета». Шмуклер подчеркнула необходимость создания коллегии при председателе Комитета и немедленного формирования худсовета, а также систематического созыва актива. Доклад Дукельского на этом активе вызвал бурные прения. С.С.Дукельский отметил: «Предсказания кумушек из кинематографической среды о том, что «кинематография погибнет» в связи с выделением сценарного дела, опровергнуты самой жизнью». Он настаивал на своей правоте: «Здесь т. Шмуклер допустила ошибку, которую надо разъяснить и самой т. Шмуклер, и остальным товарищам» (Кино. 1938. 11 августа).

³ На записке резолюция А.А.Жданова: «тов. Молотову. Прошу ознакомиться с запиской тов. Шмуклер о положении в Комитете по делам кинематографии. Жданов» и помета В.М.Молотова: «Читал. В.Мол.».

Докладная записка зав. сектором кино Отдела
культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Стукова
А.А.Андрееву о состоянии кинообслуживания деревни

[Не позднее 11 сентября 1938 г.]*

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

О состоянии кинообслуживания деревни

Состояние кинообслуживания сельского населения Союза явно неудовлетворительно. Сельская киносеть оснащена преимущественно немymi киноустановками, удельный вес которых в общей киносети СССР по данным ЦУНХУ составляет 66%.

В то же время немые кинофильмы больше не выпускаются. Немые варианты звуковых фильм также производятся недостаточно. В результате наблюдается сокращение количества копий немого фильмофонда. Так, например, по Ленинградской области за 1937 год в силу низкой технической годности снято с экрана 596 копий немых фильмов. Получено же за это время только 380 копий.

Одним из самых отрицательных моментов в работе сельской киносети является отсутствие запасных частей для киноаппаратуры. Производство запасных частей к немой киноаппаратуре вовсе прекращено еще в 1935 г. Заводы, выпускающие звуковую киноаппаратуру, запасных частей для киносети общего пользования почти не производят. Отсутствие запасных частей приводит не только к массовому простоя киноустановок, но сплошь и рядом к их полному выводу из строя. Ввиду этого количество зрителей, обслуживаемых трестированной сельской киносетью, в 1937 году в РСФСР, по данным Управления кинофикации, уменьшилось на 22 млн чел. против 1936 года.

До сего времени не разрешен вопрос о ремонтных базах для киноаппаратуры на селе. Местные кинотресты не имеют достаточного количества ремонтных баз для того, чтобы проводить своевременный ремонт киноаппаратуры.

Имеющиеся ремонтные мастерские с их примитивным полукустарным оборудованием расположены, как правило, в областных центрах. Так, например, Курский кинотрест, имеющий 571 установку, располагает только одной ремонтной базой со штатом в 5 чел. Ряд кинотрестов вообще не имеют ремонтных мастерских, как-то: Рязанский, Марийский, Читинский и др. По РСФСР имеется всего 75 ремонтных баз, в то время как общая потребность в них выражается в 376 единиц.

Наличная сеть сельских кинопередвижек используется крайне слабо, вследствие неурегулированности транспортных средств. Автокинопередвижки простаивают значительное время из-за час-

* Датируется по содержанию документа.

тых перебоев в снабжении горючим. Гужевая сеть в равной степени имеет значительные простои из-за нерегулярного обслуживания конной тягой. Гужевая киносеть собственного конного парка не имеет. Киноорганизации требуют от колхозов бесплатного предоставления лошадей для перевозки кинопередвижек. Колхозы же законно отказываются предоставлять бесплатно средства передвижения.

Существенное значение для эксплуатации звуковых автокинопередвижек имеет вопрос о гараже. В результате отсутствия гаражей ценная аппаратура и оборудование подвергаются порче и расхищению. До сего времени строительство гаражей для автопередвижек не производится. Вместе с тем не урегулирован вопрос предоставления райисполкомами соответствующих помещений для этой цели.

Огромное влияние на состояние киноработы на селе имеет крайне неудовлетворительное культурно-бытовое положение сельских киноработников. Киномеханики передвижек по условиям и характеру своей работы в течение 24 дней в месяц находятся в маршруте, переезжая из одного населенного пункта в другой. Ведя полукочевой образ жизни, киномеханик в свободное от работы время нуждается в культурном отдыхе. Между тем общежития для киномехаников находятся в крайне неудовлетворительном состоянии, культурной и политическо-воспитательной работы с киномеханиками, как правило, не ведется.

Такие условия работы приводят к чрезвычайной текучести кадров киномехаников. Так, например, по Свердловской области более 200 киноустановок бездействуют из-за отсутствия киномехаников. Только по одной Амурской области ДВК за 1937 год ушли с работы 75 механиков кинопередвижек.

Этими же причинами объясняется чрезвычайно быстрый износ фильмофонда. Например, по Ленинградской области за 1937 год в силу износа списано 800 копий звуковых фильмов. Научным опытом, подтвержденным практикой работы многих киномехаников, установлено, что фильмокопия при нормальных эксплуатационных условиях может дать 700—800 и более сеансов. На деле же средний срок службы фильмокопии, по данным Союзпроката, составляет в среднем по СССР 149 сеансов.

Особо следует отметить, что обслуживание звуковыми кинонаселения национальных районов находится в исключительно безобразном положении. Звуковые фильмы в большей своей части выпускаются с русской разговорной речью. Несмотря на это, до сего времени не организован не только дубляж (перевод фильма с одного языка на другой), но даже не проводятся такие элементарные мероприятия, как пояснение содержания фильма путем надписей на национальном языке. Содержание фильма поясняется непроверенными, безграмотными переводчиками в процессе его демонстрирования, которые нередко искажают содержание кинокартины.

Все это вместе взятое свидетельствует, что последствия вредительства в области кинофикации села и организации проката кинофильмов ликвидируются явно неудовлетворительно.

Отдел культпросветработы ЦК ВКП(б), сообщая о вышеизложенном, просит поручить СНК СССР рассмотреть вопрос о состоянии кинообслуживания сельского населения СССР и принять необходимое решение.

Зав. сектором Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) Стуков¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 956. Л. 209—212. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке резолюция А.А.Жданова «Повестка ОБ. Жданов». В левом верхнем углу документа имеется помета: «По указанию т. Андреева вопрос с повестки ОБ снять. 19.II.39 г.». Имеется штамп Техсекретариата ОБ ЦК ВКП(б) с входящей датой — 11 сентября 1938 г.

**Записка зам. зав. Отделом школ ЦК ВКП(б) А.Я.Жукова
в Оргбюро ЦК ВКП(б) о выполнении Комитетом по делам
кинематографии при СНК СССР постановления Оргбюро
о реорганизации ВГИК**

[Ранее 4 октября 1938 г.]*

В контроль Оргбюро

Решением Оргбюро от 2 августа¹ Комитету по делам кинематографии при СНК СССР предложено реорганизовать Всесоюзный государственный институт кинематографии в Институт обычного типа с 4-летним сроком обучения. Данное решение выполнено частично.

Факультеты типа Академии — сценарный и режиссерский ликвидированы. Слушатели — 24 чел. переведены на краткосрочные курсы повышения квалификации.

Проведен прием на 1 курс кинооператорского факультета. Составлен учебный план и утвержден ВКВШ.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР не выполнил решение ЦК ВКП(б) о создании сценарного и режиссерского факультета институтского типа. Прием на сценарный и режиссерский факультеты будет проведен в 1939 году².

Зам. зав. Отделом школ ЦК ВКП(б)

Жуков³

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 872. Л. 125. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ 2 августа 1938 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «в целях улучшения подготовки кадров кинематографии ликвидировать существующие во Всесоюзном институте кинематографии факультеты типа академии — режиссерский и сценарный, организовав факультеты: сценарный, режиссерский, художественный и операторский, со сроком обучения 4 года и приемом на общих основаниях» (там же. Д. 649. Л. 11).

² 17 февраля 1939 г. А.Я. Жуков доложил в ЦК ВКП(б), что решение Оргбюро ЦК выполнено полностью, вопрос с контроля ЦК был снят (там же. Д. 872. Л. 126).

³ Имеется делопроизводственная помета: «Получено 4.X.38 г.».

* Датируется по содержанию документа.

[Не позднее 2 декабря 1938 г.]*

I. Исторические темы

1. «Богдан Хмельницкий»

Сценарий А.Корнейчука.

О борьбе украинского народа против польских угнетателей Украины. Сценарий живо рисует все напряжение борьбы украинского народа. Показано сражение с войском коронного гетмана Стефана Потоцкого под Желтыми Водами и разгром поляков соединенными силами казаков, крестьян и татарских войск Тугай-Бея. Вскрыта попытка поляков через подкупленную казацкую старшину и лазутчика иезуита Лизогуба внести разложение в войско Хмельницкого и отравить Богдана. Показана ориентация Хмельницкого на присоединение Украины к Москве.

2. «Ключи Берлина».

Сценарий А.Глоба и В.Волькенштейна.

О сокрушительном поражении немцев русскими войсками в эпоху Семилетней войны. Сценами взятия Берлина русскими войсками и передачи им ключей от Берлина завершается сценарий. Сценарий разработан с целью создать фильм, наносящий удар всем современным фашистским попыткам возвеличения «Фредерикуса Рекса». Очень ценными являются в настоящем сценарии также характеристики деятельности Ломоносова в деле укрепления вооружения русской армии. Ломоносов разрабатывает вопросы улучшения русской артиллерии, которая сыграла решающую роль в победе русской армии в сражении с прусской армией при Кунерсдорфе.

II. Оборонные темы

1. «Павел Фадеев»

Сценарий М.Гиндина и Ю.Лаптева.

Об обороне наших Дальневосточных границ; сценарий в основном посвящен характеристике мужества, несокрушимой стойкости пограничного бойца Павла Фадеева, захваченного в плен японцами. Сценарий рисует положение в Маньчжурии, подготовку японской агрессии и тот сокрушительный отпор, который получают всякие попытки военных и иных провокаций со стороны японской военщины.

2. «Четвертый перископ»

Сценарий Г.Блауштейна и Г.Венецианова.

Сценарий о Военно-морском флоте страны Советов, о людях флота, о его организации и боеспособности. Основные герои сценария — два брата, оба командиры, судьба и поведение которых разрешают проблемы отваги и инициативы в боевой обстановке.

* Датируется по содержанию документа.

3. «Один из нас».

Сценарий П. Лукницкого.

О воспитании красноармейца в условиях оборонного строительства на Среднеазиатской границе. В основе сценария — образ только что призванного бойца — кавалериста Ивашина, попавшего в пограничную зону. Он мечтает о борьбе с диверсантами, но еще не умеет проявить необходимую выдержку и дисциплину. Его рост и политическое усовершенствование составляют основное содержание сценария. Герой превращается в сознательного, крепкого, выдержанного бойца, который совершает подвиг. Ивашин бросается вплавь в бурную реку и своевременно предупреждает соседний погранотряд о диверсантах. Благодаря Ивашину вся банда схвачена советскими пограничниками.

4. «Будни героев»

Сценарий Я. Воловика и А. Джебальского.

О героической борьбе пограничников за неприкосновенность границы с Польшей. В основе сценария — борьба с группой диверсантов, готовящихся пробраться на советскую территорию. Сценарий изображает не только погранзаставу, но показывает жизнь рядом расположенного колхоза. Основные герои сценария — молодые пограничники и крестьяне ближайшего к погранзаставе села. Среди них выделяется старик-колхозник, задержавший 18 диверсантов.

5. «Первая вахта»

Сценарий В. Вальде.

О воспитании и учебе молодых командиров рабоче-крестьянского красного флота. Сценарий в живой комедийной форме показывает обучение молодых краснофлотцев на учебном судне. Некоторые из них с трудом приспосабливаются к сложным требованиям флотской жизни. У одного из основных героев — курсанта Терехова, неумелого и неловкого, — в результате воспитательной работы капитана, старшины и боцмана — пробуждается вера в свои силы, он справляется со сложным, рискованным заданием, ведет себя героически при спасении потерпевшего аварию катера с краснофлотцами. В финале сценария курсанты — дружный, сплоченный коллектив стойких и закаленных военных моряков.

6. «Застава номер семь»

Сценарий И. Мосашвили и Л. Эсакия.

О героической жизни и боевых буднях пограничников Грузинской ССР. Сценарий рисует формирование сознания, силы и воли грузинских, азербайджанских и абхазских колхозников, пришедших по призыву в ряды пограничных войск. Овладение большевистской бдительностью, силой ориентировки, умением распознавать врага и способностью беспощадно уничтожить его — основная тема сценария.

III. О стахановском движении

1. «Танкер Дербент»

Сценарий Ю. Крымова.

О зарождении и развитии стахановского движения в Каспийском нефтеналивном флоте. Сценарий написан по одноименной

повести автора. В основе сценария — соревнование двух танкеров, из которых один, ранее отсталый, превращается в передовое судно. Одним из ярких эпизодов сценария является изображение героического поведения моряков «Дербента», спасающих во время пожара на море, товарищей с горящего судна. Этот эпизод увенчивает характеристику роста моряков во время борьбы за стахановский рейс. Центральный образ сценария — механик Басов, организатор стахановских методов работы на «Дербенте».

2. «Асаль»

Сценарий К.Яшена.

О дружбе русского и узбекского народов, о помощи передовых русских рабочих-стахановцев национальной текстильной промышленности. В основе сценария — образ ткачихи — стахановки, приезжающей в Ташкентский текстильный комбинат и здесь, совместно с передовыми рабочими и работницами — узбеками, добивающейся высокой производительности труда. Помощь ее отсталой, недавно пришедшей в комбинат девушке Асаль позволяет последней овладеть мастерством ткацкого дела и создать еще один всеюжный рекорд. Развитию стахановского движения мешают враги народа — узбекские националисты в лице Ризаева, который расстраивает станки и тем самым срывает работу стахановцев. Ризаева разоблачают. Сценарий заканчивается большим праздником.

3. «Здравствуй, Владивосток»

Сценарий И.Кочерга и В.М.Иванова.

О кривоносском движении на транспорте, о борьбе за скоростные рейсы воинских эшелонов. В основе сценария яркие, впечатляющие образы молодого машиниста и его бригады. Реализуя предложение комбрига Красной Армии о скоростном рейсе во Владивосток, он добивается исключительных показателей работы транспорта.

IV. О социалистическом строительстве и дружбе народов

I. «Учитель»

Сценарий С.Герасимова.

О росте советских людей на повседневной массовой, культурной работе. В основе сценария — образ молодого педагога, коммуниста, демобилизованного командира Красной Армии, приезжающего к себе в колхоз и создающего в нем школу-десятилетку. С любовью и верой в свое дело герой воспитывает замечательных молодых ребят, поднимая культуру во всем колхозе в целом. Как естественное завершение — скромного, но полного энтузиазма учителя выбирают депутатом в Верховный Совет СССР.

2. «Горный поток».

Сценарий С.Евлахова, П.Бархударяна и Г.Оганисяна.

О дружбе советских народов, олицетворенной в двух кочевых животноводческих колхозах — армянском и азербайджанском. Основное содержание сценария — совместная борьба двух колхозов за рост и достижения животноводческого хозяйства. Она решается победой колхозников над всеми попытками врагов посеять между ними рознь на почве старых пережитков в быту и сорвать их хозяйственные успехи. Вредители, пытающиеся использовать, как

предлог для своей подрывной работы, женитьбу колхозника-армянина на девушке-азербайджанке, разоблачаются колхозниками.

V. О женщине, семье, молодежи и детях

1. «Садовник»

Сценарий Л.Леонова.

О современной советской семье и воспитании нового человека в условиях социалистической действительности. В центре сценария — жизнь большой семьи директора плодового совхоза; по ходу действия к нему съезжаются со всех концов страны его сыновья. Это новые люди, работающие на самых разнообразных участках социалистического строительства. Все они — патриоты своей Родины. Попытка диверсанта проникнуть в эту семью и разложить ее не удастся. Драматическая сюжетная линия сценария заканчивается получением сообщения о гибели одного из сыновей — героя подводника. На смену погибшему сыну становится друг семьи — командир Красной Армии, и второй брат — танкист.

2. «Патриот».

Сценарий А.Апсолона.

О чувстве патриотизма у советских детей. Основной образ сценария — тринадцатилетний мальчик, стремящийся прийти на смену погибшему на Дальнем Востоке брату. Сценарий рисует картину чуткой товарищеской поддержки, оказанной мальчику в школе после получения известия о гибели его брата. Руководимый патриотическим порывом школьник-пионер отправляется в Москву, желая встретиться с наркомом обороны тов. Ворошиловым и высказать свою готовность заменить брата на охране советских рубежей. Встретивший чуткое отношение командиров Красной Армии, мальчик возвращается домой, где с энтузиазмом берется за учебу, готовя из себя будущего бойца.

3. «Наездник из Кабарды»

Сценарий А.Попова.

О возникновении замечательного детского движения помощи колхозам и животноводческим фермам выращиванием молодняка. Основной образ сценария — Баразби Хамгоков, кабардинский мальчик, вырастивший коня для своего брата-пограничника, взамен лошади, убитой в бою с японцами. Сценарий ярко показывает инициативу ребят в области коневодства, жизнь и быт кабардинских колхозников.

4. «Приятели»

Сценарий Н.Таубе.

О молодежи БССР, оканчивающей десятилетку, о необходимости освоения прочных знаний как основы для приложения своих сил. В основе сценария — образ подростка Ильи Карцева, увлекшегося работой над приспособлением для автоматического раскрытия парашюта, но не располагающего достаточными математическими знаниями для решения этой задачи. Создается угроза аварии вследствие недоброкачества расчетов его конструкции. Поняв свою ошибку, Карцев рьяно берется за учебу и наверстывает упущенное во время «увлечения». Помощь школы, комсо-

мола, товарищей составляет вторую, педагогическую, сторону настоящего сценария.

VI. Антирелигиозные фильмы

1. «Камиль»

Сценарий А.Ольшанского.

О борьбе с пережитками религиозного влияния на колхозников. Место действия — высокогорный Памир. В основе сценария — изображение воздействия на отсталых стариков таджиков советского примера передовых и прогрессивных представителей молодежи и просвещения. Центральный образ сценария — комсомолец Камиль.

После неожиданного землетрясения, которое мулла объясняет как «гнев Аллаха», козни муллы разбиваются помощью пострадавшим от землетрясения со стороны пограничников; прилетает звено советских самолетов, которые привозят пищу, одежду и т.д. Затем идет переселение колхоза в долину, где колхозникам предоставлена земля, постройки и сельскохозяйственные машины.

VII. Фильмы по произведениям классиков

1. «Мои университеты».

По повести М. Горького, сценарий И.Груздева.

Экранизация известного произведения Максима Горького, составляющего третью серию трилогии («Детство Горького», «В людях» и «Мои университеты»).

VIII. Комедии

1. «Аринка»

Сценарий С.Полоцкого и М.Тевелева.

О росте молодых девушек — патриоток советской родины. Сценарий дает образ советской девушки, дочери ж/д обходчика, выросшей в далекой глуши на одном из ж/д постов Сибирской магистрали. Она борется против неправильных попыток закрыть ж/д пост, на котором она выросла. Ее идейный рост и развитие приводят ее к героическому поступку — предотвращению диверсионной попытки крушения воинского поезда. Сценарий разработан в ряде живых комедийных эпизодов.

2. «Станица Дальняя»

Сценарий Б.Чирскова.

О глубоком патриотизме советских людей, их преданности социалистической Родине и готовности охранять ее от посягательств врагов. В основе сценария изображение жизни кубанского колхоза. По ходу действия, во время маневров Красной Армии, мужчины, в виде отряда ворошиловских кавалеристов, уходят с частями, а женщины временно заменяют мужчин на всех участках колхозной жизни. По ходу маневров происходит ряд ярких эпизодов, рисующих серьезное отношение колхозников к маневрам. Написанный живым народным языком, этот сценарий ярко пропагандирует идеи готовности колхозного крестьянства к обороне страны.

3. «Девушка из Хидобани»

Сценарий П.Какабадзе и С.Салакаури.

О росте людей грузинской колхозной деревни. Основной образ сценария — девушка-стахановка одного из колхозов Грузии. За ней ухаживают несколько парней, и родители сталкиваются на этой почве как претенденты на женитьбу именно их сыновей на знатной девушке-колхознице. Далее дается комедийный показ борьбы двух колхозов за сохранение у себя знатной девушки-стахановки, собирающейся выйти замуж. Бытовые пережитки, отсталый взгляд на женщину и замужество — все это разбивается о новые социалистические отношения к труду и быту, складывающиеся на почве зажиточной колхозной жизни.

4. «Мировой парень»

Сценарий А.Белиашвили.

О грузинской советской интеллигенции, о ее молодых кадрах. Сценарий использует материал физкультурной тренировки к высокогорным походам и, с другой стороны, — материалы о деятельности научной экспедиции, разыскивающей в горах Кавказского хребта залежи вольфрамита. Сценарий развертывает перед зрителями разнообразие типы представителей советской интеллигенции. Основные герои — профессор, Заал Гарсанашвили, с громадным энтузиазмом организует исследовательскую работу в горах. В решающий момент на помощь ему приходит «мировой парень» Осико, альпинист, советский молодой человек, закаленный и духовно и физически. Несмотря на трудности и опасности, он разрешает задачу, поставленную перед экспедицией.

5. «Днепровские мелодии»

Сценарий Ф.Кравченко.

О росте культуры в колхозах и интересе колхозной молодежи к искусству, в частности музыкальному. В сценарии показан свекловичный колхоз, добывающийся высоких урожаев и сахарный завод, которому колхоз поставляет свеклу. Между колхозом и заводом идет соревнование по стахановской работе и параллельно возникает состязание между двумя музыкальными коллективами. По ходу сценария возникают комедийные ситуации, рисующие азартную борьбу обоих коллективов за победу в состязании¹.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 84—97. Подлинник, машинопись.

¹ Тематический план был подготовлен С.С.Дукельским в дополнение и в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) и СНК от 20 сентября 1938 г. (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1002. Л. 17). В своей записке 2 декабря 1938 г. он докладывал И.В.Сталину и В.М.Молотову о том, что конкурс на киносценарий закончится 1 марта 1939 г., поэтому дополнительный план производства кинофильмов на 1939—1940 гг. будет представлен к 1 апреля 1939 г. В.М.Молотов переслал этот пакет документов вместе с проектом постановления СНК А.А.Жданову с резолюцией «Прошу ознакомиться и надо на днях решить этот вопрос» (там же. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 79). Предложенный тематический план был утвержден без изменений постановлением Политбюро 26 января 1939 г. (Власть и художественная интеллигенция. С. 425—426.)

Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову
о кинофильме «Профессор Мамлок»

11 декабря 1938 г.

Секретно

Председателю Совета Народных комиссаров СССР
тов. В.М.Молотову.

В связи с успешным показом в США советской кинокартины «Профессор Мамлок»¹, очевидно, по наущению фашистских кругов, выступил нью-йоркский профессор д-р Ганс Дж. Мамлок. Он предъявил нашей организации Амкино иск в сумме 100 тыс. долларов и требует прекращения использования его имени и биографии, т.е. снятия кинокартины с экрана.

Аргументация упомянутого д-ра Мамлока построена на том, что кинокартина «Профессор Мамлок», рисующая его и его сына как явных коммунистов, используется как коммунистическая пропаганда, для распространения коммунизма.

В Чикаго и Детройте демонстрирование кинокартины первоначально не было разрешено цензурой, но когда газеты подняли шум, цензура вынуждена была отменить свое решение и кинокартина проходит с успехом и на экранах этих городов.

Дело поручено нами адвокатам.

Приложение: копия заявления.

Председатель Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР

Дукельский²

11/ХІІ—38 г.

Приложение

Копия

Принимая во внимание, что:

Фильм «Профессор Мамлок» есть представление жизни свидетеля, т.к. в нем использовано его имя и история его жизни, с небольшими изменениями;

Фильм «Профессор Мамлок» используется для распространения коммунизма, как коммунистическая пропаганда, и демонстрировать его в г. Чикаго было недавно запрещено чикагской цензурой из-за содержащейся в нем коммунистической пропаганды. Свидетель узнал об этом по статье в «Нью-Йорк Уорльд Телеграм» от 17.ХІ—38г.

Кинокритик «Нью-Йорк Таймс» Франк С.Наджент в статье в этой газете от 8. ХІ. с.г. точно так же утверждает, что этот фильм используется для коммунистической пропаганды.

Ответчики не получили какого бы то ни было разрешения или согласия, письменного или устного, от свидетеля на использование его имени или какое-либо представление о нем для каких бы то ни было целей.

Свидетель занимается практикой или профессией, этика которой не позволяет рекламы, и был подвергнут критике со стороны других представителей этой профессии за использование его имени как названия кинофильма и в объявлениях в ежедневных газетах, на щитах, в циркулярах и листовках.

Вследствие вышеуказанного использования имени свидетеля ответчиками, наличия фильмов, представляющих жизнь свидетеля и публикации имени свидетеля вышеуказанным образом, свидетель понес серьезный и непоправимый урон, и его репутации нанесен ущерб, против которого, как он был информирован своим адвокатом, нет соответствующего средства в законе.

В результате подобного использования имени свидетеля и представления его жизни свидетель подвергается насмешкам и презрению. Свидетель не заинтересован в коммунизме, а фильм, демонстрируемый ответчиками, показывает сына свидетеля как явного коммуниста и показывает, что свидетель выгоняет сына из дому. Ни свидетель, ни его сын не заинтересованы никоим образом в коммунизме и в распространении коммунизма или коммунистической пропаганды.

Все вышеизложенные действия ответчиков были произведены без согласия свидетеля, сознательно, преднамеренно и незаконно, причинив непоправимый ущерб свидетелю.

Вследствие всего вышеизложенного свидетель просит об издании предписания, запрещающего ответчикам использовать имя свидетеля и представление его жизни в фильмах или в театрах, или в объявлениях в газетах, или где бы то ни было, а также просит о каком-либо дальнейшем облегчении, какое суд найдет справедливым и соответствующим.

Профессор д-р

Ганс Дж. Мамлок

Показано под присягой 19/XI—1938 г. Виллиам Гиззе. Ходатай по делам, Нью-Йорк.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 70—72. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Черно-белый фильм «Профессор Мамлок» — авторы сценария и режиссеры А.Минкин и Г.М.Раппопорт — считается первым художественным фильмом-кинодрамой, сделанной на тему гитлеровского антисемитизма, который поведал об убийствах евреев в Германии. Фильм снят по мотивам пьесы немецкого писателя-антифашиста Фридриха Вольфа (жил в эмиграции в Москве). В сюжете фильма — история преследования известного немецкого хирурга. Его сын симпатизирует коммунистам, а затем становится лидером подпольной ячейки компартии. Соперники врача при

этом используют самые недопустимые методы для того, чтобы выгнать его из клиники.

² Позднее, 23 марта 1939 г., С.С.Дукельский направил телеграмму полпреду СССР в Швеции А.М.Коллонтай и торгпреду Давыдову по вопросу о недопустимости купюр в фильме «Профессор Мамлок». Он отметил, что цензурные купюры «несомненно принижают политическую остроту картины. Принципиально не можем создавать прецедента, так как добились показа наших фильмов полностью» (там же. Л. 74). Переслав свой ответ В.М.Молотову, С.С.Дукельский добавил, что вопрос согласован с А.И.Микояном (там же. Л. 73).

**Письмо группы советских кинорежиссеров В.М.Молотову
с предложением об изменении закона
об авторском праве**

[Не позднее 20 декабря 1938 г.]*

Председателю Совета Народных комиссаров СССР тов.
В.М.Молотову.

От режиссеров советской кинематографии
(фамилии обозначены на особом листе).

Нам стало известным намерение Комитета по делам кинематографии обратиться в законодательные органы страны с предложением об изменении действующего закона об авторском праве¹.

Сущность предложения сводится к лишению режиссеров кино авторского права и к замене его премированием (по-видимому, в форме потиражной оплаты).

Такого рода проекты исходят из неправильного понимания творческого значения роли режиссера в процессе создания фильма. Поэтому их реализация могла бы принести не пользу, а вред.

Вопрос нельзя свести к замене одной формы оплаты (авторских отчислений) другой формой (премированием, потиражной оплатой). Речь идет об ином — о непризнании за режиссером кино прав автора фильма.

Между тем именно сознание своего значения в фильме как одного из авторов порождает в режиссере чувство огромной творческой ответственности. Это чувство является одним из основных стимулов, мобилизующих всю волю, все умение и весь творческий энтузиазм режиссера на создание подлинных произведений советского киноискусства.

Бесспорное положение, что кинодраматург и кинорежиссер вдвоем являются равноправными авторами фильма, подтверждено реальной действительностью, всем ходом исторического развития советской кинематографии, творческим характером всех тех советских фильмов, которые партией и правительством были оценены как победы на фронте искусства.

Проекты, сводящиеся к лишению режиссеров кино авторского права, рождены не изучением реальной производственной и творческой действительности, не жизнью, а глубоко кабинетными и абстрактными рассуждениями.

Излюбленным доводом сторонников лишения кинорежиссера авторского права является соображение о том, что театральные

* Датируется по содержанию документа.

режиссеры не пользуются авторским правом на постановку спектакля.

Между тем это не довод, а поверхностная аналогия. Она не разъясняет, а затуманивает вопрос.

В отличие от пьесы, сценарий ставится только одним режиссером и при этом единственный раз. Отсюда очевиден удельный вес кинематографической постановки сравнительно с театральной.

К тому же пьеса есть произведение самостоятельное и законченное, непосредственно приспособленное для постановки. Литературный сценарий этого самостоятельного и законченного характера не имеет. Этим объясняется необходимость кроме литературного сценария писать также режиссерский сценарий. Здесь режиссер в процессе самостоятельной литературно-художественной работы претворяет в кинематографические образы творческий замысел литературного сценария.

Этого этапа не знает театр. В кино этот этап важнейший. Анализ любого советского фильма (а тем более лучших фильмов) приводит к неизбежному заключению, что кинодраматург и кинорежиссер являются равноправными авторами фильма.

Ясное выражение этой мысли в законе имеет огромное принципиальное значение.

Формула авторского равноправия кинодраматурга и кинорежиссера подчеркнет одинаковое двух этих категорий ведущее творческое начало в создании фильма как произведения искусства.

Формула авторского равноправия кинодраматурга и кинорежиссера ликвидирует попытки договорного установления взаимоотношений между ними в каждом отдельном случае.

Исчезнет практика «аптекарского» измерения долей авторского участия. Независимо от объема помощи, оказанной режиссером драматургу в процессе создания литературного сценария, и независимо от обратных случаев, общий принцип творческого равенства станет единственным мерилем взаимоотношений.

В области авторского права этот принцип должен, конечно, опираться и на материальное равноправие.

В случае пересмотра действующего закона речь, таким образом, должна идти не о лишении кинорежиссеров авторского права, но об уравнивании их в этом вопросе с кинодраматургами².

Нам представляется, что авторский характер работы кинорежиссера как художника, создающего самостоятельные произведения искусства, не должен ставиться под сомнение. В противном случае стимулировался бы взгляд на режиссера как на ремесленника. А это не в интересах советского искусства³.

Режиссеры-орденоносцы: (подписи)

Заслуженные деятели искусств: (подписи)

Заслуженные артисты Республики: (подписи)

Режиссеры: (подписи)

Перечень фамилий режиссеров,
подписавших обращение к Председателю Совета
Народных Комиссаров СССР тов. В.М.Молотову по вопросу
об авторском праве.

В скобках обозначены основные постановки
этих режиссеров.

Режиссер, орденоносец Е.Дзиган («Мы из Кронштадта», «Если завтра война»). М.Ромм («Пышка», «Тринадцать», «Ленин в Октябре»). В.Петров («Гроза», «Петр I»). С.Васильев, Г.Васильев («Чапаев», «Волочаевские дни»). Л.Трауберг («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона»).

Г.Козинцев — " —

Ф.Эрмлер («Крестьяне», «Встречный», «Великий гражданин»). Г.Александров («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга»). Дзига Вертов («Колыбельная», ряд документальных фильмов).

Заслуженный деятель искусств С.Юткевич («Человек с ружьем», «Встречный»). С.Эйзенштейн («Броненосец "Потемкин"», «Александр Невский»). Г.Рошаль («Петербургская ночь», «Зори Парижа», «Семья Оппенгейм»). А.Ивановский («Иудушка Головлев», «Дубровский»). В.Корш («Искатели счастья»).

Заслуженный артист республики Э.Шуб («Падение династии Романовых», «Страна Советов»).

Режиссер И.Хейфиц («Депутат Балтики»).

А.Зархи — " —

Ю.Райзман («Летчики», «Последняя ночь»).

С.Герасимов («Семеро смелых», «Комсомольск»).

М.Донской («Детство Горького», «В людях»).

А.Мачерет («Дела и люди», «Родина зовет», «Болотные солдаты»).

И.Трауберг («Голубой экспресс», «Сын Монголии»).

В.Вайншток («Дети капитана Гранта», «Остров сокровищ»).

В.Строева («Поколение победителей»).

В.Легошин («Песнь о счастье», «Белеет парус одинокий»).

В.Браун («Королевские матросы»).

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 57—59. Копия, машинопись.

¹ 5 июля 1938 г. было опубликовано постановление СНК СССР «Об изменении порядка финансирования производства художественных фильмов», определяющее, что производство начинается после тщательной подготовки. Сметы утверждаются КПДК, причем проекты до полутора миллионов рублей утверждаются начальником Главного управления по производству художественных фильмов, а свыше этой суммы представляются на утверждение председателя Комитета. Госбанк будет выдавать деньги каж-

дую декаду. Студии отныне не могли получать отчислений от проката выпущенных картин. См. директивную статью Н.Леонтьева «Новый порядок финансирования производства» (Кино. 1938. 5 июля), а также А.Зеленов, «Вредная практика» (там же. 11 июля). В последней статье разгрому подвергалась система принудительного соавторства в кино, а по сути, царившая вакханалия вокруг раздела авторского гонорара.

² Окончательно система оплаты труда деятелей киноискусства сложилась к концу 1938 г., когда Комитет в соответствии с постановлением СНК СССР издал приказ о зарплатах работников советского кино. Отныне кинорежиссеры должны были получать от 6 до 50 тыс. руб. за фильм, кинооператоры — от 2 до 15 тыс. в зависимости от метража и качества работы. Независимо от оплаты фильма устанавливались фиксированные зарплаты: для режиссеров 1200—2000 руб. в месяц, а для операторов — 1000—1500 руб. Воспрещалось привлечение к работе тех людей, которые имели отношение к составлению тематического плана данной студии (см. передовую статью «Новая система оплаты труда творческих работников кинематографии» и статью С.С.Дукельского «За высокие темпы, качество и производительность труда» в газете «Кино» за 5 января 1939 г.).

³ Это письмо по указанию В.М.Молотова 20 декабря 1938 г. было направлено Л.М.Кагановичу, А.И.Микояну и Н.А.Булганину (там же. Л. 51). См. также док. № 190.

**Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову
о письме группы советских кинорежиссеров об изменении
закона об авторском праве**

28 декабря 1938 г.

Секретно

Председателю Совета Народных комиссаров Союза ССР
тов. В.М.Молотову.

Заявление группы режиссеров¹, как это видно из его текста, основано на слухах.

Это обнаружилось при первом же обсуждении постановления Совета Народных Комиссаров о системе оплаты кинорежиссеров и кинооператоров.

На этом совещании видный режиссер, из числа подписавших упомянутое заявление — Л.Трауберг, поставивший кинокартины «Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона», откровенно подчеркнул, что заявление, поданное Вам, беспочвенно и основано на различного рода пересудах и сплетнях. Больше того, он говорит, что доволен постановлением Совета Народных Комиссаров, отвечающим интересам режиссеров не только с моральной, но и с материальной стороны.

Трауберг сказал*: «...Недавно мы получили сведения, что вот от режиссеров отнимут авторство, а все авторство будет отдано сценаристам. Нас это бесило и бесило не в связи с материальной заинтересованностью. Бесило потому, что нам казалось, что это есть притязания утвердить сценариста, как основное звено в картине. Недавно ряд режиссеров по этому поводу писали письмо, где просили установить, в какой мере режиссер и сценарист соответствуют друг другу. Именно сейчас мне кажется, что Комитет проводит то, что в дальнейшем даст возможность определить, что же такое режиссер в авторском плане... Я очень доволен этим постановлением и думаю, что цифры нас — режиссеров устраивают...»

Другой, не менее видный режиссер, тоже из числа подписавших упомянутое заявление, — М.И.Ромм, поставивший кинокартины «Ленин в Октябре», «Ленин» и другие, высказался и этом же духе.

Ромм сказал: «...Авторские деньги — это деньги более или менее шальные... И если смотреть с какой-то широкой точки зрения на это дело, то это явление, которое должно прекратиться и в смысле масштабов, и в смысле некоторой, не совсем полной, что ли, социалистичности этого заработка, несоответствия его духу советского государства... Поэтому отмену авторских для категорий кинорежиссеров надо понимать, как я думаю, главным образом

* Здесь и далее отточие документа.

так, что это начало вообще пересмотра оплаты работников искусства...»

Третий из числа подписавших это же заявление, поставивший кинокартины «Детство Горького» и «В людях», режиссер М.Донской, аналогично высказался.

Донской отметил: «Я Вам откровенно скажу, товарищи, когда я узнал, нас было несколько товарищей, мы сразу подумали, что все перевернулось... Но, когда мы успели серьезно подумать, подойти к этому вопросу, насколько можно было за короткий срок, поняли, что легче будет... Средний заработок режиссера я считаю даже лишь 50 тыс. руб. и задаю себе вопрос, как гражданин, совершенно объективно, великолепный специалист, прекрасный инженер, человек на самолетах, на моторах которого устанавливают мировые рекорды, возьмем самую крупную, ведущую прослойку советской интеллигенции, я себя отношу к этой прослойке советской интеллигенции, и я говорю — достаточно мне 50 тыс. рублей? Достаточно, спасибо за эти 50 тысяч рублей... Тому, кто выйдет и будет кричать ура, можно не верить. Это, помните, как в свое время, когда было постановление о перестройке советской кинематографии, вышел один режиссер и сказал, что он сразу понял, а дело было глубже. Оказалось, что для того, чтобы перестроить кинематографию, нужно было перестроить психику людей... Деньги государственные стали считать, ко времени стали относиться бережно, стали делать отличные картины в сроки, которые были установлены правительством. Но сразу это нельзя было понять и это вполне закономерно...»

Таким образом, сами режиссеры, подписавшие заявление, отрещиваются от него теперь.

Необходимо отметить, что участники совещания, на котором кроме режиссеров московских студий участвовали режиссеры ленинградской, тбилисской и киевской студий единодушно указывали, что оздоровление системы оплаты творческого труда назрело, и требовали распространения новой системы и на оплату сценаристов.

Так, Ромм заявил: «...Комитет сделал бы правильно, если бы поднял этот вопрос и в отношении авторов сценария для того, чтобы он был окончательно решен... чтобы не было никаких возможностей, лазеек, а была бы установлена определенная оплата за сценарий, скажем, на уровне того, что получает режиссер за год работы. Чтобы сценаристы получали свои в лучшем случае 60—70 тысяч за сценарий хороший, за средний — тысяч 20—30—40 и чтобы они были в этом смысле приравнены. Тогда отношения между людьми будут окончательно установлены.»

Трауберг тоже останавливался на этом вопросе, указав: «Я, как режиссер Трауберг, вызываю писателя Трауберга на соревнование и считаю, что не пора ли подумать об отмене ренты и неустойчивости вариаций заработка и для сценариста советской кинематографии... Давайте мы, кинематографисты, будем считать, что оплата должна идти за конкретное произведение, а не в зависимости

оттого, что человек когда-то что-то написал и получает за это 4 года. Нас стимулируют тем, что, отменяя авторские, вводя постановочные договора, нас заставляют работать. Давайте и сценаристов стимулировать, но и они должны получать не за старое деньги, а за то конкретное, что они принесут и положат на стол. Вот когда это будет, они станут честными нашими товарищами и, может быть, мы еще больше, еще теснее сплотимся на почве общего счастья».

То же, как указывалось выше, отмечали и другие ораторы.

Ни одного выступления, в какой-либо мере отстаивающего существующую систему авторских отчислений, не было.

Председатель комитета по делам кинематографии при СНК
СССР

Дукельский

28.XII.—38 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 52—56. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 189.

Статья А.Дубровского и А.Воложенина
«Почему мало кинокартин» об ошибках в работе
С.С.Дукельского

30 декабря 1938 г.

Киноискусство у нас представляет огромную силу. Оно формирует сознание миллионов людей, будит и укрепляет патриотические чувства, поднимает народ на борьбу за коммунизм. Именно поэтому враги, пробравшиеся к руководству кинематографией, всячески пытались затормозить развитие советского кино, стремились увести его в сторону от жизни, вытравить из него идейность и политическую остроту. Наша славная разведка под руководством Центрального Комитета партии разоблачила и выкорчевала вредителей из кино.

Более девяти месяцев назад советское правительство приняло ряд постановлений, направленных к коренному улучшению производства кинокартин, к укреплению трудовой и финансовой дисциплины в кинопромышленности. В своем решении от 28 марта 1938 г. Совнарком СССР установил, что в киностудиях царит беспхозяйственность, огромные коллективы работников месяцами простаивают, выпускается большое количество брака, разбазариваются государственные средства. В результате советский зритель остается без художественных фильмов. Совнарком СССР потребовал быстрой ликвидации всех этих последствий вредительства и использования технической базы киностудий на полную их мощность. Решениями правительства были созданы все условия для роста нашего кино, для правильного и наилучшего использования имеющихся сил и средств для резкого увеличения выпуска художественных фильмов. Однако Комитет по делам кинематографии до сих пор плохо выполняет постановление Совнаркома СССР. В производстве кинокартин не наступило улучшения. Многие из тех безобразий, которые были отмечены правительством, остались и существуют по сей день.

За истекший год на экраны выпущено 34 полнометражных художественных фильма. Не выполнено обещание дать новые фильмы на современную тематику. Из 34 художественных картин 20 — исторические и историко-революционные. Из 12 современных картин нет ни одной, которая являлась бы выдающимся произведением искусства, вывела бы во весь рост людей, строящих социализм, показала величие сталинской эпохи. Недостаток полнометражных фильмов Комитет пытался пополнить выпуском шести сборных программ, составленных из короткометражек, преимущественно детских («Сказка о рыбаке и рыбке», «Человек рассеянный», «Педро», «Иностранка» и т.д.). Выпускались на массовый экран также отдельные картины студий техфильмов и документально-хроникальные. Но и вместе со всеми этими картинами общее число их в этом году (52) меньше, чем в прошлом (63). Художественных фильмов в 1938 г. выпущено на 25% меньше, чем в 1937 г. Среди новых фильмов нет ни одного, который бы, начиная

со сценария, был сделан в 1938 году. Из 34 картин выпущенных, 27 картин находились в производстве еще с 1937 года.

Никаких объективных причин для уменьшения выпуска картин в истекшем году не было. Наоборот, огромный подъем среди кинороботников, наличие большого числа режиссерских кадров (более 150 чел.), мощная техническая база — все это давало возможность резко увеличить производство художественных фильмов. Почему же произошло уменьшение выпуска в 1938 году? Основная причина — искусственное сокращение производства, длительный простой почти всех киностудий.

Трудно поверить, что при огромном недостатке картин и всевозрастающей потребности в них руководитель Комитета по делам кинематографии тов. Дукельский сознательно лишил миллионы советских зрителей новых фильмов. Однако это факт. Именно он, а никто другой снял с производства более 30 картин, которые готовились к выпуску в 1938 году. На производство этих фильмов студии уже затратили свыше 10 миллионов рублей. Некоторые из фильмов были почти закончены. Так, например, Одесская студия привезла в Москву для сдачи комитету готовый фильм «Старая крепость», но тов. Дукельский отказался его смотреть, заявив, что у него в плане нет такой «темы». Другой фильм «Розовое и голубое» (по пьесе детской писательницы Бруштейн) был просмотрен тов. Дукельским в присутствии съемочного коллектива. Фильм произвел сильное впечатление. Дукельский поздравил группу с творческой удачей и... приказал разломать уже поставленные декорации, которые были нужны для того, чтобы снять один эпизод и закончить фильм полностью. Люди плакали, выполняя этот дикий приказ.

К 20-летию Ленинского комсомола Киевская киностудия готовила фильм «Как закалялась сталь» по роману Н.Островского, одной из самых любимых книг нашей молодежи. Тов. Дукельский росчерком пера запретил работать над этой картиной. Студия Мосфильм готовила к юбилею комсомола 2 картины: «Рожденные бурей» по роману Н.Островского и «Первые комсомольцы» по сценарию Шведова. И эти фильмы были исключены из плана. В результате к 20-летию комсомола страна не получила ни одной художественной кинокартины о молодежи. Были сняты с производства фильмы «Бауман» и «Лена» (о Ленском расстреле рабочих). Снятой с плана оказалась и картина о великом русском полководце Суворове.

Из 8 картин, находившихся в производстве в Тбилисской киностудии, было снято с производства 7. Осталась только одна уже закончившаяся постановка «Великое зарево». Огромный успех этого фильма свидетельствует о наличии в грузинской киностудии исключительно талантливых сил, о высокой производственной культуре. И можно не сомневаться в том, что советский зритель в этом году увидел бы еще не одно выдающееся произведение грузинской кинематографии, если бы не более чем странные приказы тов. Дукельского. Зритель увидел бы картину «Из искры» (режиссера Шенгелая) о зарождении большевистской партии в Закавказье и о роли в ее организации товарища Сталина; фильм «Алька-

сар», посвященный героической борьбе испанского народа, современную колхозную комедию «У голубого озера», снимающуюся в Абхазии и на 3/4 уже законченную, и еще три фильма.

Свои действия тов. Дукельский объяснял тем, что он должен был круто повернуть советскую кинематографию к современной тематике. Но среди снятых с производства фильмов мы видим ряд картин на темы сегодняшнего дня. Таковы, например, тщательно подготовленная постановка фильма «Ленинградцы» режиссеров Хейфица и Зархи, авторов «Депутата Балтики», фильм «Люди наших дней» — продолжение «Поколения победителей», фильм о стахановском движении на транспорте «Зеленая улица», заснятый уже на 70%.

Особенный «размах» т. Дукельский проявил в запрещении картин, предназначенных для детей и юношества, забывая, что в нашей стране одних школьников — 33 миллиона. По приказу Дукельского были прекращены работы над интересными и разнообразными по тематике фильмами: «Таинственный остров» по Жюль Верну, «Оливер Твист» по Диккенсу, цветной фильм «Лампа Алладина» по сказкам Шахерезады, «Джордано Бруно» о великом ученом-астрономе, сожженном попами на костре, приключенческий фильм «Золотой запас» и др.

Всю «операцию» по снятию с производства более 30 картин тов. Дукельский проводил в порядке грубого администрирования, без предварительного обсуждения этого мероприятия с творческими работниками. Настойчивая просьба многих режиссеров и руководителей студий пересмотреть это решение как ничем необоснованное, идущее вразрез с государственными интересами, осталась безрезультатной. Административный пыл тов. Дукельского дорого обошелся государству. На экраны не поступило свыше 30 новых фильмов, которые в большинстве могли быть закончены и выпущены в текущем году. Поскольку каждая картина в первый же год выпуска в среднем приносит 20 миллионов рублей сборов, ущерб, нанесенный тов. Дукельским государству, измеряется сотнями миллионов.

Бесспорно, что советскую кинематографию нужно решительно поворачивать к боевым темам современности, но делать это надо было без всякого ущерба для производства и для зрителей. Пока Комитет готовил выпуск картин по новому тематическому плану, студия должны были заканчивать начатые постановки. На деле получилось совсем иначе. Запретив производить постановки, которые шли в студиях, Комитет не смог дать сразу же новые сценарии. В итоге киностудии оказались в длительном простое. В течение многих месяцев сотни творческих работников были обречены на вынужденное безделье. Так тт. Пудовкин и Доллер в течение года ничего не снимали. Только в январе 1939 года они приступают к съемкам картины «Минин и Пожарский». В такое же положение попали и почти все остальные режиссеры, у которых были сняты с производства постановки.

В то время когда правительство требовало загрузить киностудии полностью и установить в них работу в три смены, сделать так, чтобы никто не гулял без дела, а все были заняты производ-

ством фильмов, Комитет по делам кинематографии обрек огромную массу работников на безделье, не сумел обеспечить производство новыми сценариями. В течение весенних и летних месяцев, наиболее благоприятных для съемок, большинство режиссеров, к сожалению, ничего не снимали. Среди них — известные всему миру мастера: Г. и С. Васильевы, Эрмлер, Александров, Дзиган, Барнет, Райзман, Хейфиц и Зархи, Бек-Назаров, Шенгелая, И. Трауберг, Вертов, Э. Шуб. Десятки молодых режиссеров пришлось временно перевести в сорежиссеры и ассистенты, но и в этом звании многие оставались без дела. Ряду режиссеров вовсе не нашлось места в кинопроизводстве. Не работает, например, заслуженный деятель искусств Л. Кулешов, режиссер Файнциммер, поставивший «Балтийцы», режиссер Турин, автор «Турксиба» и «Бакинцев», режиссеры Вернер, Касьянов и др. Комитет почему-то установил такой порядок, при котором даже готовые сценарии лежат месяцами без движения, в производстве они могут пускаться лишь после того, когда Комитет опубликует тематический план. Таких планов в прошлом году появилось два. Опубликовав первый план 3 апреля 1938 года, Комитет обещал дать дополнительный план на позднее 1 июля и план на 1939 год не позднее 1 августа. Но этого не выполнил. План появился только 22 сентября. И снова Комитет обещал опубликовать не позднее 15 ноября дополнительный план фильмов, которые будут ставиться в 1939 г. Срок этот прошел уже давно, а обещанного плана все нет¹. Этим срывается равномерность загрузки студий, непрерывность производства. Из-за того, что дополнительный тематический план прошлого года был опубликован с запозданием почти на три месяца, студии не могли использовать лето для натуральных съемок. Поэтому большинство новых картин, находящихся сейчас в производстве, будут сниматься уже летом 1939 года. В результате из 78 картин, предусмотренных планами прошлого года, почти половина еще не начата съемками. Утверждая сценарий только «порциями» и задерживая планы, Комитет тем самым затягивает и удорожает производство картин, плодит простои и безделье. В фильме «Веселая Москва» предполагалось заснять работы по реконструкции ул. Горького. Сценарий был готов в апреле, но почти целое лето комитет не разрешал снимать картину. Восьмиэтажные дома были построены скорее, чем Комитет «собрался» пустить картину в производство.

В сценарии «Моряки» изображается жизнь нашего Военно-морского флота, фильм нужно было снимать летом, а между тем разрешение Комитета на съемки последовало только осенью. Та же история повторяется и с картинами, которые должны сниматься на зимней натуре. Киевская киностудия представила в Комитет 6 сценариев, из них один на зимней натуре, и как раз в отношении этого единственного зимнего сценария «Ветер с востока» тов. Дукельский сообщил: «Пусть полежит до марта...»

Ясно для всех, что сценарии, принимаемые к производству, должны запускаться по мере их готовности. Но это, к сожалению, не ясно лишь для тов. Дукельского.

Решением Совнаркома СССР в Комитете по делам кинематографии и в киностудиях созданы сценарные отделы. На них возложена задача «обеспечить производство картин сценариями, широко привлекая к этой работе писателей, драматургов и начинающих авторов». Казалось бы, Комитету и студиям нужно было сосредоточить исключительное внимание на работе сценарных отделов. Но этого нет. Во многих студиях и в самом Комитете сценарные отделы до сих пор не укомплектованы квалифицированными кадрами. Сценарный отдел Комитета, по существу, превратился в бюрократическую инстанцию, где месяцами задерживаются готовые сценарии.

Волокита с утверждением сценариев усугубляется тем, что все они после приема в сценарном отделе еще раз утверждаются в художественно-производственном управлении Комитета. В этом управлении сидят другие консультанты, и они, как правило, заставляют снова перерабатывать сценарий. Сценарий «Ночь в сентябре» переделывается в режиссерском варианте уже шестой раз, хотя он уже давно принят. Комитет не только не ликвидировал бюрократической волокиты и неразберихи с утверждением сценариев, но еще более ухудшил положение. Вместо одного управления, утверждавшего сценарии, теперь в Комитете работает два, совершенно независимых друг от друга.

Комитет обязан утверждать сценарии и бороться за высокое их качество, но это должно производиться гораздо быстрее, чем сейчас. Если студии представляют плохие работы, то надо заниматься не штопаньем каждого сценария (при росте производства на это не хватит ни времени, ни людей!), а помочь отстающим студиям так организовать дело, чтоб в Комитет посылались только художественно-полноценные сценарии. Кстати сказать, для контроля над сценариями и картинами в Комитете теперь имеется орган, специально для этого предназначенный: Главное управление по контролю за репертуаром, недавно постановлением правительства переданное в части кино в Комитет. Задача же оперативных отделов Комитета, в том числе и сценарного, состоит в другом — в помощи студиям, особенно окраинным в их развитии и укреплении, как основных производственных ячеек, в которых создаются картины. Этой задачи Комитет не выполняет. Из-за преступной волокиты создалась реальная угроза срыва зимних съемок по плановым картинам Мосфильма («Поднятая целина», «Романтики»).

Комитет без конца занимается мелочной опекой над кинематографией всего Советского Союза, с упоением «командует» в вопросах работы писателя, режиссера, композитора. Комитет сам назначает режиссеров, сам утверждает актеров, сам выбирает музыку. Вместо того чтобы возглавить творческую энергию и инициативу киноработников, опереться на лучших из них, привлечь к художественному руководству ведущих мастеров, которыми по праву гордится советская кинематография, не только создавать сценарии силами писателей и кинодраматургов, но и улучшать это дело с их же помощью. Комитет стал на путь ведомственно-бездушного «уп-

равления» киноискусством, на путь административных приказов в вопросах творческой жизни кинорботников и их труда.

Как сообщает газета «Кино», в 1939 году Комитет по делам кинематографии планирует выпустить 55 художественных полнометражных фильмов. Это значит, что Комитет снова предполагает культивировать в студиях безделье, искусственно насаждать простои, лишая кинорботников возможности ставить фильмы.

В то время как вся страна борется за трудовую дисциплину, когда объявлена война прогульщикам и дезорганизаторам производства, Комитет по делам кинематографии в течение 1938 сам занимался тем, что делал людей невольными прогульщиками и предполагает продолжать это и в 1939 году. Такое намерение находится в резком противоречии с действительностью. Одна только киностудия Ленфильм может дать в 1939 г. 20 картин, как об этом на днях писал в «Известиях» директор студии тов. Лотошев. Не менее может дать Мосфильм — крупнейшая студия Союза. Студии требуют увеличения планов. Мощностъ технической базы, наличие творческих кадров позволяют увеличить производство по крайней мере в два раза и давать в год свыше 100 полнометражных художественных фильмов. Режиссеры требуют постановок, хотя делать картины быстро и хорошо, доказывают это уже на ряде замечательных фильмов, поставленных в кратчайшие сроки («Ленин в Октябре», «Александр Невский»). Писатели требуют, чтобы их сценарии не лежали в канцеляриях, а направлялись в производство. И наконец, страна требует картин! Много картин. Единственной причиной того, что у нас мало картин является, как мы видим, из рук вон плохая работа Комитета по делам кинематографии, невыполнение им решений правительства, антигосударственное сокращение производства и уменьшение выпуска картин, порочное планирование и занижение планов, бюрократические извращения в работе.

Не изжиты еще и не выкорчеваны остатки вредительской системы, препятствующей росту советского кино. Устранение этих препятствий является неотложной задачей всех работников кинематографии.

Кинорботник²

30 декабря 1938 года

Авторы: А.Дубровский

А.Воложенин

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 987. Л. 4—13. Копия, машинопись.

¹ См. док. № 187.

² Копия этой статьи с грифом «Секретно» 2 января 1939 г. была направлена редактором газеты «Известия» Я.Г.Селихом секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Жданову и председателю СНК СССР В.М.Молотову. На сопроводительном письме в адрес А.А.Жданова имеется резолюция адресата: «т. Молотову. Просьба ознакомиться. Жданов»; на письме в адрес В.М.Молотова имеется помета: «Т. Молотов ознакомлен» (там же. Л. 2, 3). В газете «Известия» статья не публиковалась.

**Запись С.С.Дукельского исправлений по кинокартине «Ленин»,
продиктованных И.В.Сталиным**

18 января 1939 г.

Просмотр 18. I. — 39 г. = 03 — 05.15 час.

Исправления по картине «Ленин»¹,
продиктованные тов. Сталиным.

1. «Свердлов» — заменить Любашевским.
2. «Большой театр» — надо балет ужать.
3. В кухне кадры с участием Свердлова переснять.
4. После выстрела в Ленина устранить неподвижность толпы и показать попытки расправы с Каплан. Кроме того, после проезда машины убрать неподвижный план.
5. Переснять кадр — Свердлов, диктующий постановление ЦИК в связи с покушением.
6. Кадр осмотра раненого ужать за счет середины.
7. Сцену первого выхода профессора в коридор с участием Свердлова переснять.
8. Диалог в кадре Синцова и Дзержинского дополнить вопросами о судьбе Константинова и остальных участников заговора.
9. Переснять перед кадром «Бред» сцену в прихожей, где участвует Свердлов.
10. Переснять кадр «Свердлов и Бобылев».
11. Добавить кадр «Бухарин у постели Ленина» согласно сценарию. (Заснят уже.)
12. До прихода Горького у постели крупным планом снять Щукина, говорящего «Он должен это видеть, пусть войдет».
13. Переснять кадр со Свердловым в коридоре, передающим телеграмму в Царицын.
14. Изменить в сторону большей четкости концовку после разговора по прямому проводу Ленина — Сталина.

Общие переделки:

- 1). Переписать музыку.
- 2). Подыскать нового актера на роль Бухарина, если удастся найти — переснять.

Дукельский

18.1—39 г.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 163. Л. 2, 2 об. Подлинник, машинопись.
Подпись, дата — автограф.*

¹ Фильм вышел на экраны под названием «Ленин в 1918 году» в апреле 1939 г.

№ 193
**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о составе сценарного
совета при председателе Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР**

25 января 1939 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 67
25 января 1939 г.**

С л у ш а л и:

п. 164. О составе сценарного совета при председателе Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

П о с т а н о в и л и:

Утвердить сценарный совет, как совещательный орган при председателе Комитета по делам кинематографии, в составе: тт. Фадеев, Вишневский, Павленко, Чиаурели, Ромм, И.Трауберг, Пудовкин.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1005. Л. 51. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 424.*

№ 194

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1939 г.»

26 января 1939 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 67 26 января 1939 г.

С л у ш а л и:

п. 175. О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1939 год (постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б)).

П о с т а н о в и л и:

Совет Народных Комиссаров Союза ССР и Центральный Комитет ВКП(б) постановляют:

В дополнение к постановлению СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 20 сентября 1938 г.¹ утвердить тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1939 год (см. приложение).

Разрешить председателю Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме Союза ССР, по окончании конкурса на киносценарий, представить дополнительный тематический план производства кинокартин на 1939/40 гг. к 1 апреля 1939 г.²

Приложение

Тематический план

I. Исторические темы.

1. «Богдан Хмельницкий» — сценарий А.Корнейчука.
2. «Ключи Берлина» — сценарий В.Волькенштейна и А.Глоба.

II. Оборонные темы.

3. «Павел Фадеев» — сценарий М.Гиндина и Ю.Лаптева.
4. «Четвертый перископ» — сценарий Г.Блаунштейна и Г.Венецианова.
5. «Один из нас» — сценарий П.Лукницкого.
6. «Будни героев» — сценарий Я.Воловика и А.Джевальского.
7. «Первая вахта» — сценарий В.Вальде.
8. «Застава № 7» — сценарий И.Мосашвили и Л.Эсакия.

III. О стахановском движении.

9. «Танкер Дербент» сценарий Ю.Крымова.
10. «Асаль» — сценарий К.Яшена.
11. «Здравствуй, Владивосток» — сценарий И.Кочерга и В.Иванова.

IV. О социалистическом строительстве и дружбе народов.

12. «Учитель» — сценарий С.Герасимова.
13. «Горный поток» — сценарий С.Евлахова, П.Бархударяна и Г.Оганисяна.

V. О женщине, семье, молодежи и детях.

14. «Садовник» — сценарий Л.Леонова.
15. «Патриот» — сценарий А.Апсолона.
16. «Наездник из Кабарды» — сценарий А.Попова.
17. «Друзья» — сценарий Н.Таубе.

VI. Антирелигиозные фильмы.

18. «Камиль» — сценарий А.Ольшанского.

VII. Фильмы по произведениям классиков.

19. «Мои университеты» — сценарий И.Груздева (по повести М.Горького).

VIII. Комедии.

20. «Аринка» — сценарий С.Полоцкого и М.Тевелева.
21. «Станица Дальняя» — сценарий Б.Чирскова.
22. «Девушка из Хидобани» — сценарий П.Какабадзе и С.Са-лакаури.
23. «Мировой парень» — сценарий А.Белиашвили.
24. «Днепровские мелодии» — сценарий Ф.Кравченко.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1005. Л. 55, 79—80. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 425, 426.*

¹ См. прим. 1 к док. № 187.

² См. док. № 199.

№ 195

**Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину об окончании работы
над кинофильмом «Щорс»**

[Ранее 3 марта 1939 г.]*

Генеральному Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину.

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Двадцать месяцев, если не считать моей четырехмесячной болезнью, я снимал и монтировал фильм о Щорсе. За это время я со своим коллективом сделал фильм почти полуторного размера (3,860 м) в двух вариантах — русском и украинском.

Фильм оказался очень трудоемким. За время работы было очень много передумано и перечувствовано. Сейчас фильм у Вас. Примите его хорошо. Примите, глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, мою искреннюю благодарность за добрый совет. Пусть мой медлительный труд доставит Вам крупицу радости. Он далеко не совершенен, я знаю, но он — лучшее, что мог сегодня принести Вам и народу мой скромный талант.

Я делал его упорно искренне и с любовью, мечтая в своем творчестве быть достойным Вашего совета, изображаемой эпохи и народа. Буду счастлив, если Вы позволите мне услышать лично от Вас оценку моей работы. Я знаю, Вы очень заняты, но Вы уделите мне несколько минут. Я приму их и понесу на Украину, как привет.

Будьте здоровы.

Глубоко уважающий Вас
Москва, Герцена 47, кв. 24, тел. 5-79-20.

А.Довженко¹

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 164. Л. 141. Автограф.

¹ На копии письма имеется штамп с пометой: «Поступило в ОС ЦК ВКП(б) 3.III.39 г.» (там же. Л. 142). Фильм «Щорс» вышел на киноэкраны страны 1 мая 1939 г.

* Датируется по содержанию документа.

№ 196

**Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б)
о выдаче повышенной оплаты кинорежиссерам и кинооператорам
и премии артисту Б.В.Шукину за постановку кинокартин
«Ленин в 1918 году», «Щорс», «Человек с ружьем»**

21 марта 1939 г.

Секретно

В Политбюро ЦК ВКП(б)

Председатель Комитета по делам кинематографии тов. Дукельский вошел в СНК СССР с ходатайством о выдаче повышенной оплаты кинорежиссерам и кинооператорам за постановку кинокартины и о выдаче премии артисту тов. Шукину за выдающуюся работу по исполнению роли товарища Ленина.

СНК СССР находит целесообразным удовлетворить ходатайство тов. Дукельского.

Прошу утвердить следующее постановление:

«Разрешить Председателю Комитета по делам кинематографии произвести выплату за постановку кинокартин:

- 1) «Ленин в 1918 году» — режиссеру Ромму М.И. — 100 тысяч рублей, оператору Волчек Б.И. — 30 тысяч рублей;
- 2) «Щорс» — режиссеру Довженко А.П. — 100 тысяч рублей, оператору Екельчик Ю.И. — 30 тысяч рублей.
- 3) «Человек с ружьем» — режиссеру Юткевичу С.И. — 75 тысяч рублей, оператору Мартову Ж.К. — 25 тысяч рублей;
- 4) Выдать премию тов. Шукину в сумме 20 тысяч рублей за счет экономии средств Кинокомитета».

В.Молотов¹

21 марта 1939 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1219. Л. 69. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Политбюро ЦК согласилось с предложением В.М.Молотова, и 23 марта 1939 г. было оформлено его решение (Власть и художественная интеллигенция. С. 428, 429).

**Докладная записка С.С.Дукельского в ЦК ВКП(б)
об обсуждении работы парткома Комитета по делам
кинематографии при СНК СССР на бюро Советского райкома
ВКП(б) г. Москвы**

31 марта 1939 г.

ЦК ВКП(б)

т.т. Молотову, Андрееву, Жданову, Маленкову и Щербакову

Несколько дней тому назад на бюро Советского райкома ВКП(б) гор. Москвы обсуждалась работа парткома Комитета по делам кинематографии. В ходе обсуждения товарищи из бюро райкома, в частности секретарь райкома тов. Кужеватых, вновь дали неправильные, противоречащие решениям XVIII съезда установки о взаимоотношениях парткома и руководства Комитета по вопросам хозяйственного и организационно-административного порядка. При этом выступления товарищей из Советского райкома были настолько резко и необоснованно заострены лично против меня, что я не могу не усматривать в этом определенных элементов травли. Я вижу в этом также возобновление стремления райкома к превышению своих полномочий и к искусственному противопоставлению партийной организации руководству Комитета. Это уже не первый случай: несколько месяцев тому назад райком, в нарушение существующего порядка, начал обследование комиссией райкома хозяйственной деятельности Комитета по делам кинематографии, что было прекращено личным вмешательством тов. Андреева и Щербакова.

Приведу несколько иллюстраций неправильной, дезориентирующей парторганизацию Комитета, позиции райкома.

1. На заседании бюро райкома, при обсуждении форм участия партийной организации в улучшении производственной работы аппарата Комитета, было выдвинуто предложение об обсуждении парткомом Комитета и Советским райкомом тематических планов производства кинокартин, а также поступающих в Комитет с киностудий сценариев и кинокартин.

Естественно, что при таком подходе к задачам работы первичной советской (наркоматской по типу) парторганизации, явно идущем вразрез с соответствующими положениями устава партии, на бюро райкома получили фактическое поощрение и другие несурьезные претензии отдельных членов парткома Комитета и инструктора райкома тов. Наголкина: участвовать в приеме представляемых Комитету готовых кинокартин; параллельно с обсуждением на Комитете докладов начальников главков и управлений ставить эти же доклады на рассмотрение парткома; проводить по линии парткома контроль за расходом средств по отдельным кинокартинам и проч.

2. На бюро райкома нашли поддержку также демагогические обвинения меня в подборе кадров якобы по признаку семействен-

ности, знакомства по прежней работе и проч. Речь идет о группе товарищей, бывших работников НКВД, направленных вместе со мной решением ЦК ВКП(б) на работу во вновь созданный Комитет по делам кинематографии и вынесших на своих плечах все трудности перестройки¹.

3. В выступлении секретаря райкома т. Кужеватых прозвучало также уже не впервые выдвигаемое обвинение меня в отсутствии якобы в работе Комитета конкретного плана борьбы с последствиями вредительства в кинематографии. Едва ли при этом тов. Кужеватых не понимает, что имеющееся за год работы улучшение в работе кинематографии как раз и является результатом резкой ломки порядков, культивировавшихся вредительским руководством бывшего ГУКа. В свою очередь, могу лишь сказать, что со стороны райкома я не только не получал помощи в преодолении имевшегося сопротивления перестройке кинематографии, но, наоборот, столкнулся с равнодушием райкома к таким фактам, как неправильные, дезориентировавшие партийцев выступления бывшего секретаря парткома комитета т. Шмуклер и других товарищей, поставивших еще в августе прошлого года под сомнение правильность основных мероприятий Комитета и возглавивших на этой почве группу режиссеров.

Нет ничего удивительного, что такого рода неверная и мешающая деловой работе постановка принципиальных вопросов потянула за собой и целый ряд беспринципных, надуманных обвинений склочного характера — напр., в пренебрежительном отношении с моей стороны к парткому, к районному комитету и т.п. Тов. Кужеватых счел даже нужным предложить парткому Комитета обсудить вопрос о целесообразности вывести меня из состава парткома за «нерегулярное присутствие на заседаниях».

Я не стал бы отрывать у Вас времени всеми этими фактами, если бы речь не шла о грубом искривлении установок съезда по вопросу о производственных задачах советских (наркоматских) парторганизаций² и если бы линия райкома не вторгалась бы в существующий порядок директивного согласования мероприятий Комитета по делам кинематографии. Кроме того, я убежден, что позиция, занятая райкомом, приведет к еще большему обострению положения в парторганизации и к дальнейшему ухудшению партийно-политической работы в Комитете, которая и сейчас находится на низком уровне и почти целиком вытесняется мелкими персональными делами и спорами по вышеуказанным «установкам» райкома. В конечном счете неизбежно излишнее усугубление и общих трудностей в работе кинематографии, тем более что основные мероприятия проводятся помимо воли и желания части творческих работников.

Я делал попытки лично договориться с секретарями райкома, но это не дало результатов. А в упомянутом выше случае превышения райкомом своих полномочий привело и к вмешательству ЦК и МК ВКП(б). В дальнейшем я вынужден был уклониться от об-

суждения на райкоме вопросов о работе Комитета в том объеме, как это хочется товарищам из райкома.

В ближайшие дни Советский райком имеет в виду поставить все вопросы на обсуждение парторганизации Комитета, причем не исключена возможность, если судить по угрозам тов. Кужеватых, что приведенные выше «установки» будут фигурировать в качестве решения райкома, к тому же заостренного лично против меня и противопоставляющего линию райкома линии руководства Комитета.

Это заставляет меня просить Вас вмешаться в дальнейший ход дела и указать райкому на ошибочность занятой им линии в отношении Комитета по делам кинематографии, с предложением тов. Кужеватых, вместе со мною, правильно разъяснить парторганизации Комитета задачи и формы ее участия в улучшении работы и борьбе с недостатками.

Дукельский³

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 61—64. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В числе чекистских выдвиженцев, которых С.С.Дукельский привел с собой руководить советской кинематографией, были А.Т.Корявин (зам. председателя), А.У.Курьянов, Л.А.Лавров-Минкин (см. док. № 182), А.Я.Линов (Манькович), Н.П.Пупков.

² В докладе на XVIII съезде ВКП(б), проходившем 10—21 марта, об изменениях в уставе партии А.А.Жданов говорил о задачах советских (наркоматских) парторганизаций: «Что касается партийных организаций наркоматского типа, то они, не имея, в силу специфических условий своей работы функций контроля, должны усилить свою роль в деле улучшения работы аппарата. Их обязанность — сигнализировать о недочетах того или иного наркомата, отмечать недостатки отдельных работников и сообщать о них в ЦК и руководителям наркомата [...]. Все члены партии, работающие в том или ином наркомате, должны объединиться в общенаркоматскую партийную организацию. Секретарь первичной организации наркомата должен утверждаться ЦК ВКП(б)» (XVIII съезд ВКП(б). 10—21 марта 1939 г.: Стенографический отчет. М., 1939. С. 535, 536).

³ В левом верхнем углу записки штамп Комитета по делам кинематографии.

Письмо С.М.Эйзенштейна И.В.Сталину о возможности поездки в Лондон на премьеру фильма «Александр Невский»

9 апреля 1939 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Мною получена телеграмма из Лондона, что 23-го апреля состоится премьера моего фильма «Александр Невский». Общественная организация «Филм Сосаити», продвигающая советские фильмы в Англии, приглашает меня приехать на премьеру и сделать вступительное слово перед фильмом.

Кроме возможности выступить перед английской аудиторией это дало бы мне возможность в течение 10—15 дней хотя бы бегло ознакомиться с новейшими достижениями западного киноискусства, которого я не видал уже в течение нескольких лет.

Для моей личной творческой работы и для нашего кинодела это было бы крайне полезно.

Обращаюсь непосредственно к Вам с просьбой указать мне, уместна ли в настоящее время такая поездка и если да, то очень прошу Вас оказать мне содействие в этом деле. Съездить хотел бы, если это возможно, совместно с моим постоянным оператором орденосцем Эдуардом Тиссэ.

С товарищеским приветом, заслуженный деятель искусств,
профессор
Москва, 9.IV.39 г.
Тел. П1-54-03.

С.М.Эйзенштейн¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 86. Л. 46. Копия, машинопись.

¹ На письме резолюция И.В.Сталина: «Т. Молотову. Это дело меня не касается. Пусть решают советские органы. И.Ст.» и В.М.Молотова: «Считать эти поездки нецелесообразными. В.Молотов».

К письму прилагается записка работника аппарата СНК СССР И.И.Лапшова: «В.М. Т. Дукельский считает, что лучше поездку не разрешать: 1. Он политически не доверяет оператору Тиссэ, с которым Эйзенштейн тесно связан. 2. Разрешение им поездки за границу явится поводом к тому, что сейчас же с такими же заявлениями обратится ряд других работников кино. Лапшов» (там же. Л. 45).

**Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о работе
Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
над историческими и историко-революционными темами**

15 апреля 1939 г.

Секретно

Председателю Совета народных комиссаров Союза ССР
тов. Молотову В.М.

Ряд кинокартин, выпущенных на экран на протяжении последнего года, встретил исключительно широкий отклик советских зрителей. Об этом говорят цифры посещаемости: «Александр Невский» смотрели 23 млн чел., «На границе» — 18 млн чел., «Человек с ружьем» — 17 млн чел., «Великое зарево» — 15 млн чел., «Выборгская сторона» — за один лишь месяц — 5 млн чел., «Ленин в 1918 году» — только в Москве и Ленинграде за 7 дней — 1 млн чел.

Нет сомнения, что огромная посещаемость ожидает кинокартину «Щорс».

Большим успехом пользуются также картины на антифашистские темы. «Профессор Мамлок», например, видели 16 млн чел.

Попутно можно отметить, что и за пределами СССР, несмотря на осложненные цензурные условия, ряд картин имели большой успех. Особенно это относится к Америке, где очень широко демонстрировались «Ленин в Октябре», «Профессор Мамлок» (шестой месяц не сходит с экрана), «Александр Невский», «На границе» (имеет исключительный успех).

Приведенные выше данные, полностью подтверждающие слова тов. Сталина об исключительной близости широким массам и доходчивости кино, диктуют необходимость, во-первых, продолжения интенсивной работы над исторической и особенно историко-революционной тематикой, развертывания оборонной тематики и значительного улучшения работы по современной тематике, отражающей сегодняшний день социалистического строительства, особенно в свете работ и решений XVIII съезда ВКП(б).

В настоящее время находится в различных стадиях подготовки ряд кинокартин:

1. В стадии съемки: исторические и историко-революционные картины «Минин и Пожарский», «Степан Разин», «Салават Юлаев» (цветной фильм о сподвижнике Емельяна Пугачева); современные картины о социалистическом строительстве: «Поднятая целина» (по Шолохову), «Учитель» (о новой сельской педагогической интеллигенции); оборонные картины — «Моряки», «Четвертый перископ» и др.

2. В стадии подготовки к съемке исторические и историко-революционные темы — «Ключи Берлина» (разгром Фридриха Великого русскими войсками при Кунесдорфе), «Богдан Хмельницкий», «1-ая Конная», «Оборона Петрограда» (разгром Юденича).

3. В стадии разработки литературных сценариев. Исторические и историко-революционные темы — «Карл Маркс», «Дзержинский», «Свердлов», «Фрунзе», «Киров», «Орджоникидзе», «Куйбышев», «Шаумян», «Сергей Лазо», «Поход 14 держав», «Хлеб».

Таким образом, в течение ближайшего года-полтора советский зритель получит довольно значительное число крупных произведений на исторические и историко-революционные темы. Имея, однако, в виду, что для работы авторов над такими темами требуется значительное время (изучение документальных материалов, уточнение политических установок и т.д.), полагал бы целесообразным уже теперь определить ряд крупных тем кинокартин по историческому и историко-революционному разделу, рассчитанный на выпуск в 1940 и даже 1941 году.

С моей точки зрения представляли бы интерес такие темы:

1) Кинокартины об историческом прошлом русского народа:

«Грюнвальдская (Танненбергская) битва». Вторичный разгром объединенного ливонско-тевтонского ордена русскими войсками в союзе с Литвой.

2) «Народная война 1812 года». Показ высокого уровня патриотизма русского народа, не желавшего покориться иноземному завоевателю Наполеону (уход жителей из Москвы, бой за Малый Ярославец, сражение под Красным, огромный подъем крестьянского партизанского движения). В картине могут быть выведены помимо народных фигур рядовых солдат и партизан также фигуры Дениса Давыдова, Кутузова, Багратиона.

3) «Шлюп Диана». Фильм о плененном японцами русском морском командире и выдающемся исследователе, капитане Головнине (начало XIX века), который вместе с экипажем содержался несколько лет в клетке, подвергался издевательствам и пыткам и только после получения известий о победе русских над Наполеоном был выпущен японцами.

II*. Кинокартины о национальных героях братских народов СССР:

1) «Георгий Саакадзе». Фильм о великом полководце и национальном герое Грузии, боровшемся против иностранных интервентов и хищнической политики грузинских феодалов.

2) «Кузнец Микава». Фильм о народном вожде, кузнеце Микава, возглавлявшем крестьянское революционное движение в Грузии в середине XIX века.

3) «Кер-Оглы». Фильм о национальном герое Азербайджана и всего Закавказья, руководителе крестьянской повстанческой борьбы против азербайджанских, армянских и др. феодалов.

4) «Давид Сасунский». Фильм об эпическом герое армянского народа, богатыре Давиде из Сасуна, объединившем вокруг себя армянский народ для борьбы с князьями и для свержения ига иноземных завоевателей.

* Так пронумеровано в документе.

III. Историко-революционные темы.

1) «Карл Либкнехт». Фильм, развертывающий картину борьбы Либкнехта и его мученической смерти, должен прозвучать как яркий обвинительный материал против современного фашизма и фашистской агрессии.

2) «Димитров». Картина должна на материале Лейпцигского процесса развернуть всю силу политического преимущества коммунистической идеологии и моральных качеств большевиков над трусливой и варварской «идеологией» и политикой германского фашизма.

3) «Александр Пархоменко». В картине, центром которой является борьба пролетариата Донбасса с немцами, должны быть также показаны интриги Троцкого и троцкистов против большевика Пархоменко и участие т.т. Ленина, Сталина и Ворошилова в спасении и реабилитации Пархоменко.

4) «Восточный фронт». Фильм о борьбе Ленина и Сталина за ликвидацию опаснейшего участка колчаковского фронта в конце 1918 года, об огромной военно-стратегической и политической работе, проделанной т.т. Сталиным и Дзержинским по указаниям Ленина для восстановления боеспособности Красной Армии, дезорганизованной предательством Троцкого и его приспешников.

Прошу указаний.

Дукельский¹

15.IV.39 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 1—4. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ См. док. № 194, 205.

№ 200
Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину
об украинском варианте кинокартины «Щорс»

[Ранее 28 мая 1939 г.]*

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

При просмотре фильма «Щорс» Вы изъявили желание посмотреть и украинский вариант. Я его изготовил, и он уже в Москве десять дней. Считаю своей обязанностью и приятным долгом Вас об этом уведомить, предполагая, что этого не сделал товарищ Дукельский.

Судьба украинского варианта меня огорчает. В Управлении по делам кино его просмотрели медленно, репертуарный комитет (ГРК) еще не смотрел и только вчера дал визу, а в Управлении кинопроката сообщают, что распоряжения на репродуцирование укр[аинского] варианта у них нет и что без специальной на этот счет директивы укр[аинской] копии печататься сейчас не будут, ибо они не вошли в график.

С глубоким уважением и приветом

А.Довженко¹

Мой адрес: Москва, «Националь», комн. 127.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 164. Л. 143. Автограф.

¹ На копии письма имеется помета: «Поступило в ОС ЦК ВКП(б) 28.V.39 г.» (там же. Л. 142)

* Датируется по содержанию документа.

**Письмо участников научно-творческой конференции
«Образ Ленина в театре, драматургии и кино» И.В.Сталину**

[31 мая 1939 г.]

Глубокоуважаемый и любимый Иосиф Виссарионович!

Актеры, режиссеры, драматурги и критики, собравшиеся на научно-творческую конференцию «Образ Ленина в театре, драматургии и кино», созванную Всероссийским театральным обществом, обращаются к Вам с просьбой принять небольшую группу участников конференции и поделиться с ней своими впечатлениями о созданных советским искусством образах Ленина и соображениями о дальнейшей работе драматурга, актера и режиссера в этом направлении.

Проблема эта волнует многих деятелей нашего театра и поставила перед ними ряд политических и творческих вопросов. Мы собрались на конференцию для того, чтобы подвести первые итоги воплощения образа В.И.Ленина в драме, театре и кино с тем, чтобы наметить более глубокие и плодотворные пути в решении этой трудной, ответственной и столь обогащающей наше творчество задачи.

Стоит ли нам доказывать, как необходимы нам Ваши указания, застоя великого соратника Ленина и продолжателя его дела!

По поручению Президиума конференции И.Сельвинский, А.Крамов, К.Мофке, А.Бучма, Е.Наумова, А.Корнейчук, И.Альтман, К.Трнев, А. Гурвич, Ю.Юзовский, М.Штраух, Н.Погодин, Б.Щукин².

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1161. Л. 7. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ В журнале записи посещений кремлевского кабинета И.В.Сталина сведения о приеме делегатов этой конференции отсутствуют. Вероятно, поэтому ему было направлено приветственное письмо, копия которого сохранилась в архиве И.В.Сталина: «Дорогой Иосиф Виссарионович! Научно-творческая конференция «Образ Ленина в театре, драматургии и кино» работников искусства — актеров и режиссеров театра и кино, писателей, художников, скульпторов, музыкантов, критиков и театроведов шлет Вам свой горячий привет! Наше искусство разрешает огромнейшей трудности и ответственности задачу воплощения величественного образа вождя социалистической революции — В.И.Ленина. Конференция собралась для того, чтобы подвести первые творческие итоги, ибо то, что в этом отношении сделано, есть по существу, лишь *подход* к разрешению этой грандиозной задачи. В фильмах «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево», «Выборгская сторона», в пьесах Погодина, Корнейчука, Толстого, Трнева, Дадияни мы впервые воссоздали живой образ Владимира Ильича Ленина. Сценически воплощено то, что бессмертно живет в глубине сердец миллионов передового человечества, что живет и всегда будет жить в едином сердце нашего прекрасного советского народа. Образ Ленина, нарисованный Вами перед кремлевскими курсантами и на собра-

нии избирателей в Верховный Совет СССР, живет в сердцах народа как неувядаемый образ гения социалистической революции. Ответственна, трудна и почетна задача наша — воплотить этот образ в классических, монументальных произведениях социалистического искусства. Мы знаем, что образ Ленина, образ вождей пролетарской, социалистической революции — великая сила революционного коммунистического воспитания масс. Образы вождей вдохновляют трудящихся всего мира на борьбу за разрушение старого капиталистического общества. Мы, художники пера, кисти, театра, кино будем неустанно работать над тем, чтобы образы дорогих народам всего мира людей жили в искусстве вечно и вдохновляли на лучшие подвиги наших современников и грядущие поколения человечества. В полном сознании огромной ответственности, которую несет художественная интеллигенция в деле строительства культуры бесклассового общества, в деле коммунистического воспитания масс и искоренения пережитков капитализма в сознании трудящихся нашей Родины, мы все теснее смыкаем нашу жизнь с партией Ленина — Сталина. Образ Ленина, его замечательных соратников-ленинцев, Ваш образ, дорогой Иосиф Виссарионович, вдохновляют нас на новые победы социалистического искусства. Из глубины нашего сердца с огромной любовью к Вам, к нашей Родине мы шлем Вам, Иосиф Виссарионович, горячий привет и наилучшие пожелания — жить, здравствовать, творить на радость всем нам, на благо нашей социалистической Родины, во имя победы коммунизма во всем мире! (там же. Л. 8, 9).

² 31 мая 1939 г. в московском Доме актера открылась и в течение четырех дней работала научно-творческая конференция на тему «Образ Ленина в театре драматургии и кино». Конференция была созвана ВТО и в ней приняли участие около трехсот режиссеров, драматургов, актеров, сценаристов, композиторов, художников, скульпторов, киноработников, искусствоведов. Конференцию открыл Алексей Толстой. Вступительное слово произнес Е.М. Ярославский. Доклад на тему «Образ Ленина в искусстве» сделал И.Альтман. (см.: Правда. 1939. 1 июня. С. 6).

№ 202

**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О председателе
и зам. председателя Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР»**

3 июня 1939 г.

**Из протокола решений Политбюро ЦК ВКП(б) № 3
3 июня 1939 г.**

С л у ш а л и:

п. 90. О председателе и зам. председателя Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

П о с т а н о в и л и:

1. Освободить т. Дукельского от обязанностей председателя Комитета по делам кинематографии, согласно его просьбы¹.

2. Назначить т. Большакова председателем Комитета по делам кинематографии при СНК СССР с освобождением от обязанностей управделами СНК Союза СССР.

3. Назначить тов. Савченко Н.П. первым заместителем председателя Комитета по делам кинематографии.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1010. Л. 25. Подлинник, машинопись.

¹ Двумя месяцами ранее, 9 апреля 1939 г., решением Политбюро ЦК ВКП(б) С.С.Дукельский был назначен наркомом морского флота СССР (там же. Д. 1008. П. 223).

**Письмо С.М.Буденного И.В.Сталину о сценарии кинофильма
«Первая Конная — прорыв польского фронта»**

22 июня 1939 г.

Москва, 22 июня 1939 г.

Товарищу Сталину.

По вопросу прорыва польского фронта Конармией 6-го июня 1920 года мы с тов. Ворошиловым по документам установили:

1. Прорыв фронта был совершен 2-й бригадой 14-й кав[алеристской] дивизии после того, как лично я с группой ординарцев и одним взводом 2-й бригады 14-й кав. дивизии атаковал два эскадрона польской конницы, прикрывающих стык двух укрепленных секторов оборонительной полосы противника, и отбросил их вглубь обороны (на север).

Оставаясь в стыке, я потребовал для развития успеха 2-ю бригаду 14-й кав. дивизии, которой поставил задачу атаковать артиллерию противника западного сектора обороны.

Одновременно подошедшая 1-я бригада 4-й кав. дивизии мною была брошена во фланг (с востока) пехоте, обороняющей западный сектор, т.е. уступом от 2-й бригады 14-й кав. дивизии.

В этот же момент перешли в наступление с фронта (с юга) 2-я и 3-я бригады 4-й кав. дивизии. 11-я кав. дивизия атаковала этот же (западный) сектор с западной его стороны.

Тов. Пархоменко с остальными частями дивизии повел решительное наступление на правый фланг восточного сектора обороны в направлении Сангородок и успешно его атаковал.

Таким образом, при уничтожении этих двух укрепленных секторов обороны противника образовалась брешь до 12 км по фронту.

2. 6-я кав. дивизия в этом бою участия не принимала.

О киносценарии «Прорыв польского фронта Конармией».

Сценарий прочитал очень внимательно. Докладываю свое мнение о нем.

Сценарий не отражает действительности этого исключительно важного события. Это видно из следующего:

а) В сценарии указано, что во главе 14-й кав. дивизии тов. Ворошилов и Буденный участвовали в атаке оборонительного сектора противника, тогда как этого не было;

б) Перепутаны действия дивизий. В сценарии указывается, что 14-я кав. дивизия захватывает Житомир, тогда как в Житомире она совершенно не была. Житомир был взят 4-й кав. дивизией.

Или указывается, что 6 кав. дивизия захватила Бердичев, тогда как Бердичев был занят 11-й кав. дивизией. 6-я кав. дивизия в Бердичеве не была;

в) Командование 1-й Конармией выведено весьма неприглядно, а командиры дивизий показаны большими «чудаками»;

г) Роль Командарма сведена к тому, что он только выругался на командиров дивизии словами: «Мы на Вас, чертей, три дня работали». Это идет речь о приказе на прорыв;

д) Тов. Зотов выведен человеком, который без женщин не может жить. Может, это дается для юмора, но по существу — это дается характеристика нашему командному составу.

Словом в этом сценарии имеет место «Бабелевщина».

Думаю, что фильм «Конная армия» можно сделать лучше и надо сделать, но сделать такой фильм, который бы отражал действительность и героику того времени. Фильм, который бы воспитывал преданность, патриотизм, любовь к партии и Родине в нашем народе.

С.Буденный¹

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 165. Л. 203, 204. Подлинник, машинопись.

¹ Письмо написано на бланке Маршала Советского Союза С.М.Буденного. Имеются резолюции И.В.Сталина: «Т. Ворошилову. Как быть? И.Сталин» и К.Е.Ворошилова: «т. Сталину. Хотя т. Буденный и здесь немного увлекается в части роли «личности» в этом прорыве, но дело было так, что прорыв совершила первой 14 к. д., это верно. Что касается фильма, то я согласен с мнением т.т. Буденного и Кулика. Хорошо было бы фильм пока задержать и поручить написать другой сценарий. К.В. 22.VI-39 г.».

Сценарий 31 мая 1939 г. С.С.Дукельский направил И.В.Сталину. На обложке имеется автограф И.В.Сталина: «Есть поправки в тексте (редакционно-стилистические). Вышло в общем не плохо. Ст.» (там же. Л. 1). См. док. № 204.

Записка С.С.Дукельского А.Н.Поскребышеву о возвращении сценариев с правкой И.В.Сталина

1 июля 1939 г.

ЦК ВКП (б) тов. А.Н. Поскребышеву

В связи с минованием надобности, возвращаю ряд документов:

1. Записка тов. Сталину от 14 марта 1938 года и тематический план по производству художественных картин на 1938 год с поправками т. т. Сталина и Молотова.
2. Сценарий кинокартины «Александр Невский» с оценкой тов. Сталина.
3. Сценарий кинокартины «Выборгская сторона» с оценкой и поправками тов. Сталина.
4. Сценарий кинокартины «Щорс» с поправками тов. Сталина.
5. Сценарий кинокартины «Минин и Пожарский» с оценкой и поправками т.т. Сталина и Молотова.
6. Сценарий кинокартины «Ленин в 1918 году» с оценкой тов. Сталина и перечислением внесенных тов. Сталиным поправок в картину.
7. Сценарий кинокартины «Первая Конная» с оценкой и поправками тов. Сталина.

Дукельский¹

1/VII 39

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 159. Л. 2. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Записка на бланке Комитета по делам кинематографии. В нижней части страницы помета рукой неизвестного: «Сценарии см. л[ичный] а[рхив] т. Сталина».

**Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б)
об экранизации романа Л.Фейхтвангера «Изгнание»**

28 июля 1939 г.

Секретно

В Политбюро ЦК ВКП(б)

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР просит разрешить ему экранизацию в СССР романа Л.Фейхтвангера «Изгнание» (русский перевод), поручив написание сценария автору романа.

Л.Фейхтвангер высказывается за экранизацию этого романа в СССР по политическим и художественным соображениям.

Для оплаты авторской работы отпустить Комитету до 35 тыс. франков.

Совнарком Союза ССР считает целесообразным удовлетворить просьбу Комитета по делам кинематографии.

Прошу принять следующее решение:

1. Разрешить Комитету по Делах кинематографии при СНК СССР экранизацию романа Л.Фейхтвангера «Изгнание».

2. Предложить Наркомфину СССР отпустить Комитету по делам кинематографии при СНК СССР в пределах 35 тыс. франков для оплаты работы Л.Фейхтвангеру по написанию сценария по роману «Изгнание».

В.Молотов¹

28 июля 1939 года.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1233. Л. 98. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Политбюро ЦК ВКП(б) согласилось с предложением В.М.Молотова и 11 августа 1939 г. оформило решение по этому вопросу (там же. Оп. 3. Д. 1013. Л. 15).

**Докладная записка И.Г.Большакова В.М.Молотову
о тематическом плане производства кинокартин
на 1939—1940 гг.**

7 августа 1939 г.

Совет народных комиссаров Союза ССР

Товарищу Молотову В.М.

Прошу утвердить и разрешить опубликовать в печати прилагаемый очередной тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1939—40 гг.¹ (приложение № 1)*.

Одновременно представляю на Ваше утверждение 10 исторических и историко-революционных тем для разработки по ним сценариев к следующему тематическому плану (приложение № 2).

В связи с тем что в представляемом на Ваше утверждение тематическом плане сценарии на кинокомедию представлены в недостаточном количестве, а также учитывая недостаточное внимание к комедийному жанру со стороны наших писателей, Комитет по делам кинематографии считает целесообразным объявить в текущем году конкурс на комедийный киносценарий.

Условия организации конкурса прилагаются².

Приложение. Проект постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б). Тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1939—1940 гг. Темы, намеченные к разработке для следующего темплана. Краткое содержание сценариев, включенных в тематический план.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР

Большаков И.³

Приложение

**I. Темы (сценарии), подлежащие разработке
к следующему плану⁴**

1. «Битва при Грюнвальде».

Основная идея сценария — борьба русского народа против немецкой экспансии на Восток.

Битва при Грюнвальде — один из эпизодов этой справедливой войны, в которой русский, белорусский и украинский народы, оказав существенную поддержку своим западным соседям, Польше и Литве, разгромили войска Тевтонского Ордена (немецких рыцарей) в 1410 году и вписали еще одну из блестящих страниц в историю России.

* Не публикуется.

Главным действующим лицом сценария является белорусский крестьянин, сначала раб литовского боярина, потом беглый. Он становится участником народной освободительной борьбы против рыцарей в одном из крестьянских отрядов.

В сценарии изображаются — литовский князь Витовт, двуличный и лицемерный польский король Ягайло, великий московский князь Василий Дмитриевич I, а также смоленский воевода Юрий Лутвеньевич, непримиримый враг рыцарей, мужественный и опытный полководец.

2. «1812-й год».

Фильм о борьбе русского народа против армии Наполеона в 1812 году. Исходным моментом фильма является Бородинское сражение, показанное в аспекте героизма и стойкости русских солдат. Далее сюжет сценария разворачивается на показе широкого народного партизанского движения, сыгравшего большую роль в разгроме Наполеона. По ходу сценария даются фигуры семьи партизан. Из исторических личностей в сценарии участвуют Кутузов, Багратион, Денис Давыдов.

3. «Георгий Саакадзе» — А.Антоновской и В.Черного.

Сценарий рисует героическое прошлое грузинского народа, с оружием в руках отстаивающего независимость родины от агрессоров и интервентов XVII века. Выдающийся исторический герой Грузии — Великий Моурави (правитель) Георгий Саакадзе борется против турецко-татарских полчищ дели-Махмад-хана и одерживает блестящие победы. Успех Саакадзе и борьба его против притеснителей народа вызывает ненависть к Саакадзе со стороны феодалов. Саакадзе организует тайный союз азнауров и привлекает на свою сторону грузинское крестьянство и амкар (ремесленников).

Преследуемый феодалами Саакадзе едет в Иран. Иранские войска встали на сторону грузинских феодалов. Саакадзе, организовав «дружины барсов», дал сигнал всей Грузии к истреблению шахского войска. Саакадзе опять победил, но сын его Паата обезглавлен шахом. Голову сына шах отправил Георгию. Саакадзе тяжело переживает свое горе, но готов к новым боям.

4. «Кер-Оглы».

О герое сценария Кер-Оглы созданы многочисленные легенды не только в самом Азербайджане, но и во всех странах ближнего Востока. Кер-Оглы, сын конюха, ослепленного разгневанным ханом, жил в XVII веке и был грозой ханов, беков Азербайджана и феодалов всего Закавказья.

Кер-Оглы, собравший отважных друзей, уходит в горы, где укрепляется на самой неприступной вершине. Это горная вершина «Ченли Бель» (туманная вершина) становится убежищем всех угнетенных и отважных людей, которые борются вместе с Кер-Оглы за народное счастье. Кер-Оглы вырастает в народного героя, который не только защищает интересы народа, но в критические моменты он выступает в защиту своей Родины и против иноземного врага.

5. «Сабухи» (Мирза Фатали Ахундов).

Герой сценария — великий сын азербайджанского народа — Мирза Фатали Ахундов, борец против деспотизма и фанатизма.

Ахундов, ознакомившийся с демократическими идеями передовых людей русского народа (декабристы, Бестужев-Марлинский, Пушкин, Лермонтов и др.), до конца своей жизни остался борцом за освобождение угнетенного азербайджанского народа. В годы завоевания Кавказа, угнетения и порабощения царизмом народов, населяющих Кавказ, он учился борьбе за свободу у своих братьев — революционных демократов.

В сценарии М.Ф.Ахундов будет показан как один из крупнейших гуманистов просветителей XIX века.

6. «Александр Пархоменко».

Сценарий об одном из выдающихся героев Гражданской войны, ближайшем друге К.Е.Ворошилова, старом большевике, питомце луганской большевистской организации.

В центре сюжета, охватывающего в основном борьбу украинского народа и, в частности, пролетариата Донбасса, с немцами, поставлена тема дружбы т. Ворошилова и Александра Пархоменко. В центре сюжетного конфликта интриги Троцкого и троцкистов против Пархоменко, едва не стоившие ему жизни, а также борьба К.Е.Ворошилова при поддержке т.т. Ленина и Сталина за спасение и реабилитацию Пархоменко.

7. «Разгром Деникина».

Сценарий посвящается крупнейшей победе Красной Армии в Гражданскую войну. В картине имеется в виду показать роль тов. Сталина как гениального стратега Гражданской войны, разработавшего и осуществившего замечательный план разгрома Деникина, резко противопоставленный изменническому «плану» Троцкого. В картине должны быть даны эпизоды, характеризующие связь Красной Армии с населением Донбасса и рост ее рядов по мере ее продвижения через промышленные угольные районы.

8. «Котовский».

Сценарий посвящен показу одного из выдающихся героев гражданской войны Г.Котовскому. В ряде боевых эпизодов Котовский рисуется как талантливый боевой командир, в совершенстве владеющий стратегией и тактикой кавалерийского боя. Одновременно дается целая галерея его помощников и красноармейцев бригады Котовского, выявляются их взаимоотношения с крестьянами, их политический рост в процессе развития боев Гражданской войны.

9. «Карл Либкнехт».

Сценарий, посвященный великому деятелю германского революционного рабочего движения Карлу Либкнехту. В центре сценария борьба Либкнехта с черной кайзеровской реакцией, национализмом и шовинизмом в годы империалистической войны и после падения германской империи. Ряд фигур социал-демократических вождей и реакционных офицеров, выведенных в сценарии, иллюстрируют ненависть и страх буржуазно-капиталистических палачей

перед великим революционером. В заключительной части сценария дается картина предательского убийства Карла Либкнехта озверелыми офицерами по наущению и с согласия социал-предателей.

10. «Клятва» — Г.Цагарели, М.Чиатурели и И.Перестиани.

Действие сценария начинается в 1923 году.

Ленин тяжело болен. Воспользовавшись болезнью вождя, троцкисты начинают атаку на генеральную линию партии. В центре событий — образ тов. Сталина, непреклонно отстаивающего дело Ленина, и образы рядовых членов партии, громящих троцкистов.

Высшей точкой сценария является всенародная клятва Сталина, выразившая идею бессмертия Ленина.

На показе разворачивающегося строительства социализма и судеб рядовых членов партии идут события, демонстрирующие неуклонное осуществление великой клятвы тов. Сталина.

II. Темы по имеющимся сценариям

Исторические.

1. «Давид Сасунский» — Вагарш Вагаршана.

Экранизация известного армянского народного эпоса.

Главный герой этого произведения пастух Давид Сасунский, обладающий необычайной физической силой, смелый и справедливый. Он совершает ряд подвигов, проявляя свою силу и ловкость, возвращает своему народу отнятые у него рог войны, меч-молнию и знаменитого коня Цкалили, побеждает силача-великана Чербогара. Давид изгоняет из Сасуна захватчиков Армении и возглавляет борьбу против князей. За ним на решительный бой с халифом идет весь армянский народ.

Оборонные.

2. «Самолеты идут на Восток» — А.Спешнева и А.Филимонова.

Сценарий «Самолеты идут на Восток» посвящен теме воспитания советского летчика.

Таежный охотник Леонтий Широких поступает в школу летчиков, где проявляет свойственную ему анархичность и недисциплинированность. Под влиянием комиссара инструктора Кириллова и всей обстановки летной школы Широких прекрасно овладевает искусством и знаниями авиационного дела, становится прекрасным и смелым летчиком.

С получением известия о нарушении японцами советской границы и вторжении на нашу территорию Леонтий Широких направляется на фронт и проявляет в воздушных боях с самураями высокие боевые качества и бесстрашие советского летчика.

3. «Разгром фашистской эскадры» — Г.Байдукова и Д.Тарасова.

Сценарий рассказывает о героизме советских летчиков, о могуществе советской военной техники и непобедимости Красной Армии в будущей войне.

Главные герои сценария — советские летчики — капитан Снегов, комиссар авиаотряда Воронков, лейтенант Жигалин, механик

Елдышев и другие проявляют храбрость и героизм в боях с фашистами на Западном фронте. Советское правительство награждает летчиков орденами. Герои получают от Главного штаба новое ответственное задание.

Советские летчики блестяще выполняют это задание — разгром с воздуха фашистско-самурайской военной эскадры, направляющейся к берегам СССР.

4. «Политрук Колыванов» — Бор. Горбатова и И.Вершинина.

Сценарий об огромной военно-политической и морально-воспитательной работе, которую осуществляет рядовой политический работник Красной Армии — политрук роты, помогающий молодым бойцам овладеть военной техникой, выработать из себя дисциплинированных, выдержанных, отлично владеющих оружием красноармейцев.

Политрук Колыванов принимает новое пополнение Красной Армии. Среди призывников, которых он привозит с собой из Донбасса в горно-пехотную часть, имеется несколько «особо трудных»: недисциплинированный, анархистствующий, бывший шахтер-коногон Игнат Шаповалов, не верящий в свои силы призывник Дымшиц, малограмотный Касьянкин и др. Воспитание каждого из них представляет для политрука особую задачу.

Сценарий показывает весь ход воспитания этих красноармейцев, давая живые индивидуальные образы. Особо детально разработан в сценарии образ политрука.

5. «Стрелковая рота» — Ф.Кнорре.

Сценарий показывает процесс выковывания волевого сознательного бойца Красной Армии.

Главные герои сценария — командир роты старший лейтенант Решетников, его жена, политрук Балашов и красноармейцы, только что вступившие в Красную Армию. Шаг за шагом командиры воспитывают в молодых красноармейцах неуклонную волю к борьбе, находчивость, умение точно и быстро поражать врага. Изучив характеры, осторожно и умело командиры используют любой случай, чтобы помочь молодому бойцу преодолеть свои недостатки.

Заканчивается сценарий боевыми эпизодами на дальневосточной границе, когда в столкновении с врагами, нарушившими неприкосновенность нашей границы, бойцы показывают свое искусство бить врага.

6. «Рождение командира» — Леонида Соболева.

Сценарий на тему о росте молодых командных кадров рабочекрестьянского Красного флота и усвоении ими необходимых командирских качеств — смелости, находчивости, авторитетности. Сюжет построен на превращении теоретически подготовленного, но не имеющего опыта, выпускника-лейтенанта в сильного, уверенного в себе начальника, завоевывающего популярность среди краснофлотцев и командиров.

Параллельно проходит сюжетная линия выработки хорошего командира из моряка сверхсрочной службы. В сценарии также развивается тема роста военно-морского врача, преодолевающего в

себе черты «штаткости» и непригодности к условиям военного флота.

7. «Жатва» — К.Василенко.

Сценарий на тему о готовности к обороне тыла нашей страны.

Центральный образ — колхозница Юста — мать большой семьи. Во время свадьбы одного из ее сыновей, на которую съехалась многочисленная родня, на близкую к колхозу границу пытаются напасть враги. Семейное торжество нарушено. Сыновья Юсты полковник и моряк немедленно возвращаются в свои части. Колхоз выделяет большинство своих людей в помощь скорейшей уборке хлеба в соседнем пограничном колхозе. Юста остается председателем колхоза, мобилизует своих односельчан и в исключительно напряженной обстановке удачно заканчивает жатву в сжатый срок.

Антифашистские.

8. «На льдине» — М.Водопьянова.

Сценарий посвящен разоблачению фашистской авантюры завоевания Северного полюса.

Команда фашистского дирижабля, потерпевшего аварию, оказалась на дрейфующей льдине, и здесь в условиях Арктики обнаруживаются противоречия и жесткая борьба в составе экипажа фашистского дирижабля. Группа фашистов во главе с командиром дирижабля Адольфом Вегенером хочет уничтожить механиков Педера, Фреда и Ганса.

Советские летчики, вылетевшие на помощь экипажу, спасают всю команду дирижабля. В столкновении советских летчиков с фашистскими обнаруживаются гуманизм и благородство советских людей.

9. «Ветер с Востока» — А.Дубровского и В.Кучеры.

Тема сценария — антифашистское крестьянское движение в Карпатской Украине, захваченной венграми*.

Центральная фигура — сельская учительница Илона — посланная в аннексированную страну в качестве правительственного чиновника — проводника «венгризации». В деревне Илона сталкивается с нищетой, бесправием и угнетением крестьянства и постепенно переходит на сторону народа, в ряды единого народного антифашистского фронта.

В сценарии показано, как венгерский магнат, опираясь на венгерские штыки, хочет отобрать у крестьян жалкие клочки земли, полученные ими как подданными Чехословакии. Среди крестьян, осведомленных о зажиточной и счастливой жизни колхозников Советской Украины, вспыхивает восстание, поддержанное рабочими.

Социалистическое строительство и дружба народов.

10. «Дружба» — К.Лордкипанидзе и С.Доллидзе.

Сценарий на тему о дружбе украинского и грузинского народов.

* В аннотацию к сценарию внесены изменения, снято слово «антифашистское», стало: «крестьянское движение в Западной Украине», «венгерский магнат» заменен на «польского магната» и т.д.

В грузинский колхоз приезжает делегация украинских колхозников, заключающая с ним договор на соцсоревнование — на лучшую подготовку к всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Между украинкой Оксаной и грузином Арчилом возникает дружба, которая переходит в любовь. Грузинские колхозники перевыполняют план по всем показателям. Затем на Украине грузинская делегация делает отчет о проделанной работе. Арчил, объезжая коня, попадает на границу и задерживает диверсантов. Тяжелораненый, он говорит, что украинская земля ему так же дорога, как и грузинская. Колхозы везут на выставку свои экспонаты. Грузинская делегация везет в подарок товарищу Сталину музыкальный инструмент — чонгури, работы старого мельника, у которого ночевал товарищ Сталин в 1930 году.

11. «Будьте здоровы» — Гр.Чиковани.

Сценарий о людях, борющихся за осушение Колхиды.

Молодой крестьянин Варлам, поступивший на строительство Колхидстроя и инженер Арчил заключают договор на социалистическое соревнование с работниками Полесья. Соревнуются они также на строительстве с другой группой и побеждают ее. Невеста Варлама Дзабули организует сбор мандаринов стахановским методом и обеспечивает возможность полного сбора урожая. Передовики строительства получают новые дома. На торжественном открытии канала присутствуют гости — соревнующиеся с ними белоруссы, приехавшие поделиться своим опытом. Узжая, белоруссы поют свою народную песнь «Так будьте здоровы».

12. «Средняя Азия» — П.Павленко.

Сценарий фильма о строительстве ферганского канала.

Тысячи людей со всего Узбекистана приняли на себя разрешенные этой задачи. Право строить канал дано лучшим из лучших. В сценарии показано, как невиданный энтузиазм поднимается из недр народных масс. Мужчины, женщины, дети и старики, люди, еще двадцать лет назад несшие на себе тяжелое иго царей, жандармов, князей и баев, — сегодня показывают образцы нового коммунистического отношения к труду.

В сценарии дана судьба Средней Азии в три исторических эпохи: средневековья — нашествие вождя монголов Тимура, истребление народа, гибель его и разгром; затем показана предреволюционная Россия — колониальный гнет, господство баев и обнищание декхан; наконец, третья эпоха — советская — ярчайшее выражение идей социалистического гуманизма и дружбы народов.

13. «Кузьма Калюжный» — Юрия Германа.

Основной герой сценария — талантливый советский врач, коммунист Калюжный, открывший способ возвращения зрения слепым.

Образцово поставив местную больницу, куда он уехал на работу по окончании высшей школы, Калюжный сочетает неусыпную практическую лечебную деятельность с научной. Он терпит однако жестокую неудачу, пытаясь вернуть зрение старику учителю, когда-то обучавшему его в сельской школе. С помощью врачей —

товарищей по ВУЗу Калюжный доводит свои опыты до конца и возвращает зрение девушке, ослепшей в младенчестве.

14. «Бабы» — М.Смирновой.

Сценарий о становлении женщины колхозницы, ее роста от забитой, отсталой до бригадира передовой женской рыболовецкой бригады.

Сценарий написан по материалам стахановского движения в рыболовецких колхозах Волго-Каспия.

Главный герой колхозница — рыбачка Варвара Кладова. От нее уходит муж Степан, человек со старыми предрассудками, уходит потому, что Варвара не хочет быть домашней хозяйкой, и идет в женскую рыболовецкую бригаду.

Варвара своей добросовестной работой завоевала авторитет среди колхозниц, и ее назначили бригадиром.

Женская бригада Варвары Кладовой становится лучшей стахановской рыболовецкой бригадой. Ее муж Степан начинает осознавать свою ошибку и возвращается в семью.

15. «Закон жизни» — А.Авдеенко.

Сценарий построен на материале из жизни комсомола и посвящен теме борьбы за чистоту морально-политического облика комсомольцев и советской молодежи вообще.

Главный герой сценария — ответственный комсомольский работник Огнерубов, при покровительстве врагов народа пробравшийся к руководству комсомолом, ведет распутный образ жизни, бросает на произвол судьбы своего ребенка. Пользуясь своим положением, окружив себя сомнительными людьми, он дезорганизует комсомольскую работу и развивает пошлые и антибольшевистские взгляды по вопросам морали. Рядовой комсомолец Сергей Паромов, которого Огнерубов пытается оклеветать, разоблачает Огнерубова при помощи комсомольского коллектива. В этом помогают ему члены партии.

Детские и юношеские.

16. «Личное дело» — В.Поташова.

Сценарий, получивший первую премию, показывает жизнь советской школы, формы и характер школьного воспитания, а также касается проблемы морального облика школьника-пионера.

Сюжет сценария построен на конфликте, возникшем в связи с неправильными обвинениями пионера Зубова в краже объектива из физического кабинета. Коллектив пионеров, наиболее близкие товарищи Зубова, помогают в конце концов разобраться в этом деле. По ходу действия в сценарии показаны взаимоотношения пионера с родителями и педагогами.

17. «Брат героя» — Л.Кассиля.

Сценарий рассказывает о советской школе, о любви советских школьников к лучшим людям нашей страны, героям Советского Союза.

Сценарий написан автором по его известной повести «Летчик Черемыш».

Главный герой — воспитанник детского дома, поступивший в советскую школу. Геннадий Черемыш, в своей мечте о лучших людях нашей страны, о героизме, выдает себя за брата известного летчика героя Черемыша. По ходу действия летчик Черемыш приезжает в школу, и здесь выясняется то, что Геннадий не является братом летчика. Летчик Черемыш находит удачный выход из создавшегося положения и оказывает моральную поддержку школьнику, невольно введшему в заблуждение свой коллектив.

18. «Сибиряки» — А.Витензона.

В сценарии «Сибиряки» рассказывается о любви советских детей к товарищу Сталину. В далекой сибирской тайге, в школе, ребята готовятся к экскурсии в Москву. Два школьника слышали рассказ о том, как в годы царизма здесь жил товарищ Сталин и как он подарил одному из охотников трубку. Дети упорно ищут и с большим трудом находят трубку. Приехав с экскурсией в Москву, при встрече с товарищем Сталиным у пионерского костра, передают ему эту трубку.

19. «Выстрел в горах» — М.Блеймана.

Сценарий посвящен теме воспитания из рядов советской молодежи волевых и мужественных командиров — артиллеристов для рабоче-крестьянской Красной Армии. Сюжет построен на материалах из жизни артиллерийской спецшколы Наркомпроса. Ученики школы после успешного окончания зимней учебы и практических занятий во время лагерного сбора отправляются в высокогорный поход. Во время похода в горах происходит обвал, и вся группа во главе с полковником Горским оказывается лишенной возможности продвижения вперед. Сережа Колочкин и Гаврик Попов, между которыми до высокогорного похода возник конфликт личного характера, направляются командованием для установления связи с лагерем туристов. Будущие командиры проявляют чувство высокой товарищеской солидарности.

20. «Гибель орла» — Г.Гребнера.

Сценарий показывает героиню Гражданской войны и затем героическую работу ЭПРОНа.

Сюжет его строится на поисках и подъеме затонувшего в годы Гражданской войны корабля «Орел». Траулер «Камбала» после долгих поисков обнаруживает «Орла» и, выполнив сложные подводные работы, поднимает его с морского дна. Комсомольцы, входившие в отряд ЭПРОНа, сталкиваются здесь вплотную с романтической Гражданской войны, олицетворенной в подвигах их отцов.

21. «Весенний поток» — Ю.Слезкина.

Сценарий посвящен теме показа жизни советской школы, жизни сельской учительницы. Главный герой сценария — девушка, ставшая сельской учительницей. По окончании педагогического института девушка направляется учительницей в школу на свою родину. Здесь ее назначают директором школы. Учитель-карьерист организует в школе склоку против нового директора. Местный районный отдел народного образования, не разобравшись подробно в деле, предлагает снять молодого директора с работы. Девушка

обращается в вышестоящие организации, и в конечном счете ее полностью реабилитируют.

22. «Отчаянная голова» — М.Розенфельда.

Сценарий о героизме, смелости, благородстве и волевых качествах советских людей: молодежи, Андрея Латонина, радистки Шуры и старшего поколения — капитана, ученого, боцмана, совершающих героические поступки просто как обычное дело. Одновременно в сценарии разоблачаются и высмеиваются отрицательные черты, не изжитые еще среди отдельных представителей нашей молодежи: трусость, некультурность, нечуткость к товарищу. Самодовольный, пустой, грубый «морячок» Леонид Шаталов развенчивается и получает суровый жизненный урок. Сценарий включает и большой познавательный материал: в нем показано восхождение к действующему вулкану, спуск в кратер, производимые в нем научные работы.

Народный эпос и сказки.

23. «Про Ивана — крестьянского сына и Василису Прекрасную» — В.Швейцера.

Сценарий — сказка «Про Ивана — крестьянского сына и Василису Прекрасную» написан по мотивам русских народных сказок.

Комедии.

24. «Золушка» — В.Ардова.

Главный герой сценария — домработница в семье советского служащего, живущего в номере гостиницы маленького города.

Таня — неграмотная деревенская девушка хочет учиться, и ее определяют в школу взрослых. Хозяйка увольняет Таню, и она поступает работать на текстильную фабрику. Таня настойчиво осваивает работу на ткацком станке. На фабрике развертывается стахановское движение. Таня становится лучшей стахановкой-ткачихой. Советское правительство за производственные успехи награждает ее орденом Ленина. Эта основная сюжетная линия дополняется развитием любовной интриги между Таней, инженером Лебедевым и заведующим гостиницей Галдыкиным.

25. «Девушка из маленького города» — Л.Канцовича.

Сценарий посвящен теме роста новых людей, изменения облика «заштатного» городка, теме преодоления пережитков прошлого в сознании людей.

Главные герои сценария — старый извозчик Грап, его дочь, шофер, член городского Совета — Тоня, приехавший строить новую трамвайную линию в городе Беленький, и старый доктор местной больницы — Судак.

По инициативе Тони и Беленького создаются курсы кондукторов и вагоновожатых. Грач после долгих препирательств идет на курсы и становится вагоновожатым; ему поручается вести первый трамвай в день открытия трамвайного движения в городе.

26. «Моя большая любовь» — И.Прута.

Сценарий комедии о быте молодежи, о проблеме семьи и отцовства.

Стахановка текстильной фабрики Шура усыновляет ребенка своей умершей сестры — Васю, выдавая его за своего сына. Двое молодых, влюбленных в нее, по-разному реагируют на этот факт. Гриша проявляет черты собственничества и эгоизма, Леша, наоборот, проявляет большую деликатность в отношении Шуры. Его Шура и избирает своим мужем. В сценарии показано, что не только советская девушка Шура, усыновив Васю, проявляет к нему подлинно материнскую заботу, но и весь коллектив фабрики старается помочь ей в воспитании ребенка.

27. «Синяя птица» — Е.Помещикова и Б.Ласкина.

Сценарий комедии о советских спортсменах, об их организованности, дружной взаимной поддержке, органической спаянности со своим коллективом. Из-за ошибки корреспондента «Спортивных известий» Ольги Балашовой, поместившей в газете в отчете о футбольном матче портрет конструктора Ковалева вместо портрета вратаря-футболиста Мамбыки, — возникает ряд комедийных недоразумений. Ковалев становится вратарем футбольной команды своего завода. В день ее победы цех автозавода выпускает его новую модель мотоциклета — «Синяя птица».

28. «Небеса» — В.Витковича и С.Тадэ.

Сценарий показывает быт рыбацкого колхоза на побережье Каспия.

Герой этой лирической комедии пилот авиаотряда Главрыбы Саша Череватов знакомится в рыболовецком колхозе с трактористкой Варей Шепет. Отец Вари косо смотрит на завязавшийся роман с его дочкой и дает понять Череватову, что у Вари уже есть жених. Огорченный летчик пишет на небе дымом «прощай» и улетает к себе. Варя выпаживает трактором на выгоне посадочный знак «вернись». Летчик замечает их. Он снова встречается с Варей на путине по разводке рыбы. Во время шторма отец Вари попадает в опасное положение. Саша спасает старика на самолете и получает его согласие на брак с Варей.

29. «На карте пункт не обозначен» — С.Паязата.

Сценарий комедии об огромном росте культуры армянской колхозной молодежи.

В один из армянских колхозов прилетает летчик Седа — дочь местного врача и поднимает в воздух желающих. Вместе с ней прилетает Микаэл для отбора исполнителей на республиканскую олимпиаду самодеятельности. Среди отобранных прекрасная певица — Нуно — жена стахановца тракториста Киракоса. Нуно едет в город, где ее выступления проходят с большим успехом. В ряде комедийных положений показаны затем недоразумения, связанные с ревностью Киракоса к жене и Седы к Микаэлу, но все они благополучно разрешаются в колхозе. Киракос и Нуно получают новый дом. Для молодых трактористов, мечтающих стать летчиками, в селе организуется аэроклуб.

30. «Сердца четырех» — А.Файко и А.Гранберга.

Лирическая бытовая кинокомедия о советской семье.

Героини комедии сестры Шура и Галина. Шура студентка, Галина — научный работник. Сюжет построен на том, что Галина случайно знакомится с женихом Шуры — командиром РККА — Колчиным и в результате длинного ряда комедийных столкновений и недоразумений — Галина и Колчин влюбляются друг в друга.

Шура и неудачливый поклонник Галины — Глеб Заварцев — составляют вторую лирическую пару комедии. Героиня сценария Галина, вначале выступающая, как тип нарочито-равнодушного к лирическим делам научного работника, — ходом вещей превращается в живую, ярко переживающую свое чувство девушку.

31. «Любимая девушка» — П.Нилина.

Сценарий посвящен изображению бытовой и производственной жизни рабочей молодежи, комсомольцев одного из крупных московских заводов, проблемам советской семьи, отношения к ребенку, преодоления пережитков капитализма.

Сюжет построен на остром столкновении двух влюбленных друг в друга молодых людей — стахановца Добрякова и комсомолки Вари и отношении к этому окружающих. Личные отношения персонажей в сценарии органически переплетены с общественно-производственной жизнью завода.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 5, 15—28. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 194.

² В представленном И.Г.Большаковым проекте постановления ЦК ВКП(б) и СНК СССР предполагалось провести в 1939 г. конкурс на комедийный киносценарий. Комитету предлагалось поручить утвердить и опубликовать в печати условия конкурса, а также состав жюри. В проекте решения об организации конкурса предусматривалось, что сценарии «должны были быть написаны на тему из современной советской действительности», «о советской семье и новом быте, антифашистские сценарии, антирелигиозные, оборонные, спортивные». Комедии должны были сочетать «комедийную форму с высоким идейно-политическим уровнем, быть жизнерадостными и смешными и в то же время содержательными». Жанры: сатира, гротеск, музыкальная. Сюжет — оригинальный, а не инсценировка театральных пьес. Сценарии не под фамилией, а под девизом. За первую премию предусматривалось выплатить 30 тыс. руб., 2 премия — 20 тыс. руб. (там же. Л. 7—8).

³ Записка на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

⁴ Этот план в переработанном виде утвержден постановлением Политбюро ЦК 4 ноября 1939 г. Из представленного проекта тематического плана были исключены сценарии «Битва при Грюнвальде» и «На льдине». См. также док. № 211.

№ 207

**Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б) о продлении
срока заграничной командировки Р.Л.Кармена**

11 августа 1939 г.

Секретно

В Политбюро ЦК ВКП(б)

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР просит продлить до первого сентября 1939 года заграничную командировку кинооператору тов. Кармену Р.Л. для производства кино-съемки в особых районах (бывших советских) Китая.

Совнарком Союза ССР признал необходимым продлить срок командировки т. Кармен до первого сентября 1939 года.

Прошу принять следующее решение:

Разрешить Комитету по делам кинематографии при СНК СССР продлить до первого сентября 1939 года заграничную командировку кинооператору т. Кармен Р.Л. для производства кино-съемки в особых районах Китая.

В.Молотов¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1233. Л. 97. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Решение Политбюро ЦК ВКП(б) о продлении срока командировки было оформлено в тот же день (там же. Оп. 3. Д. 1013. Л. 15).

**Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б)
о представителе СССР в составе жюри международного
кинофестиваля в Каннах**

13 августа 1939 г.

Секретно

В Политбюро ЦК ВКП(б)

Согласно условиям международного кинофестиваля в г. Каннах Комитет по делам кинематографии при СНК СССР должен выделить в состав жюри фестиваля одного представителя, не связанного с кинопромышленностью. Кроме того, кинопромышленность каждого государства, участвующего в фестивале, выделяет одного делегата, которому поручается установить связь между этой промышленностью и фестивалем.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР предлагает назначить членом жюри международного кинофестиваля от СССР тов. Кормилицина (торгпред СССР во Франции), а представителем советской кинематографии на кинофестиваль тов. Полонского (директор Московской студии художественных фильмов Мосфильм).

Считая необходимым принять предложение Комитета по делам кинематографии, прошу утвердить следующий проект постановления СНК СССР:

Разрешить Комитету по делам кинематографии при СНК СССР:

а) назначить членом жюри международного кинофестиваля от СССР торгпреда СССР во Франции тов. Кормилицина;

б) назначить представителем советской кинематографии на международный кинофестиваль директора Московской студии художественных фильмов Мосфильм тов. Полонского.

В.Молотов¹

13 августа 1939 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1233. Л. 174. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 15 августа 1939 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «О международном кинофестивале в г. Каннах», в которое вошли предложения В.М.Молотова (там же. Оп. 3. Д. 1013. Л. 23).

Записка зам. председателя СНК СССР А.Я.Вышинского
И.В.Сталину и В.М.Молотову о смерти
Народного артиста СССР Б.В.Шукина

7 октября 1939 г.

ЦК ВКП(б) — т. Сталину И.В.
СНК СССР — т. Молотову В.М.

В ночь с 6 на 7 октября с.г. после непродолжительной болезни скончался народный артист Союза ССР Борис Васильевич Шукин.

Похороны Б.В.Шукина назначены на 9 октября с.г. на Ново-Девичьем кладбище.

Предположен следующий порядок похорон:

1. Гроб с телом Б.В.Шукина устанавливается в зале театра им. Вахтангова. Доступ к телу открыт 8-го октября с 10 часов до 17 часов.

2. Кремация 8.X.1939 г. в 18 часов. 9-го октября доступ к урне с 10 часов до 14 часов.

3. 9.X.1939 г. в 15 часов гражданская панихида. На гражданской панихиде выступают: от Правительства СССР т. Вышинский; от Комитета по делам искусств т. Солодовников; от Комитета по делам кинематографии т. Савченко; от Художественного театра народный артист СССР т. Москвин И.М.; от театра им. Вахтангова народный артист РСФСР т. Симонов Р.Н.; от театральной общественности гор. Москвы народный артист СССР т. Михоэлс С.М.

4. Организацию и проведение похорон возложить на Комитет по делам искусств, поручив Комитету образовать для этого комиссию в составе:

Храпченко М.Б. — Комитет по делам искусств (председатель).

Солодовников А.В. — Комитет по делам искусств.

Вдовиченко В.Г. — Комитет по делам искусств (Упр[авление]. театр[ов]).

Савченко Н.П. — Комитет по делам кинематографии.

Ромм М.И. — Комитет по делам кинематографии (кинорежиссер).

Симонов Р.Н. — Народный артист республики.

Садовский П.М. — Народный артист СССР.

Москвин И.М. — Народный артист СССР.

Михоэлс С.М. — Народный артист СССР.

Рыжакин Я.Ф. — директор театра им. Вахтангова.

5. Расходы по похоронам Б.В.Шукина принять на государственный счет.

Прошу Ваших указаний.

А. Вышинский¹

7.X.1939 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1237. Л. 55. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «Голосую за, но я хотел бы знать, кто лечил Щукина, почему не сообщили нам об его болезни, о характере болезни и т.п.? Предлагаю расследовать это дело *без шума*, поручив расследование лично Вышинскому и Берия. И.Сталин». 8 октября Политбюро ЦК утвердило этот порядок похорон Б.В.Щукина (там же. Оп. 3. Д. 1015. Л. 8, 9).

21 ноября 1939 г. Политбюро ЦК приняло постановление об увековечивании памяти Б.В.Щукина, в котором, в частности, Комитету по делам кинематографии было предложено: «обеспечить наиболее продолжительное сохранение фильмов, в которых снимался Б.В.Щукин, для чего фильмы «Летчики», «Поколение победителей», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» отпечатать на первоклассной пленке» (там же. Л. 32).

№ 210

Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову
о тематическом плане производства художественных
кинокартин на 1939—1941 гг.

28 октября 1939 г.

ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Представляю на Ваше рассмотрение тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1939—1940—1941 гг.

В приложении № 1 указаны кинокартины, обеспеченные сценариями; в приложении № 2 указан перечень кинокартин, сценарии по которым подлежат разработке*. По третьему пятилетнему плану на 1940 год предусмотрен выпуск 58 полнометражных художественных фильмов против 50 в 1939 году.

Помимо перечисленных в представляемом тематическом плане кинокартин на 1940 год переходят следующие кинокартины, намеченные ранее утвержденными СНК СССР и ЦК ВКП(б) тематическими планами: «Оборона Петрограда», «Первая Конная», «Оборона Царицына», «Мои университеты» (по Горькому), «Свердлов», «Шаумян», «Серго Орджоникидзе», «Дзержинский», «Киров», «Лазо», «Богдан Хмельницкий», «Карл Маркс», «Салават Юлаев».

Так как часть картин, включенных в представляемый тематический план, нами запущена уже в производство, а большая часть должна быть запущена в производство в остающиеся месяцы 1939 года, прошу о срочном рассмотрении и утверждении представленного мной тематического плана производства полнометражных художественных фильмов.

Одновременно сообщаю, что этот план мною был представлен на рассмотрение СНК СССР и ЦК ВКП(б) еще в августе месяце¹ и в настоящее время представляется мной в переработанном виде, согласно указаний тов. Жданова.

Председатель комитета по делам кинематографии при СНК
СССР
28.Х.—39 г. Большаков²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1238. Л. 174—175. Подлинник,
машинопись. Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 206, 211, 213.

² Записка на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

* Приложения не публикуются.

№ 211

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о тематическом плане производства художественных кинокартин на 1939—1941 гг.

4 ноября 1939 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 8 4 ноября 1939 г.

С л у ш а л и:

п. 210. О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1939—40—41 гг. (постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б)).

П о с т а н о в и л и:

1. Одобрить представленный Комитетом по делам кинематографии тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1939—40—41 гг. (см. приложения № 1 и 2).

2. Разрешить Комитету по делам кинематографии указанный в п. 1 тематический план опубликовать в печати.

Приложение № 1

I. Полнометражные художественные кинокартины, подлежащие выпуску в 1939 г.¹

1. «Кузьма Калюжный» — сценарий Ю.Германа.
2. «Личное дело» — сценарий В.Поташева.
3. «Выстрел в горах» — сценарий М.Блеймана.
4. «Сказка про Ивана крестьянского сына и Василису Прекрасную» — сценарий В.Швейцера.

II. Полнометражные художественные кинокартины, подлежащие выпуску в 1940 г.²

1. «Самолеты идут на восток» — сценарий А.Спешнева и А.Филимонова.
2. «Разгром вражеской эскадры» — сценарий Г.Байдукова и Д.Тарасова.
3. «Политрук Колыванов» — сценарий Б.Горбатова и И.Вершинина.
4. «Стрелковая рота» — сценарий Ф.Кнорре.
5. «Рождение командира» — сценарий Л.Соболева.
6. «Жатва» — сценарий К.Василенко.
7. «Ветер с Востока» — сценарий А.Дубровского и В.Кучеры.
8. «Дружба» — сценарий К. Лордкипанидзе и С.Долидзе.
9. «Огни Колхиды» — сценарий Г.Чиковани.
10. «Народ бессмертен» — сценарий П.Павленко.
11. «Бабы» — сценарий М.Смирновой.
12. «Закон жизни» — сценарий А.Авдеенко.
13. «Брат героя» — сценарий Л.Кассиля.
14. «Сибиряки» — сценарий А.Витензона.
15. «Гибель «Орла»» — сценарий Г.Гребнера.
16. «Весенний поток» — сценарий Ю.Слезкина.

17. «Отчаянная голова» — сценарий М.Розенфельда.

Комедии:

18. «Золушка» — сценарий В.Ардова.

19. «Девушка из маленького города» — сценарий Л.Канцовича.

20. «Моя любовь» — сценарий И.Прута.

21. «Синяя птица» — сценарий Е.Помещикова и Б.Ласкина.

22. «Небеса» — сценарий В.Витковича и С.Тадэ.

23. «На карте пункт не обозначен» — сценарий С.Паязата.

24. «Сердца четырех» — сценарий А. Файко и А.Гранберга.

25. «Любимая девушка» — сценарий П.Нилина.

III. Полнометражные художественные кинокартины, подлежащие выпуску в 1941 г.

1. «Давид Сасунский» — сценарий В.Вагаршана.

Приложение № 2

I. Темы (сценарии), подлежащие разработке и выпуску кинокартин в 1940 г.

1. «Суворов».

2. «Георгий Саакадзе».

3. «Сабухи» (Мирза Фатали Ахундов).

4. «Котовский».

5. «Карл Либкнехт».

6. «Клятва».

7. «Из искры».

8. «Генеральная репетиция (о революции 1905 г.)».

9. «Ликвидация Пермской катастрофы».

10. «Лермонтов».

11. «Маяковский».

12. «Валерий Чкалов».

13. «Тарас Бульба» (по повести Н.В.Гоголя).

14. «Борислав смеется» (по произведению замечательного писателя Западной Украины — Ивана Франко).

15. «Земля в ярме» (по роману Ванды Василевской).

II. Темы (сценарии), подлежащие разработке и выпуску кинокартин в 1941 г.

1. «1812 год».

2. «Кер-Оглы».

3. «Коммуна 1871 года» (название условное).

4. «Разгром Деникина».

5. «Александр Пархоменко».

6. «Чернышевский».

7. «Дело Артамоновых» (по роману А.М.Горького).

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1015. Л. 50, 100—102. Подлинник, машинопись.

¹ Из числа заявленных фильмов в ноябре 1939 г. на экраны страны вышел только один фильм под названием «Доктор Калюжный» (режиссер Э.П.Гарин, Ленфильм).

² В 1940 г. вышли на экраны страны фильмы: «Личное дело» (режиссер А.Е.Разумный, Союздетфильм), «Юность командиров» («Выстрел в горах») (авторы сценария М.Ю.Блейман и В.П.Вайншток, Союздетфильм), «Василиса Прекрасная» (авторы сценария Г.Владычин, О.Нечаев, В.З.Швейцер, режиссер А.А.Роу), «Пятый океан» («Самолеты идут на восток») (режиссер И.М.Анненский, Киевская киностудия), «Бабы» (режиссер В.Баталов, Мосфильм), «Брат героя» (режиссер Ю.Васильчаков, Союздетфильм), «Сибиряки» (режиссер Л.В.Кулешов, Союздетфильм), «Светлый путь» («Золушка») (режиссер Г.А.Александров, Мосфильм), «Моя любовь» (режиссер В.В.Корш-Саблин, Советская Белорусь), «Небеса» (режиссер Ю.В.Тарич, Одесская киностудия), «Любимая девушка» (Режиссер И.А.Пырьев, Мосфильм).

В 1941 г. вышли на экраны страны фильмы: «Ветер с Востока» (режиссер А.М.Роом, Киевская киностудия), «Дружба» (режиссер С.В.Долидзе, Тбилисская киностудия), «Огни Колхиды» (режиссер Д.Е.Рондели, Тбилисская киностудия), «Гибель «Орла»» (режиссер В.Н.Журавлев, Союздетфильм), «Весенний поток» (режиссер В.Юренев, Союздетфильм).

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О продаже Германии кинофильмов «Петр I» и «Минин и Пожарский»

10 января 1940 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 11
10 января 1940 г.**

С л у ш а л и:

п. 154. «О продаже Германии кинофильмов «Петр I» и «Минин и Пожарский»¹.

П о с т а н о в и л и:

1. Разрешить Наркомвнешторгу продать Германии обе серии кинофильма «Петр I» за 20 тыс. марок, согласившись на объединение обеих серий в одну, с озвучанием на немецком языке, при условии утверждения текста, диалогов и надписей Комитетом кинематографии при СНК СССР.

Разрешить также продать немцам кинофильм «Минин и Пожарский» за 15 тыс. марок².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1018. Л. 33. Подлинник, машинопись.

¹ Антипольский по своей направленности фильм «Минин и Пожарский» о борьбе русского народа против польских интервентов в начале XVII века не потерял своей актуальности и после заключения советско-германского пакта. Его продажа и прокат в Германии должны были продемонстрировать единство политики двух государств в отношении бывшего польского государства.

Антигерманских сцен не было и в историческом фильме «Петр I». Его направленность была против Швеции. С.С.Дукельский говорил о фильме «Минин и Пожарский» в 1938 г.: «Тов. Левин явился ко мне однажды с большими опасениями: «Помилуйте, не клеится с либретто у Шкловского». Нам идею о создании этой картины подсказали в руководящих инстанциях, и так легко отказываться от этой темы было бы малодушием. Я тогда ответил Левину: «Шкловский работает? Ну и пускай работает: посмотрите, что получится». И как вы знаете, литературное либретто у Шкловского вышло, и притом неплохое либретто. Можно привести и другие примеры, когда мне приходится сдерживать стремление к пересмотру тематического плана» (см.: Кино. 1938. 11 августа).

² В подлинном экземпляре протокола имеются расписки И.В. Сталина, А.И. Микояна, В.М.Молотова, К.Е.Ворошилова, А.А.Андреева о согласии с текстом постановления (там же. Оп. 163. Д. 1244. Л. 77).

Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о дополнительном тематическом плане производства полнометражных кинокартин на 1940 и 1941 гг.

22 апреля 1940 г.

Совет Народных Комиссаров Союза ССР
тов. Молотову В.М.

Направляю на рассмотрение и утверждение дополнительный темплан производства полнометражных художественных кинокартин на 1940 и 1941 г.г. (см. приложение)¹.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
И.Большаков

Проект

**ПОСТАНОВЛЕНИЕ
Совета Народных Комиссаров Союза ССР и ЦК ВКП(б)**

О дополнительном тематическом плане производства полнометражных кинокартин на 1940 и 1941 гг.

Совет Народных Комиссаров Союза ССР и ЦК ВКП(б) постановляют:

1) Одобрить представленный Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР дополнительный тематический план производства полнометражных художественных кинокартин на 1940 и 1941 гг.

2) Разрешить Комитету по делам кинематографии при СНК СССР указанный в п. 1 темплан опубликовать в печати.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР И.Сталин
Секретарь ЦК ВКП(б) В.Молотов

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 29—30. Подлинник, машинопись.
Подпись Большакова — автограф.*

¹ Проект тематического плана с кратким изложением сценариев не публикуется. В него было включено 33 фильма: 15 картин намеченных к выпуску в 1940 г. и 15 — в 1941 г., а также 3 цветных художественных фильма (там же. Л. 31—47). На 1940 г. планировались фильмы: «Мечта» (авторы М.И.Ромм, Е.И.Габрилович), «Командиры» (С.М.Кананькин), «Профессионалы» (Е.М.Помещиков и Н.В.Рожков), «Крепость обороны» (А.Шайбон), «Айна» (Э.К.Мамедханлы), «Годы молодые» (А.В.Головко), «Зарагуль» (Г.Джимиев), «Семья» (Р.А.Музыкант и Б.Ф.Чирсков), «Мое счастье» (Г.И.Павлюченко), «Райхан» (А.О.Ауэзов), «Старый наездник» (Н.Р.Эрдман и М.Д.Вольпин), «Отец и сын» (Б.Л.Бродянский и Н.Сотников), «За перевалом» (А. и Г. Чахирьян), «Музыкальная история» (Е.П.Петров и Г.Н. Мунблит), «Тайственный остров» (Б.М.Шелонцев и М.П.Калинин по роману Ж.Верна).

На 1941 г. намечались к выпуску фильмы: «Военный корреспондент» (З.Л.Хацревин), «Доверие» (А.С.Новиков-Прибой и А.И.Перегуда), «Призывники» (И.Набагов), «Боксеры» (П.Капица), «Тимур и его команда» (А.П.Гайдар), «Повесть о первой любви» (Р.Фраерман), «Ася» (М.Г.Папова), «Берчик» (Б.Рискинд), «Рождение человека» (М.Кац), «Фроим Сокол» (И.Фефер), «Пастух и свинарка» (В.М.Гусев), «Первая весна» (С.А.Радзинский), «Золото» (А.А.Филимонов и В.Дистлер), «Пути-дороги» (Дроздовы), «В старом городе» (И.А.Касумов).

Планировалось также производство цветных картин: «Конек-Горбун» по сказке П.П.Ершова и «Майская ночь» по повести Н.В.Гоголя (на 1940 г.) и на 1941 г. — «Илья Муромец» (Е.Вейсман).

4 июня 1940 г. И.Г.Большаков представил в ЦК ВКП(б) на имя А.А.Жданова переработанный проект дополнительного плана производства 26 художественных картин на 1940—1941 гг. На его тексте имеются расписки членов Политбюро ЦК о согласии с новым планом. 13 июня 1940 г. дополнительный план был утвержден Политбюро (там же. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1267. Л. 139—142).

№ 214
Стенограмма совещания в ЦК ВКП(б)
о кинофильме «Закон жизни»¹

9 сентября 1940 г.

Председательствует тов. Жданов

ЖДАНОВ. (Начало не стенографировалось).

Теперь, Центральному Комитету стало известно, что года два тому назад, примерно в 1938 году, Авдеенко написал еще одно произведение, которое не увидело света, — «Государство — это я».

И вот, оказывается, мы об этом узнали позднее, чем появилась рецензия в «Правде»², что Лозовский подверг критике этот роман и что этот роман не увидел света.

Интересно отметить, что выводы, к которым пришел Лозовский, они совпали в основном с теми выводами, к которым пришла рецензия «Правды».

Я позволю себе огласить письмо Лозовского к Авдеенко, датированное октябрём 1938 года. Оно несколько длинное, но представляет интерес. (*Зачитывает.*)

Как видите, эта рецензия, о которой Центральный Комитет узнал только несколько дней тому назад, она до удивления совпадает с тем, что написано в рецензии о «Законе жизни».

Почему Центральный Комитет созвал настоящее совещание? Вот почему. Мы считали, что рецензия, помещенная в центральном органе «Правда», которая предьявляет весьма серьезное и справедливое обвинение автору сценария, должна была вызвать какую-то реакцию. Прошел почти месяц со дня опубликования рецензии, а тов. Авдеенко молчит. Почему молчит тов. Авдеенко? Если он считает несправедливой эту рецензию, пусть докажет несправедливость. Эта рецензия помещена в центральном органе Центрального Комитета партии, и его молчание нам кажется непонятным. А если взять его молчание в свете того, что он отмалчивался от критики романа «Государство — это я»...

АВДЕЕНКО. Это тов. Лозовский сказал, что я отмалчивался?

АНДРЕЕВ. По существу там ничего не сказано.

ЖДАНОВ. Фильм «Закон жизни» чем отличается от романа «Государство — это я»? Это политическая фальшь. В рецензии сказано больше, чем убедительно, об этом*. И в художественном отношении, в отношении проникновения арцыбашевщины. Кто дал право тов. Авдеенко писать так и пытаться протащить такого рода произведения? Вот это вопрос, который мы хотели задать тов. Авдеенко.

АВДЕЕНКО. Почему совпадают рецензии? Очевидно, потому, что я не согласен с т. Лозовским в этом. Я написал роман «Государство — это я». Я живу в Донбассе и знаю людей, знаю шахте-

* Так в документе.

ров. В романе «Государство — это я» показаны больше шахтеры, чем троцкисты. И все эти высказывания кажутся страшными людям, которые не читали роман. Я роман отложил, чтобы работать дальше. Эти высказывания кажутся страшными, но это не мои высказывания, это высказывания отрицательных героев, и поэтому мне эти высказывания не кажутся страшными. Мне кажется, что эти высказывания дают возможность познать сущность этих людей, что ими руководило, когда они предпринимали действия против народа, против партии. Так я могу объяснить этот роман. Если поинтересуются романом с пометками тов. Лозовского и пометками редакции, я могу дать.

Почему совпадают рецензии? Опять-таки потому, что я писал «Закон жизни» и был убежден, что именно так надо писать, как роман, «Государство — это я», чтобы враги были не такими прямолинейными, как их показывали до сих пор. Я написал сценарий, сдал его в студию. Там Огнерубов гораздо отвратительнее, чем в картине, он был врагом отъявленным, давал поручения, чтобы молодежь развращать. Мне сказали, что это неинтересно — есть десять — пятнадцать таких фильмов, что с первого кадра видно, что это враг. Это неинтересно. Надо показать, как враг со-вращает. Надо показать врага народа таким, каким мы его не знаем, то есть показать хорошо внешне, а внутренне он подлец³.

Господствовало такое мнение не только на студии, это было и в Комитете, это было среди сценаристов, режиссеров, о том, что врага надо показать тоньше, не таким черным и отсюда я его завуалировал с тем, чтобы затем можно было его разоблачить. Такая точка зрения была и у режиссеров. Многие, очевидно, читали рецензию «Правды» и т. Лозовского, что, по существу, прошло два года, а я продолжал смотреть на врага таким образом, чтобы его не давать таким черным.

ЖДАНОВ. Вы с рецензией т. Лозовского были не согласны и поэтому продолжали писать так, как есть.

АВДЕЕНКО. Я и сейчас с отзывом т. Лозовского не согласен.

АНДРЕЕВ. Вы т. Лозовскому прямо об этом не говорите.

АВДЕЕНКО. Я помню, о чем я писал.

ЖДАНОВ. Можно его огласить.

АВДЕЕНКО. Я это письмо помню очень хорошо. Конечно, это письмо меня очень обидело, обидело потому, что все эти грехи приписывают мне, как будто я виноват. Тов. Лозовский пишет, что я считаю женщину отвратительной и что для меня, как для писателя, женщина является такой же отвратительной, как и для Ивана Петровича.

ЖДАНОВ. Получается таким образом. Вот ваша идеологическая беспорядочность. Вы вкладываете в уста и потом делаете вид, что врага разоблачаете. Разоблачение получилось в рецензии. Там идеология Огнерубова опирается на Маркса, Ленина. Дело в том, что потребности любви изображены так: люби сколько хочешь, люби кого хочешь, люби когда хочешь. Наоборот, все это завуалируется ревностью, что тут играло чувство ревности. Главная ваша

вина в том, что положительных героев нет. Все Ваши произведения, к сожалению, прочесть я не смог, не было времени для того, чтобы заняться как следует этим, но кое-что я читал, например «Судьбу». Если взять Сторожилова или Николая, так они являются в отношении любви активными агентами, т.е. Вы своих положительных героев наделяете целыми качествами Огнерубова. И это в «Судьбе» и в «Государство — это я». Вот в чем совпадение. Получилось так, что Вы продолжаете навязывать нашей молодежи, нашей литературе и нашей общественности культ этой арцыбашевщины. Но это не главное. Главное заключается в том, что Вы врагов изображаете сильными, а своих людей — слабыми. Вы сами говорите, что враги должны быть показаны сильным, а свои люди — слабыми. Я читал сценарий, читал «Государство — это я», почему в этих произведениях повторяется то же самое, враги показаны сильными, авторитетными, они наделяются всеми качествами сильных людей, а наши люди показаны тщедушными, бледными. Почему это?

АВДЕЕНКО. Я сказал, что не согласен с тов. Лозовским не вообще...

ЖДАНОВ. О культе распушенности. Там, где говорится у Вас о любви, у Вас все происходит стихийно: он взглянул, она взглянула, и они сошлись. Ведь эта штука нам знакома, что он взглянул, она взглянула и сошлись.

АВДЕЕНКО. Мне очень трудно говорить после всего того, что обрушилось на меня. Я пробовал говорить, меня перебили. Я повторяю, что не согласен с тов. Лозовским только в одном, самом главном, что мое мнение, что женщины такие отвратительные, что женщины такие отвратительные, как кажется Ивану Петровичу, что якобы я разделяю эту точку зрения. Я с этим не согласен, что взгляд Ивана Петровича — это мой взгляд. Я этот роман не навязывал. Вы говорили, чтобы дать в Союз писателей. Я сказал, что не дам. Мне пришлось бы над этим романом много работать, я бы стал работать столько, сколько надо. Я не навязывал никому этого романа. Лично Вам, тов. Лозовский, я этого романа не давал и лично Вашему издательству не предлагал, я дал в журнал.

ЛОЗОВСКИЙ. Это наше издательство.

АВДЕЕНКО. Но лично Вам я не давал. Для меня этот роман и сейчас является важным. Там показаны героини стахановского поколения. Если неудачно получилось, получилась ошибка, я это воспринимаю, это правильно и всякое суровое Ваше слово я воспринимаю. Я также не согласен с рецензией в «Правде», что я это делал сознательно, что я трусил перед общественным мнением. Здесь произошла ошибка вот какого порядка, что у меня, где я писал о черном враге, мне смешно, и стыдно, и больно, что я писал о враге так. Он гораздо сложнее. Вы сами говорили, товарищ Петухов, что враг говорил по-французски, что он гораздо культурнее, что не надо для этого убивать ребенка, чтобы показаться противным, враги были гораздо сложнее. Мне казалось, что черный враг — это плохой человек и не стоит о нем так писать. Потом, когда я взялся писать этот сценарий «Закон жизни», здесь

нет Чернявского, но меня просили написать сценарий о моральном облике молодого человека. Надо сказать, что это несколько раз обсуждалось в Комитете.

ЖДАНОВ. Молодого советского человека или вообще?

АВДЕЕНКО. О моральном облике советской молодежи. Сценарий хвалили, сценарий направляли по тому пути, чтобы враг был замаскированным, чтобы было понятно, за что его полюбили Нина и Наташа, почему он держится секретарем комсомола, почему его не так быстро разоблачают. Если бы он был черным в сценарии, его бы быстро разоблачили, поэтому надо было сделать как можно более скрытым врага, т.е. скрыть существо и моральную сущность этого человека.

Я его сделал таким, это разбирали, меня направляли по этому пути, чтобы тщательно завуалировать его отрицательные черты и показать, что он скрывает за каждой фразой. Вот такая задача была.

ЖДАНОВ. Но вы не ответили на мой вопрос. Я вам задал вопрос, почему вы говорите, что у Огнерубова была гнилая сущность в то время, когда такого же рода взгляды на отношение к женщине развивали все герои, которых вы выводили как героев положительных. Я вам называл несколько имен.

АВДЕЕНКО. Я сначала хочу сказать о «Законе жизни», потому что ошибался в «Законе жизни»...

ЖДАНОВ. Что стали наделять теми чертами, которые присущи положительным типам?

АВДЕЕНКО. Это внешне так было, что скрывал сущность красивой фразой, это влияло на мешанок, показал внешнюю сторону, а это и совратило мнение, это совратило режиссеров и людей, которым нравился этот сценарий. И это ошибка не только моя, хотя эта ошибка и грубая, потому что раз меня направляли в Комитете, в студии, направляли товарищи, направляли консультанты, значит, это не случайно и это не только моя ошибка. Мне это нравилось. Мне нравилось так писать, так показать людей, до чего может довести эта неполноценная личная жизнь в любовных отношениях.

Теперь, если вспомнить «Судьбу», «Государство — это я», «Я люблю», там тоже так мне казалось, что это закон — смело любить. Я не боюсь, я понимаю всю важность этого. Мне говорят: «Я люблю», «Судьба» — там простые отношения, доверие друг другу — это мой творческий лозунг, этим я руководствовался, бесознательно может быть, когда писал роман «Я люблю» и «Судьбу». Я не вижу ничего плохого, что там Сторожилов, который заслужил это доверие за несколько лет работы в Магнитогорске, когда он разговаривает с девушкой, у них простые отношения.

ЖДАНОВ. В «Новом мире» 1936 г. вскоре после выхода в свет «Судьбы» была рецензия в «Новом Мире», где вас точно так же упрекали за то, что отношения между мужчиной и женщиной так трактуете, как сложились эти отношения между сыном Надоли и дочерью Надоли. Так что Вы, видимо, считали себя не обязанным реагировать на критику в 1936, на критику в 1940 году. Вы счита-

ли — мне это нравится, мне наплевать на орган ЦК. Я молчу. Я сам себе хозяин.

АВДЕЕНКО. Я еще не сказал, почему я молчал.

ЖДАНОВ. Вы сказали, что не согласны.

АВДЕЕНКО. Тов. Жданов, мне трудно говорить. Я вовсе не говорил этого, что Вы мне приписываете. Я не согласен с тем, что мне приписывали. Почему я молчу на эту рецензию в «Правде». Я не видел фильма до сегодняшнего дня, мне его не показывали, у меня не спрашивали моего мнения. Когда режиссер поставил вопрос перед киностудией о том, чтобы показать автору фильм, его спросили: «А кто будет платить автору за проезд»? Я сам пришел к Большакову и попросил, чтобы мне показали фильм. Я был в командировке во Львове, в Буковине. У меня не спрашивали мнения. Я сидел в Киеве, писал сценарий. Я закончил сценарий и вот сейчас приехал по Вашему вызову. Пошел к Чернявскому и Большакову, посмотрел фильм, и сказал: «Действительно, критика правильная». Я не мог раньше времени выступать. Критика совершенно правильная, критика суровая, справедливая. Она принесла мне пользу колоссальную, потому что я увидел, что это действительно не совпадает с моими замыслами. В моих замыслах была ложь и фальшь. Не так нужно жить, не так нужно строить жизнь. Мне казалось, что при появлении на экране Сергея Паромова зритель будет на его стороне, а не на стороне Огнерубова. Вот, очевидно, моя ошибка здесь. Я повторяю, что меня сбили на этот путь. И мне было легче сбиться на этот путь, потому что у меня были заложены данные к этому.

ЖДАНОВ. Режиссеры сбивали? Они что, наталкивали, видимо?

АВДЕЕНКО. Я никогда не думал, что в Центральном Комитете будут со мной так разговаривать.

ЖДАНОВ. Вы разве считаете, что творчество не под контролем партии?

АВДЕЕНКО. Нет, не считаю.

ЖДАНОВ. Наверное, так Вы считаете, что каждый себе сам хозяин, как хочу, так и делаю, не Ваше дело, не лезьте в эту область?

АВДЕЕНКО. В студии мне сказали, что нельзя давать врага в черном, надо давать завуалировано, нужно чтобы зритель его полюбил. Мне это понравилось. Я видел десятки фильмов стандартных. Надо было завуалировать его. Мне, казалось правильным показать так врага. Оказывается, завел нас этот враг в дебри вражий.

ЖДАНОВ. Почему такое равнодушие к фильму? Вы говорите, что не видели фильм, пока Вас не вызвали в Центральный Комитет.

АВДЕЕНКО. Это не равнодушие.

ЖДАНОВ. А в чем же дело? Вы как будто должны были шум поднять, в чем тут дело, почему ругают?

АВДЕЕНКО. Я знал только то, что было показано в студии.

АНДРЕЕВ. В Москву могли бы поехать. Тревоги у вас никакой нет. О вас такая рецензия помещена и никакой тревоги.

АВДЕЕНКО. Тревога была у меня очень страшная.

АНДРЕЕВ. Ваше поведение в этом смысле странное. Не находите ли вы? Вас раскритиковали, а Вы отмалчивались.

АВДЕЕНКО. Я сразу понял, что я ошибся, когда вышла рецензия. Но я не знал, как сделает режиссер. В кусках мне нравилось, в кусках было очень хорошо. Пирушку я не видел.

ЖДАНОВ. Она на экране шла. Эту картину не в студии забраковали, а на экране. Не только автор сценария мог видеть эту картину, поехав в Москву, но на экране можно было видеть. Может быть, в Киеве она шла.

АВДЕЕНКО. Нет, в Киеве не шла, только в Москве и Ленинграде. Равнодушие ли это или нет? Нет, это не равнодушие. Я думал, что когда сдам сценарий, я поеду в Москву. Но мне предъявили требование — день поработаете, а потом поедете. Я сказал, что поеду в Москву, а мне сказали, когда сдадите сценарий, потом поедете. Я понял в тот же час свою ошибку, как прочитал статью.

ЖДАНОВ. Об этом надо было дать знать общественности, иначе получается, что Вы не разделяете такое мнение. А вы стоите в позе молчания.

АВДЕЕНКО. Для меня это было совершенно ясно, что надо было откликнуться, но разве здесь решает вопрос день или два.

ЖДАНОВ. Прошел почти месяц с 16 августа. Фильм выходил на экранах, его все смотрели.

АВДЕЕНКО. Я сейчас у себя спрашиваю, почему не нахожу своей вины? Я сразу, прочитав статью, понял, что я ошибся, — я, режиссер, все вместе ошиблись. Я в этот день решил и я знал, что я поеду в Москву, напишу письмо, я знал, что я буду признавать, что здесь были ошибки. Поэтому не было ничего страшного, что на один день позже это будет, хотя я рвался в Москву, но мне сказали — нельзя бросать сценарий, надо доработать. Вот только этим я хочу объяснить. Теперь я так растерян, что не знаю, какие слова я могу сказать. Вот, например, взять, «Государство — это я» или «Миллиардерша» — там никаких врагов нет. В «Миллиардерше» женщина является героем. В «Государстве» машинист врубкой машины является героем, который работает в шахте. Системы какой-то в том, чтобы меня обвинять — нет. В Судьбе» и в других произведениях — этого нет. Я не могу сказать, что это у меня система, что это мой закон, что я так живу, я этого не хочу сказать, я этому не учу молодежь.

ЖДАНОВ. Вот Вы были в Бессарабии, в Буковине, Вы писали в газете «Боевая», Вы писали статью о Черновицах. Я Вам сейчас ее зачту (*зачитывает статью*). Вот видите, Вы описываете, что там прекрасные здания, прекрасные улицы. И затем появляется какой-то моралист из рабочих, который скажет: да, все это прекрасно, но не для рабочих и не для трудящихся. Или вот возьмите все Ваши остальные произведения. В самом деле, я прочту несколько слов из подвала. Вы пишете, что из себя представляют Черновицы, великолепные улицы (*читает*). Вы об этом рассказываете на целой полосе. Затем Вы описываете черновицкий театр,

где говорите, что этот театр не уступает лучшим театрам СССР, разве только по размерам. Откуда Вы это взяли. Почему Вы решили, что Черновицкий театр не уступает театрам СССР и если уступает, то только по размерам. Затем Вы дальше пишете, что в Черновицах есть около 20 кино, которые созданы для радостной жизни человека. Вы побыли там несколько дней и у Вас создалось такое впечатление. У Вас создалось такое впечатление, что театр этот не уступает нашим театрам.

СТАЛИН. А город всего на всего два вершка⁴.

ЖДАНОВ. Подумаешь, какой-то мировой центр!

СТАЛИН. Знаем, узкие улицы контраст хотят создать, но плохо получается.

ЖДАНОВ. В чем тут дело?

СТАЛИН. Тянет туда, к старым Черновицам.

ЖДАНОВ. Так ли это?

СТАЛИН. Красок хватает на старые Черновицы, а на наши — у него краски иссякают.

Странное дело. Культуры у него мало, человек малограмотный, русским языком не владеет, а сколько у него нахальства литературного! Прямо диву дивишься, когда читаешь. Поэт передает переживания души. Любовь — это сильная штука, а как он передает? Разве так пишут. Культуры у человека мало, человек малограмотный, не поэт и как ось, основная одна нота: все, что касается людей, ставших нашими врагами, на описание таких людей у него красок хватает, там есть логика, инициатива. Когда этих людей изображаете, у вас находится аргумент и все, что угодно, а когда наших людей изображаете, то краски иссякают, наши люди получаются какими-то замухрышками. Ведь вредителей можно различно изображать. Возьмите «Великий гражданин», особенно вторую серию⁵. Там есть враги и друзья. У одних свои аргументы, у других — свои. Человек понимает, что неслучайно, что наши победили, разгромили, ибо у нас аргументов больше. А почитайте его произведения, — все клонится к тому, чтобы в черном свете, в свете отсталости, культурной немощности изобразить наших людей.

Черновцы — это замухрышистый город, а на это красок хватило, а для наших — красок не хватает. Ловко прячущийся, не наш человек. Как попал в партию, по чьей рекомендации? Его Гвахария рекомендовал, Кабаков. На чем он держится? На том, что у него рабочее происхождение. Подумаешь, нас этим не удивишь. Рабочий класс в целом — это революционный, передовой класс, но в рабочем классе есть отдельные люди. А Ваш друг Кабаков — тоже из рабочих, а ведь он хотел продать Россию, добрую пятую часть России японцам, полякам, немцам. Разве вы этого не знаете? Томский тоже бывший рабочий, а ведь они поддерживали Троцкого⁶. Вот вам и бывшие рабочие. Вы думаете, каждый рабочий на вес золота? Вы ошибаетесь, а если взять всех империалистов Ситрина и других — это бывшие рабочие. Среди рабочих передовых есть один слой, который пользуется своим рабочим проис-

хождением и выбирает все соответствующее для того, чтобы устроить свои дела и потом повыгоднее для себя предать интересы рабочего класса. Это закон жизни. Девять десятых рабочего класса — золото, одна десятая или одна двадцатая, или даже одна тысячная — сволочи, предавшие интересы своего класса. Они есть везде, во всех странах и у нас вроде Томского, Кабакова, Жукова, Евдокимова и других, это не случайные люди. Это закон жизни. Вы любите о законах жизни писать и если бы посмотрели на это дело, иначе вышло бы.

Писатель неважный, культуры у него мало и не работает над собой. Полуграмотный, русским языком не владеет как следует. Какой у него язык — страшно делается. Как небрежен он в стиле. Ведь литератор узнается по стилю. Литератор любит стиль, на его же стиль страшно смотреть и читать его произведение.

Он не член партии и никогда не был членом партии. Это наша доверчивость и наша простота, вот на чем он выехал, посмотрите, какого Дон Жуана он рисует для социалистической страны, проповедует трактирную любовь, ультра-натуральную любовь — «Я вас люблю, а ну ложитесь». Это называется поэзия. Погибла бы тогда литература, если бы так писали люди.

ЛОЗОВСКИЙ. Я хочу сделать некоторые сообщения. Эта рукопись поступила в «Красную новь». Там она вызвала большие сомнения. Тогда был редактором или заместителем редактора Ермилов и трое из ближайших сотрудников. Эту рукопись прочитали Ермилов, Макаренко и Лебединский. Они решили вызвать Авдеенко и с ним объяснить. Так что эта вещь прошла серьезное коллективное обсуждение.

СТАЛИН. Член партии должен был на другой же день явиться и поговорить в ЦК, а он прятался. Ведь недаром его в Донбассе зовут барахольщиком, когда говорят об Авдеенко, то его называют: «а, этот барахольщик». Этот человек не работает. Ведь он нашел время для того, чтобы закупить себе всякого барахла, а для того, чтобы прийти и сказать, что так-то и так-то дело обстоит, он не мог. Трусишка он. Это величайший трус.

Возьмите его «Закон жизни» или «Государство — это я» — это довольно странное название, так же как и «Закон жизни». Здесь давался закон жизни — это он намек делает для своих и переключается с ними.

А он думал, что люди заняты, день-другой пробьюсь, может быть, забудут и пройдет. А проходило это страшно.

Но люди были заняты колхозами, промышленностью, теперь немножко времени осталось, к счастью, и на эту книгу.

ЛОЗОВСКИЙ. Таким образом, комиссия, специально созданная редакцией «Красная новь», отвергла его роман, и из редакции мне прислали его произведение. Действительно, сам Авдеенко мне его не давал. Я внимательно сам его прочитал. Когда я прочитал это произведение, я думал, что это бессознательная ошибка, я его очень резко раскритиковал.

СТАЛИН. Какую книгу?

ЛОЗОВСКИЙ. «Государство — это я».

СТАЛИН. Вы говорили с ним, с человеком в маске.

ЛОЗОВСКИЙ. Я думал, что его можно исправить, но после того, как появился фильм «Закон жизни», я вижу, что это не бессознательная ошибка, это сознательная, не наша, чужая линия, не советская линия, я уже не говорю о том, что это непартийная линия. Интересно следующее. Через 2—3 месяца после того, как я подверг резкой критике его произведения, он мне прислал письмо, которое характеризует его и как человека, и как писателя, и как члена партии.

СТАЛИН. Какая-нибудь дипломатия, должно быть?

ЛОЗОВСКИЙ. Вот Вы сами увидите. Он пишет следующее: «понадобилось 3 месяца, чтобы я пришел в себя после Вашего замечания по моему роману «Государство — это я». Теперь здоров, хладнокровен, великодушен, счастлив. 3 месяца раздумывал, критика принесла большую пользу. Конечно, роман будет не переделан, не доделан, он будет заново написан. Пусть государство будет целью моей жизни, все равно я не откажусь работать. Вот все, что я мог ответить на Ваше ко мне внимание».

ЖДАНОВ. После того как он сказал «не согласен».

АВДЕЕНКО. Я сказал согласен.

ЛОЗОВСКИЙ. Когда я получил ответ, я решил, что переписка по этому вопросу кончена, потому что по существу я критиковал его и с точки зрения партийной, и литературно-художественной, и политической, а он присылает отписку, в которой все можно потом повернуть куда угодно. Вот почему мне кажется, что у него есть последовательность. Это не случайность у него. У него те же самые герои, тот же самый подход, одна и та же оценка, порнография, несерьезное, несоветское, непартийное отношение к нашей советской жизни, к нашей советской действительности.

ЖДАНОВ. Два года тому назад, летом 1938 года, было «Государство — это я», а теперь «Закон жизни».

АНДРЕЕВ. Под другим названием.

ЛОЗОВСКИЙ. Эта же самая линия, эта же оценка.

ЖДАНОВ. В 1936 г. была критика «Судьбы». Там он вредителей изображал, как людей сильных, а наших людей, как людей слабовольных, тряпками.

ЛОЗОВСКИЙ. Я с ним беседовал несколько часов. Долго разговаривали. Я говорил ему, почему я его критикую. И вот, после 3 месяцев он прислал такой ответ. Я думаю, что у Авдеенко имеется не наше мировоззрение, не наша линия. Самая характерная — это отношение к тому, что было напечатано в «Правде». Он не обращает внимания на центральный орган, на партию. Партия Ваша, так же как и наша.

АНДРЕЕВ. Это не его партия.

ЛОЗОВСКИЙ. Когда Вы на это не обращаете внимания, значит, Вы не связаны с партией. Вас это не волнует. Это доказывает Вашу слабую связь, а скорее всего, отсутствие всякой связи с партией. Отсюда ошибки и политические, и всякие другие.

ФАДЕЕВ. С оценкой существа литературной деятельности Авдеенко, конечно, двух мнений не должно быть. Я думаю, что всем видно, что здесь есть какая-то последовательность. Но мне хочется остановиться на том, как он до такой жизни мог дойти. Действительно, в работе нашего Союза писателей и не только Союза писателей есть недостатки, способствующие тому, что некоторые элементы могут докатиться, как и т. Авдеенко, до такого положения и могут вступить на путь, который может облегчить туда попасть. С Авдеенко получилась такая вещь: он пришел человеком неграмотным, пришел из беспризорных.

СТАЛИН. Он не работает над собой.

ФАДЕЕВ. С помощью опытного литератора книгу о себе он мог сделать. Книга «Я люблю» всем известна. На нее обратил внимание Алексей Максимович и ее отредактировал. Я лично не считаю правильной и до сих пор такого рода работу с молодыми писателями. Нужно в конце концов заставить их, чтобы они сами работали.

СТАЛИН. Правильно.

ФАДЕЕВ. Редактировать — это значит вносить поправки, но сам автор должен работать. Потому почти с самых первых шагов у него большое зазнайство — не подступись. Все литераторы об этом знают. Его трудно критиковать, он ничего не понимает. А нужно сказать следующее, что у нас после того, как молодой литератор выпустил первую книгу, — это не только он, но и многие другие, — позволяет себе зазнайство и не работает, у него жизнь легкая.

Наше Управление по определению авторского права, громкое название, занимается целым рядом излишних функций, которое фактически получает, а иногда собирает, и сами писатели собирают отчисления, которые идут с постановок в театрах. Сосредотачиваются большие деньги, которые позволяют авансировать иногда даже бездарного человека, т.е. человек умается, но кричит: «я талант».

Мы, Союз писателей, Президиум Союза писателей, состоим целиком из литераторов. Мы литературу любим и для нас работа идеологического характера гораздо приятнее. Но вот опыт двух лет показывает, что мы с этим не справляемся. Самая главная работа до сих пор продолжает хромать и сильно хромать. Мы кое-что сейчас нащупали, но это нас не оправдывает. Мы упускаем многое, потому что мы по уши погружены в работу материально-бытового, административного порядка. Надо сказать, что организационного опыта у нас очень мало, ни у кого из литераторов особенно хозяйского опыта нет. Теперь каждый литератор считает себя солью земли. Литератора нужно принять, с ним нужно поговорить. Вся эта система, т.е. дома отдыха, это нас давит, отбивает вкус у литераторов. В результате целого ряда таких мелких вопросов вкус к работе пропадает. Получается очень скверное положение, которое мы переживаем, когда печатаем произведения.

СТАЛИН. Надо, чтобы административные функции были переданы не литераторам, но людям, знающим литературу.

ФАДЕЕВ. Моя лично точка зрения такая.

ЖДАНОВ. Все же направлению литературы нужно было уделять больше внимания.

ЛОЗОВСКИЙ. Написал одну книгу и бросил работать.

ФАДЕЕВ. Мы прижали рублем, в частности надо сказать, что в Союзе писателей деньги лежат плохо, литературный фонд заменят и кассу взаимопомощи, и соцстрах. Мы считаемся демократической организацией, у нас правление, люди разные, много демагогии вокруг молодежи и человек, попадая, — особенно раньше, — в члены Союза писателей, фактически считал, что он имеет право на взаимопомощь. Деньги расцениваются не высоко, получить пособие 300 рублей — это считают не деньгами. А у нас есть категория, которая на 300 рублей существует, и меньше категория — на 500 рублей.

Вы не можете себе представить, насколько это нас давит. Мое мнение в этом отношении совпадает с мнением членов Президиума. Я думаю, что на нас лежит целый ряд функций, таких, которые должны лежать не на Союзе писателей. Возьмите такой вопрос, как распределение путевок в дома отдыха. Кто сам себе распределяет путевки в дома отдыха? Сами друг другу дают взаимопомощь? Мне кажется, что эти вопросы надо разрешить. В результате такого положения мы много прозевали. В этом мы должны признаться. Наша система должна быть приспособлена к тому, чтобы работать с молодежью. У нас есть клубы, есть клуб работников искусств, где можно потреться, и некоторые люди с удовольствием идут на это. У нас есть эстрады, где люди с удовольствием выступают. Недавно обсуждался вопрос о члене партии В ...* На собрании выяснилось, что он все время писал только одну халтуру, правда он не был членом Союза писателей. Таких мы имеем много, которые любят там, где можно потреться. Я не понимаю такого коммуниста, я бы считал, например, это просто позорным для себя. Он мог бы работать и приносить пользу. Получается так, что он член партийной организации, он имеет вес, он выступает, он критикует и занимается литературой. Сейчас наше внимание к этому особенно заострилось и особенно, когда во всем государстве так поставлен вопрос в связи с новым законом⁷. Ясно, что тунеядцы нас давят, которые стремятся к легкой жизни.

Мы будем с удовольствием заниматься в том же клубе, собираться, обсуждать произведения, это мы все любим, но мы часто этого не делаем.

ЛОЗОВСКИЙ. А почему не делаете?

ФАДЕЕВ. До сих пор должного внимания этому не уделяли. Совершенно правильно.

СТАЛИН. Тунеядцев много.

* Так в документе.

ФАДЕЕВ. Нужно создать атмосферу, чтобы мы могли работать с народом. На президиуме мы вопроса не обсуждали, но я с отдельными товарищами разговаривал, они поддержали меня в части того, что от нас надо забрать часть функций. Куда, я пока не могу сказать. Вот возьмите такой факт: я был в писательском доме отдыха и должен сказать, что 80% людей, которых я не знаю в лицо. Это никуда не годится, это — мусор. Это нужно куда-то перевести, надо сделать так, чтобы это государству перешло, а мы — организация, занялись бы идейно-воспитательной работой.

ЛОЗОВСКИЙ. Вы не читали этого произведения?

ФАДЕЕВ. Я не читал этого произведения, я просил у Авдеенко, он не дал.

ЛОЗОВСКИЙ. Я сказал Авдеенко: «Ты не согласен со мной, нет? Давай на Президиуме разбирать».

ФАДЕЕВ. Он не дал этого произведения, я его не видел. «Закон жизни» — прошло мимо Союза, но Павленко читал и дал отрицательный отзыв.

ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ. Я молодой член партии, я и в Союз попал несколько необычным путем, но я был принят со скрипом и в Президиум пришел немножко позже других. Александр Александрович говорил относительно того, что с нас надо снять хозяйственно-административные функции. Этот вопрос давно назрел, лично я говорил об этом в партийной организации, тов. Поспелову говорил, я говорил, что нужно нечто вроде Комитета по делам литературы⁸. В самом деле, стыдно получилось, Президиум Союза советских писателей — организация всесоюзная, которая должна руководить писателями не только Москвы, Ленинграда и РСФСР, а получается так, что, по существу, идеологически никто не руководил, в Союзе не было линии; часто большие вопросы жизни, которые поднимала партия и вся страна, проходили как-то мимо нас. Об этом надо сказать. Александр Александрович кое над чем посмеивался, но кроме смеха здесь много и слез, надо сказать, что немного легкомысленно мы относились к этому. Ведь были такие факты, когда ЦК партии или вышестоящие партийные организации укажут, у нас начинаются разговоры, — мы все знали, чуть-чуть ошиблись и поправимся.

Выступление Александра Александровича мне немножко не понравилось в том, что он огульно брал людей, а надо сказать, что есть целый ряд таких людей, которые очень честно и преданно работают и делают большую и нужную для Родины и партии работу. Нельзя брать только аристократическую верхушку и говорить о ней, а людей, которые занимаются литературой, но не пишут больших вещей, как эта аристократическая верхушка, считать огульно мусором. Надо сказать, что у этих людей иногда бывает правильный нюх и они правильно подходят к делу, поэтому к ним нужно прислушиваться.

Было постановление ЦК относительно толстых журналов⁹. Прошел год. Что сделано? Сделали ли мы что-нибудь по этому поводу? Здесь такое место, где надо говорить как на духу. Вопрос о

патриотизме. Когда была по этому поводу передовая в «Литературной газете», чувствовалось, что отношение в Союзе и в Президиуме было такое, что выступил человек и все, немножко даже снобистское отношение было.

Разговоры о качестве велись в плане эстетическом и люди совершенно забывали, что в качестве есть две стороны. Взять хотя бы того же Авдеенко, он мог бы, может быть, написать и прекрасную вещь, взять хотя бы того же Арцыбашева, он писал не плохо, но такое качество нам не нужно. Ошибок было много, потому что мы были загружены другими делами. Должен сказать, что дежурство в Президиуме превращалось в ненужную трату времени. Не было ощущения, что помог литературе и живому человеку.

Заседание Президиума — то же самое, на них стояли такие вопросы: дать дачу или не дать, это вместо того, что поставить большие принципиальные вопросы. Ни разу большого принципиального вопроса не было поставлено на Президиуме. На Президиуме не говорили о том, что в литературе, драматургии не хватает колхозных пьес. Или сейчас, взять хотя бы эти указы. Ведь Наркомюст работает много, но и мы должны работать, чтобы как-то помочь этому делу, а мы никак пока не раскачаемся. Когда было обсуждение на партийной организации этих указов, то это обсуждение прошло в таком плане: сколько писатель должен работать и даже раздавались такие шуточки, что писатель восемь часов должен сидеть. Этот вопрос можно было бы гораздо серьезнее поставить. Такое явление, как тов. Авдеенко, я считаю, это наша вина. Целиком мы виноваты в этом и сейчас нужно пересмотреть, перестроить всю работу союза, чтобы все литфонды, дачи и другие вопросы, были у нас отняты и чтобы мы занимались вопросом идеологического порядка, поучились бы сами. В частности, я про себя скажу, что у меня не хватает времени, а тут всякие нагрузки юбилейного порядка дают¹⁰. Правда, это нужная вещь, имеет большое значение, но нельзя же выхолащивать и насильно человека в какие-то юбилейные комитеты вводить, если он не может принести реальную пользу, а в лучшем случае будет просто вывеской.

Я считаю, что нашей вины в этом деле очень много. Нам нужно больше смотреть за литературой, читать больше, а для этого нужно время иметь, нужно смелее выступать, чаще сигнализировать, потому что из-за этого как за корешок потянешь, так из этого вытянешь большое и интересное дело.

ЖДАНОВ. Кто еще хочет слова?

КАТАЕВ. Мне кажется, что история с Авдеенко нас еще раз возвращает к тому вопросу, который я поднимал 2 года тому назад, т.е. вопросу качества. Василий Иванович напрасно этот серьезнейший вопрос хотел представить так, что в Союзе мы недостаточно внимания уделяем мелкой форме.

ГОЛОС С МЕСТА. Там тоже нужно качество.

КАТАЕВ. Я понял, что дело в том, что не занимаются мелкой формой, что Фадеев отталкивает большое количество талантливых людей. Фадеев немножко преуменьшил. Количество балласта чу-

довишно, количество балласта у нас такое, что подумать страшно. Я могу привести такой случай, когда год тому назад пришли к нам два молодчика, они пишут какие-то куплеты, и их не хотели принимать в Союз. А спрашивается, зачем их принимать в Союз, ведь это Союз советских писателей — ведь это не шутка.

Когда мы поднимаем вопрос о форме, о стиле, когда, как говорил товарищ Сталин, хотим чеканить фразу, нам говорят: «вы снобы и эстеты». Но это неправильно. И вот к чему приводит это. Авдеенко пришел к нам, ему чеканили чужие люди, а потом он сам с детской легкостью взялся за такие темы, как враги народа. Ведь каждому хочется написать такой роман, но ведь нужно вскрывать этих людей. Это можно вскрывать и будучи умным человеком, но ведь кроме того нужно иметь и замечательное мастерство, нужно быть мастером, чтобы писать такие вещи.

Почему у нас проваливаются пьесы с вредителями? У нас считается, что нужно сразу показать негодность этого человека. Если взять «Ревизора» Гоголя, во втором акте входит Хлестаков и сразу понятно, что это не ревизор. Как будто на этом занавес должен опуститься. Но наоборот, после этого начинается открывание этого Хлестакова во всех гранях, во всех его чертах характера. Ведь нельзя сделать так, чтобы человек был все время хорошим, а потом оказался нехорошим. Люди открываются во взаимоотношениях с другими людьми, а Авдеенко не думал об этом, не думал об этих формах, не делал должного анализа. И вот когда мы собираемся, и глубоко продумываем все это, спорим о последней фразе, о чеканке всего этого, нам говорят, что это снобы сидят.

Тов. Жданов спрашивал, может быть, чистка нужна. Что же, потихоньку очистить можно. Я точно не знаю, но по всему Союзу около трех тысяч человек есть.

АНДРЕЕВ. Вы хотите либо кампанию провести, либо ни от кого не освобождаться.

КАТАЕВ. Мы хотим, но трудно. Может быть, я преувеличиваю — меньше людей.

СТАЛИН. Помочь нужно. Есть ценные люди, есть и замухрышки, но высоко задирающие голову или хвост, я не знаю, но отсюда можно сделать вывод. Надо, чтобы Президиум почаще брал темы литературно-художественного характера, идеологического характера и привлекал людей к обсуждению вопросов литературы на конкретных примерах. Вот писателя такого-то разобрать, или направление такое то развить. Привлекать людей, чтобы ковать мысль, ковать语录. Это плохо, что Вас называют снобом.

КАТАЕВ. Если мы говорим, как Флобер строит сцену, мы уже снобы.

СТАЛИН. Если бы почаще занимались литературным вопросом, смотрели по необходимости, привлекали бы людей и не только членов Президиума, но и других, было бы лучше. Я думаю, что из этого балласта, а я не согласен, что это балласт, можно было бы выжать большое количество довольно хороших людей, работников литературы. У нас в партии собираются люди верблюжьи, сырые,

поглядишь, в отчаянье приходишь, потом из этих людей вырабатываешь работников. Замухрышки во время забастовки в героев превращались. То же самое с вашим балластом. Может быть, они Вам станут полезны. Они поднимутся и помогут Вам.

По-моему так. Только надо работать. Надо дать волю искусству. Надо дать людям высказаться. Надо убедить людей, которые ошибаются, если люди исправимы. А есть люди неисправимые, т. Фадеев, по-моему, он неисправим. Есть люди исправимые, таких людей можно воспитать, только надо работать над ними и не глядеть свысока. По-моему, этот товарищ прав, у профессионала — литератора сквозит этакая аристократия — сверху смотреть на плотву. Но мы тоже когда-то были плотвой.

ФАДЕЕВ. Характерно, что все растут не из членов Союза.

СТАЛИН. Неисправимых, безнадежных — исключайте.

ФАДЕЕВ. Твардовский, Вирта, Крымов, в этом году печатаем Егорова в «Красной Нови». По-моему, прекрасные люди. Все эти люди вне Союза писателей выросли от живой жизни.

СТАЛИН. Это ничего не значит. Свысока смотрите на плотву, а без плотвы никакая рыба не может жить, рыба пользуется соками плотвы. Насчет того, что некоторых не успеваем отметить и не замечаем. Почему-то у вас не отмечается такой автор, как Ванда Василевская¹¹. Она не отмечается, правда, она скупо пишет.

ФАДЕЕВ. Это настоящий художник.

СТАЛИН. Я не знаю, настоящий ли художник или нет, но я знаю, что она правдиво, честно пишет. Я ее три произведения читал: «Облик дня» — там жизнь рабочего изображена правдиво, честно, потом «Родина», там изображена жизнь батрака, работающего в кабале у помещика, замечательно, хорошо, просто передана. «Земля в ярме» — там изображена жизнь крестьянина — хозяина-бедняка, середняка и батрака. Замечательно хорошо передана. О ней почему-то молчат. Она же не иностранка, она — член Верховного Совета, депутат, гражданка Советского Союза, а ее печатают до сих пор в иностранной литературе. Почему нашу гражданку не отмечают?

ФАДЕЕВ. Что касается «Литературной газеты», то ее охотно там печатали.

СТАЛИН. Я говорю, что это не заурядный талант, по-моему, она очень хорошо пишет.

КАТАЕВ. Так вот, мне кажется, что товарищ Сталин исчерпывающе закончил мою речь. Я хочу только сказать, что мы в Союзе писателей должны проводить линию по освобождению от несвойственных функций.

ЖДАНОВ. Даже при наличии этих функций могли бы литературой заниматься.

ФАДЕЕВ. Это очень трудно.

ЛОЗОВСКИЙ. Я был на заседании, 9/10 времени уходит на эти функции.

СТАЛИН. Поэтому и писатели не идут?

ЛОЗОВСКИЙ. И рукописи не несут.

ФАДЕЕВ. Рукописи несут только тогда, когда их не приняли или плохо покритиковали, обругали. И плохая продукция начинает утомлять.

КАТАЕВ. Мне хотелось бы так кончить. Мы на основании очистки своего времени могли бы обсуждать поконкретнее произведения в клубе, — сейчас обсуждаем 3—4 раза в год, а мы могли бы 10—15 раз в год обсуждать и конференции созывать.

СТАЛИН. Правильно. Кроме того, отдельные романы очень хорошо и поучительно ставить на обсуждение, с разным направлением людей знакомить, общие вопросы ставить.

КАТАЕВ. И потом, нас давит такой момент, когда писательская общественность немного дезорганизуется, когда нами когда нами перестают заниматься, недостаточно точно нас информируют о положении и мы немного начинаем чувствовать себя расхлябанными. Нужно печатать, может быть в общей прессе, какие-то статьи, может быть директивного порядка, потому что иногда приходится плавать.

Мне кажется, что все пойдет хорошо, и мы, вооруженные техникой, сможем лучше вооружить свои идеи, стремления.

ЖДАНОВ (*Председательствующий*). Слово имеет т. Асеев.

АСЕЕВ. Товарищи, я первый раз в Центральном Комитете партии и первый раз мне так немного волнительно. Потому что я первый раз в Центральном Комитете, я хочу сказать то, что является существенным, по моему мнению, в этом деле.

Случай с т. Авдеенко, мне кажется, очень характерный случай и в смысле того, что его так жестоко колотят и в смысле того, откуда это произошло. Я не побоюсь сказать, несмотря на то, что не знаю, как это будет принято, но я все равно скажу, что это приводит к враждебной репутации, которая у нас иногда создается. Тов. Авдеенко меня простит, но я скажу. Мы с ним два года тому назад отдыхали в Ялте¹². Он мне сказал, что написал замечательное произведение. Он сказал, что редактор еще не правил, но произведение замечательное. Тов. Авдеенко рассчитывал, что после правки редактора с него уже снимается всякая ответственность. Расчет на то, что кто-то еще поправит, что кто-то тебя поддержит — это погоня за славой. Если человек один раз что-либо хорошее написал, его похвалили, то уже везде и всюду его начинают хвалить. Нет такого положения, чтобы человека покритиковали, друг другу улыбаются, пожимают руки.

Я буду говорить откровенно. Тов. Сталин сказал, что ему нравятся произведения Ванды Василевской. Я должен сказать, что очень хорошо, что Вам понравились произведения Ванды Василевской. Лично я читал и не очень сильно они меня затронули. Я почему говорю? Потому что завтра, послезавтра Ванда Василевская вдруг станет единственным стандартным писательским достижением. Одно дело, что нравится Иосифу Виссарионовичу Сталину, другое дело — директива о том, как надо писать. А это зачастую соединяется и идет подстрижка под этого писателя. Я редко встречаюсь, но должен говорить правду. Очень долго Демьян Бед-

ный сидел, и по Демьяну Бедному равняли нас. Я ничего не боюсь, я верю, что здесь все будет учтено и взвешено, но иногда получается так: «как же, Сталин сказал!». Конечно, это нужно учесть, но другое дело, Иосифу Виссарионовичу нравится такое-то произведение, такая-то картина, но это не значит, что делать повторение, триста тысяч раз повторять это произведение, или картину.

СТАЛИН. Не значит.

АСЕЕВ. Вот об этом я хотел сказать.

СТАЛИН. Я говорю о чем, что ее замалчивают, Ванду Василевскую, а она талантливая писательница. Я не считаю ее лучше всех, но она, по-моему, очень талантливая. Может быть, мы с вами поговорим о ее творческой работе, но ее замалчивают.

АСЕЕВ. Для меня почему-то печальна эта история с Авдеенко. По правде сказать, мне его жаль, и хотелось бы вступить за него, но тут пойдет разговор о гнилом либерализме. Может быть, его так и нужно бить, но ему сразу дали рецензию на весь Союз. Над чем же ему дальше трудиться? Вот говорили, что из этой плотвы, пескарей, выросли плотвички, иногда красноперки заплывали, но он уже китом назван с самого начала. Куда же ему в дальнейшем плавание ехать? Это нехорошо.

Правильно говорил тов. Фадеев, что завалены разными побочными делами и это мешает работе, поэтому внутри работа идет неправильно.

Я позволю привести цитату: «На Политбюро о моих стихах говорит Сталин». Вот о чем мечтал Маяковский¹³. О литературе мы разговариваем по-настоящему, и беда Авдеенко в том, что о нем теперь разговаривают, когда некуда податься. Я бы считал, что Авдеенко при всей его и грубости письма, и надежды на то, что его такой-то дядя поддержит, поправит, выправит его рукопись, — это барство, белорукость в писательском деле, а ведь ему первую рукопись выправили и выпустили. И дальше, нет чтобы написать рассказ, от которого сам бы радовался, а он уж сценарий пишет, оперу, не знаю написал ли оперу, но должны были написать оперу на «Я люблю», т.е. нужно обслуживать разные стороны искусства. И он уже зазнался: «Лозовский, что он там пишет, он не литератор, а я — литератор, меня Горький признал, а его не признал»¹⁴, а Лозовский обладает большей культурой, нежели признанный литератор. Почему это получается? Потому что человеку сначала дали в руки все возможности: на Донбассе — он первое лицо, в любое кино придет, ему распахивают двери, пожалуйста, да еще говорят: почему Вы, тов. Авдеенко, не пишете? А ему еще долго нужно писать рассказы, а его нарасхват, он на рынок пошел. Он еще не созрел, а его уже нарасхват.

Мне кажется, что если товарищ Сталин говорит, что из плотвы могут выйти плотвички, то Авдеенко какие-то плавники имел.

СТАЛИН. Он не плотва, он выше. Я сказал в связи с тем, что балластом называют начинающих писателей. Но начинающих, во всяком случае, большую часть, плотвой нельзя тоже называть.

Должен сказать, что вы смотрите на них сверху вниз, а надо работать над ними.

АСЕЕВ. Тут еще может быть вам не все видно, товарищ Сталин, но у нас много этой плотвы, которая уже никогда не вырастет, которая сообразила, что можно и так прибиться к берегу, если будут бросать прикорм. И вот эта плотва плавает около берега и роится, а это затрудняет работу в Союзе и благодаря этому начинаются споры и мелкие дразги.

СОБОЛЕВ. Я, Николай Николаевич, с вами не согласен. Трагическая история Авдеенко, надо прямо сказать, заключается не в том, что этого человека захвалили, потом начали приставать оперу писать, а дело в том, что в Авдеенко в самом есть личные человеческие качества, на которые как на хорошую почву попало все дурное и гнилое, что связано со скоропалительной литературной деятельностью.

Я литератор не такой старый, как Фадеев, Асеев, но меня за эти годы поражало то, как может трагически сложиться судьба людей, которые внезапно попадают в литературу¹⁵. Я на Авдеенко давно смотрел, мне было интересно, чем может кончиться этот сюжет. И правильно говорил Асеев, что у нас начинают быстро рождаться имена. Это получается обычно так: человек, про которого написали на страницах «Правды», становится как бы пупом земли, центром внимания. К нему приходят из провинциальных газет, из театров, опер, и у него начинает кружиться голова. Я могу здесь привести казахскую поговорку, когда одного маляра похвалили, а он выкрасил себе всю бороду. У нас получается такая картина, что человек производит сам себя в классики. И вот тут то нужны личные качества, во-первых, он должен противостоять этому вредному влиянию, а во-вторых, и мы, наше внимание людей, облеченных доверием, которые должны отвечать за состояние литературы, этот вопрос нигде не ставили, мы не думали, что будет с человеком, у которого закружилась голова.

Вот взять хотя бы Вирта¹⁶. Он работал в провинциальной газете, написал хорошую книгу и на этом получил имя. У него, на мой взгляд, пока что голова не кружится. Он делает ошибки. Я вижу, что человек работает, на мой взгляд, усидчиво, и даже немножко смешновато. Он читает вещи, которые давным-давно всем нам известны. Наше дело, поскольку мы в некотором роде воспитатели, отвечаем за состояние литературы, помнить об этом.

У меня на днях был случай. В прошлом году я встретился с одним парнишкой, незавидного вида: ободранный, голодный. Он принес мне несколько рассказов. 9 его рассказов были очень плохими, 2 превосходными. Мне и другим моим товарищам пришлось с ним поработать. Кончилась его карьера тем, что он попал в Бутырскую тюрьму, получил 4 года за хулиганство. Как литератор он начинал расти, а как человек — не сумел воспитать себя. Я предупреждал его об этом. Тут, может быть, и наша ошибка была. Его, может быть, следовало бы пересадить в другую среду.

Вот, здесь Михаил Николаевич бросил реплику: погиб в самой икре. Так же и Авдеенко: погиб в самой икре, и мы в этом деле виноваты.

Вот, это основное, что я хотел о случае с Авдеенко. Нельзя бросать людей.

Вот, появился писатель Крымов¹⁷. Написал очень хорошую вещь, но хорошо, что он не напишет другую, хорошо что он продолжает работать инженером, потому что с ним может повториться такая же история.

Второе, я записал одну реплику Авдеенко. Это выходит как-то карикатурно. Он все время говорил, что не хотел показать врага в черном, а хотел показать врага как будто хорошим. Дело в том, что Авдеенко запутался в двух схемах, а схема для литературы — это губительный яд. Он запутался в схеме. Одна схема: враг выходит и говорит: «Я враг, я сукин сын. Я завод взорву, я то-то сделаю, я другое сделаю». Есть вторая схема: враг приходит и все на него молятся, он хороший, а в конце пятого акта выходит, что он негодяй.

У Авдеенко не находится ни таланта, ни жизненного опыта, ни наблюдательности, чтобы понять, что схема заключается не в этом.

Вторая реплика: «меня поддерживали, мне говорили, что это хорошо».

АВДЕЕНКО. Это правильно.

Неправильно то, что Вы человек, который называет себя литератором, который берется писать вещи, чтобы народ читал, а у народа не так много времени, чтобы читать макулатуру.

Вы говорите, что Вас держали в Киеве, чтобы Вы не могли приехать и сказать того, как Вы относитесь к рецензии в «Правде». Я не член партии, Вы — член партии, вы имеете в кармане партийный билет, Центральный орган пишет, что вы допустили ошибку, а Вы никак не реагируете. Я не знаю, как Вы можете спать ночью, почему не можете приехать сюда и разобраться, в чем тут дело. Это абсолютно не понимаю. У вас есть имя, Вас знает народ, знает Ваши книги, и вдруг, в газете сказано, что Вы сделали ошибку, как это сделано, мне непонятно.

Я не знаю, что такое Авдеенко, но по литературе — это абсолютная холодность к своей профессии. У настоящего литератора этого не может быть.

Но такой вещи делать нельзя. Значит, понятие литератор по отношению ко мне в данном случае снимают тоже. Нам нужно запомнить, как к таким вещам относиться.

Насчет схемы. Последний вывод для нас, для всего Союза. Мне трудно сейчас говорить, потому что я недодумал разные вещи, но товарищи мне помогут. Иногда объявляют столбовую дорогу, какой-то метод, какой-то прием и вдруг считают, что все нужно делать так. Это неверно. Товарищ Сталин сказал, что нужно дискуссию проводить. Товарищ Сталин сказал, что есть различные течения, давайте столкнем эти течения, выявим, что они хотят делать и будем разговаривать.

СТАЛИН. Художественная установка одна, но по-разному ее можно отразить, разный метод, подход и манера письма, почему об этом не поспорить. Никогда стандарта по этим вопросам не будет.

ФАДЕЕВ. Я несколько раз выступал, борясь с тем или иным течением, потому что понимают какую-то идеальную сущность.

СТАЛИН. Направление.

ФАДЕЕВ. Давайте говорить о направлении.

СОБОЛЕВ. Относительно работы союза я говорить не буду, этот вопрос сложный. По своему личному ощущению я хочу только сказать, что бывают моменты, когда говоришь — дайте мне немножко пописать. Потом, когда это отойдет, начинаешь решать, сколько тысяч дать, и т.д. Мне кажется, надо сделать так, чтобы заниматься своим литературным делом, и тогда не будет таких случаев, как с Авдеенко, мы будем понимать, что к чему клонит.

ФЕДИН. Я о трех пунктах хочу сказать. Первый вопрос, как случилось, что Авдеенко занимал такое, я бы сказал, почетное место в литературе. Вот цитаты, которые были приведены в отзыве т. Лозовского, они одно говорят, что он просто не мог занимать почетное место, здесь был недосмотр. Нельзя было литератора с такими данными так высоко поднимать. Это был просто плохой, негодный писатель, ему надо было учиться. Надо было поднять его на такую «высоту», чтобы он не имел возможности пребывать в искусстве. Здесь правильно говорили товарищи, что мы предъявляем низкие требования к качеству литературы. Мы об этом думаем слишком мало. Нужно еще заметить, что каждая вторая книга для писателя труднее первой, третья или четвертая — труднее предшествующей, чем больше пишет писатель, тем труднее писать. Это мы должны вдолбить нашей молодежи, это должно быть нашим девизом.

Здесь т. Фадеев правильно говорил, нужно было только добавить, что мы очень много уделяем внимания так называемой графомании. Позвольте обратить ваше внимание на следующее. Каждый дежурный Президиума записывает, что он сделал за время своего дежурства для того, чтобы все были осведомлены, что он сделал. Если бы обработать этот дневник, который накопился за два года, то я уверяю, что главными вопросами из дневника была бы борьба с графоманией. Уверяю вас, что это так. Графоманию не сразу можно отличить, есть совершенно безграмотная, с ней бороться легче, но иногда не сразу это поймешь.

Следующий вопрос. Когда выступал т. Авдеенко, он сказал, что когда он работал над киносценарием, ему кино посоветовало сделать врага более сложным, чтобы нельзя было разгадать. У нас действительно, существует какая-то схема относительно злодеев. Я тоже писал сценарий для кино, тема была такой, что нужно было коснуться и врага. Я писал о Кирове, и когда я написал сценарий, то мне кино тоже предъявило требование, мне сказали, что у меня враг недостаточно умен, недостаточно сложен, надо дать его сложнее.

Надо сказать, что я не такой уж молодой литератор. Я знаю сложность и ответственность. Мне кажется, что здесь не должно быть схемы. Вопрос этот надо будет решить.

ЖДАНОВ (*Председательствующий*). Слово имеет т. Иванов.

ИВАНОВ. Очень обидно и жалко, что приходится здесь выступать не как автором хорошего и нужного, а как одним из авторов правильно раскритикованного фильма, вредного. Я со вторым режиссером Столпером допустил огромную ошибку. Ошибка автора сценария Авдеенко до конца не могла быть нами понята и исправлена. Правда, фильм мы перерабатывали год. Мы несколько раз его переделывали, и правда, что мы чувствовали, что чашка весов не в ту сторону клонится. Наше желание было направлено к тому, чтобы дать правильный фильм, но, по-видимому, мы не по главному били. Теперь совершенно ясно. Мы совершенно ясно видим все те ошибки, которые мы допустили. Мы хотели со всей силой показать врага и превратили это в самоцель. Я глубоко потрясен. Видя таких людей, слыша таких людей, я вполне понимаю, что мы допустили грубейшую ошибку.

Только незнание жизни, неумение обладать жизнью могут привести к таким вещам. Но еще, кроме всего этого, мешало нашей работе то, что, как-будто не имея отношения к кино, говорят о литературе. У нас царило такое положение, что не говорили людям правду в глаза, а наоборот, расхваливали, скрывали ошибки человека.

ЛОЗОВСКИЙ. Это правильно.

ЖДАНОВ. Взаимное согласие. Ты меня не критикуй, я тебя критиковать не буду.

ИВАНОВ. Это моя первая работа над этим фильмом. Мне кажется, что я получил огромную пользу, огромный урок, я получил такой урок, который меня многому научит. Я полагаю, что история с этим печальным фильмом даст нам возможность устранить все наши недостатки, имеющиеся в искусстве.

К чему я пришел? Я пришел к тому, что мне как-то стало легче, легче стало не от того, что я менее виновен, чем Авдеенко, не в этом дело, а легче от того, что я понял, как мне нужно работать, как вообще понимать свою роль в искусстве, в жизни. Я еще и как член партии, в первую очередь как член партии, вдвойне несу ответственность за те ошибки, которые были допущены.

Последнее, чем мне хочется закончить, что, конечно, субъективно, я желал, чтобы этот фильм был хорошим. Я сам — старый комсомолец, и над первой работой сделал такую ошибку. Мне просто обидно. Я хочу засучить рукава, чтобы доказать, что значит работать. Я приложу все силы, чтобы показать нашего молодого человека теми красками, которые действительно имеются в природе, которые в нем заложены.

ЖДАНОВ (*Председательствующий*). Слово имеет т. Столпер.

СТОЛПЕР. Я хотел записать, о чем мне говорить, но не мог. Когда я узнал о статье, меня в это время в Москве не было. Но вполне понятно, что после, как я узнал о статье, я почувствовал

всю серьезность этого дела. Вполне естественно, что эта ошибка была катастрофой. Я должен сказать честно, что я не сразу все понял, если бы я понял сразу, я сделался бы гадом. Получилось так, что я был не в Москве, мне пришлось выехать дней на 6, и не было времени продумать все это. Я должен сказать, что я остался один на один со своей совестью. Я искал, в чем тут дело? И каждый день, и каждый час у меня собирались факты, которые должен был осознать, и я их осознал. Как все это получилось? Я должен сказать, что и тов. Иванов, и я — мы ведь мало работаем в этой области — мы недавно окончили академию. Я должен сказать, что молодым режиссерам живется очень туго. Я должен сознаться честно, что у нас иногда бывает так, что тебе говорят: «Ставь эту вещь», — и ты ставишь, иначе ты не будешь ставить год — два. У нас есть много молодых людей, которые рвутся в бой и не могут вырваться. Мы прочитали сценарий Авдеенко, и стоял вопрос о том, чтобы во что бы то ни стало над ним работать. Мы вместе с Авдеенко начали переделывать сценарий. Затем была вторая переделка в режиссерском стиле, сценарий резко перерабатывался. Это тянулось месяца 2—3. Нам казалось, что мы исправили те ошибки, которые обнаружили, но мы их не исправили, а глотали, мы к ним принюхались. Когда мы начали снимать картину, а я должен сказать, что начали снимать в пожарных темпах, все-таки возникли у нас сомнения, и мы лично по своей инициативе послали сценарий в ЦК ВЛКСМ. После этого мы получили письмо от ЦК ВЛКСМ, за что были очень благодарны, и мы опять всячески стали переделывать сценарий. Нам казалось, что мы исправили, на самом деле получилось, что не исправили. В процессе работы было очень трудно исправить, ибо работа физически трудная. В процессе съемки у вас нет возможности думать, потому что все время надо снимать, и если вы молодой режиссер, вам снимать еще труднее, и не только потому, что скверные руководители, а такая система.

Но над этим сценарием приходилось думать в процессе работы, но мы все-таки принюхались и не видели всего. Когда вышла статья, то мне некоторые товарищи говорили: «Ты держал экзамен на режиссера, там видно творческое мастерство твое и Иванова, что вы умеете строить мизансцену», — но это нас не утешало. И перед нами стоял вопрос, что до тех пор, пока мы творчески и до конца не сознаемся в громадной ошибке, мы не имеем права работать дальше. Мы много говорили с Ивановым об этом, многие ошибки принимаем, но не все, а их принять нужно абсолютно и полностью.

Но что сейчас меня волнует, меня волнует вещь, которая может получиться случайно, а может быть, и не случайно, в результате этой порочной истории. Я знаю много людей, уже на сегодня боятся вешей советской тематики — о молодежи, о студенчестве. Сейчас много людей начинают просто скрупулезно подходить к каждому кадру, идут разговоры о том, как же быть, когда в

сценарии попадаете кадр, что человек выпивает рюмку водки. Я думаю, что не этому учила нас статья в «Правде».

Мне бы лично хотелось поставить здесь другой вопрос. Нам хочется, несмотря на нашу большую ошибку, снимать вещи опять о молодежи, потому что мы — молодые режиссеры — и мы хотим делать вещи опять о молодежи. Причем выйдем или не выйдем? Я думаю, что должно выйти, если мы до конца пойдем допущенные нами грубые ошибки и сделаем ленту хорошей.

Мне бы хотелось поставить вопрос, вот какой. Я сейчас завидовал, когда вы критиковали Союз советских писателей, я завидовал нашим писателям, ибо у вас есть творческая организация, она работает, у нас же никакой творческой организации нет. У нас получилось волею судеб, что мы, сделав картину или сценарий, варимся в собственном соку. Мы не можем выйти на трибуну и обменяться мнениями. У нас на фабриках плохая атмосфера. Там в течение многих лет сложился такой закон, что если ты скажешь обо мне плохо, то и я скажу плохо и, значит, лучше не говорить. Причем самое ужасное в том, что нам, молодым режиссерам, нужно говорить. У нас часто получается так — сняли картину, а потом выясняется, что мастера знали об этом, но не хотели говорить, чтобы не расстраивать. Я считаю, что надо резко поставить вопрос о том, чтобы мы сколачивали актив, иначе у нас не будет искусства, не будет людей, не будет новых произведений.

ЖДАНОВ. Слово имеет товарищ Погодин.

ПОГОДИН. Я не хотел выступать, но после товарища из кино я хочу сказать, что речь идет не о частном примере Авдеенко, а речь идет о том, чтобы отвечать за то, что делаешь. А у нас есть такие явления и тенденции, когда это не оценивается. Когда так здесь говорили об Авдеенко, мы у себя на Президиуме об этом так ни разу не говорили. Это очень важно, потому что и в кино, и вообще в смежных областях искусства так либерально, спокойно, легко и безответственно вещи могут выходить.

Что получилось? Я обратил внимание на одну важную вещь, которую сказал Авдеенко. Он говорил, что его вызывал Чернявский, они обсуждали мирный облик советского человека. Подумайте, что получается. В кабинете решена тема. Вот напишите нам такого-то врага, вот так нам его покажите. Если серьезно, с ответственностью разговаривать — это карикатура. Пришли, поговорили весело. Авдеенко пошел писать. Он говорит, что у него есть какая-то концепция. Какая концепция, мне хотелось задать вопрос? Вы что, жили в студенческом общежитии? Вы думаете решить вопрос о фигуре, об образе, на который будут смотреть миллионы? Я знаю, как это делать. Это уже халтура.

Тут говорили, что никто не помогал. Проверял ли кто-нибудь? Нет, не хотели проверить. Что Авдеенко написал, то и приняли. А что такое для кино взаимоотношения? Я просто говорю, написал две картины и больше не могу работать в кино.

Мы видим, что режиссерский коллектив, не весь целиком, конечно, но в основном — это люди, оторванные от жизни, люди,

которые работают на фабриках, снимают картины. И когда к ним приходишь, то вопрос решается с формальной стороны, как показать героя, а в какой степени он связан с действительностью, как он по-настоящему ее отражает — это вопрос второстепенный.

Чтобы понять это, я приведу свой собственный пример. Я написал картину, плохо ли, хорошо, не знаю, «Человек с ружьем»¹⁸. Она была в течение года запрещена. Разговор с консультантом, который до сих пор работает, наверно, он не враг народа, но с большим самомнением, мне был прямо смешон. Как он советовал показать товарища Сталина? Это не просто издевательство, это — глупый человек, дурак. Он говорит: «Вы написали карикатуру на Октябрьскую революцию». Почему? Он так говорит потому, что у него есть определенная схема. Я сценарий писал примерно год. Много времени потратил на изучение материала, но ко мне подошли с кабинетными вымыслами, вот с этими концепциями, которые существуют, когда читаешь тематический план кинематографии. Он производит жалкое впечатление, он беден. Тут берется определенное количество решенных тем, а не того, что дает действительность. И отсюда получается вот это: нужно снять картину не для народа, не для миллионов людей, а для тех чиновников, которые будут принимать картину в Комитете по делам искусств*. И естественно, раз само производство от сценария до картины не проверяется действительностью, то получается такая вещь. Но странно, ошибку можно допустить, может молодой режиссер снять плохую картину, но снять картину, которая коренным образом искажает действительность, — это просто лживая картина. Это все придумано.

И последнее, что мне хочется сказать и решить, это очень важное дело, все об этом говорили, — у нас в литературу легко входят и легко жить, хлеб насущный зарабатывать очень легко. Если у тебя есть голова на плечах, ты можешь выдержать. Эти хвалебные рецензии, вся эта помпа делают людей неузнаваемыми, награжденными, обеспеченными и они задумывают роман на 70—100 печатных листов, пишут 3—4 пьесы, рассовывают в театры, и все клонится к тому, что не отвечают за свой труд и потом приходится расплачиваться.

СТАЛИН¹⁹. Тут есть разные вопросы, эти вопросы имеют серьезное значение для развития литературы. Я хочу сказать по вопросу, не имеющего отношения к книге Авдеенко, — о подходе к литературе. Есть подход к литературе правдивый, объективный. Этот правдивый и объективный подход значит ли, что он может быть и должен быть беспристрастным — просто рисовать, фотографировать? Можно ли приравнять живого человека, литератора, который хочет быть правдивым и объективным, можно ли его приравнять к фотографическому аппарату? Никак нельзя. Значит, правдивость, объективность должна быть не бесстрастная, а живая.

* Правильно — Комитет по делам кинематографии.

Это живой человек, он кому-то сочувствует, кого-то недолюбливает из своих героев. Значит, правдивость и объективность — есть правдивость и объективность, которая служит какому-то классу. Плеханов говорил, что литература не может выйти тенденциозной, а когда расшифровал это, выходит, что литература должна служить каким-то условиям, какому-то классу, какому-то обществу. Поэтому литература не может быть каким-то фотографическим аппаратом. Не так надо понимать правдивость. Не может быть литературы без страсти, она кому-то сочувствует, кого-то ненавидит. Я считаю, что с этой точки зрения мы должны подойти к оценке литературы, — с точки зрения правдивости и объективности. Требуется ли, чтобы произведения дали нам врага во всем его главнейшем виде. Это правильно или неправильно? Неправильно. Есть разная манера писать — манера Гоголя или Шекспира. У них есть выдающиеся герои — отрицательные и положительные. Читаешь когда Шекспира, или Гоголя, или Грибоедова, то находишь одного героя с отрицательными чертами. Все отрицательные черты концентрируются в одном лице. Я бы предпочел другую манеру письма — манеру Чехова, у которого нет героев, а серые люди, но отражающие основной поток жизни. Это другая манера письма.

Я бы предпочел, чтобы нам давали врагов не как извергов, а как людей враждебных нашему обществу, но не лишенных некоторых человеческих черт. У самого последнего подлеца есть человеческие черты, он кого-то любит, кого-то уважает, ради кого-то хочет жертвовать. Есть у него какие-то человеческие черты. Я бы предложил, чтобы в таком виде врагов давать, врагов сильных. Какой же будет плюс, когда мы шумели, — была классовая борьба капитализма с социализмом, и вдруг замухрышку разбили. И враги много шумели, не так слабы они были. Разве не было сильных людей? Почему Бухарина* не изобразить, каким бы он ни был чудовищем, — а у него есть какие-то человеческие черты. Трусый — враг, но он был способный человек, бесспорно, — изобразить его как врага, имеющего отрицательные черты, но и имеющего хорошие качества, потому что они у него были, бесспорно.

Дело вовсе не в том, что Авдеенко изображает врагов прилично, а дело в том, что нашего брата он в тени оставляет. Нам нужна правдивость, изображающая врага полноценно не только с отрицательными чертами, но и положительные черты, которые были, например, упорство, последовательность, смелость идти против общества. Эти черты привлекательные, почему их не изобразить? Не в том дело, что тов. Авдеенко дает врагов в приличном свете, а в том, что победителей, которые разбили врагов, повели страну за собой, он оставляет в стороне, красок у него не хватает. Вот в чем дело. Здесь основная необъективность и не правдивость.

* В тексте документа над фамилией Бухарин стоял знак вопроса, затем стертый (там же. Л. 136). В экземпляре текста из архива Жданова фамилия Бухарина была заменена на Милукова (См.: Власть и художественная интеллигенция. С. 451).

Много говорили здесь о том, что не надо потакать молодым начинающим писателям, не надо их рано выдвигать вперед, потому что от этого голова кружится у людей и они портятся. Это, конечно, верно, но нельзя советовать какую-то цеховщину в профессиональной литературе. Так смотрели: и ученик может быть способный, но здесь положен срок. Подмастерье может быть на три головы выше мастера, но раз положен срок, то он должен его отработать. Потом ему дадут поощенку и посвящают в мастера. Вы что же, дорогие товарищи, такую философию проповедуете? А если из молодых нашлись люди, которые по таланту, по дару не хуже некоторых старых писателей, что же вы будете их мариновать? Так вы покалечите способных людей, которым бог дал дар, которые хотят расти. Вы должны их растить, нужно следить, ухаживать за ними, как садовник ухаживает за растениями. Нужно помогать им, надо ломать эту цеховщину. Надо покончить с этими цеховыми традициями, иначе никогда нельзя будет выдвигать людей. Вот возьмите лучшего полководца нашей страны Суворова. Он монархист, был феодал, дворянин, сам граф, но практика ему подсказала, что нужно некоторые устои ломать, и он выдвигал людей, отличившихся в боях. И только в результате этого он создал вокруг себя группу, которая ломала все. Его недолюбливали, потому что он нарушал традиции цеховщины. Вот он не очень способный полководец, но, позвольте, у него такая фамилия, такие связи во дворе, такой милый, — как же его не любить? А он двигал малоизвестных людей, ломал устои цеховщины. Его за это не любили, однако он создал вокруг себя группу способных людей, хороших полководцев. То же самое, если взять Ленина. Как Ленин ковал кадры? Если бы он видел только таких, которые лет 10—15 просидели в партийной среде на руководящей работе и проч., и не замечал тех молодых, которые растут как грибы, но они способные люди, если бы он этого не замечал и не ломал традиций стажа, пропал бы. Литература, партия, армия — все это организм, у которого некоторые клетки надо обновлять, не дожидаясь того, когда отомрут старые. Если мы будем ждать, пока старые отомрут, и только тогда будем обновлять, мы пропадем, уверяю вас. Вот с этими поправками я согласен относительно выдвижения молодежи, но нельзя людей ограничивать, держать в загоне. Это замечание касается плотвы, о которой здесь говорили, о тысячах. Ведь старых мало. Конечно, хорошо иметь старых литераторов, это находка, клад, но таких мало. И у нас в партии тоже стариков, которые не старятся никогда душой, которые способны воспринимать все молодое, таких стариков мало. Если только на них будете строить литературный фронт, только на стариках, которые никогда не старятся, — есть такие старики, которые не старятся, — то у вас армия будет очень небольшая и она недолго будет жить, потому что старые кадры, они все-таки помрут. Отсюда — вопрос о начинающих писателях. Здесь говорили о плотве, о нескольких тысячах.

У нас в партии тоже есть средняки*, которые никому не известны, ЦК более или менее известны, вообще ничем не выделялись пока, но способные. Такие есть, с ними надо заниматься, работать, и из них обыкновенно выходят хорошие работники. Все мы были средняками, нас один, другой раз поправили, где надо указали, и из плотвы выросли неплохие работники. Плотвы у нас очень много, поэтому забывать ее не следует, надо работать с этой плотвой, а не говорить, что они для цвета. Так нельзя, это обижает очень. Должна быть работа терпеливая по воспитанию этих людей, по отбору их. Если из 20 человек будет один, это хорошо. У вас тогда целая армия литераторов будет. У нас страна большая, и литераторов нужно иметь довольно много. Если человек талантливый, способный человек, его надо поднимать, помогать ему идти вверх, может быть, даже и с нарушением устава. Без нарушений иногда ничего не выходит.

Насчет Ванды Василевской. Ведь почему письмо ее нравится? У нее есть в произведении серые, простые люди, незаметные фигуры, но они хорошо отображены в быту, они ловко и хорошо подобраны. Я не считаю, что она самая выдающаяся писательница, но она довольно талантливая и очень хорошо пишет, по-моему, но почему-то ее замалчивают. Сама она не лезет никуда. Вы прочитайте ее произведения, увидите, что это талантливый человек.

У нас есть много талантливых людей, которые известны. Вот взять хотя бы Панферова. У него есть места хорошие, но вообще человек может писать, когда он работает над собой. Этот Панферов — известный, а я вас уверяю, что Ванда Василевская, она выше могла бы стать, чем Панферов, а ею никто не занимается, она считается иностранкой, а она депутат Верховного Совета Союза.

Теперь насчет товарища Авдеенко. Видите ли, я уже говорил, что дело не в том, что у него ошибки, не в том, что он передает типы врагов или друзей наших врагов в наиболее приличном виде, не как чудовища, а как людей, у которых есть некоторые хорошие черты, а без них не бывает ни одного человека. Самый последний подлец, если к нему присмотреться, имеет хорошие черты. Он голову свою может положить за хорошего друга, значит, не в том, что хорошо врагов наших изображает, а дело в том, что люди, которые разоблачили этих врагов, показаны не советскими людьми.

Не так легко дело делается. У нас, например, миллионов 25—30 людей голодало, хлеба не хватало, а вот теперь стали жить хорошо. Вот враги внутри партии прикидывали так — это немцам отдадим, это японцам, на наш век хватит земли. А у нас повернулось наоборот, никому ничего не даем, а наоборот, расширяем фронт социализма. Разве это плохо? Разве плохо это с точки зрения баланса борьбы сил в мире? Мы расширяем фронт социалистического строительства, это благоприятно для человечества, ведь счастливыми себя считают литовцы, западные белорусы, бессараб-

* Так в документе.

цы, которых мы избавили от гнета помещиков, капиталистов, полицейских и всякой другой сволочи. Это с точки зрения народов. А с точки зрения борьбы сил в мировом масштабе между социализмом и капитализмом это большой плюс, потому что мы расширяем фронт социализма и сокращаем фронт капитализма.

У Авдеенко люди, которые должны бороться, они показаны какими-то замухрышками, простыми, серенькими, — как могли эти люди разбить врагов? Весь грех Авдеенко состоит в том, что нашего брата — большевика — он оставляет в тени, и для него у Авдеенко не хватает красок*. Он так хорошо присмотрелся к врагам, познакомился с ними до того хорошо, что может изобразить даже с точки зрения отрицательной и с положительной. К нашей действительности не присмотрелся. Трудно поверить, — не понял, не заметил.

Вот об этой же картине «Закон жизни». Почему «Закон» — не объяснил. Вы что хотели? Вот вы, господа большевики, как вы не толкуйте, а есть закон жизни, любовь такая, как я ее понимаю, и она свое возьмет, потому что есть закон жизни. Сказать это до конца у него духа не хватило, но любовь — кто умеет мыслить — понимает, что это такое. Огнерубов — молодец, орел, пал жертвой глупости, толпы. Взял проголосовал. Бывает же так? Герои падают. Гениальные люди попадают в ограниченную среду. Среда наших замухрышек и героев, которые пали жертвой. Прямо Чацкий какой-то, которого задушила среда.

Не хватает красок изобразить наших людей. И он здесь грешит и против служения какому-то делу. Чувствуется, что он таким-то сочувствует, таким-то не сочувствует. Я хотел бы знать, кому из своих героев он сочувствует? Во всяком случае не большевикам. Почему же у него в противном случае не хватило красок показать настоящих людей? Откуда взялись Чкаловы, Громы? Откуда же они взялись, ведь они с неба не падают? Ведь есть среда, которая дает героев. Почему не хватает красок на то, чтобы показать хороших людей? Почему нет красок на то, чтобы показать плохие черты? Не хватает красок на то, чтобы устроить новую жизнь? Почему нет красок на изображение жизни? Потому что он этому не сочувствует.

Вы скажете, что я преувеличиваю. Я бы хотел ошибиться, но, по-моему, едва ли он сочувствует большевикам.

Возьмите 1934 год. Ведь его поправляли. Все одно и то же. Потом в 1938 год. Поправляли, указывали. Все равно он свое делает. Этот лагерь у него живет, наш лагерь где-то в тени. Я, говорит, пролетарского происхождения. Дон Жуан не из золотой молодежи выходит. Дон Жуан был... Откуда это упорство?

Есть картина «Закон жизни». То же самое — много красок. Откуда это? Ошибка это? Нет, не ошибка. Человек самоуверенный,

* Этими словами заканчивается текст выступления Сталина, поступивший из архива Щербакова.

пишет законы жизни для людей, — чуть ли не монопольное воспитание молодежи. Законы. Вот какая ошибка была с 1934 года. Если бы его не предупреждали, не поправляли, — это было бы другое дело, но тут были предупреждения и со стороны ЦК, и рецензия в «Правде», а он свое дело продолжает.

Влезать в душу — не мое дело, но и наивным не хочу быть. Я думаю, что он человек вражеского охвоста — Саркисова, Кабакова, — и он с врагами перекликается: — живу среди дураков, все равно мои произведения пропустят, не заметят, деньги получу, а кому нужно, поймет, а дураки — черт с ними, пускай в дураках и остаются.

ЖДАНОВ. Кончим, может быть, на этом?

ГОЛОСА. Да, кончим.

ЖДАНОВ. Разрешите тогда на этом закончить²⁰.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1124. Л. 134 — 145; Ф. 77. Оп. 1. Д. 907. Л. 12—82. Подлинник, машинопись.

¹ Фрагменты стенограммы были опубликованы в журнале «Киноведческие записки» 1993—1994. № 20. С. 94—124 (публикация В.А.Невежина).

² Имеется в виду опубликованная в газете «Правда» от 15 августа 1940 г. редакционная статья «Фальшивый фильм. О кинокартине «Закон жизни» студии Мосфильм. Статья была представлена редакцией на утверждение А.А.Жданову, А.А.Андрееву и Г.М.Маленкову. Текст статьи с правкой Жданова см.: РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 907. Л. 1—5.

15 августа фильм не фигурировал в разделе объявлений «сегодня в кинотеатрах», а за день до этого был безусловным лидером проката в Москве. «Закон жизни» шел в 14 кинотеатрах, в том числе в «Колизее», «Первом», «Ударнике», «Москве», «Форуме», «Эрмитаже», «Центральном», парке культуры и отдыха им. Горького и др. (см.: Правда. 1940. 14 августа. С. 6).

³ В журнале «Советский киноэкран» за 1940 год (№ 4. С. 6) сообщалось, что актер Даниил Сагал «работает над ролью Сергея Паромова — центрального персонажа фильма — секретаря комсомольской организации медицинского института, человека устойчивого в своих убеждениях, высокой нравственности». Его оппонент — секретарь комитета комсомола Огнерубов. «Мимолетной страсти и пошлым связям Огнерубова, протаскивающего чуждые идеи в среду советской молодежи, Паромов противопоставляет прочное, подлинное чувство любви». Главный сюжетный конфликт фильма — противостояние Паромова с перерожденцем Огнерубовым. «Трудно предсказать результат осуществления моего замысла — говорит тов. Сагал».

⁴ Черновицы — город на реке Прут, до 1940 г. входил в состав Румынии и был третьим по числу жителей в стране.

⁵ Вторая серия фильма «Великий гражданин», где в образе секретаря обкома Шахова узнавались черты С.М.Кирова, вышла на экран 27 ноября 1939 г. В 1936—1937 гг. Сталин принял активное участие в работе над сценарием первой серии фильма. См. его письмо Б.З.Шумяцкому (док. № 135). Фильм получил Сталинскую премию первой степени в 1941 г.

⁶ В период до, во время и после большой чистки И.В.Сталин нередко проводил эту мысль в своих выступлениях. 22 марта 1938 г. в речи на совещании командного и начсостава ВВС РККА с членами правительства,

он, в частности, сказал: «Человек может быть сыном непролетарской семьи, а работать честно, и наоборот, может быть сыном пролетарских родителей, а быть мерзавцем. Он может быть сыном непролетарских родителей, но хорошим человеком. Есть у нас такие. А разве мало бывших рабочих, расстреляли Серебрякова недавно, он считался сыном рабочего, а недавно узнали, что отец его был провокатором. Смирнов тоже из рабочих, а мерзавец. И наоборот, можно назвать целый ряд людей, которые непролетарских родителей, но работают очень честно. Нельзя брать для определения работы человека этот момент за основу. Я например, сын не рабочего и не работницы, мой отец рабочим не рождался, у него была мастерская, были подмастерья, был эксплуататором. Жили мы неплохо. Мне было 10 лет, когда он разорился в пух и пошел в пролетарии. Я бы не сказал, что он с радостью ушел в пролетарии. Он все время ругался, не повезло, пошел в пролетарии. То, что ему не повезло, что он разорился, мне ставится в заслугу. Уверяю вас, это смешное дело (*смех*). Я помню, мне было 10 лет, я был недоволен, что отец разорился и что придут плюсы для меня через 40 лет, а этого не знал. Но плюсы совершенно мною не заслуженные» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1121. Л. 36 — 56). В апреле 1930 г. И.В.Сталин отмечал в письме некоему Кину из Херсона (при проверке оказалось, что такого человека не существовало): «Письмо Ваше получил [...]. Хотелось бы дать только один совет: не кичитесь тем, что Вы рабочий зеркального завода. Среди рабочих бывают всякие люди, и хорошие, и дурные. Я знаю старых рабочих с большим производственным стажем, которые все еще плетутся в хвосте за меньшевиками и до сих пор не могут освободиться от тоски по старым хозяевам — капиталистам. Да, т. Кин, всякие бывают на свете рабочие» (там же. Д. 753. Л. 123).

⁷ 27 июня 1940 г. был опубликован Указ Верховного Совета СССР «О переходе на восьмичасовой рабочий день, на семидневную рабочую неделю и о запрещении самовольного ухода рабочих и служащих с предприятий и учреждений». Одновременно СНК СССР принял постановление «О повышении норм выработки и снижении расценок в связи с переходом на 8-часовой рабочий день». Как писала «Правда» 1 июля 1940 г., «Обращение ВЦСПС и Указ Президиума Верховного совета СССР об увеличении рабочего времени и суровой борьбе с дезорганизаторами производства всколыхнули весь советский народ» (из передовой статьи «Новый закон в действии»).

⁸ Многие области искусства в СССР находились под четким государственным контролем. Архитектура — в ведении Комитета по делам архитектуры при СНК СССР, кино — в компетенции Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, театры, музыка, цирк — в Комитете по делам искусств и т.д. Контроль над литературой (помимо спецструктур, таких, как Агитпроп и Главлит) осуществлял Союз советских писателей, что создавало ситуацию конфликта интересов: писатели как бы руководили сами собой. Создание комитета по делам литературы при СНК с точки зрения государственного строительства в сталинской России выглядело вполне логичным.

⁹ Речь идет о постановлении ЦК ВКП(б) «О редакциях литературно-художественных журналов» от 20 августа 1939 г., в котором отмечались «грубые политические ошибки» в журналах «Октябрь» и «Красная новь». В этих журналах, а также в «Звезде» и в «Литературной учебе» «по существу нет лиц, отвечающих за идейно-политическое руководство журналами» (текст см.: Бабиченко Д.Л. Литературный фронт. История политической цензуры. 1932—1946 гг. М., 1994. С. 43—44). Немногом ранее, 4 августа 1939 г., Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление о журнале «Октябрь»: «[...] На страницах журнала «Октябрь» поэт И.Сельвинский под

видом «лирики» протащил своеобразную арцыбашевщину — пошлые и циничные, насквозь буржуазные взгляды по вопросу об отношении к женщине». (См.: Бабиченко Д.Л. Писатели и цензоры. М., 1994. С. 17.)

¹⁰ Участие деятелей искусства в таких юбилейных комиссиях, как о 125-летию со дня рождения Т.Шевченко, двадцатилетнего юбилея советского цирка, пятисотлетия калмыцкого народного эпоса «Джангар», столетия со дня рождения Чайковского и др. было одним из распространенных ритуалов в сталинской России.

¹¹ В середине сентября 1939 г., когда нацисты подходили к Варшаве, писательница Ванда Василевская (1905—1964) переехала в советский Львов и приняла советское гражданство. 30 декабря 1940 г. Политбюро рассмотрело «Заявление г. Василевской Ванды Львовны о приеме ее в ряды ВКП(б)» и приняло решение «утвердить постановление ЦК КП(б) Украины». Василевская была принята в кандидаты в члены партии (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1290. Л. 102). Позднее Василевская стала лауреатом нескольких Сталинских премий, по ее повести «Радуга» снят художественный фильм.

¹² В Ялте находился Дом творчества Литературного фонда СССР.

¹³ Образ из стихотворения Владимира Маяковского «Домой!»:

Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо,

С чугуном чтоб и с выплавкой стали

О работе стихов от Политбюро

Чтобы делал доклады Сталин.

Стихотворение было написано в конце 1925 г. после возвращения поэта из поездки в Америку. Впервые напечатано в № 1 (январь) 1926 г. в журнале «Молодая гвардия». См.: Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 7. 1940. С. 502—505 (редакция и комментарии В.Катаняна).

¹⁴ В действительности оценка М.Горьким творчества А.О.Авдеенко была несколько иной. В декабре 1935 г. А.М.Горький в письме к Авдеенко отмечал «несерьезное, поверхностное отношение Ваше к литературной работе» и объяснял это тем, что Авдеенко «очень дешево далась известность». Рукопись «Судьбы» дважды читали и правили Всеволод Иванов и сам Горький: «Так что Вы выезжаете в литературу на чужих хребтах». «Очень много слез в Вашей повести, выбросьте половину». Упомянув, что в первой редакции она называлась «Столица», теперь — «Судьба», А.М.Горький заметил: «В советском лексиконе слово судьба не должно иметь места. Магнитогорск создавался не по воле божьей, а по силе постановления ЦК партии и по плану, созданному советскими инженерами». Ваш герой — «неудачный кандидат в кулаки и мироеды» (РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 917. Л. 29—30). Публикация письма была санкционирована в конце 1940 г. на волне критики фильма «Закон жизни», в которой, похоже, звучали и первые строки внутренней рецензии, написанной Горьким: «Даровитость автора — бесспорна, но столь же бесспорна его анекдотическая безграмотность литературная и политическая». Горький отметил, что Авдеенко «очень любит расписывать эротические моменты сентиментальными словечками [...] Малограмотность — вопиющая, но уже чувствуется, что Авдеенко вполне удовлетворен самим собой [...] Будет очень нехорошо, если Авдеенки начнут выезжать в литературу на хребтах Ивановых» (там же).

¹⁵ Леониду Соболеву в момент выступления было сорок два года. Его первые рассказы появились в печати в 1926 г., а первый том романа «Капитальный ремонт» в 1932 г. А.А.Фадееву в те дни было тридцать девять лет. Первый рассказ опубликовал в 1923 г. Н.Н.Асеев свой первый сборник стихов опубликовал в 1914 г.

¹⁶ Известность к Николаю Вирта пришла после опубликования романа «Одиночество» (1935 г.) об антоновщине, ставшего одним из первых знаковых произведений сталинского культа в год двадцатилетия победы Октябрьской революции. За этот роман ему была присуждена Сталинская премия, по его мотивам написана пьеса «Земля», а Т.Н.Хренников сочинил оперу «В бурю».

¹⁷ Юрий Крымов стал известным после опубликования повести «Танкер «Дербент»» в 1938 г. По мотивам повести был поставлен кинофильм (1941 г.). В 1941 г. вышла его повесть «Инженер». Писатель думал о создании цикла «Люди социалистической индустрии». Погиб на фронте.

¹⁸ Пьеса Николая Погодина «Человек с ружьем» была поставлена в 1937 г., затем в 1938 г. вышел одноименный фильм.

¹⁹ Выступление И.В.Сталина на совещании опубликовано в книге «Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917—1953.» (М., 1999. С. 450—455) по копии, сохранившейся в архиве А.А.Жданова (РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 907. Л. 72—82). Существуют и другие варианты текста выступления И.В.Сталина (там же. Ф. 71. Оп. 10. Д. 127. Л. 391—398). В деле наряду с полным текстом стенограммы совещания, которое и публикуется, сохранился экземпляр текста выступления Сталина, поступивший из архива А.С.Щербакова, и на нем стоит помета: «текст неполный» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1124. Л. 67—72).

²⁰ На совещании кроме выступавших приняли участие Г.М.Маленков, А.Н.Поскребышев, П.Н.Поспелов, Г.Ф.Александров, Д.А.Поликарпов, И.Г.Большаков, К.А.Тренев, В.М.Бахметьев. Список участников совещания по фильму «Закон жизни» (9 сентября 1940 г., 18 час. 30 мин.) в порядке их выступления с разметкой по страницам стенограммы 23 октября 1946 г. посылался А.Н.Поскребышеву при подготовке 14 тома собрания сочинений Сталина. Спустя 2,5 года, 16 июля 1943 г., ответственный редактор газеты «Красная Звезда» Д.Вадимов сообщил И.В.Сталину: «Писатель А.Авдеенко, находящийся на Ленинградском фронте, прислал в «Красную Звезду» свои очерки. Некоторые из них, по-моему, хороши. Тов. Авдеенко является лейтенантом, служил в 131 стрелковой дивизии, участвовал в прорыве блокады Ленинграда. По сообщению корреспондента «Красной Звезды», которому я поручал ознакомиться с деятельностью Авдеенко, этот писатель ведет себя на фронте мужественно и пользуется уважением бойцов и командиров. Считаю, что тов. Авдеенко в дни Отечественной войны искупил свою прошлую вину, прошу разрешения печатать его очерки в «Красной Звезде». На письме резолюция: «Т. Поскребышеву. Пусть напечатают. Авдеенко искупил свою вину. Сталин» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 717. Л. 101).

**Письмо А.А.Фадеева и Д.А.Поликарпова А.А.Жданову
об А.О.Авдеенко**

12 сентября 1940 г.

Копия

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.¹

Факты говорят о том, что литературными учителями Авдеенко были враги народа Селивановский и Беспалов ². Книга «Судьба» написана Авдеенко при постоянной консультации Селивановского, который был редактором этой книги. Консультировал его по этой книге и Беспалов, работавший в Гослитиздате. В разговоре с нами 12 сентября с.г. Авдеенко заявил, что Селивановский был его личным другом, оказал ему большую помощь в литературной работе. Авдеенко сказал, что у Селивановского он учился, как надо писать.

Книгу «Государство — это я» никто не редактировал, т.к. она не была принята к изданию.

Над киносценариями «Миллиардерша» и «Закон жизни» работал редактор киностудии «Мосфильм» Вайсфельд, человек сомнительный. До 1925 года Вайсфельд проживал в Харбине, исключался из комсомола за связь с арестованными родственниками, врагами народа. Вайсфельд и бывший начальник сценарного отдела студии «Мосфильм» член ВКП(б) т. Трауберг восторженно отзывались о сценарии «Миллиардерша», представили его в Комитет по делам кинематографии с рекомендацией «как один из лучших сценариев на современную тематику». По поводу этого сценария Трауберг послал Авдеенко телеграмму, в которой называет это сочинение «алмазом» ³.

Киносценарий «Закон жизни» подвергался неоднократному обсуждению и в студии «Мосфильм», и в сценарном отделе Комитета по делам кинематографии.

В студии «Мосфильм» над ним работал редактор Вайсфельд, в Комитете по делам кинематографии — нач. сценарного отдела тов. Чернявский и его заместитель — т. Семенов.

Уже при обсуждении первого варианта сценария некоторые работники указывали, что в сценарии пропагандируется арцыбашевщина ⁴, но это не было учтено, хотя и было принято решение о переработке сценария. После переработки сценарий мало чем изменился, но отзыв о нем был дан вполне положительный ⁵.

Работники студии «Мосфильм» решили, что «работа... выполнена полноценно. Получилась весьма нужная, интересная вещь большого политического и художественного значения». Такое же мнение высказали и работники сценарного отдела Комитета по делам кинематографии т.т. Семенов и Чернявский. Сценарий после этого был утвержден и картина создана ⁶.

Работники сценарного отдела студии «Мосфильм» и сценарно-отдела Комитета по делам кинематографии, вместо того, чтобы запретить фальшивое сочинение, восхваляли его.

Фадеев, Поликарпов

12.IX. 40 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 58—59. Копия, машинопись.

¹ В верхнем левом углу резолюция А.А.Жданова: «Тов. Сталину, Молотову, Андрееву, Маленкову. Направляю вам справку т.т. Фадеева и Поликарпова о редакторах произведений. Жданов». Далее стоит факсимиле подписи А.А.Жданова.

² А.П.Селивановский (1900—1938) советский литературный критик, один из руководителей РАПП. Репрессирован, расстрелян. И.М.Беспалов (1900—1937) — литературный критик, с 1934 г. главный редактор Гослитиздата. Репрессирован, расстрелян.

³ Речь идет о следующей телеграмме: «Донбасс. Макеевка. Завод Кирова. Авдеенко. Сценарий читается всем отделом. Мое впечатление: алмаз хорошо отшлифован, нужно привести блеск. Обсуждение предполагаю назначить восьмого. Сообщите возможность приезда необходимость высылки договора.

Трауберг. Москва, Потылиха 54. Мосфильм, 2 декабря 1938 г.

Начальник сценарного отдела Трауберг» (там же. Л. 60).

⁴ Советская литературная критика заклеивала творчество русского писателя М.П.Арцыбашева (1878—1927) за проповедь натурализма и эротических мотивов в его произведениях. По информации «Краткой литературной энциклопедии» Арцыбашев «в годы реакции примкнул к упадочническому направлению в литературе».

⁵ Справки о всех перечисленных в записке этапах обсуждения фильма «Закон жизни» даны в приложении (там же. Л. 60—72).

⁶ А.А.Фадеев и Д.А.Поликарпов несколько упрощают схему утверждения сценариев, ограничивая географию процесса принятия решений рамками киностудии Мосфильм и Комитета по делам кинематографии. Согласно традиции партийной конспирации, за кадром остаются органы цензуры и прежде всего партийного аппарата Агитпропа, Оргбюро и Политбюро ЦК. 7 августа 1939 г. И.Г.Большаков представил В.М.Молотову тематический план на 1940 год. Фильм «Закон жизни» стоял в разделе «Социалистическое строительство и дружба народов». В аннотации на сценарий, в частности, говорилось: «Сценарий построен на материале из жизни комсомола и посвящен теме борьбы за чистоту морально-политического облика комсомольцев и советской молодежи вообще» (см. док. № 206). Съёмки были санкционированы Политбюро ЦК.

**Доклад А.А.Жданова на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б)
об улучшении производства художественных кинофильмов**

8 октября 1940 г.

**Выступление тов. Жданова А.А.
На заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) от 8.X—40 г.****2. Об улучшении производства художественных кинофильмов**

Если взять проект постановления и доклад т. Поликарпова, то я должен сказать: хорошо было бы, если бы основные положения его речи были внесены в проект. Он хорошо говорил и главным образом по вопросам идеологического руководства, а докладная записка отвечает главным образом на вопросы материального характера, в смысле всякого рода непорядков, которые увеличивают брак и связаны с большим растранижением государственных денег. Мне кажется, с этой точки зрения нас должно интересовать главным образом идеологическое руководство. Мы с т. Андреевым и т. Маленковым в комиссии просматриваем кинофильмы¹, и должен сказать, браку очень много, по крайней мере половина картин оказывается негодной к употреблению. Причем если брать всякого рода идеологические вывихи, то они напоминают те вывихи, которые недавно были предметом обсуждения в Союзе писателей Авдеенко, Леонова и др.² То же самое неправильное освещение современной тематики: враги люди сильные, логически последовательные, а наши люди в большинстве картин — это замухрышки и из внутреннего содержания, драматического содержания не вытекает, что мы должны победить, а как-то случайно оказывается, что наши люди побеждают. Это не вытекает из роли. Возьмем фильм «На дальней заставе». Наши люди — это вахлаки, а шпионы — ловкие люди. И эти «произведения» Авдеенко, они глубоко внедрились в нашей кинематографии. Надо прямо сказать, что очень много картин доходит до конечного результата в нехорошем виде, в виде брака и в виде идеологически вредных зачастую вещей. О чем это говорит? Это говорит о том, что настоящего идеологического контроля внутри самой кинематографии, контроля за идеологическим направлением картин — нет. В самом деле, недавно была представлена на рассмотрение ЦК картина на тему «Карл Маркс». Говорят, что ее просматривал ИМЭЛ. Причем этот сценарий разработан и его творили Козинцев и Трауберг³. Маркс и Энгельс показаны не как вожди, не как великие мыслители, философы, а показаны главным образом с точки зрения бытовой. Они выглядят не как великие люди. Видно, что сценарист не охватил этой темы, он не обладает теми качествами сценариста, чтобы дать этот величайший образ и расценивает его с мелковатой позиции.

Затем, у наших сценаристов и режиссеров очень принято, в угоду якобы художественных всякого рода принципов, игнориро-

вать, извращать историческую правду. Так, например, в этом фильме Каутский и Бернштейн показаны как оппортунисты в период Маркса и Энгельса. Это смущает молодежь, потому что все исторические перспективы перепутаны и поставлены с ног на голову. Я не говорю, что Энгельс показан как слободской человек; и сценарист говорил, что облик Энгельса они имели в виду наделить кое-какими чертами «Максима»⁴, не понимая, что из этого получается опошление. Идейная сторона не отражена, а главным образом разработана бытовая сторона, и качество от этого снижается. К этой теме не относятся как к святыне, а надо относиться к ней как к святыне и работать.

Плохо дело с руководством кинематографией, очень плохо сверху донизу. И определяющим вопросом является не тематический план, — это пожелание. Что дают в ЦК, когда представляют тематический план? Дают маленькую аннотацию, о чем будет идти речь, и о замыслах. Но от тематического плана до хорошего сценария — огромная дистанция. Мне кажется, что не нужно тематический план делать основным исходным положением для определения кинофильма, неизвестно, будет ли на эту тему написан хороший сценарий. А тематический план кинематография старалась выполнить, во что бы то ни стало, и получается, что наряду с картинами хорошего качества дается всякого рода брак. В смысле идеологии контроля настоящего нет. Надо наладить контроль. Мне кажется, что в проекте постановления эту сторону надо разработать. И не нужно делать из производства кинофильм конспиративной штуки, дело это засекречивать и в особую папку класть. Мне кажется, наоборот, особенно в условиях сценаристов, когда установились корпоративно-кастовые тенденции: я тебя не трогаю, и ты меня не трогай, если ты меня тронешь, ты сделаешь брак, то и я тебя трону. Такая амнистия. Мне кажется, для того, чтобы свежий ветер пустить в эту среду, довольно затхлую, Комитет кинематографии должен как можно больше привлечь внимания общественности, чтобы давались рецензии на картины. Ежели картина плохая, лучше предупредить ее появление. А как предупредить появление брака в самом процессе производства? Здесь две основные линии. Первая линия заключается в том, чтобы в максимальной степени привлекать к просмотру сценариев и картин партийных и профсоюзных работников, так как наши люди, свободные от кастово-корпоративных тенденций, могут дать свежую критику, связанную с массами зрителей, они в той или иной степени помогут режиссеру и сценаристу. Во-первых, насчет сценариев, почему в Москве и Ленинграде не разослать сценарии 30—40 чел. для отзыва и учесть, какие будут замечания. Почему не организовать чтение сценариев и предварительный просмотр картин? Разве не найдется человек 100, которые любят кинематографию, и они дадут полезные замечания. Тут предлагают Художественный совет⁵. Там есть несколько общественных работников, но, мне кажется, эта организация не в достаточной степени обеспечит партийно-общественный контроль. И во-вторых, направление контроля идеологи-

ческого за сценариями и за всей работой. Вопрос заключается в том, чтобы развить творческую дискуссию среди самих кинороботников, как мы рекомендовали Союзу писателей. Мне кажется, что творческие конференции надо проводить не на общие темы, а разобрать отдельные удачные и неудачные сценарии, учить на конкретном материале, — взять сценарий, допустим, о Марксе и научить, потому что по общим темам только покалякают, разойдутся, и останется все по-старому, так как каждый сам себе хозяин и государство не признает. Мне кажется, что такого рода способы помогли бы в партийном воспитании наших кадров кинематографии, потому что, я прямо должен сказать, политическое и партийное воспитание наших кадров режиссеров очень слабое, теоретически они не подкованы, иначе они не делали бы таких ошибок. Внутренними силами т. Большаков и его окружающие работники не справятся. Я бы считал необходимым записать, чтобы партийные комитеты — Ленинградский, Московский, ЦК Украины, ЦК Грузии — отвечали за это дело, руководили, проводили контроль за идеологической стороной этого дела, начиная со сценария. Почему мы включаем обкомы в руководство производством? А это, с точки зрения идеологической, очень важное дело. Почему обкомы должны стоять в стороне? А т. Большакову не надо засекречивать эту сторону дела.

Вот то, что я хотел сказать по этому вопросу ⁶.

РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 3. Д. 23. Л. 1—5. Подлинник, машинопись.

¹ Комиссия по предварительному просмотру и выпуску на экраны новых кинофильмов в составе А.А.Андреева, Г.М.Маленкова и А.Я.Вышинского была образована решением Политбюро ЦК 22 августа 1940 г. 24 августа в ее состав был включен А.А.Жданов (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1026. Л. 88, 100).

² Вопрос о творчестве А.О.Авдеенко в контексте с кинофильмом «Закон жизни» был предметом специального рассмотрения на заседании ЦК ВКП(б) 9 сентября 1940 г. (см. док. № 214). 14 сентября 1940 г. Секретариат ЦК ВКП(б) запретил к постановке «как идеологически вредные и антихудожественные» пьесы А.Г.Глебова «Начистоту», М.Э.Казакова «Когда я один», В.П.Катаева «Домик» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 54. Л. 96). 18 сентября 1940 г. Политбюро ЦК приняло решение «О пьесе «Метель» Л.М.Леонова. Пьеса также была запрещена к постановке в театрах «как идеологически враждебная, являющаяся злостной клеветой на советскую действительность» (там же. Д. 1027. Л. 61). А.А.Жданов ссылается, однако, не на решения инстанции, а на «обсуждение в Союзе писателей». Действительно, 23 сентября 1940 г. расширенное заседание Президиума ССП рассмотрело вопрос о пьесах В.П.Катаева и Л.М.Леонова, но сделано это было уже после решения Политбюро ЦК.

³ 8 марта 1941 г. И.Г.Большаков направил И.В.Сталину литературный сценарий фильма «Карл Маркс» Г.М.Козинцева и Л.З.Трауберга, «переработанный в соответствии с указаниями ЦК ВКП(б)». Под указаниями ЦК часто подразумевались решения самого Сталина. «После переделок этот сценарий стал значительно лучше», — отмечал Большаков и просил «разрешить запустить его в производство». Сталин дал указание: «Пусть прочтут в Агитпропе», и куратор Агитпропа А.А.Жданов направил сценарий

А.С.Щербакову. Из текста сценария, отложившегося в архиве отдела, рукой неизвестного вычеркнуты две фразы из диалога Женни Маркс и Руге: «Мне жаль Вас, госпожа Маркс, как если бы Вы были моей женой. — Увы! Тихо говорит Женни. Я не Ваша жена», что свидетельствует о присутствии «бытовых» деталей и во втором варианте сценария (там же. Оп. 125. Д. 72. Л. 3, 59).

⁴ Максим — герой кинотрилогии Л.З.Трауберга и Г.М.Козинцева, роль которого исполнил Б.П.Чирков.

⁵ 3 сентября 1940 г. А.А.Вышинский представил на имя В.М.Молотова проект постановления СНК об улучшении производства художественных фильмов, который был одобрен и разослан членам комиссии по кино. В проекте было предложено организовать при председателе Комитета по делам кинематографии художественный совет (там же. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 50—57). Вопрос о художественном совете будет обсуждаться на киносовещании в ЦК ВКП(б) в мае 1941 г., принятие же окончательного решения будет отложено на три года в связи с начавшейся войной. 2 августа 1944 г. Секретариат ЦК рассмотрел вопрос о художественном совете при Комитете по делам кинематографии, Большаков выступил против создания совета, но его возражения были признаны несостоятельными (там же. Ф. 17. Оп.116. Д. 164. Л. 178 — 180). 2 сентября 1944 г. Секретариат ЦК принял постановление «О художественном совете при Комитете по делам кинематографии». 17 июня 1946 г. был утвержден новый состав художественного совета под председательством Большакова при новообразованном Министерстве кинематографии. В худсовет из 34 человек вошли видные представители творческой интеллигенции: театральные режиссеры Н.Я.Береснев и Н.П.Охлопков, актеры Б.А.Бабочкин, А.Д.Дикий, кинорежиссеры И.А.Пырьев, Г.В.Александров, Г.Н.Васильев, С.А.Герасимов, М.К.Калатов, С.М.Эйзенштейн, В.И.Пудовкин, М.И.Ромм, И.А.Савченко и др.; композиторы Т.Н.Хренников, Ю.А.Шапорин и Д.Д.Шостакович. В.Г.Захаров вошел как художественный руководитель хора имени Пятницкого. Представительство номенклатурной бюрократии в составе совета было сведено до минимума (там же. Оп. 163. Д. 1484. Л. 71—73). 1 августа 1946 г. в Москве состоялось первое заседание худсовета при МК ВКП(б), на котором присутствовали министры кинематографии союзных республик, начальники управлений кинофикации, директора и худруки киностудий, режиссеры, писатели. В повестке дня — первый послевоенный пятилетний план (см.: Советское искусство. 1946. 2 августа) Однако через неделю последует высочайший разгром фильма «Большая жизнь», и худсовет в данном составе так и не начнет полноценной работы. 8 июня 1949 г. Политбюро ЦК ВКП(б) утвердит решение Секретариата ЦК от 3 июня. «О составе совета при Министерстве кинематографии СССР». Председатель совета станет сам министр И.Г.Большаков. В подавляющем большинстве в совете из 39 человек будут заседать заместители министра и руководители кинематографии союзных республик. Число кинорежиссеров — минимально (И.А.Савченко, М.Э.Чиатурели) (там же, оп. 163. Д. 1526. Л. 110). Таким образом, худсовет или совет при министре кинематографии, по сути, станет совещательной коллегией, наделенной цензурными и охранительными функциями.

⁶ Далее опущен текст выступления А.А.Жданова по вопросам организации физкультурной работы.

**Письмо И.Г.Большакова А.А.Жданову
о подборе актера на роль С.М.Кирова в одноименном фильме**

24 февраля 1941 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.¹

Ленинградская киностудия уже в течение двух месяцев не может приступить к съемкам фильма «Киров» из-за отсутствия актера на роль т. Кирова.

Трудность в подборе актера на эту роль заключается в том, что от актера требуется помимо высокого мастерства портретное сходство с т. Кировым.

В течение двух месяцев студией было просмотрено на эту роль около 20 актеров.

Из всех просмотренных актеров отвечают указанному выше требованию лишь три актера МХАТа: т.т. Боголюбов, Белокуров и Грибов.

Тов. Боголюбов в настоящее время снимается в картине бр. Васильевых «Оборона Царицына» в роли т. Ворошилова и поэтому не может быть использован в картине «Киров».

Тов. Белокуров только что закончил съемки в картине «Чкалов», где он играет роль Чкалова, поэтому ему требуется значительное время для освоения новой роли.

Таким образом, остается тов. Грибов, который дал свое согласие, но Немирович-Данченко запретил тов. Грибову сниматься в картине «Киров», мотивируя тем, что участие в киносъемках де-квалифицирует его актерское мастерство.

Мои личные обращения к т.т. Храпченко и Немировичу-Данченко не дали положительных результатов, поэтому я обращаюсь с просьбой помочь нам в этом деле и дать соответствующее распоряжение т. Храпченко² о разрешении т. Грибову сниматься в картине «Киров». Причем съемки будут организованы таким образом, что они не помешают т. Грибову принимать участие в спектаклях МХАТ: «Три сестры» и «Кремлевские куранты».

Председатель Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР
24.2.41 г.

Большаков

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 71. Л. 76. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письмо помета А.А.Жданова: «За. Жд.».

² В деле сохранилась записка А.А.Жданова от 11 марта 1941 г.: «Т.т. Большакову и Храпченко. Я просмотрел пробные снимки Грибова в роли Кирова. Нахожу, что Грибов настолько не похож на Кирова, что теряется впечатление. Как быть. Жданов» (там же. Л. 77). 19 апреля 1941 г. записка И.Г.Большакова была возвращена в Комитет по делам кинематографии (там же. Л. 80).

[Март 1941 г.]*

Выступление тов. ЖДАНОВА по вопросу о положении дел
с выпуском кинокартин¹.

Тут тов. Поликарпов доложил о тех картинах, которые были сняты внутренним порядком, но он не доложил, какие были сняты комиссией, по-моему, больше десятка снято, во всяком случае, до десятка. Вот месяца три, как мы работаем и незаметно, переходя от картины к картине, чтобы была серьезная драка за качество кинокартин. Недавно смотрели картину «Веселее нас нет на свете», эта картина забракована². В этой картине изображается вроде семейства Коробовых, получается впечатление такой великодержавной снисходительности к узбекам. Русские представлены так, что они готовы ехать к черту на рога, когда речь идет об их прибытии на узбекскую свадьбу.

Среди режиссерского состава не наведен порядок, люди распоясались, не чувствуется ответственности, в то время как мы тут страдаем за каждую картину, болеем, обсуждаем каждую картину, как поправить то, что является поправимым. Но я должен прямо сказать, что поправки носят зачастую довольно элементарный характер. Меня удивляет то, что появляются картины, в которых нет этих элементарных поправок. В последней картине есть выражение: «к черту на рога», это безобразное выражение. Когда приглашают к узбекам на свадьбу в колхоз русских, там изображается вроде семьи Коробовых, то один из русских говорит: «Мы готовы хоть к черту на рога». Вот такие вещи проходят, это же элементарные вещи.

Ввиду большого наличия плохих сценариев Комитет старается плохой товар сбыть за хороший. Когда спрашиваешь, каково ваше мнение о картине? Говорят — среднее, картина может быть пушена на второй — третий экран, а она и на третий экран не годится.

Поскольку нет надлежащей требовательности к сценаристам и режиссерам, я считаю, что руководство Комитета не заняло позиций необходимой требовательности, а отсюда безответственное отношение к государственным средствам, отсюда огромные растраты государственных средств. Тут тов. Большаков говорил, что нет бесшабашной траты средств, а я думаю, что это и есть бесшабашная трата средств, когда люди, которые работают в этой системе, не подлежат нашему закону. У нас имеет силу закон о качестве, о борьбе с браком, а тут люди могут настрять брак, и они не отвечают, тут нужен строгий порядок навести. Я думаю, что мы — комиссия ЦК — будем и впредь браковать эту штуку, но Комитет

* Датируется на основании заметок А.А.Жданова. См. прим. 1.

должен сделать соответствующий вывод. Я считаю, что для режиссеров и сценаристов, картины которых забракованы, для них должен быть сделан соответствующий вывод. Я не знаю, как обстоит дело, может быть, режиссеру, у которого забраковали картину, ему поручают другую картину, а ведь таких нужно отстранять от режиссерской работы. Я думаю, что они чересчур легко выходят и чересчур злоупотребляют в этом отношении вниманием государства по отношению к себе. Мне думается, что нужно сделать так, чтобы нам не протаскать на 1941 год брака, а из того, что говорит тов. Поликарпов, выходит, что неизбежный брак протаскивается. Тов. Поликарпов говорит, что будут выпущены такие-то плохие картины, а я уверяю тов. Поликарпова, что они не увидят света — эти плохие картины, потому что мы не будем выпускать плохих картин и в 1941 году, и в последующие годы, а запланировать заведомо плохие картины, думаю, ни Управление пропаганды, ни ЦК не могут. Сейчас нужно расчистить эти сценарии, произвести необходимую переработку, пусть даже будет несколько меньшее количество картин, но не выпускать брака, потому что плохие картины мы не имеем права выпускать. Мне кажется, нужно навести порядок, чтобы каждый режиссер понимал, что плохая картина не увидит экрана. Эту работу нужно посмотреть, может быть людей привлечь.

Вторая сторона дела. Мне кажется, нужно пополнить кадры режиссеров, ведь все одни и те же режиссеры.

АНДРЕЕВ. И потом люди, мало знающие нашу обстановку.

ЖДАНОВ. Очень оторваны от нашей жизни, от народа, не понимающие нашей жизни. Сейчас образовался некоторый стандарт, колхозы изображают таким образом: немного шампанского, немного цветного, а много ли найдется у нас таких колхозов? Ни одно празднество не обходится без шампанского. Может быть, у них в студии заготовлено много бутафорских бутылок, но почему все это тащат в колхоз? Нет у нас такого положения. Оторванность от жизни.

ШКИРЯТОВ. Вот картина «Юность Максима», когда ее ставили, то ведь беседовали с людьми.

ЖДАНОВ. А как же. Возьмите картину «Учитель», как там даны две девушки — настоящие современные девушки. Сразу видно, что изучили, а у нас, не выходя из студии, не посоветовавшись, наляпает эту штуку и потом ставит.

Я считаю, что ЦК ни в коем случае не должен утверждать плана только тематического, потому что тематический план — это только пожелания, там сказано, что к каждой теме будет такая-то картина, в ней сказано о том-то. Это выходит что мы должны утверждать брак, а потом скажут, что ЦК утвердил. Поэтому должен быть составлен производственный план, составлен на основе утвержденных сценариев и с подбором режиссуры и артистов, а этот тематический план, это только пожелания, но не план. Я считаю, что нужно поручить Управлению пропаганды вместе с Комитетом, двинуть в нашу кинематографию максимальное число наиболее

способных, талантливых, в том числе и агитпроповских работников, знающих, понимающих это дело, имеющих художественное развитие и воспитание, потому что на тех кадрах, которые там есть, с большой программой выезжать нельзя.

До тех пор пока мы не наведем порядок, нельзя давать возможности Комитету, чтобы он гнался за большим количеством бракованных картин.

Я считаю, что нужно создать в ЦК работников кино и поставить перед ними эти вопросы³.

АНДРЕЕВ. Собрать работников и с ними поговорить.

ЖДАНОВ. Нужно выяснить, как ведется среди них политвоспитание, кто их там воспитывает, кто их направляет.

РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 908. Л. 12 — 14. Подлинник. Машинопись.

¹ В архиве А.А.Жданова вслед за текстом выступления сохранились его заметки о просмотре кинофильмов 18 марта 1941 г. в виде машинописного текста, заверенного факсимиле подписи Жданова:

«1) У заставы — я за то, чтобы пустить.

2) Танкисты-сталинцы — санкцию на выпуск на широкий экран пусть дает комиссия. Надо выбросить прыжки танка.

3) Музей Ленина — абсолютно неудачен и не может быть выпущен на экран.

4) Разгром Юденича — картина стала немного лучше, но все же слаба. Решить о выпуске должна комиссия.

5) Латвия и Киргизия — интересные фильмы, особенно Киргизия».

В конце 1 и 5 пунктов синим карандашом вписано: «Т. Андреев за выпуск». Пункты 2 и 4 отчеркнуты по левому полю листа синим карандашом, и приписано: «Андреев за то, чтобы решить эти вопросы комиссией». Внизу листа чернилами вписано: «Т. Маленков — за выпуск фильмов «У заставы» и «Латвия и Киргизия». 18/III 1941 г.». На документе имеются и другие делопроизводственные пометы (там же. Л. 15). В деле имеется второй экземпляр заметок без каких-либо пометок (там же. Л. 16).

² Фильм был утвержден в тематическом плане на 1939 г. под названием «Асаль» по сценарию Камиля Яшена. Эта драма в девяти частях производства Ташкентской киностудии вышла на экраны 22 июля 1940 г.

³ Совещание творческих работников кинематографии было созвано 14—15 мая 1941 г. (см. док. № 220, 221).

**Докладная записка Управления агитации и пропаганды
ЦК ВКП(б) в Секретариат ЦК ВКП(б)
о сценарии фильма «Хамза»**

29 апреля 1941 г.

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

**Жданову А.А.
Маленкову Г.М.**

О сценарии «Хамза»

Ташкентская киностудия готовит по сценарию В.Шкловского, Аббасова и Мухамедова биографический фильм об узбекском революционном поэте, драматурге и композиторе Хамзе Хакимзаде, предательски убитом баями и муллами в 1929 году.

Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) считает этот сценарий совершенно неприемлемым. В сценарии извращенно показано строительство социализма в Узбекистане. Авторы игнорируют роль партии и советского государства; по их мнению, узбекский народ в 1928—29 гг. знал о Ленине, Сталине, о Советской власти лишь понаслышке и жил идеями и мечтами поэта Хамзы. Борьбы Коммунистической партии, советского государства, узбекского народа за построение социализма в сценарии подменена борьбой интеллигента, героя — одиночки Хамзы. В своей борьбе против баев, мулл, националистов Хамза совершенно одинок. В сценарии не выведено ни одного коммуниста, а единственные представители Советской власти — Наркомпрос Рамзедин и председатель сельсовета Раис — враги, националисты.

Преувеличена роль Хамзы в постройке канала. В сценарии Хамза поднимает народ на строительство канала и сам становится во главе строительства. Оказывается, что не партия, а Хамза выдвинул идею создания канала, сам же Хамза эту идею и осуществил. В сценарии и секретарь ЦК КП(б) Узбекистана Мансуров так и говорит на открытии канала: «Поэт Хамза показал народу путь к достижению мечты. Он напоил нас водой и песней».

Строительство канала, участие в нем народных масс показано не реально, а символически, как воплощение идеи Хамзы. Народ выведен в сценарии сплошной, безликой массой.

Совершенно неправдиво, надуманно дан в сценарии образ секретаря ЦК КП(б) Узбекистана Мансурова. Его деятельность сведена к поездкам в Москву и выступлениям в торжественной обстановке с покровительственными речами о народе, о Хамзе и т.д.

Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) просит ЦК ВКП(б) предложить председателю Комитета по делам кинемато-

графии тов. Большакову снять с производства кинокартину «Хамза» по сценарию Шкловского, Аббасова и Мухамедова¹.

Зам. начальника Управления пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) Поликарпов

Зав. отделом культпросветучреждений Зуева

29.IV.41 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 279. Л. 38—41. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Одновременно с запиской Д.А.Поликарпов и Т.М.Зуева представили в Секретариат ЦК ВКП(б) проект постановления о сценарии фильма: «Предложить председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР т. Большакову прекратить съемки фильма «Хамза» по сценарию Шкловского, Аббасова и Мухамедова, как извращенно изображающего социалистическое строительство в Узбекистане» (там же. Л. 39). 27 мая 1941 г. Секретариат ЦК рассмотрел представленные Управлением пропаганды и агитации ЦК материалы и принял следующее решение: «Поручить т. Щербакову ознакомиться со сценарием и сообщить свое мнение» (там же. Л. 38).

15 мая 1941 г.

БОЛЬШАКОВ. Несомненно, правильно, что кинодраматургия более сложная, чем театральная драматургия, и недаром Горький говорил, что кинодраматургия более сложное дело, чем театральная драматургия.

Тот путь, который мы наметили для преодоления этого узкого участка сценарного дела, по-моему, является правильным и должен в ближайшее время дать свои результаты.

Но недостаточно иметь только хороший сценарий, решает судьбу картины не только хороший сценарий, но и хороший режиссер. Мы сейчас в кинематографии располагаем 90 режиссерами-постановщиками, которые по своей творческой квалификации имеют право на самостоятельные постановки. Из них мы имеем 20 человек высшей категории режиссеров, это уже сложившиеся мастера, которые дали стране ряд завоевавших народную любовь фильмов, это такие, как тов. Довженко, Эйзенштейн, Ромм и ряд других. Вот таких у нас 20 человек.

Затем 40 режиссеров постановщиков первой категории и 30 режиссеров второй категории, с точки зрения их творческого опыта.

Если мы посмотрим, как эта большая масса творческих работников работает в кинематографии, то мы увидим, что эти 20 режиссеров, которые бесспорно дают высококачественную продукцию, у нас работают очень мало.

Вот в прошлом году из режиссеров первой категории участвовали только 4 человека — это тов. Пудовкин, тов. Александров, тов. Юткевич и тов. Сегал. Эти 4 человека из 20. В этом году у нас участвуют 10 человек. Это большой простой, большой перерыв в работе ведущих мастеров создает неравенство в качестве наших картин, что основная масса наших картин падает на режиссеров первой категории, второй категории и мы даже вынуждены привлекать режиссеров не постановщиков. Причем нужно сказать, что в кинематографии сложилась стабильность в режиссерских кадрах. Стаж режиссеров в среднем от 10 до 15 лет. С одной стороны, это хорошо, но с другой стороны — отсутствие товарищеской критики и самокритики в таком коллективе приводит к тому, что значительная часть наших режиссеров не двигается, не делает новых шагов в своей работе. Например, такие режиссеры как Зиган, который выпустил картину «Мы из Кронштадта» очень хорошо, но вторую картину сделал хуже. Можно назвать ряд таких режиссеров, которые не двигаются вперед. Люди живут старыми своими успехами, а отсутствие в этой атмосфере творческой критики и самокритики не дает возможности расти товарищам.

Еще очень важный момент заключается в том, что у нас за этот период совершенно не работали новые кадры. Это было вызвано

не тем, что кто-то не хотел выдвигать новые кадры, а тем, что у нас существует такая организационная структура в творческом процессе. А именно, если в театре молодому режиссеру дают пьесу, то над ним берут шефство руководители театра. Например, в Художественном театре Немирович-Данченко направляет работу молодых режиссеров, а у нас каждый режиссер предоставлен самому себе, потому что директор наш не настолько компетентный человек в этих творческих вопросах, поэтому наши молодые режиссеры пропадают и теряют интерес к работе. У нас с 1936 года совершенно прекращена нормальная подготовка режиссеров. Режиссерский факультет в Институте был закрыт, и только теперь мы возобновляем эту нормальную подготовку. Сейчас мы должны влить новую струю в наш коллектив за счет молодежи.

ЖДАНОВ. Что является источником пополнения режиссерских кадров?

БОЛЬШАКОВ. У нас имеется 270 ассистентов режиссеров и 85 вторых режиссеров. Из этого круга молодежи можно растить новые кадры.

ЩЕРБАКОВ. Специальное образование у ассистентов имеется?

БОЛЬШАКОВ. Большинство из них со специальным образованием.

ГОЛОС С МЕСТА. Есть и практики.

БОЛЬШАКОВ. Сейчас в наших студиях должны выращивать новые кадры художественные руководители. Имеется и другой путь для выращивания кадров — это привлечение людей из смежного искусства, в частности из театров. Мы даем постановку сейчас тов. Бабочкину, тов. Чиркову. Этот путь волеет новую свежую струю в наши режиссерские кадры и поднимет творческий импульс в наших киностудиях. Правда, это связано с материальными затратами и риском, но этот способ окупит себя.

Здесь назрел вопрос и о количестве выпускаемых картин, что зависит от сценарного дела и от режиссерских кадров. Если в ближайшее время мы разрешим правильно эти две крупные проблемы для советской кинематографии, то, несомненно, увеличится и количество фильмов. Новые фильмы, безусловно, нужны, и никто не говорит о том, чтобы оставаться на уровне созданных 45 фильмов. Мы подходим здесь не декларативно, а практически, т.е. если есть хорошие сценарии, то эти картины мы запускаем в производство сверх того количества, которое утверждается нам государственным планом, то есть предположим, сверх 45 картин, и вполне понятно, никто нам не запрещает делать картины сверх плана. Вы знаете, что в нашей стране за перевыполнение плана не только [не] ругают, а всячески поощряют. Взять хотя бы Ленинградскую студию, мы им утвердили план на 11 картин, а они представили готовых сценариев на 15 картин. Киевской студии мы в начале года говорили, что 6 картин нас не устраивает, т.к. студия может давать в среднем 9—10 картин, но не было сценариев и режиссеров.

Имеется правильное решение Совнаркома, которое говорит, что запуск картин в производство может производиться только в

том случае, если есть литературный сценарий, и это абсолютно правильно.

Здесь тов. Довженко говорит о самотеке². Я должен сказать, что если мы возьмем на себя перед государством такую цифру, которую не сможем выполнить, это может привести к плачевным результатам. Так было, например, в 1939 году, мы взяли цифру 58 картин выпустить. Вы знаете, что государственный план является законом, мы должны выполнять, а когда стали выполнять план в количестве 58 картин, то получилось, что выполнить его не можем, студии пошли по линии наименьшего сопротивления, стали ставить недоделанные сценарии, плохие сценарии и стали давать недоброкачественную продукцию. Из 58 картин сделали только 38 и то очень много брака было. Если посмотреть, кто сделал брак, то можно сказать, что, например, картину «Рубиновые звезды» ставил режиссер Усольцев, «На Дальней заставе» режиссер Комиссаров, т.е. я хочу сказать, что эти картины ставили малоизвестные авторы и режиссеры, поэтому получился большой брак. Вот почему мы подходим к вопросу о количестве реально. Если мы правильно подготовимся к 1942 году, то при разрешении вопроса о сценарии и режиссерских кадрах мы можем делать больше картин и взять на себя большую цифру, чем 45 картин.

Теперь относительно организационной структуры Управления художественной кинематографии. Существующая структура была установлена Совнаркомом в 1938 году. Несомненно, жизнь показывает, что эта структура нуждается в некоторых изменениях, а не в коренной ломке, как предлагал тов. Довженко. Эта структура пришла на смену той старой, к которой предлагает вернуться тов. Довженко. И в самом деле, до 1938 года у нас существовали тресты: трест Украинфильм, Грузинский трест, Армянский трест, т.е. во всех союзных республиках были тресты. Что же получалось? Картин выпускалось не больше, а меньше, в 1935 году — 26 картин, в 1936 году — 35 картин, а прибили государству давалось в три раза меньше, чем сейчас. Мы в этом году дали 600 млн чистой прибыли, а если взять всю валовую прибыль: покрытие расходов на производство картин, на капитальное строительство, на приобретение оборудования, на содержание аппарата, то это составит 1100 млн рублей.

ЩЕРБАКОВ. У Вас странная бухгалтерия получается, на каком предприятии в прибыль включают расходы на содержание заводоуправления, начальников цехов и т.д.

БОЛЬШАКОВ. Мы покрываем расход не за счет государственного бюджета, а за счет поступлений, которые мы собираем.

ЩЕРБАКОВ. Предприятия тоже такой баланс ведут.

БОЛЬШАКОВ. Я согласен, чистый прибыли дали 600 млн руб., но я хочу сказать, что пока существовала старая система, то в отношении хозяйства было гораздо хуже, чем сейчас. Вот сегодня я взял цифры по Украинфильму за 1936 год. Этот трест в 1936 году дал 10 млн убытка³. Поэтому я считаю, что возвращаться к старой структуре нельзя, нужно сделать поправки к существ-

вующей структуре. Сейчас, когда наведен хозяйственный порядок, мы могли бы пойти по линии большой творческой самостоятельной студии. Мы считаем необходимым, чтобы Комитет утверждал только литературный сценарий. Этим самым Комитет разгрузится примерно в два раза, то есть он разгрузится от второстепенной работы. Комитет должен утверждать только литературный сценарий. Кроме того, Комитет должен давать лимит для той или иной картины. Например, если постановка должна обойтись в 2—3 млн рублей и студия не уложится в эту сумму, то этот лимит должен увеличиться за счет экономии других картин.

Далее, третье мероприятие. Мы считаем необходимым, что нужно установить стимул за выпуск хорошей картины. У нас получается, что студия не заинтересована в выпуске хороших картин. У нас часто выполнение плана играет главную роль, а качество картин остается на втором месте. Мы считаем необходимым, чтобы за выпуск хороших картин студию премировали.

Четвертое мероприятие. Нужно создать в распоряжении Комитета фонд в 10—15 млн рублей для покрытия расходов, связанных с творческим риском.

Вот эти мероприятия нужно иметь в виду для внесения поправок в организационную структуру. Они улучшат работу и дадут больше самостоятельности студии. Все эти вопросы мы поставили перед Совнаркомом. Они рассматриваются там.

Относительно студий союзных республик. У нас неправильная политика в отношении студий союзных республик, когда заставляли делать картины на русском языке. Получается, что актер разговаривает на ломаном русском языке. Мы пересмотрели этот вопрос и считаем, что это извращение национальной политики. Как же мы можем говорить о национальной по форме и социалистической по содержанию [политики], когда все картины стали на ломаном русском языке. Мы дали распоряжение о том, чтобы все картины в национальных республиках делались на родных языках. Если картина имеет большую значимость, то ее делают на двух языках — на русском и родном данной республики.

Далее, мы считаем необходимым приблизить наши студии к партийным организациям. Мы сейчас дали всем директорам студий распоряжения о том, чтобы сценарии наравне с Комитетом рассматривались и апробировались Центральным Комитетом союзных республик. Такое же распоряжение дали и в отношении кинокартин, которые должны быть просмотрены и в Комитете и в Центральном Комитете партии. Такого порядка мы добились, в частности, в Украинской ССР. Я думаю, что было бы хорошо, если бы вынес ЦК специальное решение, которое бы обязывало ЦК компартий союзных республик все картины просматривать.

Относительно оценки картин. Здесь товарищ неправильно информировал о том, что мы даем неправильные оценки, лаконические оценки, нет, мы даем развернутые оценки. Мы даем оценку и работе оператора, и режиссера, и художника. Причем существует, на первый взгляд, может быть школьная оценка, то есть отлично,

хорошо, удовлетворительно, плохо. Дело в том, что мы не можем допустить уравниловки. За этими оценками скрывается материальное поощрение. Мы не можем уравнилительно оплачивать труд режиссера. Если он сделал хорошую картину, мы платим 75 тыс., если он сделал удовлетворительную картину, мы платим 50 тыс.

ЖДАНОВ. Вы бы как в Грузии сделали: сдал, не сдал, выдающийся. Почему не сделать так: сдал, не сдал и особо выдающийся. Проще можно сделать: работа принята, работа не сдана, особо выдающаяся работа, которая требует особого поощрения.

БОЛЬШАКОВ. Конечно, так можно. Нам казалось, что стимул был и в отношении сценария. Мы платим за сценарий 20—30—50 тыс., оценку не даем с точки зрения темы.

ЖДАНОВ. Вы можете дифференцировать оплату, но нужны ли дифференцированные оценки? Можно без дифференцированных оценок обойтись.

БОЛЬШАКОВ. Безусловно, можно. Оценку не даем сидя в кабинете. Тут говорили, что часто оценки задерживают. Мы хотим знать отношение зрителя, общественности, поэтому часто задерживаем оценку на 2—3 месяца.

ГОЛОС. Зря.

БОЛЬШАКОВ. Мы проверяем, как отнеслась пресса, как встретил зритель.

ЩЕРБАКОВ. С прессой неладно получается. Картину еще не видели, а уже пресса высказалась.

БОЛЬШАКОВ. Так в театре заведено. Там премьеру показали, и уже пресса выступила.

ЩЕРБАКОВ. А вы картину не показывали, а оценка готова.

БОЛЬШАКОВ. В Доме кино мы всегда устраиваем просмотры. Ту же злосчастную картину «Сердца четырех» мы решили показать в армейской части, в Доме кино показывали, на очень большой аудитории проверяли. Мы приняли картину очень плохо, изругали Юдина, всех товарищей, которые входят в художественный совет. Это товарищи Александров, Эйзенштейн, Каплер. Мы устроили в Комитете большой разгром, сказали, что в этой картине много пошлости, много приемов. Нам сказали, что мы зажимаем комедии. Много вырезали кадров из этой картины, потом решили проверить на зрителе.

По поводу качества фильмов 1941 года. После выпуска плохого фильма сделан суровый вывод в отношении перестройки руководства, творческого процесса, решительно повысили требовательность.

Мы сейчас во всех студиях создали художественные советы из состава наших творческих работников, плюс представители общественности, в Москве — представители московского комитета партии, в Ленинграде — ленинградского комитета партии, в союзных республиках — представители нацкомпартий. Ввели институт художественных руководителей, чего раньше не было. В качестве художественных руководителей выдвинули мастеров. Все эти меры дали свои положительные результаты.

В последнее время по таким картинам, как «Чкалов», «Фронт-вые подруги», идейно-художественный уровень был поднят благодаря активного вмешательства художественного совета и художественного руководителя Эрмлера. Когда мы просматривали картину «Ветер с востока», у нас первое впечатление было такое, что картину нужно забраковать. Но после вмешательства Довженко приняли ряд мер, и картина получилась неплохая.

Надо сказать, что все эти меры, которые мы провели, они не могут дать такого эффекта, который мы ожидали. Сейчас, когда мы подготавливаемся к 1942 году, мы готовимся более требовательно и более тщательно. В Центральном Комитете должен заявить, что в 1941 г. мы все меры примем к тому, чтобы большинство слабых фильмов было меньше, но должен честно и правдиво сказать, что слабые картины будут, потому что они перешли с 1940 г.

В отношении 1941 года. Должен смело заявить Центральному Комитету партии, что количество хороших и средних картин увеличится. По нашим примерным подсчетам, я считаю, что из 45 фильмов, 15 фильмов будут примерно на уровне «Чкалова», «Фронтвые подруги», 20—25 средних и 7—8 — посредственных. Но в отношении 1942 г. должен заявить, что в этом году мы повысим количество хороших и средних картин, а плохие картины доведем до минимума, если не до минимума, то в 2—3 раза меньше.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 115. Л. 136—149. Подлинник, машинопись.

¹ Совещание творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б) проходило 14 и 15 мая 1941 г. На нем присутствовал 81 человек, в том числе 54 режиссера и сценариста, 27 работников пропаганды и печати. На совещании выступили А.А.Жданов, Г.Ф.Александров, А.П.Довженко, Н.М.Шенгелая, А.Е.Корнейчук, С.В.Михалков, М.И.Ромм, И.А.Пырьев, А.Я.Каплер, П.Ф.Юдин, С.А.Герасимов, И.Г.Большаков, (там же. Л. 2).

В конце своего завершающего выступления на совещании Жданов предложил создать комиссию ЦК партии с целью разработать предложения о создании идейных художественных фильмов в составе 27 человек (А.П.Довженко, Г.М.Козинцев, А.Я.Каплер, М.И.Ромм, Л.З.Трауберг, Ф.М.Эрмлер, С.М.Эйзенштейн, И.А.Пырьев, И.Г.Большаков, Д.А.Поликарпов, А.С.Щербаков и др. (там же. Л. 167—168).

² В действительности А.П.Довженко говорил не столько о «самотеке», сколько о «малокартинье». Он выступил с революционным предложением о расширении прав республиканских киностудий и кинематографий союзных республик. Объективно это шло вразрез со сталинским курсом на укрепление вертикали федеральной власти, ставшим очевидным после принятия Конституции 1936 года. А.П.Довженко, в частности, сказал: «Я принадлежу к тому числу режиссеров, которые в течение целого ряда лет, если рассматривать эти годы по числу руководителей кинематографии, я с 3 руководителями работаю [...]. Я считаю, что следует Комитет по делам кинематографии разукрупнить, реорганизовать, разукрупнивши его по некоторым организациям. Создать примерно 4—5, а может быть, и 6 самостоятельных организаций, равноправных, отвечающих перед государством за свое количество и качество картин. Я имею в виду трест Мосфильм, трест Ленфильм, трест Украинфильм, трест Закавказфильм и, скажем,

трест Среднеазиатский. Их можно будет и они должны быть объединены Комитетом по делам кинематографии как органом планирующим, как органом, снабжающим пленкой и общими директивами. Вот, Центральный Комитет партии, находящийся в Киеве, где я работаю, с моей точки зрения, решает целый ряд важнейших государственных вопросов партийной и государственной политики. Я смею думать, что он может решать и вопросы того участка кинематографии, который может быть ему отведен» (там же. Л. 38 — 41).

³ И.Г.Большаков полемизирует с А.П.Довженко, который в своей речи остановился на положении дел на Украинфильме: «[...] возьмите положение моей фабрики, где я руковожу. По существующей программе мы по плану делаем шесть картин в год. Руководство многих лет, а мною руководили 22 директора, люди, руководившие мною, идеалом своей работы считали 8 картин в год. Мы сейчас делаем 8—9 картин в год, а на следующий год мы запланировали 12 картин, и я убежден, что мы выполним. Я мечтаю и об этом, я заявил на партийном собрании, что в 1943 году я должен прийти до максимума 14—15 картин с расчетом, чтобы в 1945—1946 гг. делать 30 картин. Я мечтаю и я чувствую со своими товарищами достаточное количество сил, чтобы при правильном подходе к этому делу мы с этим справимся, фабрика наша имеет сильную режиссуру и хороший коллектив. Почему тормозится количество картин так называемых национальных кинофабрик? Потому что управленческий аппарат, существующий ныне, достаточно громоздок, неуклюж, и он отнимает у нас массу времени от производства» (там же. Л. 42).

Стенограмма выступления А.А.Жданова на совещании творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б)

15 мая 1941 г.

ЖДАНОВ¹. Я думаю, что мы своевременно создали это совещание и вопрос этот назрел. Это видно по той активности, пожару, как мы обсуждаем вопрос качества наших картин. Мы здесь выяснили основные причины плохого качества картин. Некоторые вещи Центральный Комитет партии узнал впервые.

АНДРЕЕВ. Правильно.

ЖДАНОВ. Комитет по делам искусств нам некоторые вещи не сообщал.

Я должен заявить, что мы сейчас еще строже будем подходить к качеству картин. Мы были здесь очень снисходительны. В области идеологической мы были снисходительны, и вы нас в этом не должны упрекать. Очень много фильмов забраковано нами. Печать и общественность ничего об этом не знают, хотя мы были бы правы, если бы об этом сообщили, так как это дело народное и общественное. Может быть, нас в этом деле никто не упрекал, но нам нужно было об этом говорить больше.

Нами установлено, что наибольшее количество слабых фильмов относится к области современной тематики, это слабое место, мы должны его укрепить. Мне кажется, здесь правильно указывали товарищи, и это необходимо учесть, видимо, это серьезный участок; это в отношении того, что на современные темы ставятся не лучшие режиссерские кадры, если это правильно, то это недостаток политики Комитета. Кроме политики общей есть политика учреждений.

Во всяком случае, выводов из того, что современная тематика удается труднее, чем исторические или историко-революционные фильмы, выводов из этого дела Комитет до сих пор не сделал. Эти выводы он обязан сделать сейчас.

Я думаю, что правы были те товарищи, в частности тов. Корнейчук, которые говорили о значении самостоятельного изучения автором сценария, быта и жизни по той теме, которую он намерен взять².

Мне кажется, что это во всех отношениях желательно, потому что это гораздо лучше, чем высасывать тему, сидя в изоляции от тех предметов и вопросов, которые намерен осветить.

Я вообще не знаю, почему этот вопрос стал предметом некоторой полемики и почему в этом отношении тов. Корнейчук возражали. По-моему, как говорится, дай бог всякому, если ты пишешь на тему о колхозной жизни или на тему о жизни предприятия, чтобы была возможность в творческой командировке осветить эти вопросы. Это гораздо лучше, чем только фантазировать, измышлять и воображать. Это вопрос бесспорный.

И видимо, известная оторванность, о которой говорили гг. Довженко, Корнейчук и Шенгеляя, от современности, оторванность очень опасная, потому что она ведет к иссяканию тех источников, которые питают творчество, они обрекают на иссушение, по сути дела, на выветривание творческого работника, если работник не обращается с той средой, которую он намерен описывать, изображать³.

Поэтому мне кажется, что это очень серьезный недостаток, на который здесь указывали, и его необходимо восполнить. И если здесь речь идет относительно того, о чем, в частности, говорил тов. Довженко, что некоторые товарищи преждевременно состарились и проч.; то в этом отношении необходимо обратиться к ним с просьбой и с пожеланием, чтобы они не записывали себя преждевременно в старые, ибо, я уверен, что большинство товарищей — это люди молодые духом и способные жить и активно работать, что эти люди не обросли мхом.

Это тем более необходимо, что рост этих людей в наше время таков, что если отстать, то потом уж не наверстаешь, и потом окажется, что ты находишься на задворках.

А ведь поскольку вы работаете в области идеологии, поскольку вам необходимо кое-что опережать, а не только в хвосте событий идти, как это иногда у нас бывает. Это последнее дело.

Поэтому для того, чтобы передавать и прививать передовые идеи и что-то передовое, что зародилось в народе, и его развивать, ловить то новое, что несет с собой наша жизнь, и прививать это остальным, для этого все эти дела, касающиеся связи с темой, с бытом, с жизнью, имеют, по моему мнению, исключительное значение.

Вопрос о качестве. Я думаю, что тот лозунг, который здесь был выброшен, правда, несколько стеснительно и осторожно, с некоторой, так сказать, перестраховкой, это вопрос о праве на брак, нами не может быть принят. Право на брак мы не можем установить.

Мы от лица партии, от лица народа можем предъявить вам требования на хороший фильм. Есть другое право, и более высокое, самое высокое.

Тов. Довженко, в Вашей прекрасной речи, с которой я полностью согласен, было одно место о том, что все-таки какой-то процент плохих картин совершенно неизбежен.

С этим я не согласен. Если процентируют 10%, то в силу всякой инерции получится 20.

У нас были наркоматы, которые некоторое время планировали убыток, в частности Наркомлес⁴.

АНДРЕЕВ. И брак планировали.

ЖДАНОВ. У нас некоторое время на предприятиях планировали брак, рассуждая, что-де брак получается в жизни и что-де все-таки некоторый процент брака надо попланировать. Этот процент вырастает в конечном счете в 10%. Плохую работу несколько легче выполнять, чем хорошую. Например, Наркомлесу планиро-

валось 5 млн рублей убытка, а он давал полтора миллиона рублей убытка, ибо плохая работа выполняется гораздо легче. Такого рода хозяйственный подход должен быть и в государственной кинематографии. Почему советская кинематография должна получать сверхамнистии. Провалы на идейном фронте менее заметны, чем на хозяйственном, а иногда простым невооруженным взглядом их трудно заметить вообще. На производственном фронте эти провалы выражаются в количественной недостатке продукции, провалы же в области идеологической труднее выражаются. Выпустили плохую картину или позже намеченного срока на месяц-два, ну что тут вредного, это в итоге не осязаемо. Но я подчеркиваю, что в этом отношении мы должны подходить строже, чем было сейчас.

О праве на брак. Мне кажется, этот пункт необходимо отвергнуть. В системе отношения к молодым кадрам у нас должен быть самый решительный поворот. Здесь говорили, что кадры несколько застоялись, это положение не может быть признано сколько-нибудь нормальным и удовлетворительным. Это является большим пороком, и здесь большая вина Комитета кинематографии, тов. Большакова. Мне кажется, что в системе выдвижения молодых кадров построены такие рогадки, которые мы должны разбить. Тот факт, что система оплаты построена таким образом, что отсутствует достаточная помощь молодым кадрам, что молодые режиссеры всегда рискуют дать плохую картину. Эту систему необходимо прямо сломать и заменить другой, при которой была бы дана возможность учиться и рисковать, но чтобы этот риск шел не за счет народа и государства. Я не говорю относительно фонда, о котором говорил тов. Большаков. Такой фонд должен быть, но я говорю о том, чтобы вы имели в виду, что всякий фильм, когда он поступает на экран, тогда народ не разбирается, кто его сделал, старый или молодой мастер. Это уже является общенародным достоянием. Кинематография не может оправдываться перед народом с той точки зрения, что у нас такая система, что они не могут не выпустить молодого, хотя это и брак. Значит, система доводки, помощи со стороны старых режиссеров молодым, видимо, должна быть изменена, например, путем тренировок, короткометражных фильмов. Должна быть установлена такая практика, при которой не должно быть и финансового банкротства. Нужно дать возможность учиться, если финансовая система тут выступит в качестве тормоза на пути к внедрению кинофильмов, то тогда нужно не творческую идею подтягивать, а финансовую систему поднять к этой идеологии. (Аплодисменты.)

Эти вопросы до сих пор перед нами не ставились.

Я считаю, что порядок обучения молодых, при котором молодые должны проваливаться, это провокационный порядок, если так дело обстоит. Это надо немедленно изменить. И сколько у Вас в этом деле организационных неполадок!

Теперь вопрос относительно всякого рода поправок. Я должен сказать, что мы, например, в ЦК абсолютно не желаем какой-ни-

будь фильм не выпускать, и в этом отношении ничего злонамеренного или преднамеренного нет, в этом можете быть уверены, кроме благого отношения в ЦК нет. Если мы вынуждены те или иные фильмы не выпускать, то это связано с тем, что мы считаем, народ имеет право получить от государства и от вас доброкачественную продукцию, как и от промышленности. Я думаю, что идеологические работники со мной согласятся, что от идеологического фронта нужно требовать не меньше, чем с хозяйственного фронта. Я думаю, что это совершенно справедливо, хотя в речах некоторых ораторов сквозила тенденция такого рода, что в отношении идеологического фронта имеется специфика.

Возвращаюсь к вопросу, который был затронут в репликах, это вопрос о том, что кино учит как жить. Это абсолютно правильно. Здесь тов. Каплер* говорил, что нельзя смешивать искусство с педагогикой, и там, где начинается искусство, там кончается учительская указка. Это неправильно. Разве вся область идеологии не является средством воспитания? Разве учитель является только таким бесстрастным, объективным передатчиком знаний, а не имеет никакого дела с душой, если применять буржуазную терминологию, учащихся? Я думаю, это противоречие или противопоставление, оно является неправильным⁵.

Собственно говоря, это мелочный вопрос насчет того, как поезд ходит назад тендером или вперед, но здесь нужно все-таки сделать так, чтобы это было не очень безграмотно технически, я мягко выражаюсь, но, надеюсь, вы меня понимаете, в этом отношении не обязательно делать так, чтобы ради искусства жертвовать, по сути дела, действительностью.

Какой следует вывод? Когда картина поступила сюда в плохом виде, то это последнее дело, когда конечный результат, а надо начинать с яйца, как говорят, т.е. со сценария. Спор о том, кто больше виноват — сценарист или режиссер и т.д., — это спор законный с точки зрения того, что одна творческая сторона другой предъявляет требования. Это совершенно законно. Но совершенно ясно, что нам необходим ансамбль, и совершенно ясно, что картину создают все, то есть режиссеры, художники, артисты.

Основной вопрос заключается в том, чтобы наши сценаристские и режиссерские кадры взяли крепко за свое усовершенствование в области идейного искусства. Тов. Александров говорил, что система такова, что куда ни кинь, всюду комитет. Положение такое, что тут зритель, а между ними комитет, аппарат⁶. И комитет играет такую роль, что какой человек попадет туда, он конченный человек. Мне кажется, это преувеличено гиперболически. В этом деле главную скрипку играют творческие кадры. Помните, Ленин говорил, что содержание учебы зависит целиком и полностью от качества и способностей лектора, то есть вы можете иметь любую инструкцию и любую программу, но если лектор не

* Фамилия Каплер вписана сверху вместо фамилии Корнейчук.

умеет рта раскрыть, если не может изложить содержание темы, то все равно ничего не выйдет, так что вы переоцениваете трудности.

Если вы считаете, что в этом дело, то это полбеда, сегодня существует один аппарат в комитете, а завтра может быть другой, хороший. Конечно, все зависит от вас — творческих работников, поэтому что вы являетесь руководящим активом и являетесь общественным мнением в советской кинематографии. Кто создает общественное мнение?

Его создает актив. Кто актив? Вы. Поэтому я возвращаюсь к этому вопросу и говорю, что Корнейчук был прав, когда он сказал, что если сам уверен в своем деле, выносит его в себе, то до конца можно его довести.

ЩЕРБАКОВ. Эрмлер какой кадр из картины «Великий гражданин» мог выбросить?

ГОЛОС С МЕСТА. Нельзя выбросить.

ЖДАНОВ. Есть обстоятельства, которые требуют от нас большой строгости в деле повышения идейного качества наших художественных кадров.

Есть хроникальные картины о Грузии, Казахстане, и в последнее время вышла кинохроника об Эстонии. Вы обратили внимание на то, что они с большим интересом смотрятся, в то время как другие картины скучны, не яркие, и вот в этом всегда бывает неприятность. Наше положение, как в единственной стране социализма и в условиях, когда мы должны наш народ готовить к любым неожиданностям, обязывает сделать вывод из этого, а его мы не делаем. А это содержит целый ряд практических мероприятий по линии пропаганды и по линии идеологических вещей. Вы нашу линию представляете в отношении международной политики — линию независимости, самостоятельности и вместе с тем линию расширения фронта социализма всегда и всюду тогда, когда нам обстоятельства позволяют. Вспомните прошлый и позапрошлый годы — Прибалтика, Западная Украина, Молдавия, Северная Буковина и т.д.

Вы отчетливо понимаете, что если обстоятельства нам позволяют, то мы и дальше будем расширять фронт социализма. Я думаю, вы отчетливо понимаете, что это связано с тем, что мы в нашем народе должны воспитывать непримиримость к врагам социализма и готовность пойти на жертвы, и готовность на то, чтобы дать смертельный удар любой буржуазной стране или любой буржуазной коалиции. Мы должны наш народ воспитывать в духе активного, боевого, воинственного наступления, и это одна из задач кино и его работников, и это есть обязанность наших кинорботников и наших советских граждан, понимающих проблему нашего дальнейшего развития, понимающих, что, конечно, столкновение между нами и буржуазным миром будет, и мы обязаны кончить его в пользу социализма. (*Аплодисменты.*)

С точки зрения внутренней многие вопросы встали по-новому, с точки зрения продвижения вперед к коммунизму. Многие во-

просы встали по-новому в отношении идеи и многие недостатки и многие пережитки стали абсолютно нетерпимыми.

Ведь это не случайно, что XVIII партийная конференция подняла восстание против грязи на предприятиях⁷. Тов. Сталин во многих своих выступлениях так образно говорил — с неумытым рылом к коммунизму не пускать. Тов. Сталин учит, что для того, чтобы перейти к новому общественному строю, нужен определенный уровень культуры, умение управлять. И так как идеи, которыми обладают массы, как учил Маркс, становятся материальной силой, которые связаны с задачами продвижения к коммунизму, они приобретают особое значение.

Решение основной экономической задачи — догнать и перегнать в экономическом отношении передовые страны Европы и Америки, опирается в значительной мере в нашу некультурность, в невежество, в грязь и т.д. Там, где ломают машины, там, где плохо относятся к государственному добру, хотя бы там и были архикоммунисты, которые знают историю, там настоящего движения к коммунизму нет.

Все такого рода недостатки, они являются тормозом даже в отношении создания материальной базы коммунизма, потому что они мешают развиваться дальше производительности труда, которая является главным условием.

По вопросу в отношении невежества, недостаточных научных знаний и т.д. вот самым большим вредом для нас, как учит тов. Сталин, есть зазнайство и самодовольство, которые являются спутником всякой рутин, всякого отставания движения и т.д., в том числе и на вашем фронте. Вот почему вопрос в отношении поднятия научного уровня, в отношении борьбы с невежеством, в отношении того, чтобы все наши отрасли руководились с точки зрения научного социализма, поднятия всей нашей жизни на новый уровень, с точки зрения научного руководства нашим продвижением коммунизма, приобретает исключительное значение.

Еще один вопрос. Товарищ Сталин часто говорит, что большевик и революционер тот, кто умеет ломать старые традиции и строить новые. Это также связано с задачами, которые должны мы развернуть в идеологической области.

Несколько слов о воспитании нашей молодежи⁸. У нас в жизни есть такая обстановка, которая делает нашу жизнь обеспеченной, у нас каждый товарищ может найти себе работу. Должен сказать, что это дело превращается в типичное дело. Когда парень или девушка в 14—15 лет побывают в «Артеке», в кино, театре, в 15 лет они уже пресыщенные люди, привыкли жить в лагерях и т.д., чтобы за ними ухаживали няни и т.д.

У нас много было вопросов и по поводу стипендий в вузах. В вузах сейчас положение изменилось в связи с введением стипендий. Сейчас уже можно редко встретить парня или девушку с гитарой, которые ходили бы по общежитию. Таких случаев стало меньше. О чем это говорит? Это говорит о том, что в нашей воспитательной работе было очень много лишнего, нам необходимо

прививать культурные навыки, воспитывать нашу молодежь. У нас некоторые люди воспитываются в тепличной обстановке, им будет трудно воевать. Вот такие фильмы и нужно показывать. Мы сами любим посмеяться, мы не апостолы, тов. Александров и другие товарищи об этом знают, но мы считаем, что труд и задачи, которые перед нами стоят, они обязывают нас, чтобы этот смех не превращался в самоцель. Может быть, мы через пару лет будем смеяться по-иному. Вот почему, товарищи, я повторяю, что каждый фильм, каждое действие героя будет нашей молодежью подражаться, не будут подражать стимулу пошлого, а если будут подражать, то это очень опасно. Если вы испортите несколько душ в фильме, то это будет опасно. Центральный Комитет партии об этом много думает.

Последнее замечание. Тов. Александров, вы здесь говорили о том, что не разрешают критиковать большие чины.

Но вопрос не в этом. Ведь в критике вопрос заключается не в чине, а в типе.

АЛЕКСАНДРОВ. Я и хотел об этом сказать.

ЖДАНОВ. Этого у вас не вышло. Не обязательно он пенсионер. Но если вы хотите какую-нибудь идею провести и высмеять какие-нибудь черты нашей слабости или человеческой слабости, то чин в этом отношении значения не имеет.

Возьмите вы Гоголя или Чехова. Гоголь наделял своих героев тысячами недостатков. Например, у Сквозник-Дмухановского нет ни одной положительной черты.

Но есть другая манера писать, чеховская манера. Это серые люди, ничем не выдающиеся. Ведь Чехов избегал писать крупных по общественному положению людей, ведь все типажи он брал откуда? Это все называлось мелким людом. А разве вместе с тем он не забичевал со всей остротой все общественные пороки? Значит, вопрос не в этом.

АЛЕКСАНДРОВ. Я хотел сказать, что не верно так ставить вопрос.

ЖДАНОВ. Я не буду об этом говорить. Почему Вы, тов. Большаков, не даете ему подцепить директора. Дайте ему возможность, дайте ему свободу в этом деле. Но можно, имея директора в своем балансе, не изобразить это. Значит, есть более важное — изображение отдельных отрицательных типажей и отрицательных качеств, которые вы хотите высмеять.

И еще о поправках и прочем. Может быть, это вопрос коммерческий, но с точки зрения идейно-творческой нет ничего грешного, если тебя поправляют. Откуда появилось это недотрожество.

Возьмите вы Пушкина. Что, он не делился своим творчеством с друзьями, в обществе литературном он не бывал? Я думаю, что он читал не только для того, чтобы завоевать аплодисменты или что-нибудь в этом роде, а видимо, для того, чтобы посоветоваться. Да, возьмите вы всех корифеев нашей литературы.

Почему же для людей, для которых вопрос относительно творчества и его истоков, людей, для которых вопрос о том, что коллектив дает силу творчества и народ дает силу творчества, почему

для этих людей эти вопросы стали сложными, непреодолимыми вопросами?

Мы, например, в Центральном Комитете считаем невозможным, если один что-нибудь напишет не посоветовавшись друг с другом. Неужели вы стали такими индивидуалистами, что вас претит от этих поправок. Куда вы идете и куда вы заворачиваете!

МИХАЛКОВ. Как с детской литературой получилось.

ЖДАНОВ. Да, вы правы, что она превратилась в Союздетфильм.

Отсюда следует вывод, что мы, партия в отношении кинематографии хотим поднять требования с точки зрения того, чтобы наши принципы и наши идеи разгорелись еще более ярким светом и горели бы на знамени нашей советской кинематографии.

Это означает, что вы должны понять народ с точки зрения принципиальной и поднять наше искусство на еще более высокий принципиальный уровень.

Я заканчиваю тем, что, видимо, мы должны придти сейчас к расцвету коллективной и творческой общественности нашей кинематографии, возродить и восстановить творческую дискуссию, обсуждать картины, не гнушаться хороших замечаний, получать от всех и их реализовывать с тем, чтобы у нас был настоящий большевистский ансамбль сценаристов, режиссеров, киноактеров, всех работников кинематографии и советского зрителя. (*Аплодисменты.*)

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 115. Л. 150—166. Подлинник, машинопись.

¹ А.А.Жданов выступал сразу после И.Г.Большакова.

² В речи на совещании А.Е.Корнейчук, в частности, сказал: «Что у нас делается? У нас слабоват писатель, но режиссер вместо того, чтобы знать жизнь и поднять ее, он тоже ее не поднимает, он тоже на таком же уровне и нет той атмосферы и нет такого пружинистого, полного объединения. Я не верю в то, что говорил тов. Александров, что кто-то нашу руку держит. Это будет сказываться до тех пор, пока мы не будем уверены в том, что мы принесли правду. А пока нам сказали, что это неправда и мы начинаем колебаться, — это всегда вас будет связывать. А если я уверен, что это правда, попробуй мне сказать, что это неправда, я буду добиваться своего, я буду отстаивать, я дойду до Центрального Комитета. Вот это так получается и я думаю, что нужно искать в себе. Сейчас рабочий отдает свой труд и считает его по минутам, по секундам, колхозник тоже, а мы, интеллигенция, не только в кино, а и литературная, мы работаем по сравнению с рабочим классом мы работаем с прохладцем, мы работаем на 100%, а нужно работать на 150%» (там же. Л. 65).

³ В своей речи на совещании художественный руководитель Тбилисской киностудии Н.М.Шенгелая, в частности, сказал: «В продолжение 5—6 лет, за исключением последних месяцев, наш писатель-грузин писал сценарии на русском языке, наш актер-грузин играл на русском языке в картине, это хорошо» (там же. Л. 52).

⁴ Как пример неправильного руководства А.А.Жданов не случайно ставит лесную отрасль. 8 марта 1941 г. Л.П.Берия направил И.В.Сталину проект постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) «О мероприятиях выполне-

ния плана лесоповала в навигации 1941 года по Наркомлесу и Управлению лагерей лесной промышленности НКВД СССР» (там же. Оп. 163. Д. 1302. Л. 77). А за день до этого, 7 марта, Л.П.Берия и Г.М.Маленков докладывали Молотову о необходимости замены наркома и предлагали «назначить руководителем Наркомлеса работника, хотя и не знающего лесного дела, но способного организовать и перестроить работу» (там же. Л. 198—199).

⁵ В речи на совещании А.Я.Каплер сказал: «Кинематография, как и всякое искусство, искусство воспитательное. Как у нас понимают эту воспитательную роль искусства? Точно так же, как воспитательную роль учителя в школе, а между тем это ничего общего не имеет с этим, хотя то и другое — воспитание. Я бы даже сказал, что воспитание педагогическое, по сравнению, с воспитанием средствами искусства идет даже разными физиологическими путями, оно воспринимается разными органами. Одно воспринимается исключительно интеллектом, другое воспринимается эмоциями совершенно по другим признакам. У нас в кинематографе, да и не только в кинематографе, вопрос, конечно, стоит шире, чем о кино, вопрос стоит о всем искусстве и литературе. У нас сейчас ставятся вопросы таким образом. Нам говорят, что вот, мол, скажите: «Вот идеальный кондуктор!» Буквально так ставится нами самими и критиками задача: «Вот идеальная боевая подруга, вот идеальная семья». По сути дела, искусство работает другими путями. Это не диалог: «Посмотрите, вот идеальный дворник» (там же. Л. 108).

⁶ В своей речи Александров, в частности, сказал: «У нас есть две замечательные инстанции — Центральный Комитет и зритель, которые замечательно смотрят картины, они смотрят непосредственно, а между этими инстанциями есть огромный аппарат, аппарат, который непосредственно и ежедневно нами руководит и в этом аппарате много должностных лиц, с которых спрашивают, которые боятся потерять и место, и положение, и имя». Эти люди «каждую картину рассматривают как ведомственную инструкцию» (там же. Л. 26—29).

⁷ В резолюции XVIII партийной конференции (15—20 февраля 1941 г.) «О задачах партийных организаций в области промышленности и транспорта», в частности, говорилось: «Парторганизации обязаны решить немедленно задачу поддержания чистоты и порядка на предприятиях, как задачу, не терпящую никаких отлагательств. Без чистоты и порядка невыносима нормальная работа современного предприятия. Грязь есть неизбежный спутник и источник расхлябанности, расшатанности дисциплины, разболтанности, отсутствия порядка на заводе, фабрике, железной дороге. Без элементарной культуры на производстве нельзя обеспечить дальнейший подъем нашей промышленности и транспорта» (КПСС в резолюциях и решениях М., 1954. Т. 3. С. 431).

⁸ 23 мая 1941 г. состоялось заседание комиссии ЦК ВКП(б), созданной совещанием творческих работников кинематографии для проработки предложений по дальнейшему развитию отрасли. С.М.Эйзенштейн выступил на нем по вопросам воспитания молодых кадров: «[...] По-моему, не затронут очень важный вопрос — это вопрос о воспитании кадров. О выдвигании кадров хорошо сказано, но о той работе, которая предшествует выдвиганию, о работе института ничего не сказано. А у нас Институт кинематографии очень слабо обеспечен, несмотря на ряд решений, и пленкой, и возможностями работать с актерами, и аппаратурой и, кроме того, не имеет достаточных ассигнований. Я знаю, что там есть маленькая группа, которую еще сократили и теперь, по существу, каких-то несчастных три актера должны обслуживать 20 молодых режиссеров. Думаю, что нужно было бы расширить эту материальную базу. Институт у нас один и

он имеет право на расширение своей деятельности. Но этого мало. Дело в том, что мне приходится иметь дело с молодежью лет 14, и основное затруднение — это чрезвычайно низкий культурный уровень поступающих студентов. За 4 года очень сжатой вузовской программы при большой нагрузке приходится давать им большое количество предметов и вещей, которых они не знают. Например, на втором курсе вуза люди совершенно не слышали о Диккенсе и Марке Твене. Тратить свободное время на прочтение классиков, которых нужно знать режиссеру, совершенно невозможно. Может быть, можно выделить какую-то группу школ, средних учебных заведений и сделать их с гуманитарным уклоном. Мало того, что человек должен знать Бальзака, Бальзак должен на определенном возрасте формировать человека. Нельзя читать некоторые вещи, когда вам уже 22 года, а нужно их читать, когда вам 14—15 лет, [...] средний уровень студентов очень низкий. Иногда бывает так, что очень талантливые студенты не знают этих вещей. Я считаю, что этот вопрос надо серьезно продумать. Нужно как-то обставить нашу молодежь так, чтобы она в период молодого становления могла быть окружена тем, чем нужно, чтобы она больше знакомилась с историей искусства, музыки, литературы и т.д. У меня, например, выходят на самостоятельную работу 5 человек, причем все эти люди до вуза учились в рабфаке искусств, где они немного изучали историю искусства, литературы [...]. Тут А[лександр] П[етрович Довженко] говорил о коллективной работе над сценарием. В этот вопрос нужно внести ясность. Сейчас как будто бы есть решение, что режиссер от сценарной работы отделен. Фактически он полулегально занимается этими вопросами. Этот раздел к добру не привел, потому что сценарии по своему качеству стали хуже» (там же. Д. 116. Л. 13—16).

На заседании председательствовал А.С.Щербаков, выступили М.И.Ромм, А.П.Довженко, Н.М.Шенгеляя, С.М.Эйзенштейн и др. Обсуждался текст проекта постановления ЦК о советской кинематографии. Режиссеры в качестве художественных руководителей крупнейших советских киностудий вносили в текст документа существенные поправки, которые комментировались А.С.Щербаковым. К 1 июня 1941 г. был подготовлен проект постановления ЦК ВКП(б) «О состоянии и задачах художественной кинематографии». 3 июня 1941 г. вопрос «Предложения совещания работников кинематографии о работе киностудий» был внесен на рассмотрение Оргбюро ЦК ВКП(б) (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 92). Принятию этого программного документа помешала начавшаяся война.

**Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о выпуске фильмов,
посвященных подготовке населения к противовоздушной обороне**

28 мая 1941 г.

**Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 92
28 мая 1941 г.**

С л у ш а л и:

п. 21 г. Записка т. Пронина¹.

П о с т а н о в и л и:

Разрешить комитету по делам кинематографии при СНК СССР (т. Большакову) в месячный срок подготовить к выпуску 4 короткометражных учебно-инструктивных кинофильма на следующие темы:

«Что должно делать население по сигналу воздушной тревоги».

«Как бороться с зажигательными бомбами».

«Как обеспечить светомаскировку своего дома».

«Как предохранить себя от отравляющих веществ».

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 93. Л. 9. Подлинник, машинопись.

¹ 20 мая 1941 г. председатель Исполкома Моссовета В.П.Пронин информировал секретаря ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова о начале работ по подготовке работников МПВО, команд, служб предприятий и населения к общемосковскому учению местной противовоздушной обороны г. Москвы, в том числе «необходимости проведения большой разъяснительной работы посредством бесед, докладов, статей в печати, радио и кино».

Московский Совет наметил выпустить 4 короткометражных кинокартины по 5—7 минут по вопросам противовоздушной обороны по перечисленным в постановлении темам. А.С.Щербаков поручил зам. начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Д.А.Поликарпову проверить возможность и дать предложения (там же. Оп. 117. Д. 284. Л. 19). 23 мая 1941 г. Д.А.Поликарпов в справке на имя А.С.Щербакова докладывал, что фильмы могут быть сняты за 15 дней и предложил проект постановления Секретариата, который и был утвержден (там же. Л. 18).

В субботу 26 июня, через четыре дня после начала Великой Отечественной войны, «Правда» напечатала кардинально измененную афишу кинофильмов, демонстрируемых в кинотеатрах «Москвы». Помимо того что на экраны были возвращены антигитлеровские и антигерманские фильмы «Александр Невский», «Если завтра война», «Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок», «Шел солдат с фронта», были пущены в кинопрокат также учебные фильмы: «Создадим защитные комнаты», «Индивидуальный санхипаке́т», «Береги противогаз», «Как помочь газоотравленному», «Умей предохранять пищу от отравляющих веществ», и «ПВХО в кинотеатрах».

28 июня 1941 г. «Правда» сообщала, что киностудия Ленфильм приступает к созданию серии короткометражных военных фильмов и учебных картин по противопожарной обороне.

**Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову о назначении
К.А.Полонского заместителем председателя Комитета по делам
кинематографии при СНК СССР 29 мая 1941 г.**

29 мая 1941 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Андрей Александрович!

Очень прошу Вас разрешить вопрос о моих заместителях. Больше чем полгода (после освобождения т. Савченко) мне приходится работать с двумя заместителями: т. Хрипуновым — заместителем по промышленности и т. Лукашевым — по кадрам.

В то же время наше кинематографическое хозяйство большое и сложное, а самое главное — разнообразное по своему характеру.

Кинематография по существу состоит из трех больших самостоятельных участков:

1. Производство фильмов — художественных, хроникальных и научно-технических (3 главных управления с 30-ю киностудиями);

2. Промышленность — киномеханическая и киноплёночная и фотопромышленность (2 главных управления с 20-ю предприятиями);

3. Кинофикация и кинопрокат (2 главных управления с республиканскими, краевыми и областными управлениями кинофикации и конторами кинопроката).

По этому масштабу работ мне необходимо иметь еще не менее двух заместителей.

Мои неоднократные обращения в Управление кадров ЦК ВКП(б) помочь подобрать мне заместителя оставались безрезультатными и мне резонно рекомендовали подыскать кандидатуры из работников кинематографии.

В настоящее время я представил на утверждение в ЦК ВКП(б) кандидатуру т. Полонского К.А.

Тов. Полонский 1906 года рождения, член ВКП(б) с 1937 года, по образованию инженер. Работает в кинематографии 6 лет.

Тов. Полонский начал свою работу в качестве начальника цеха звукозаписи на студии Мосфильм; в 1938 году он был выдвинут на должность директора этой студии, а с сентября 1940 года и по настоящее время работает в качестве начальника Главного управления по производству художественных фильмов и одновременно является членом Комитета по делам кинематографии.

За все время своей работы в кинематографии т. Полонский проявил себя как принципиальный работник, проводящий правильную линию в своей работе и как хороший организатор.

В частности, он принял в 1938 году студию «Мосфильм» в полуразваленном состоянии, в результате вредительских действий возглавлявших ее до него лиц, оказавшихся впоследствии врагами народа. При т. Полонском на студии были созданы такие крупные

кинокартины, как «Александр Невский», «Ленин в 1918 году», «Трактористы», «Минин и Пожарский» и др.

За этот период студия Мосфильм была награждена правительством орденом Ленина, а т. Полонский — орденом Трудового Красного Знамени.

И на своей последней работе в качестве начальника Главного управления по производству художественных фильмов т. Полонский также показал себя с положительной стороны.

В первом полугодии почти все киностудии план перевыполняют и за этот период будут закончены производством не менее 20 фильмов из 45 по годовому плану. Среди них такие значительные фильмы, как «Богдан Хмельницкий», «Чкалов», «Фронтовые подруги», «Маскарад», «Мечта» и цветной фильм «Конек-Горбунук».

Управление кадров ЦК ВКП(Б) и т. Маленков дали свое согласие на утверждение т. Полонского в качестве моего заместителя, но Управление пропаганды и агитации (т. Поликарпов) представило т. Щербакову отрицательное заключение по кандидатуре т. Полонского.

Одним из основных мотивов, выдвигаемых против утверждения т. Полонского в качестве заместителя председателя Комитета, является то обстоятельство, что в бытность его директором студии Мосфильм был выпущен фальшивый фильм «Закон жизни». В связи с этим решение вопроса затянулось.

Поэтому я обращаюсь к Вам с просьбой о решении этого вопроса¹.

Председатель Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР

Большаков²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 291. Л. 41—43. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 19 июня 1941 г. Секретариат ЦК ВКП(Б) отклонил кандидатуру К.А.Полонского на должность заместителя председателя Комитета по делам кинематографии и поручил Д.А.Поликарпову, И.Г.Большакову и Н.Н.Шаталину представить на утверждение ЦК другого кандидата (там же. Л. 40).

² Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

**Докладная записка Управления пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о приказе И.Г.Большакова
по отстранению С.И.Юткевича от руководства студией
«Союздетфильм»**

[Не ранее 7 августа 1941 г.]*

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.

Кинорежиссер и художественный руководитель киностудии Союздетфильм т. Юткевич обратился в ЦК ВКП(б) с просьбой о пересмотре приказа председателя Комитета по делам кинематографии т. Большакова об отстранении т. Юткевича от должности художественного руководителя студии и снятия его с постановки кинофильма «Как закалялась сталь»¹.

Ознакомившись с существом дела, Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) установило следующее:

1. После первых налетов вражеских самолетов на Москву у некоторых творческих работников студии Союздетфильм появились панические настроения и желание немедленно уехать из Москвы. Вместо того чтобы противостоять этим вредным настроениям, ликвидировать растерянность и обеспечить творческий подъем в коллективе, художественный руководитель студии, член ВКП(б) т. Юткевич поддался панике и стал формировать свой выезд из Москвы с киноэкспедицией фильма «Как закалялась сталь».

2. Являясь постановщиком кинофильма «Как закалялась сталь», т. Юткевич не провел необходимой подготовительной работы к съемкам сложной и ответственной картины, и не дождавшись приказа Комитета о запуске фильма в производство, уехал в киноэкспедицию.

Вопреки прямым указаниям председателя Комитета о съемках картины в Уфе (где уже находится база Союздетфильма) т. Юткевич, воспользовавшись имеющимися вагонами, занаряженными в Ульяновск, уехал в Ульяновск, где и начал организацию съемок кинофильма.

Всецело занятый организацией своего скорейшего отъезда из Москвы, т. Юткевич в последнее время забросил работу по художественному руководству студией и как коммунист и руководитель предприятия вел себя трусливо и недостойно, чем способствовал росту панических и эвакуационных настроений среди работников студии.

Поэтому Управление пропаганды и агитации считает приказ т. Большакова в отношении т. Юткевича правильным.

Этот приказ встречен одобрением как на студии Союздетфильм, так и на других студиях, он заставил подтянуться всех ра-

* Датируется по содержанию документа.

ботников кинематографии и облегчил борьбу с элементами паники и растерянности среди кинематографистов.

Учитывая большую работу, проделанную т. Юткевичем по художественному руководству студией Союздетфильм, Управление пропаганды рекомендовало т. Большакову после того, как т. Юткевич поставит новую картину и реабилитирует себя в глазах кинообщественности, вновь назначить его художественным руководителем студии Союздетфильм².

Начальник Управления пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б)

Г.Александров

Зав. отделом культпросветучреждений Управления пропаганды

Т.Зуева

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 71. Л. 220—221. Подлинник, машинопись.
Подпись Зуевой — автограф.*

¹ 7 августа 1941 г. ЦК ВКП(б) была получена телеграмма-молния из Ульяновска от «лауреата Сталинской премии, Заслуженного деятеля искусств и профессора Юткевича». Режиссер сообщил секретарю ЦК А.А.Андрееву и секретарю ЦК ВЛКСМ Н.А.Михайлову свою версию эвакуации, что по решению Комитета по делам кинематографии он был отправлен с экспедицией на съемки летней природы для двух оборонных кинокартин производства киностудии Союздетфильм. Вагоны были выделены ЦК ВЛКСМ, командировочное удостоверение выписано директором Союздетфильма. Подразумевался дальнейший переезд в Уфу. Группы прибыли в Ульяновск 3 августа и приступили к работе. Вместо этого поступил приказ И.Г.Большакова из Москвы об отстранении С.И.Юткевича «за грубое нарушение государственной дисциплины». Юткевич просил вмешаться, считая «подобные репрессии, уничтожающие его как советского художника, незаслуженными». Рассмотреть телеграмму было поручено Г.Ф.Александрову (там же. Л. 219).

² С.И.Юткевич вскоре будет восстановлен в должности художественного руководителя киностудии Союздетфильм и проработает на ней до 3 августа 1944 г., когда худруком будет назначен И.А.Савченко, а С.И.Юткевич переведен на Мосфильм (См.: Вен.Вишневецкий. Указ. соч. С. 137).

№ 225

**Справка о выпуске фильма «Парад наших войск
на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года»**

13 декабря [1941 г.]

**Справка
о выпуске на экраны фильма «Парад наших войск
на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года»**

Информация о выпуске:

4.XII помещено объявление в «Вечерней газете».

5.XII помещено объявление в газете «Московский Большевик».

Во всех газетах помещались репертуарные расписания.

С 6.XII текст объявления изменен в соответствии с указанием.

Массовая печать:

До 12.XII включительно Москопирфабрикой напечатано 352 экз.

До 16.XII будет напечатано всего 800 экз. Весь тираж сдается
Главному политическому управлению Красной Армии.

Кроме того:

11.XII отправлен контратип в Ленинград для печати на Ленин-
градской фабрике.

9.XII сдан на аэропорт негатив для отправки в г. Куйбышев
для печати.

Количество зрителей по Москве:

С 4.XII по 11.XII включительно по Москве фильм просмотрело
200 000 зрителей.

13/XII¹

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 878. Л. 4. Подлинник. Машинопись.

¹ Справка отложилась в фонде В.М.Молотова. Вероятно, она была со-
ставлена и направлена в секретариат Молотова И.Г.Большаковым.

6 декабря 1941 г. в «Правде» появилось сообщение о том, что с 4 де-
кабря на экранах кинотеатров города Москвы демонстрируется фильм
«Парад наших войск на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 г.». В то же время в разделе «Кино, театр, цирк» название фильма было дано
в несколько иной редакции: «24 октябрь. Парад войск в честь 24 годовщи-
ны Великой Октябрьской социалистической революции». Новая формули-
ровка, с одной стороны, не упоминала факта годовщины социалистичес-
кой революции, а с другой — указывала на место проведения парада
наших войск — Красная площадь в Москве. В «Правде» за 7 декабря
1941 г. это разночтение было скорректировано.

Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о размещении эвакуированных киностудий 15 декабря 1941 г.

15 декабря 1941 г.

Зам. председателя Государственного Комитета Обороны
Тов. Молотову В.М.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР разместил эвакуированные по решению правительства киностудии художественных фильмов следующим образом:

Студии Мосфильм и Ленфильм в гор. Алма-Ата на базе предоставленных помещений Дворца культуры и кинотеатра Ала-Тау.

Студию Союздетфильм в гор. Сталинабаде на базе существующей там киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра им. Горького.

Одесскую киностудию в г. Ташкенте на базе существующей киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра «Родина» и ряда других небольших помещений.

Киевскую киностудию в г. Ашхабаде на базе существующей киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра «КИМ».

Основные творческие и инженерно-технические кадры, а также оборудование и аппаратура находятся уже на месте. Сейчас снимаются на этих киностудиях 10 полнометражных картин и готовятся к запуску в производство в ближайшее время 15 картин.

Наиболее тяжелым вопросом является обеспечение эвакуированных киноработников жилищем. Особенно остро обстоит дело в Алма-Ата, где сейчас сосредоточены основные кадры режиссеров (Александров, Пудовкин, Пырьев, Эйзенштейн, Козинцев, Трауберг, Эрмлер и др.), а также актеров (Чирков, Крючков, Орлова, Ладынина, Жаров, Боголюбов и др.).

Решение по обеспечению жилищами, которое принял совнарком Казахской ССР, когда я был в Алма-Ата, по сообщению директора киностудии, не выполняются, и прибывающие работники размещаются в помещениях, отведенных для киностудии, что ставит под угрозу нормальную работу киностудии.

Очень прошу Вас дать необходимые указания гг. Скворцову и Ундасынову об урегулировании этого вопроса¹.

Проект телеграммы прилагаю².

Председатель Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР

Большаков³

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 878. Л. 1. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе имеется помета о сообщении Большакову указания Молотова.

² Проект телеграммы И.Г.Большакова: «Алма-Ата. Цека партии. Сковрцову. Совнарком. Ундасынову. Алма-Ата переведены основные кадры работников художественной кинематографии. Государственный Комитет обороны обязывает Вас создать необходимые условия скорейшего производства фильмов, частности принять срочные меры обеспечению жилищами. Молотов» (там же. Л. 2). В тот же день И.Г.Большаков направил на имя В.М.Молотова письмо с просьбой выделить в распоряжение Комитета один транспортный самолет для налаживания дела транспортировки фильмов, с обоснованием, что по железным дорогам они доставляются с большим опозданием и это «снижает актуальность фильмов, особенно кинохроники» (там же. Л. 3).

19 декабря 1941 г. И.Г.Большаков информировал И.В.Сталина о своих безрезультатных неоднократных обращениях в Совет по эвакуации с просьбой разрешить эвакуированные предприятия: «киностудии Мосфильм и Ленфильм, которые с устного разрешения Шверника были эвакуированы в гор. Алма-Ата и размещены в помещении Дворца культуры. В настоящее время Совет по эвакуации вынес решение о размещении во Дворце культуры других промышленных предприятий, несмотря на то, что киностудии уже разрушили работу и начали снимать картины. Считая решения Совета эвакуации по указанным вопросам неправильными, дезорганизующими работу кинематографии, — прошу их отменить». И.В.Сталин поручил В.М.Молотову решить вопрос по записке Большакова (там же. Л. 5).

³ Краткая хронология эвакуации киностудий с европейской части Советского Союза: 4 июля 1941 г. издан приказ Комитета о временном переводе аппарата и его управлений из Москвы в Новосибирск; 14 августа приняты приказы Комитета о работе Киевской студии художественных фильмов в Ашхабаде и Киевской студии научных и технических фильмов в Ташкенте; 16 августа — приказ Комитета о работе Одесской студии художественных фильмов в Ташкенте (см.: Вен. Вишневский. Указ. соч. С. 111, 113). 6 сентября — приказ Комитета об организации цехов массовой печати на киноплёночных фабриках № 6 и № 8 на Новосибирской киностудии. 7 сентября Совнарком СССР разрешил организовать в городе Алма-Ата студию художественных фильмов. 12 сентября — постановление СНК Казахской ССР об организации Казахской киностудии в Алма-Ата. 7 октября — приказ Комитета об организации технической базы студии Мосфильм в Алма-Ата. 16 октября — начало эвакуации киностудий и других предприятий кинематографии из Москвы в Среднюю Азию. 29 октября — СНК СССР разработал порядок эвакуации московских киностудий и их размещения в Средней Азии. 3 ноября — приказ Комитета о временном свертывании работы Центральной лаборатории стереокино при НИКФИ; в тот же день в Новосибирске изданы приказы Комитета о работе студии Мосфильм в Алма-Ата (на технической базе Ленфильм) и студии Союздетфильм в Сталинабаде (Душанбе). 13 ноября — постановление СНК Таджикской ССР и ЦК КП(б) Таджикистана об организации производства художественных и военно-оборонных фильмов на Сталинабадской студии. 15 ноября в Алма-Ате издан приказ Комитета о строительстве Алма-Атинской студии художественных фильмов на базе Дворца культуры и кинотеатра «Ала-Тау» и о временном объединении находящихся в Алма-Ата студий Мосфильм, Ленфильм и Алма-Атинской в Центральную объединенную киностудию художественных фильмов (ЦОКС). 17 ноября — постановление СНК Киргизской ССР об организации студии кинохроники во Фрунзе. 22 ноября — приказы Комитета (в Ташкенте) об объединении Одесской и Ташкентской студий художественных фильмов в Ташкенте. 23 декабря — приказ Комитета о консервации студий Мосфильм и Мостехфильм.

Краткая хронология реэвакуации: 16 октября 1943 г. издан приказ Комитета о реэвакуации студии Союздетфильм из Сталинабада в Москву и о передаче Сталинабадской студии в ведение Главкинохроники (там же. С. 127). В середине декабря 1943 г. — приказ Комитета о реэвакуации Ростовского кинотехникума из Самарканда в Ростов-на-Дону (там же. С. 131). 25 января 1944 г. СНК СССР признал необходимым восстановление киностудии Ленфильм (там же. С. 131). 27 января принято решение об организации ремесленного училища на базе киностудии Мосфильм (там же. С. 132). 18 февраля — приказ Комитета о восстановлении Киевской киностудии художественных фильмов. 3 марта — приказ Комитета о восстановлении киностудии Ленфильм (там же. С. 137).

**Директива начальника Главного политического управления
РККА Л.З.Мехлиса начальникам политуправлений фронтов
«О хроникальных кино съемках на фронтах
Отечественной войны»**

[Ранее 30 декабря 1941 г.]*

Проводом

Начальникам политуправлений фронтов.

О хроникальных кино съемках
на фронтах Отечественной войны¹

ГлавПУРККА неоднократно указывало Вам на огромную роль кино во всей культурно-воспитательной работе в Красной Армии. Наряду с художественными фильмами особое место во всей политико-воспитательной работе в Красной Армии занимают хроникально-документальные фильмы.

Всемирно-историческое значение Великой Отечественной войны настоятельно требует создания кинодокументальной летописи происходящих событий, показа наступательных операций Красной Армии и начавшегося разгрома гитлеровской Германии.

Фильмы, созданные на основе этих кинодокументов, являются мощным орудием политического воспитания бойцов Красной Армии и многих поколений советских людей.

Хороший фронтовой кинорепортаж, показанный на зарубежных экранах, является убедительным средством пропаганды и популяризации сил и мощи Красной Армии.

Между тем Политуправления фронтов недооценивают огромного политического значения фронтового кинорепортажа как основы для создания правдивых и ярких кинодокументов, показывающих силу и мощь советской страны и ее Красной Армии, помогающих наглядно развенчать миф о «непобедимости» германской армии и еще более укрепляющих уверенность советского народа и Красной Армии в неизбежном разгроме гитлеровской Германии.

Отмечаю следующие недочеты в организации и качестве фронтовых кино съемок.

1. Оперативное руководство кинооператорами со стороны Политуправлений фронтов не обеспечивается, в результате чего основные операторы находятся на второстепенных местах, а важнейшие участки фронта остаются без операторов.

2. В присылаемом киногруппами материале много статички и мало ярких кадров, заснятых в ходе боевых действий, непосредственно в движении, наступлении.

Кинооператоров нередко посылают к месту съемок после окончания боевых действий, в результате чего важнейшие объекты для съемок упускаются.

* Датируется по содержанию документа.

В большинстве случаев боевые действия, жизнь и быт Красной Армии снимаются обезличенно, отрывками, фрагментами, без цельного, законченного показа отдельных операций. В кадрах не выделяются отдельные герои — бойцы, командиры и политработники, отличившиеся в боях с немецкими захватчиками. Нет киноочерков.

В съемках преобладают кадры авиации и артиллерии. Плохо снимается пехота; почти совсем не снимается кавалерия, связь, саперные части и др.

Как правило, трофеи показываются бледно, нет массовых, общих планов трофеев и брошенного немцами оружия.

Лицо немецкой грабьармии, ее массовые зверства в освобожденных Красной Армией районах, уничтожение русских памятников культуры и цивилизации показываются слабо, обезличенно, недокументированно, не снимаются моменты актирования зверств.

Приказываю:

Начальникам Политуправлений фронтов направлять работу кинооператоров в сторону яркого и всестороннего показа начавшегося разгрома немецко-фашистских захватчиков, реализации указания тов. Сталина об истреблении немецких оккупантов, беззаветного героизма бойцов, командиров и политработников в боях за Родину.

Обратить особое внимание на съемку непосредственных боев наступательных операций всех родов войск, подвигов наиболее отличившихся в боях частей Красной Армии, ее бойцов, командиров, политработников.

На примерах боевого содружества в Красной Армии представителей различных национальностей — отразить великую и монолитную дружбу народов СССР, встречу Красной Армии населением освобожденных районов и восстановление Советской власти в последних, показать работу политбойцов, партполитработу в боевой обстановке, быт и досуг бойцов и командиров на фронте, боевые действия партизан, практиковать съемки киноочерков об отдельных гвардейских частях, подразделениях и героях отечественной войны.

Обеспечить более выразительную съемку действий пехоты, автоматчиков, минометчиков, танкистов, связистов, разведчиков, шире снимать захваченные трофеи и особое внимание обратить на кинодокументы зверств немецко-фашистских оккупантов.

На месте, сообразно обстановке, Политуправлениям фронтов давать киногоруппам утвержденный военным советом план киносъемок, следить за его своевременным выполнением с тем, чтобы каждая главнейшая операция была зафиксирована на киноплёнке.

В процессе подготовки кинооператоров к съемкам — безусловно, обеспечить сохранение военной тайны, не посвящать киногоруппы в происходящие на фронте операции.

3. Проверить наличный состав киногрупп, негодных и сомнительных откомандировать в распоряжение Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. Укрепить дисциплину среди кинооператоров, пресекать элементы болтливости, бездельничанья среди отдельных операторов, требуя безусловного подчинения установленным воинским порядкам. Политуправлениям фронтов вести систематическую политико-воспитательную работу в киногруппах.

4. Не реже одного раза в 10 дней присылать в ГлавПУРККА весь заснятый киноматериал.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 71. Л. 229—231. Копия, машинопись.

¹ 30 декабря 1941 г. И.Г.Большаков переправил копию директивы Л.З.Мехлиса в Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) (там же. Л. 228).

№ 228

**Записка И.Г.Большакова А.С.Щербакову о просьбе
С.М.Эйзенштейна утвердить на роль Ефросиньи в фильме
«Иван Грозный» «имеющую семитские черты» актрису
Ф.Г.Раневскую**

24 октября 1942 г.

Тов. Щербакову А.С.

Эйзенштейн очень просит утвердить на роль Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» актрису Раневскую. Он прислал фотографии Раневской в роли Ефросиньи, которые я направляю Вам.

Кроме того, он прислал ее пробу на пленке, которую я пошлю Вам завтра.

Мне кажется, что семитские черты у Раневской очень ярко выступают, особенно на крупных планах, и поэтому утверждать Раневскую на роль Ефросиньи не следует, хотя Эйзенштейн будет апеллировать во все инстанции.

И.Большаков¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 124. Л. 66. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Записка написана на бланке «Председатель Комитета по делам кинематографии при Совете Народных Комиссаров Союза ССР», на ней имеется росчерк Щербакова.

В деле сохранилось пять фотопроб Ф.Г.Раневской на роль Ефросиньи (там же. Л. 67—71), которые публикуются в сборнике.

**Письмо М.И.Ромма И.В.Сталину о нетерпимом отношении
руководства Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР к известным режиссерам кино**

8 января 1943 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я уже давно хотел написать Вам это письмо. Но, сознавая, какие грандиозные, мирового масштаба труды лежат на Ваших плечах, я просто не решался обращаться к Вам. Дело, однако, зашло так далеко, что обойтись без этого письма я не могу.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Задавались ли Вы вопросом, почему за время войны Вы не видели картин Эйзенштейна, Довженко, Эрмлера, Козинцева и Трауберга, моей, Александрова, Райзмана (ибо «Машенька» была начата задолго до войны), Хейфица и Зархи (ибо «Сухэ-Батор» тоже, по существу, довоенная картина) и некоторых других крупнейших мастеров. Ведь не может же быть, чтобы эти люди, кровно связанные с партией, взращенные ею, создавшие такие картины, как «Броненосец Потемкин», «Александр Невский», «Великий гражданин», «Щорс», «Трилогия о Максиме», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 г.», «Депутат Балтики» и др., — чтобы эти люди не захотели или не смогли работать для Родины в самое ответственное время. Нет, дело в том, что любимое Ваше детище — советская кинематография — находится сейчас в неслыханном состоянии разброда, растерянности и упадка.

Начну с себя, хотя дело идет, по существу, не обо мне. Два с небольшим года тому назад я был назначен художественным руководителем кинематографии². Одновременно другие крупнейшие режиссеры были назначены художественными руководителями студий. Это мероприятие, несомненно, продиктованное ЦК партии и лично Вами, мы — творческие работники кинематографии — приняли с энтузиазмом, мы восприняли это как новую эпоху в кино. Мы взяли за эту непривычную для нас, трудную и неблагодарную работу и, скажу прямо, покрыли своим горбом бесчисленные ошибки, наделанные до нас Большаковым. Мы засыпали пропасть, которая годами отделяла кинематографическое руководство от основного массива творческих работников. И вот, за последнее время, я оказался в каком-то непонятном положении. Все важнейшие вопросы, непосредственно касающиеся художественного руководства, решаются не только помимо меня, но даже без того, чтобы проинформировать меня о принятых решениях. Без моего участия утверждаются сценарии, пускаются в производство картины, назначаются режиссеры, без моего участия картины отвергаются, принимаются или переделываются, без моего участия назначаются и смещаются работники художественных органов кинематографии, в том числе художественные руководители студий и даже работники моего аппарата. Я работаю в атмосфере явного недоброжелательства со стороны т. Большакова и его заместителя

Лукашева. Больше того, у меня сложилось впечатление, что я нахожусь в негласной опале. На все поставленные мною принципиальные и практические вопросы т. Большаков не считает нужным даже отвечать, в том числе и на вопрос о том, когда я сам получу возможность ставить картину и какую именно.

Дошло до того, что окружающие меня работники смотрят на меня с недоумением, не понимая, что происходит. Ко мне приходят режиссеры, операторы, актеры с рядом насущнейших творческих вопросов. Я ничего не могу им ответить, так как мои указания подчас ведут к полной дезориентации из-за расхождений с неизвестными мне указаниями Большакова, делающимися помимо меня.

Если бы речь шла только обо мне, то, может быть, я не отважился бы писать Вам в такие дни. Но и художественные руководители студий находятся подчас в таком же плачевном состоянии. Так, например, все, что я написал о себе, в полной мере относится к художественному руководителю крупнейшей у нас Алма-Атинской студии, Ф.Эрмлеру. Важнейшие вопросы художественной практики студии, которой он руководит, решаются без него. Дошло до того, что приказом Большакова смещены заместители Эрмлера по художественному руководству Трауберг и Райзман, а на их место назначен Пырьев, причем с Эрмлером по этому вопросу не посоветовались, не объяснили ему причин этого исключительного мероприятия и даже не нашли нужным известить его об этом. Будучи на днях в Ташкенте, Эрмлер беседовал со мной. Он находится в исключительно тяжелом моральном состоянии.

То же самое испытывают не только художественные руководители, но и целый ряд других крупнейших режиссеров. Сегодня я получил трагическое письмо от создателя «Трилогии о Максиме» Козинцева. Он жалуется на невыносимое обращение с ним, на полную дезориентировку, говорит о том, что чувствует себя «бывшим» человеком и просто гибнет. История с ним действительно возмутительна и не только с ним.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Мы спрашиваем себя: в чем дело? Чем провинились против Советской власти Эрмлер, Ромм, Козинцев, Трауберг и многие другие, имена которых я не упоминаю только потому, что они не беседовали со мной лично или не писали мне, но положение и настроение которых я отлично знаю. Среди нас нет ни одного, кто не просился бы многократно в Москву и на фронт. Но мы продолжаем сидеть в тылу, оторванные от центральных органов партии, получая от Комитета, вместо руководства, — приказы, бюрократические окрики и потоки непонятных и недоброжелательных распоряжений. Мрачная атмосфера клеветы, аппаратной таинственности и бюрократизма, исчезнувшая было за последние четыре-пять лет, — начинает возрождаться в новых формах, со всеми типичными «прелестями»: подхалимажем, любимчиками, таинственными перемещениями, зазнайством, самодурством и мстительностью. Мы с завистью смотрим на работников других областей, которые живут полной жизнью и, не-

смотря на все лишения военного времени, радостно отдают свой полноценный труд Родине.

Как Вам известно, за месяц до войны, в ЦК ВКП(б) состоялось совещание по вопросам кино³, которое проводили гг. Андреев, Жданов, Маленков и Щербаков. В выступлениях секретарей ЦК был дан ряд руководящих указаний: об усилении государственного руководства и укреплении этого института, об устранении ряда бюрократических рогаток, мешающих работе кинематографии, об упрощении финансовой системы, об усилении работы с молодежью, выдвижении новых режиссеров и т.д. Ряд указаний был облечен в форму практических предложений. Ни одно из этих указаний не выполнено. Мало того, практика Комитета по делам кинематографии прямо противоречит всему направлению, данному на этом совещании. Это не может объясняться войной, так как война должна была бы подтолкнуть Комитет на быстрейшее осуществление указаний секретарей ЦК, ибо совещание происходило в атмосфере предвоенной обстановки.

Я не позволяю себе затруднять Ваше внимание перечислением множества фактов, иллюстрирующих бюрократизм, организационную неразбериху, формальное решение вопросов и т.д. Люди гибнут. Крупнейшие режиссеры, имена которых известны не только любому пионеру в нашей стране, но известны и в Америке, и в Англии, и во всем мире, — эти режиссеры находятся в таком состоянии, что если ничего не изменится буквально в ближайшее время, то страна может навсегда потерять этих мастеров. Поднять их снова на ноги будет, быть может, уже невозможно. Что до нашей молодежи, то здесь помогать, пожалуй, уже поздно. Наша немногочисленная смена наполовину не существует.

Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вызвать в Москву в ЦК партии художественных руководителей крупнейших студий: Эрмлера, Юткевича, Чиаурели, Александрова, а также меня и режиссеров Эйзенштейна, Козинцева и Трауберга. Украинскую кинематографию на таком совещании мог бы представлять находящийся в Москве Довженко.

Я убежден, что такое совещание внесет ясность во все вопросы и даст нам надолго политическую и творческую ориентировку.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Я дважды в моей жизни обращался к Вам в тяжелую для меня минуту. Если я теперь в чем-то не прав, чего-то не понимаю, то прошу Вас разъяснить мне как члену партии и режиссеру допущенную мною ошибку.

Извините, что своим письмом я отнял у Вас время, такое ценное для всего передового человечества.

Лауреат Сталинской премии
8 января 1943, гор. Ташкент.

Михаил Ромм⁴

Михаил Ильич Ромм, Ташкент, ул. 9 января, 16, кв. 36, тел: 32-337.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 213. Л. 1—3. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Это письмо публиковалось ранее, вероятно, по сохранившемуся в семейном архиве черновику (варианту) с большими купюрами и редакторской правкой (см.: Михаил Ромм. Устные рассказы / Сост. Н.Б.Кузьмина. М., 1991).

² М.И.Ромм с октября 1941 по февраль 1943 г. был заместителем начальника Главного управления по производству художественных фильмов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

³ См. док. № 220, 221.

⁴ По верхнему полю первого листа помета А.Н.Поскребышева: «Т. Щербакову. П.» и другие делопроизводственные пометы. В деле сохранилась записка Г.Ф.Александрова от 24 мая 1943 г. в секретариат А.С.Щербакова: «Кинорежиссер М.И.Ромм вызывался в Управление пропаганды. В настоящее время т. Ромм М.И. снимает картину «Человек номер 217». Кроме того, постановлением СНК СССР от 20 мая с.г. № 577 «О производстве киножурналов и документальных фильмов» предложено Комитету по делам кинематографии привлечь т. Ромм в числе других кинорежиссеров к созданию киножурналов» (там же. Л. 4).

**Письмо актрисы М.П.Барабановой И.В.Сталину
с предложением посмотреть фильм «Принц и нищий»**

4 февраля 1943 г.

Москва, 4/II. 43 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Решилась отнять у Вас в такие дни кусочек дорогого времени только потому, что недавно закончила сниматься в картине *«Принц и нищий»**, на создание которой отдала два года жизни¹.

Многие мне говорят, что в дни Отечественной войны не стоило работать над такой нейтральной темой.

Я и сама мечтаю о другом — об образе маленького героя Отечественной войны. Но и сделанная работа (я исполняю обе роли), мне кажется ненапрасной.

Если мне удастся с экрана заставить Вас хоть раз улыбнуться, я буду знать, что права. Поэтому прошу Вас в немногие минуты отдыха посмотреть мою картину. Очень, очень прошу Вас об этом.

Я убеждена, что картина о советском маленьком герое Отечественной войны (например о замечательном Пете Чекалине) может принести большую пользу².

Буду драться за право сделать такую картину.

Надеюсь, что письмо это дойдет до Вас и не теряю надежды увидеть Вас хотя бы с экрана.

Преданная Вам

Мария Барабанова³

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 713. Л. 139—140. Автограф.

¹ Экранизация одноименного романа Марка Твена была сделана по сценарию Н.Р.Эрдмана режиссерами Э.П.Гариным и Х.А.Локшиной в 1942 г. на киностудии Союздетфильм в Сталинабаде. М.П.Барабанова сыграла в двух ролях: главной — Том Кенти и в роли Эдуарда Шестого.

² Комсомолец Александр Чекалин (1925—1941) в июле 1941 г. вступил добровольно в истребительный отряд, затем стал партизаном. Был схвачен нацистами и после жестоких пыток повешен. Посмертно ему было присвоено звание Героя Советского Союза.

³ На документе стоит штамп о поступлении письма в Особый сектор ЦК ВКП(б) 4 февраля 1943 г. и помета неизвестного «перепечатать».

* Здесь и далее текст, выделенный курсивом, подчеркнут красным карандашом.

**Докладная записка Управления пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) в Секретариат ЦК ВКП(б) о тематическом плане
производства документальных и художественных фильмов
на 1943 год**

4 февраля 1943 г.

**Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.
тов. Маленкову Г.М.
тов. Щербакову А.С.**

О тематическом плане производства документальных и художественных фильмов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР на 1943 год

Планом Комитета по делам кинематографии намечено выпустить в 1943 г. 10 документальных и 31 — художественных полнометражных фильмов¹.

В число 31 художественного фильма входят:

Фильмы об Отечественной войне — 12: «Фронт», «Русские люди», «Дочь народа» (о Зое Космодемьянской), «Два бойца», «Черноморец», «Севастополь», «Разведчица», «Радуга», «Украина в огне», «Небо Москвы», «Он еще вернется», «Жди меня».

Фильмы исторические — 5: «Кутузов», «Иван Грозный», «Георгий Саакадзе» — II серия, «Давид Бек», «Дмитрий Донской».

О людях советского тыла — 3: «Большая земля» (об эвакуированном заводе), «Петр Крымов» (об эвакуированном заводе), «Мы с Урала» (об учениках ремесленных училищ).

Биографический фильм — 1 — «Джамбул».

Музыкальные фильмы — 4: «Девушка из Москвы», «Полковой музыкант» (комедия), «Воздушный извозчик», экранизация одной оперы.

Комедии — 3: «Трофим Бомба» (о выдумке и сметке бойца), «Насреддин в Бухаре», «Швейк против Гитлера».

Детские фильмы — 3: «Кашей Бессмертный» (сказка), «Петя Ростов» (по роману «Война и мир» Толстого), «Далекий край» — об интернате эвакуированных ленинградских детей.

Отмечая важность создания таких фильмов, как «Иван Грозный», «Кутузов», «Дмитрий Донской», «Русские люди», «Радуга» — фильмы о людях эвакуированных заводов, об учащих ремесленных училищ, Управление пропаганды вместе с тем считает план, представленный Комитетом по делам кинематографии, неудовлетворительным. Тематика фильмов в плане носит в значительной степени случайный характер.

Как и в прошлом году, план 1943 года страдает крайним однообразием тематики. Из 31 фильма — 18 фильмов посвящены жизни фронта и борьбе советских людей в тылу врага. Комитет по делам кинематографии, несмотря на неоднократные указания ЦК

ВКП(б), не принимает мер к созданию фильмов о жизни и героизме людей советского тыла. За весь 1942 г. не было создано ни одного такого фильма. В этом году запланировано 3 фильма, два из них на одну и ту же тему — об эвакуированном заводе. Как и в прошлом году, в плане нет ни одной картины о людях колхозной деревни, о советской женщине как решающей силе в советском тылу, о героической борьбе советских людей за уголь, металл, нефть и т.п.

Не отвечает современным задачам и тематика детских фильмов. Ничем не оправдано включение в план фильма «Петя Ростов», по роману Толстого «Война и мир», особенно если учесть, что в плане отсутствуют фильмы о советских детях. За исключением двух неудачных фильмов «Клятва Тимура» и «Бой под Соколом» кинематография ничего не дала детям за время войны. Необходимо включить в план 2—3 фильма военно-приключенческих, которые воспитывали бы у детей храбрость, любовь к Родине, сметку и выносливость.

Управление пропаганды вносит следующие предложения:

1. Исключить из плана фильмы: «Разведчица» (будет фильм о Зое Космодемьянской), «Черноморец» (был сделан хороший документальный фильм), «Небо Москвы» (по пьесе Мдивани) и «Он еще вернется» (посвящены первому периоду войны — устарели).

2. Исключить из плана фильм «Петя Ростов», заменив его 2—3 фильмами военно-приключенческого характера о подвигах советских детей в Отечественной войне.

3. Обязать Комитет по делам кинематографии обеспечить создание в 1943 г. фильмов о людях советского тыла.

План производства документальных фильмов Управление пропаганды считает приемлемым.

Проект постановления ЦК ВКП(б) прилагается².

Начальник Управления пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б)

Г.Александров

Зав. Отделом культпросветучреждений Управления пропаганды

Т.Зуева

4-II-1943 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 340. Л. 60—61. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Комитет по делам кинематографии при СНК СССР представил на утверждение ЦК ВКП(б): аннотированный тематический план производства 31 художественного, 10 хроникально-документальных, 117 научно-популярных и учебных фильмов; сводку выполнения плана за 1942 г. и проект постановления (там же. Л. 62—87).

² В представленном проекте постановления УПА ЦК предлагало: 1) утвердить план производства 24 художественных фильмов, исключив из него фильмы «Фронт», «Черноморец», «Разведчица», «Небо Москвы», «Он еще вернется», «Петя Ростов»; 2) поручить УПА утвердить сценарии фильмов; 3) обязать Комитет по делам кинематографии обеспечить выпуск до-

полнительно к этому плану 2—3 высокохудожественных фильмов о людях советского тыла и 2—3 военно-патриотических фильмов; 4) утвердить 10 документальных фильмов. В заключительной части проекта постановления было записано: «ЦК ВКП(б) обращает внимание Комитета по делам кинематографии на необходимость всемерного повышения идейно-художественного уровня кинофильмов» (там же. Л. 58—59). 18 марта 1943 г. Секретариат ЦК ВКП(б) утвердил план производства фильмов на 1943 г., разрешив производство фильмов, сценарии которых подготовлен: «Кутузов», «Иван Грозный», «Жди меня», «Радуга», «Георгий Саакадзе» (вторая серия), «Небо Москвы», «Мы с Урала». Остальные фильмы были разрешены к производству по мере представления Комитетом сценариев и утверждения их в ЦК ВКП(б) (там же. Ф.17. Оп. 116, д. 118. Л.14).

№ 232

**Справка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
о необходимости создания в его структуре
отдела кинематографии**

[Не позднее 17 февраля 1943 г.]*

Справка

О создании в Управлении пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) отдела кинематографии

В период Отечественной войны неизмеримо возросло значение киноискусства как могучей силы, мобилизующей наш народ на разгром врага. При помощи журналов кинохроники проводится систематическая информация трудящихся о важнейших событиях на фронте и в тылу. В области кино работают многие сотни известных деятелей искусства — режиссеров, сценаристов, операторов, артистов, художников, композиторов. В стране имеется много киностудий и кинофабрик. На 1943 г. намечен большой план выпуска художественных, научно-технических и учебных фильмов. Все это требует постоянного руководства идейной и художественной жизнью киноорганизаций и систематического контроля за их работой (рассмотрение и утверждение сценариев, контроль за производством кинокартин, просмотр и выпуск на экран научно-производственных фильмов).

Для контроля за осуществлением политики партии в области кинематографии, для рассмотрения сценариев художественных, научно-технических и учебных фильмов, для контроля за выпуском учебных фильмов прошу реорганизовать ныне существующий сектор киноискусства в Управлении пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) в отдел кинематографии.

Заведующим отделом кинематографии прошу утвердить т. Ковалева С.М. Ныне работающего зам. зав. отделом агитации Управления пропаганды¹.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г.Александров

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 337. Л. 103. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Сергей Митрофанович Ковалев, 1913 года рождения, белорус, член партии с 1937 г., с 1942 г. работал зам. зав. отделом агитации УПА ЦК ВКП(б). В тридцатые годы был студентом Минского железнодорожного техникума, бригадиром по ремонту паровозов депо «Москва-Горьковская». Затем направлен на учебу в Московский историко-философский институт имени Чернышевского, затем два года был слушателем Высшей партийной

* Датируется по содержанию документа.

школы при ЦК ВКП(б). После ее окончания, в 1941 г. был зачислен в штат аппарата ЦК в качестве инструктора отдела пропаганды. В справке сектора учета кадров ЦК ВКП(б) сделан вывод, что Ковалев «проявил себя теоретически подготовленным и по своим деловым качествам подходит для работы зав. Отделом кинематографии». 17 февраля 1943 г. Секретариат ЦК ВКП(б) утвердил предложение УПА ЦК ВКП(б) о создании в его составе вместо сектора киноискусства Отдела кинематографии и назначил его заведующим С.М.Ковалева, освободив его от должности зам. зав. отделом агитации УПА (там же. Оп. 116. Д. 116. Л. 64; Оп. 117. Д. 337. Л. 104).

**Докладная записка начальника Управления пропаганды
и агитации ЦК ВКП(б) Г.Ф.Александрова в Секретариат
ЦК ВКП(б) о статье Л.З.Трауберга к киносценарию
американского фильма «Вива Вилья»**

16 марта [1943 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б)

тов. Андрееву А.А.

тов. Жданову А.А.

тов. Маленкову Г.М.

тов. Щербакову А.С.

О вступительной статье режиссера Л. Трауберга
к американскому киносценарию «Вива Вилья»¹

В издающейся Госкиноиздатом «Библиотеке кинодраматурга» (до сих пор выходила под общей редакцией А.Каплера²), в начале 1943 г. вышел американский киносценарий «Вива Вилья». Автор сценария — буржуазный декадентствующий писатель Бен Хект сознательно исказил историю мексиканской революции 1910—1913 гг. Игнорируя тот факт, что во главе восставших крестьянских отрядов Центральной Мексики стоял Сапата, — один из самых замечательных деятелей мексиканской революции, — а путчист Франсиско Вилья объединял лишь анархистские дружины скотоводов Севера, автор сценария показывает, будто вся революция в Мексике совершалась отрядами Вильи. Делается это для того, чтобы легче было наделить эти анархистские отряды и их вожака Вилью всеми теми пороками, какие реакционная буржуазия приписывает революционерам. Народная революция изображается как стихийный бунт разбушевавшейся черни, как сплошные кровавые расправы, в том числе и над тысячами невинных людей, массовое уничтожение ценностей, безудержные грабежи, как бессмысленная жестокость восставших.

Говоря о революционной армии крестьян, автор пишет: «Эта армия шла вперед, неодолимо шла вперед, оставляя за собой молчание». «Одних побед было мало. Побежденных вырезали, раненых добивали». Трактую в определенном плане исторические события, Бен Хект сцена за сценой создает такую картину, которая явно рассчитана на то, чтобы выжать у зрителя сразу и ужас, и отвращение, и смех, и сожаление, и вообще самое отрицательное отношение к революции и ее вождям.

Рецензент сценария режиссер Л.Трауберг во вступительной статье не только не разоблачил измышления буржуазного писателя, но нашел, что «демократически настроенный американец Бен Хект видит в Вилье символ мексиканской революции, вождя справедливой крестьянской войны». Увлечшись формальными моментами построения сценария, Трауберг объявил его шедевром искусства

ства. «Сценарий этот, — пишет он, — смело может быть приравнен к классическим произведениям этого типа — к «Жакерии» Мериме, к историческим хроникам Шекспира, к «Чапаеву» Фурманова и Васильевых. Не понимая или не желая понять классовую тенденциозности сценария, Трауберг находит, что в целом автор показывает своих героев «в приподнятом тоне». Буржуазную клевету на революционный народ рецензент называет «методом снижения». Так, например, Вилья (по замыслу автора вождь революции) в сценарии женится в каждом городе, который захватывает, он любит дешевую славу газет, поэтому исполняет все прихоти продажного американского корреспондента, беспробудно пьянствует, ползает на коленях перед реакционным генералом, умоляя сохранить себе жизнь, грабит банк, таскает ценные вещи из президентского дворца, куда его автор сажает, чтобы показать абсолютное невежество и глупость Вильи, неумение управлять, — все эти моменты рецензент называет средством «снижения» положительного образа.

Более того, обычную для посредственного буржуазного писателя тенденцию к извращению подлинной истории, Трауберг признает существенной стороной социалистического реализма. «...Необходимо, наконец, понять, — пишет он, — что новый стиль, — возможно, тот самый искомый стиль, который назван социалистическим реализмом, — должен быть создан из сочетания высокого романтизма, прямого и эпического пафоса со «сниженным» тоном, с преодолением «всевоzвышающего» обмана, с патетикой будничного и красивого. Только, пользуясь таким стилем, художник может отразить все богатства, всю сложность, всю диалектику новой жизни»

Позволив Бен Хекту увлечь и ослепить себя, Трауберг сам превращается в «пропагандиста буржуазных измышлений о трудовом народе».

Так, например, автор сценария изображает следующий эпизод: когда при походе армии восставших у одной женщины убили мужа, она, зарыв его в могилу, отходит от нее, сразу же находит у костра первого попавшего на глаза мужчину, подсаживается к нему и становится его «солдадерой» (женой). По поводу этой клеветы на трудящихся, обычной для буржуазного писателя, Л.Трауберг замечает: «История с солдадерой, петлявшей мужа в бою и обретающей подле костра нового мужа, великолепна по своей выразительности. Это быт, это порядок, это настоящая революция».

Вступительная статья Л.Трауберга к сценарию «Вива Вилья» является уступкой буржуазной идеологии, дезориентирует советского читателя, затрудняет критический подход советских кинодраматургов к американской буржуазной кинематографии.

Напечатание ее является ошибкой Госкиноиздата (директор т. Грачев) и свидетельствует о недостаточном контроле за работой издательства председателя Комитета по делам кинематографии тов. Большакова.

Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) просит принять постановление ЦК ВКП(б) по этому вопросу.

Проект постановления прилагается.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г.Александров

16. III.

Проект

**Постановление ЦК ВКП(б)
О вступительной статье режиссера Л.Трауберга
к американскому киносценарию «Вива Вилья»**

ЦК ВКП(б) постановляет:

Признать политически ошибочной и вредной вступительную статью Л.Трауберга к киносценарию американского писателя Бен Хекта «Вива Вилья», изданному Госкиноиздатом.

Отметить, что Трауберг, игнорируя буржуазную классовую тенденциозность сценария, восхваляя литературные приемы Бен Хекта, сознательно искажающего историю в угоду реакции, не только не дал критического разбора киносценария, но оказался в плену идеологии реакционного буржуазного писателя.

2. За напечатание ошибочной и вредной статьи Л.Трауберга, а также неправильный некритический выбор для печати зарубежных сценариев директору Госкиноиздата т. Грачеву объявить выговор.

3. Указать председателю Комитета по делам кинематографии т. Большакову на отсутствие с его стороны должного контроля за издаваемой Киноиздатом литературой³.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1257. Л. 43—46. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм Джэка Конуэя (Conway) вышел на экраны в 1934 г. В главной роли выступил У.Бири. Фильм стал одним из видных историко-биографических фильмов своего времени. История фильма «Да здравствует Вилла!» в советском кинопрокате затянулась на пятнадцать лет. В 1934 г. фильм увидел Б.З.Шумяцкий на кинофестивале в Венеции. В 1935 г., вернувшись из США, он вошел с ходатайством в Политбюро о его приобретении (см. док. № 87), но решено было купить фильм Чарли Чаплина. В 1937 г. журнал «Искусство кино» в двух номерах опубликовал сокращенную версию сценария, в предисловии говорилось: «Уоллес Бири с огромным мастерством создал в этом фильме образ вождя восставших пеонов. На международной кинематографической выставке 1934 г. он получил первую премию за исполнение роли Панчо Вилла. Сценарий «Да здравствует Вилла!» построен на материале действительных событий, развернувшихся в Мексике, в 1910 г. На первый взгляд может показаться, что автор «объективно» подходит к описываемой действительности, пытаясь показать социальные корни движения пеонов и ставя в центре действия глубоко обаятельный образ предводителя этого движения — Панчо Вилла. [...] Для советского читателя сценарий представляет интерес как образец современной техники американской профессиональной кинодраматургии. Помимо воли автора крупницы правды о мексиканской революции, рассыпанные в сценарии, — элементы правильного отражения действительности, местами приобретают сильное эмоциональное звучание, что немало способствовало успеху

фильма во всем мире. Сценарий печатается в сокращенном виде» (№ 3. С. 48—64; № 4. С. 45—58). В 1940 г. сценарий был полностью опубликован Госкиноиздатом в сборнике «Американские киносценарии». «В книгу включены наиболее интересные американские сценарии различных жанров: «Вива Вилья!» — народная трагедия, «Луи Пастер» — биографический сценарий». (Советский киноэкран. 1940. № 4. С. 16). В 1943 г. наступило резкое потепление советско-мексиканских отношений. Скандал с убийством Троцкого в Мехико в августе 1940 г. ушел в прошлое. 20 апреля 1943 г. Сталин принял посла Мексики в СССР. В данном контексте публикация антимексиканского сценария американского сценариста с предисловием советского режиссера могла быть расценена как политический демарш. Отношения с Мексикой успешно развивались. Но после войны отношения с Мексикой и другими латиноамериканскими странами вновь испортились. В 1948 г. в числе «трофейных» фильмов на закрытый советский киноэкран вышла кинокартина «Да здравствует Вилла!» и ее увидели миллионы советских зрителей.

² Сценарист и лауреат Сталинской премии Алексей Каплер попал в немилость после опубликования в «Правде» 14 декабря 1942 г. «антихудожественного рассказа» «Письма лейтенанта Л. из Сталинграда». Рассказ заканчивался словами: «Любимая, я буду писать тебе и буду ждать твоих писем. Если бы ты знала, как они нужны здесь! Скоро вечер. И в Москве скоро вечер. Из твоих окон видна зубчатая стена Кремля и над ней — небо Москвы. Может быть, у вас там тоже сейчас падает снег. Твой Л.» На следующий день было принято постановление Секретариата ЦК, в котором отмечалось, что в рассказе «неправдиво и надуманно выведены действующие лица и их отношения друг к другу» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 114. Л. 5). Постановление послужило поводом для ареста А.Я.Каплера в 1943 г., хотя настоящей причиной явился известный многим роман кинодраматурга с дочерью Сталина Светланой.

³ По тексту документа имеются подчеркивания синим карандашом, внизу первого листа помета: «Вопрос не рассматривался. В архив. А.Алтаева». Документ ставился на рассмотрение Секретариата ЦК ВКП(б), но был снят с рассмотрения.

**Письмо И.Г.Большакова А.И.Микояну об импорте в СССР
американских фильмов**

14 мая 1943 г.

Народному комиссару внешней торговли Союза ССР
тов. Микояну А.И.

Ввиду того что за весь 1942 год и за первые 4 месяца 1943 года Кинокомитет не приобрел ни одного американского и английского фильма, что отражается неблагоприятно на расширении наших деловых связей с англо-американской кинематографией и не способствует широкому продвижению наших фильмов в США и в британских владениях, прошу Вашего разрешения на импорт в СССР в 1943 году 6—9 фильмов американского производства и 3—4 фильмов английского производства на общую сумму 300 тысяч ам[ериканских] долларов с примерным распределением этой суммы:

200—220 тысяч ам[ериканских] долл. для фильмов американского производства и

80—100 тысяч ам[ериканских] долл. для фильмов английского производства, при средней стоимости каждого фильма в 25 тысяч американских долларов.

В настоящее время Комитет по делам кинематографии при СНК СССР уже отобрал для покупки в США и в Англии несколько фильмов высокого художественного качества, выпуск которых на наши экраны одобрен ЦК ВКП(б).

В дальнейшем каждый фильм, предназначенный для импорта в СССР в счет указанного выше количества импортных фильмов, будет также предварительно представляться для одобрения в ЦК ВКП(б).

Одновременно сообщаю для Вашего сведения, что реализация наших фильмов за границей в 1942 году составила 1 799 400 рублей золотом с превышением доходов в инвалюте над расходами на 1 343 100 рублей.

За первые 4 месяца 1943 года реализация наших фильмов за границей уже достигла суммы около одного миллиона рублей золотом.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК
СССР И.Большаков¹
14/V—43 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 81. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии, имеется штамп входящей регистрации секретного отдела Секретариата НКВД. На письме резолюция А.И.Микояна: «Г. Молотову. Я за то, чтобы Комитету разрешить в пределах суммы чистой выручки от продажи советских фильмов за границей закупить иностранные фильмы. А.Микоян. 17/5».

**Записка И.Г.Большакова А.А.Андрееву с просьбой
разрешить запуск в производство новых
художественных фильмов**

15 мая 1943 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Андрееву А.А.¹

Прошу разрешить запуск в производство следующих новых художественных фильмов:

1. «Конец Кашея Бессмертного» — сценарии Роу и Швейцера. Режиссер Роу, постановщик фильмов «По щучьему велению», «Василиса Прекрасная» и «Конек-Горбунок». Фильм будет ставиться на киностудии Союздетфильм.

2. «Я — черноморец» — сценарии Соловьева по его повести «Черноморец». Режиссер т. Мачерет. Фильм будет ставиться на Ташкентской киностудии.

3. «Разведчица» — сценарий В. Кожевникова по его повести «Март-апрель». Режиссер Пронин. Фильм будет ставиться на киностудии Союздетфильм.

Сценарии этих фильмов мною представлены Управлению агитации и пропаганды.

Кроме того, прошу Вас ускорить решение вопроса о производстве фильмов «Малахов курган», «Робинзон Крузо», «Кремлевские куранты», «Нашествие» (по пьесе Леонова) и «Давид Бек». Вопрос о производстве этих фильмов мною внесен в ЦК ВКП(б) два месяца тому назад.

Председатель Комитета по делам Кинематографии при СНК
СССР

И.Большаков

15/V—43 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1257. Л. 66. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Записка написана на бланке Комитета по делам кинематографии. На документе имеется помета А.А.Андреева: «На Секретариат» и другие пометы и подчеркивания текста. Последний абзац отчеркнут слева синим карандашом и стоит цифра «1», первых три пункта также отчеркнуты по левому полю синим карандашом и напротив них стоит цифра «2». Записка И.Г.Большакова представлялась на рассмотрение Секретариата ЦК ВКП(б), но была снята с рассмотрения. См. также док. № 225.

**Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о выпуске
на советский экран американского фильма «Моя миссия»**

26 мая 1943 г.

Секретно

Экз. № 1
26 мая 1943 г.

Тов. Молотову В.М.

Согласно Вашему заданию я продумал план выпуска на наши экраны фильм «Моя миссия»¹.

Для того чтобы фильм сделать более понятным для нашего зрителя, считаю необходимым имеющийся в фильме дикторский текст от автора — озвучить русским диктором, а на всех игровых сценах — дать надписи (субтитры).

Кроме того, я вношу на Ваше усмотрение и утверждение следующие предложения:

1. Просить г-на Девиса выступить с специальным вступлением к русскому варианту фильма, заменив его вступление, сделанное им сейчас для американцев. В случае согласия г-на Дэвиса мы снимем его выступление на одной из наших студий в Москве.

2. Сократить фильм на 450 метров, это уменьшит время демонстрирования на 15 минут (сейчас он идет 2 часа 10 минут).

Это сокращение будет проведено главным образом за счет подрезок внутри отдельных, особо затянутых кадров.

Вся работа по подготовке и выпуску фильма в русском варианте будет проделана в течение полутора месяцев.

Председатель комитета по делам кинематографии при СНК
СССР

И.Большаков²

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 82. Подлинник, машинопись.

Подпись — авторграф.

¹ «Моя миссия» («Mission to Moscow» — 112 min, US 1943, black and white, Warner brothers) — фильм о русских годах американского посла в Москве Джозефа Дэвиса. В основу фильма были положены мемуарные свидетельства Джозефа Эдварда Дэвиса (1876—1958) «Миссия в Москве». Подзаголовок книги сообщал, что речь шла о коллекции конфиденциальных посланий посла в Госдепартамент США, официальной и частной переписке, дневниковых записей, заметок и комментариев, хронологически доведенных до октября 1941 г. (Davies J.E. Mission to Moscow. A record of confidential dispatches to the State Department, official and personal correspondence, current diary and journal entries, including notes and comment up to October, 1941 New York Simon and Schuster [c 1941] 659 p.). В 1943 г. вышло второе издание этой книги. Дэвис в 1943 г. был дважды на приеме у И.В.Сталина — 20 и 26 мая (см.: Исторический архив. 1998. № 4. С. 67). 23 мая 1943 г. помечен авторский экземпляр американского издания книги, преподнесенный автором Сталину. В посвящении, в частности, говорилось, что книга дарится «одному из самых великих людей нашей ис-

торической эры», «премьеру правительства этого народа и маршалу этой великой армии», человеку, «чье видение, гордость и величие позволили этому народу спасти себя и свою землю от закабаления и захвата» (книга хранится в коллекции Государственной общественно-политической библиотеке Министерства культуры РФ, была представлена в марте 2003 г. на выставке «Дорогому товарищу Сталину»).

² Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. На документе имеются пометы: пункт первый предложения вычеркнут, подчеркнуты фразы «сократить фильм на 450 метров» и «в течение полутора месяцев».

Письмо А.Н.Толстого Г.Ф.Александрову о сценарии фильма
«Конец Кашея Бессмертного»

5 июня 1943 г.

Г.Ф.Александрову

Я исполнил то, о чем Вы меня просите: прочел сценарий «Конец Кашея Бессмертного» — Вл. Швейцера и Ал. Роу. Замечания по поводу языка (диалогов) я написал на полях. Общее впечатление от языка — незнание русского языка, тем более народного, сказочного. Есть просто безграмотности. («Полно ему слезить матерей, вдовить жен, сиротить малых детушек»...) Такие перлы рассыпаны по всему сценарию.

Что такое самый сценарий? Несмотря на чрезвычайно широко-вещательную режиссерскую заметку (самоаннотацию) Роу, цель которой, кстати сказать, в том, чтобы уверить в значительности и актуальности сценария, он (сценарий) — слащавая и конъюнктурная попытка подделаться под народную сказку. Попытка неудачная, так как авторы просто не ощущают стихию русской народной сказки. Лженародные сказочные рисунки Паленовой (начала XX века) и сирины и альконосты на липовых шкафчиках из кустарного музея на Леонтьевском переулке, да очень слабое и поверхностное знакомство с Афанасьевым — вот багаж авторов сценария¹.

Кроме того, сценарий скучен, слащав до приторности и чудовищно разностилен. В развитии действия никак не получаются те характеристики основных героев, на которых так настаивает тов. Роу в своей записке (аннотации).

Познать зрителю фашизм через показ Кашеева царства и героизм русского народа и союзных народов (в лице Булат Балагура) — вряд ли эта задача удастся при осуществлении сценария.

Я считаю этот сценарий конъюнктурным, художественно лживым, не народным, патриотизм его поистине квасным и посему — негодным².

Привет
5.VI.1943 г.

Алексей Толстой*

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1258. Л. 101. Копия, машинопись.

¹ В Москве по адресу Леонтьевский пер., д. 7 находится Музей народного искусства. Александр Афанасьев (1826—1871) — русский литературовед и фольклорист, в 1855—1864 гг. опубликовал «Народные русские сказки».

² См. док. № 231, 235, 239.

* По тексту письма имеются многочисленные подчеркивания красным карандашом.

**Справка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
к представленному Министерством кинематографии СССР
плану производства кинофильмов**

19 июня 1943 г.

О производстве кинофильмов
«Давид Бек», «Малахов Курган», «Робинзон Крузо»
и об экранизации произведений
«Кремлевские куранты» и «Нашествие»

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР представил сценарии фильмов «Давид Бек», «Малахов Курган» и «Робинзон Крузо». Кроме того, Кинокомитет просит разрешить экранизировать произведения «Кремлевские куранты» и «Нашествие». Управление пропаганды считает целесообразным разрешить Кинокомитету производство всех этих фильмов.

«Давид Бек» (авторы С.Арутюнян, А.Бек-Назаров, Я.Дукор, М.Левидов; режиссер Бек-Назаров, студия — Ереванская).

Фильм о великом армянском полководце начала XVIII века Давид-Беке, возглавившем борьбу армянского народа за освобождение от персидского гнета и набегов войск султанской Турции. Сценарий приемлем.

«Малахов Курган» (авторы Б.Войтехов, Хейфиц, Зархи; режиссеры Хейфиц и Зархи).

Фильм о героической обороне Севастополя в 1942 году. Моряки, артиллеристы, пехотинцы, население Севастополя — главные действующие лица в будущем фильме. По предложению Управления пропаганды авторы сценария вносят в него ряд поправок.

«Робинзон Крузо» (автор Кнорре, режиссер Легошин, студия Союздетфильм).

Экранизация знаменитого романа Д.Дефо. Фильм о величии человеческого труда, о находчивости, смелости, предприимчивости, об упорстве в преодолении трудностей, фильм о борьбе Робинзона и его товарищей за спасение плодов созидательного труда от разбойников-пиратов.

«Кремлевские куранты» (автор Н.Погодин, режиссеры — Козинцев и Трауберг, студия Алма-Атинская).

Фильм покажет состояние нашей страны после Первой мировой империалистической и Гражданской войн. Он покажет, как под руководством Ленина и Сталина страна преодолела все трудности на пути построения социализма.

«Нашествие» (автор Л.Леонов, режиссер Барнет, студия Алма-Атинская).

Экранизация произведения, за которое автору присуждена Сталинская премия. Фильм о величии духа русских советских

людей, оказавшихся на территории, занятой немцами, о самопожертвовании нашего народа, борющегося с врагом.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г.Александров¹

19-VI-1943 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1257. Л. 67—68. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ К справке Г.Ф.Александрова приложено письмо председателя Комитета по делам кинематографии И.Г.Большакова от 15 мая 1943 г. с просьбой разрешить запуск в производство перечисленных фильмов. А.А.Андреев передал вопрос на разрешение Секретариата ЦК ВКП(б). Вопрос был решен путем согласования без оформления протоколом. Щербаков проголосовал «за», вычеркнув один фильм с резолюцией: «Кроме «Кремлевские куранты». Этот вопрос решить после того, как будет сообщено — кто будет играть роли Ленина и Сталина». А.А.Андреев проголосовал за предложение А.С.Щербакова (там же. Л. 65).

Фильм «Кремлевские куранты» под новым названием «Свет над Россией» был закончен производством в 1947 г., но подвергся критике со стороны Секретариата ЦК ВКП(б). В исправленном виде, без И.В.Сталина в качестве одного из главных действующих лиц, пьеса Погодина, впервые поставленная в 1942 г., вышла в новой редакции в 1956 г. Ей была присуждена Ленинская премия, а одноименный фильм вышел на экран в 1970 г.

**Записка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
о киносценарии В.З.Швейцер и А.А.Роу
«Конец Кашея Бессмертного»**

13 июля 1943 г.

Секретарям ЦК ВКП(б)

**тов. Андрееву А.А.
тов. Маленкову Г.М.
тов. Щербакову А.С.**

О киносценарии В.Швейцер и А.Роу
«Конец Кашея Бессмертного»

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР представил для утверждения в ЦК ВКП(б) сценарий «Конец Кошея Бессмертного» (авторы В.Швейцер и А.Роу, песни написаны Д.Флянгольцем и С.Городецким).

Представленный Комитетом сценарий является фальсификацией русских народных сказок и принят к постановке быть не может¹.

Авторы сценария взяли отдельные куски различных русских сказок («Кашей Бессмертный», «Марья Моревна», «Никита Кожемяка» и др.), добавили много отсебятины и создали, как они пишут, «оригинальный сюжет».

Кашей Бессмертный — образ, заимствованный авторами из цикла народных сказок («Кашей Бессмертный», «Марья Моревна»). В этих сказках Кашей изображается как похититель невест. В сценарии же он представлен главой разбойничьего племени, вторгнувшегося на Русскую землю. Авторы в предисловии указывают, что Кашей Бессмертный должен олицетворять фашизм.

Никита Кожемяка — образ, заимствованный из одноименной сказки, в которой герой побеждает змея и освобождает из плена царевну. В сценарии же Никита Кожемяка представлен как витязь, возглавивший русское войско и освободивший родную землю от «Кашеева племени». Сказочная царевна Марья Моревна в сценарии — олицетворение воли русских женщин к сопротивлению иноземным захватчикам. Соответственно изменены и традиционные характеры сказочных героев, их язык, способы действий и т.п.

Авторы сценария крайне легкомысленно обращаются с эпическими произведениями русского народа. Они коверкают содержание и образы русских сказок, которые созданы и пронесены народом через века в самобытной, оригинальной форме.

Сценарий написан людьми, которые, как правильно пишет Алексей Толстой в рецензии на сценарий², «просто не ощущают стихию русской сказки», не знают даже народного русского языка. Текст сценария наводнен множеством сусальных, часто невразу-

мительных фраз, долженствующих, по мнению авторов, выражать народность стиля, народные чувства.

Так, например, силы у Кашея столько, «сколько в бору леса стоячего, сколько на нем прута висячего, сколько на нем листа зеленого». Авторы не знают, что по-русски нельзя сказать «в бору леса», что на деревьях не висят прутья, что раз бор сосновый, то «листа зеленого» в нем нет. От крика Кашея травы «уплетаются» (!) Героиня сказки Марья Моревна говорит одному парню: «Умом ты, видно, неказист». Авторы не знают, что неказистым можно быть лицом, но не умом. Известное русское выражение «трын-трава», означающее отвлеченное понятие пренебрежительного отношения к чему-либо, авторы спутали с реальной травой, которая, к тому же «пошла на дрова» (?). Сбрую на верховом коне авторы называют упряжью. Кашей говорит Марье Моревне «не могу я без тебя ни дня днествовать, ни часу часовать(?)». Таких примеров множество.

Везде, кстати и некстати, авторы употребляют выражение «Русь», «люди русские» и т.п. Марья Моревна точно партизанка, попавшая в плен, говорит Кашею: «Что же, я русская до последнего вздоха, от меня покорности не жди». Никита Кожемяка и Булат-Балагур, находясь в волшебном царстве Кашея и совершая различные сказочные подвиги, поют песни, словно взятые из песенника издания 1943 года.

Сценарий «Конец Кашея Бессмертного» является глумлением над русским фольклором, замысел и идеи его ошибочны, язык сценария представляет из себя подделку под народный эпический язык. Создание такого сценария является ошибкой авторов. Еще большей ошибкой является одобрение его Комитетом по делам кинематографии.

Прошу ЦК ВКП(б) принять постановление о сценарии «Конец Кашея Бессмертного».

Проект постановления прилагается.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г.Александров

13/VII— 43 г.

Проект

**Постановление ЦК ВКП(б)
О киносценарии «Конец Кашея Бессмертного»³**

ЦК ВКП(б) отмечает, что представленный в ЦК ВКП(б) Комитетом по делам кинематографии сценарий «Конец Кашея Бессмертного» является фальсификацией русского сказочного фольклора. Сценарий грубо искажает содержание народной сказки о Кашее Бессмертном, произвольно включает в нее отдельные куски из других сказок и былин, недопустимо модернизирует народные сказочные образы. В литературном отношении сценарий составлен безграмотно.

Производство фильма по сценарию «Конец Кашея Бессмертного» запретить⁴.

Г.Александров

13/VII— 43 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1258. Л. 98—100. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ По тексту письма имеются многочисленные подчеркивания красным карандашом. Вопрос был снят с рассмотрения Секретариата ЦК ВКП(б). См. док. № 231.

² Отрицательный отзыв А.Н.Толстого (см. док. № 237) относится, вероятно, к третьей редакции киносценария, текст которого сохранился в деле (там же. Л. 106—145). Помимо А.Н.Толстого Г.Ф.Александров запрашивал также мнение П.Ф.Юдина, который посчитал сценарий не удачным и посоветовал авторам создать фильм для детей «увлекательный, яркий, красочный, с хорошей моралью» (там же. Л. 102—105).

³ По тексту постановления резолюция А.С.Щербакова простым карандашом: «На С-т с вызовом т. Большакова и др.».

⁴ Фильм по исправленному сценарию вышел на советский экран в 1945 г.

Письмо А.П.Довженко Г.Ф.Александрову
о сценарии «Март—апрель»

[Ранее 21 июля 1943 г.]*

Товарищ Александров!

Точно о режиссерской разработке сценария «Март—апрель» судить трудно, потому что в ней не обозначено ни количество планов (кадров), ни длина планов, ни их, наконец, размер (крупный, средний, общий). Вследствие этого режиссерская профессиональная картина сценария при чтении остается неясной. Поэтому мои замечания о сценарии будут адресованы больше к авторам, чем к режиссеру.

Мне этот сценарий не нравится. Не потому, что я нашел в нем что-либо антихудожественное или вредное. Мне он не нравится по недостаточности хорошего. Он мал по объёму мыслей, чувств, драматических ситуаций, событий. Мне кажется, что в хорошем американском сценарии он со всем существенным содержанием уложился бы в несколько эпизодов. Мало того, если можно так выразиться, *малотиражное тщедушное явно подчеркнуто манерой непоказа драматических столкновений, которые должны были иметь место в сценарии***. Такой прием допустим и уместен в сценариях, богатых ситуациями и событиями. Здесь же это приводит к изолированности и некоторой стилизации.

Это впечатление получилось у меня, как мне кажется, от неправильного понимания авторами роли кинематографии как народного искусства нашего времени. Непонимания человека, нашего борющегося героя — воина, страдальца и труженика и того, что ему нужно. Ему нужно видеть свой подлинный величественный портрет, написанный богатой палитрой, красками, а не бесцветными полунамеками. Нужно показать духовные богатства человека-борца, несущего на своих плечах величайшую драму человечества. Эти черты нужно находить, показывать всему миру. Их не нужно выдумывать. Их так много в наших людях, что искусство не исчерпает их за столетие. С этой точки зрения сценарий слаб. Почему в нем везде такая неприятная недоразвитость человеческих чувств, скудность? Почему в подлинные живые чувства наших людей привнесено манерничанье и грубость вместо доверия и откровенности? Почему мечта о благородном нашем человеке должна оставаться мечтой, а сам человек, начиненный по воле автора какими-то несуразными качествами (Жаворонков), должен огорчать нас на экране нелепостью своего поведения и

* Датируется по содержанию документа.

** Здесь и далее текст, выделенный курсивом, подчеркнут Маленковым красным карандашом. Напротив данной фразы на полях он написал: «Тоже, ничего себе язык!»

сентенцией вроде: «Вот тот город, где я не был и не буду никогда. А то, что я, а не кто другой, буду сегодня ночью драться за этот город ... это мое большое личное счастье?»

Меня всегда приводят в умиление наши советские девушки в военной форме. Георгий Федорович, это тема высоких волнующих вдохновений. Это целая эпоха. Скажите мне, почему же одна из них, Веселова Катя, самоотверженно взорвавшаяся на собственном теле, почему эта Катя удостаивается в сценарии, написанном ее современниками, только «реплики» раненого Сердюка, которому «еда доставляет громадное удовольствие»:

«...Понимаете, тол мог взорваться раньше времени. Понимаете, у Кати были лыжи, ну она и кинулась вниз... Дайте ребята, закурить».

Вот и все, и вся Катя. Не нашлось для нее больше пленки в душах авторов. Зато они подробно рассказали, в какой части мешка надо класть боеприпасы, не забыв вскользь высказаться о пользе знаков препинания, запятых.

Мне очень жаль двух чудных советских девушек — Катю и Любу Михайлову, попавших в общество неприятных грубых людей и плохих товарищей. За всю картину никто не сказал им ни одного ласкового слова.

Любовь облагораживает и вдохновляет человека на подвиги. Об этом много написано у наших великих учителей. Почему же в наших фильмах любовь изображается как нечто мешающее, видите ли, подвигам, нечто такое, что нужно душить и скрывать под грубой личиной героической целенаправленности, декларируемой высокопарными изречениями, должествующими покрыть и «оправдать» грубость. Почему наши любящие изображаются чаще всего в виде враждебно мяукающих друг на друга котов, каковой тон считается наиболее соответствующим духу нашего времени: «Давайте, Михайлова, говорить на чистоту... Хромайте! Слышите? Хромайте, черт вас возьми, вам будет легче»... — говорит девушке-героине отвратительный капитан Жаворонков. Откуда это? Кому это нужно? Откуда в наших фильмах эта боязнь нежности, рукопожатия, поцелуя, хороших слов, дорогих и прекрасных, радовавших человека всегда? Но нет у Михайловой больше сил. Упала бедная девушка на снег. Собрав последние крошки усилий, она подавила, очевидно, слезы, чтоб не разрыдаться от великодушия своего капитана-учителя. «Вы хотите меня тащить на лыжах?» — «Я этого, положим, не хочу. Но приходится», — ответил ей Жаворонков. И т.д. А дальше в мешке идут его сентенции о «великолепном человеке». Это звучит иронически.

Я лучшего мнения о наших людях. И если есть у них недостатки, как и в любом обществе мира, их нужно не утверждать, не укреплять посредством кинематографии, а исправлять. Я полагаю, что лучший способ исправления недостатков — это настоящий показ положительного примера, которому следовали

бы люди, учась у кинематографии жить, чувствовать и *относиться*.

Я прошу Вас рассматривать мое мнение о сценарии как очень личное. Я ведь сейчас сам на последней недели окончания сценария. Может быть, я слишком субъективен. Пусть Ваши работники проверят мои соображения на других более объективных критиках. Я же думаю, что сценарий очень нуждается в обогащении.

С искренним приветом

А.Довженко¹

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1258. Л. 88—90. Копия, машинопись.

¹ Рецензия А.П.Довженко на сценарий «Март—апрель» была использована Г.Ф.Александровым в его записке в Секретариат ЦК ВКП(б). См. док. № 241.

Докладная записка Г.Ф.Александрова о неудовлетворительном
руководстве художественной кинематографией Комитетом
по делам кинематографии при СНК СССР

21 июля 1943 г.

Тов. Молотову В.М.
Тов. Андрееву А.А.
Тов. Маленкову Г.М.¹
Тов. Щербакову А.С.

О неудовлетворительном руководстве Комитета
по делам кино художественной кинематографией

В последние два-три года Комитет по делам кино очень плохо руководит художественной кинематографией. Художественные фильмы, за немногим исключением, стали крайне упрощенными, примитивными по замыслу, убогими по идейному содержанию, низкими по художественному выполнению, плохо музыкально и технически оформленными.

В течение первых полутора лет войны Комитет по делам кинематографии выпустил 13 так называемых «киносборников»². Эти сборники, посвященные главным образом войне, но делавшиеся людьми, не знающими фронтовой обстановки, представляют собой, за редким исключением («Пир в Жирмунки», «Элексир бодрости»), наспех составленные, недопустимо халтурные фильмы. Темы сборников были надуманны («Ночь над Белградом», «Молодое вино»), по режиссерской разработке и актерскому исполнению сборники примитивны («Песня в исполнении Крючкова» и др.), по идейному замыслу крайне бедны и малосодержательны («Карьера лейтенанта Гоппа» и др.). Эти киносборники получили в народе едкое и по существу справедливое название «Киновинегрета». Отказ многих киноработников от создания цельных художественных произведений и переход к легковесным, кое-как составленным киносборникам был явным проявлением неспособности Комитета справиться со своими обязанностями во время войны. Понятно, что нельзя было ни поощрять, ни терпеть подобное направление в работе киноорганизаций. Дальнейший выпуск киносборников был запрещен.

Художественные фильмы, созданные за последнее время, как правило, также были примитивны и вызывали всеобщее недовольство зрителей.

Фильм «Актриса» (режиссер Трауберг, авторы сценария Эрдман и Вольпин) фальшив по самому замыслу, построен на совершенно ложной, надуманной проблеме о полезности искусства в Отечественной войне. Только люди, утратившие связь с действительностью, могли разрешить к постановке и ставить столь глупый фильм. Лишь хорошая игра артистов и затрата больших средств на

производство фильма дали возможность выпустить этот фильм на экран.

Не менее пустой фильм — «Дорога к звездам» (режиссер Пенцлин), в котором нудно и явно бутафорскими приемами доказывается, что и композитор может быть летчиком. Причем немецкий ас изображен в картине сильным, волевым и зрелым летчиком, а советский летчик — герой фильма выглядит тщедушным и изнеженным мальчиком, победа которого над немцем в картине не обоснована.

Кинокартина «Лермонтов» (режиссер Гендельштейн, автор сценария Паустовский) не раскрыла характерных особенностей содержания и значения творчества Лермонтова, крайне принизила и обеднила образ великого русского поэта, изобразила его недалеким и капризным барчуком (сцена встречи Лермонтова с Белинским, поведение среди офицеров). На совещании кинодраматургов резко критиковалась эта картина, и крупные режиссеры выражали сожаление, что авторы фильма «испохабили тему». Недаром советский зритель не принял эту картину, не идет смотреть этот фильм.

Даже те фильмы, которые работниками Комитета признаются хорошими, как, например, «Во имя родины» («Русские люди»), «Подводная лодка», сделаны недопустимо поверхностно и слабо для столь больших тем. В картине «Русские люди» мало действий, она сплошь заполнена длинными диалогами, артисты играют, кроме Жарова, серо, бледно. Война изображается уже осужденными в свое время формалистическими приемами — посредством мелькания снятых крупным планом искаженных от ужаса и гнева лиц, блеска штыков и кованых подошв. События в картине изображены в темных углах комнат, в подвалах и землянках. Весь фон картины мрачный, тягостный. Тема, которая могла бы послужить вдохновением для крупнейшего фильма наших дней, исковеркана, подана мелко и не может удовлетворить советского зрителя. Комитет по делам кино не понял значения темы «Русские люди» и подошел к постановке этого фильма безответственно, поставив режиссера, операторов и артистов в скверные производственные условия.

Художественная кинематография работает настолько плохо, что Комитет по делам кино фактически выбрасывает в корзину большое количество фильмов, выпущенных студиями. За последнее время не увидели света полнометражные фильмы «Новгородцы», «Убийцы выходят на дорогу», «Бой под Соколом», фильм «Юный Фриц», «Железный ангел», «Швейк готовится к бою», киносборник «Юные партизаны» и другие. Все эти фильмы не могли быть выпущены на экран либо ввиду их фальшивости и ошибочности, либо ввиду совершенно неудовлетворительного выполнения, либо же из-за их пустоты и безыдейности.

Показательно, что за последние пять лет количество художественных фильмов, удостоенных Сталинской премии, неуклонно снижалось (Сталинскую премию получили 9 фильмов, созданных в 1938 г., 7 — в 1939 г., 5 — в 1940, 4 — в 1941, 3 — в 1942 г.).

Как показал опыт, Комитет по делам кино не имел и не имеет ясной линии развития художественной кинематографии. Создание картин предоставлено самотеку. Постановка той или иной картины определяется случайно появившимся сценарием. Именно поэтому за два года войны не создано ни одной кинокартины о колхозах, фабриках и заводах, о советской интеллигенции, о воспитании молодежи, не созданы фильмы для детей. Не появилось за это время и хороших музыкальных и комедийных картин. Совершенно не создаются фильмы, воспроизводящие произведения русской классической литературы.

Из всего этого видно, что за последние 2—3 года происходит резкое уменьшение выпуска картин и снижение их идейного содержания и художественной ценности. Комитет по делам кино своим плохим руководством поставил художественную кинематографию страны в тяжелое положение.

Ввиду того, что Комитет по делам кино представил на утверждение ЦК много явно плохих картин, на производство которых были затрачены огромные средства, Секретариат ЦК ВКП(б), дабы предотвратить дальнейший упадок художественной кинематографии, предложил т. Большакову представлять сценарии перед запуском их в производство на утверждение ЦК ВКП(б)³.

Рассмотрение сценариев, представленных т. Большаковым в Управление пропаганды, показало, что одной из важных причин неудовлетворительного состояния художественной кинематографии является крайне низкое качество сценариев. Сценарное дело находится в запущенном состоянии. Тов. Большаков не понял важности создания большого количества хороших сценариев, оказался неспособным правильно организовать подготовку и рассмотрение сценариев на темы, нужные нашему государству. Все дело подготовки сценариев Комитет передоверил хозрасчетной организации — так называемой сценарной студии, во главе которой до последнего времени стояли второстепенные литературные работники (Блейман, Большинцов, Коварский и др.)⁴. Вокруг сценарной студии сгруппировался небольшой кружок посредственных писателей и ремесленников сценарного дела. Отсюда бедность тематики сценариев, убогость их содержания, примитивность и однообразие сюжета, образов, приемов изображения и т.п. Такие крупные писатели, как Алексей Толстой, Шолохов, Вишневский, Соболев, Тихонов и др., не привлекаются к написанию сценариев.

Насколько безответственно и плохо готовятся сценарии для художественных фильмов видно из следующих примеров.

Представленный Комитетом на утверждение ЦК ВКП(б) сценарий «Конец Кашея Бессмертного» является фальсификацией русских народных сказок. Авторы сценария взяли отдельные куски различных русских сказок («Кашей Бессмертный», «Марья Моревна», «Никита Кожемяка» и др.), добавили много отсебятины и создали, как они пишут, «оригинальный сюжет». Кашей Бессмертный образ, заимствованный авторами из цикла народных сказок («Кашей Бессмертный», «Марья Моревна»). В этих сказках Кашей

изображается как похититель невест. В сценарии же он представлен главой разбойничьего племени, вторгнувшегося на Русскую землю. Изменены в такой же манере и остальные образы русских сказок. Авторы сценария крайне легкомысленно обращаются с эпическими произведениями русского народа. Они коверкают содержание и образы русских сказок, которые созданы и пронесены народом через века в самобытной, оригинальной форме. Сценарий написан людьми, которые, как правильно пишет Алексей Толстой в рецензии на сценарий, «просто не ощущают стихию русской сказки», не знают народного русского языка. Текст сценария наводнен множеством сусальных, часто невразумительных фраз, долженствующих, по мнению авторов, выражать народность стиля, народные чувства. Так, например, силы у Кашея столько, «сколько в бору леса стоячего, сколько на нем прута всячего, сколько на нем листа зеленого». Авторы не знают, что по-русски нельзя сказать «в бору леса», что на деревьях не висят прутья, что раз бор сосновый, то «листа зеленого» в нем нет. От крика Кашея травы «уплываются» (?). Героиня сказки Марья Моревна говорит одному парню: «Умом ты, видно, неказист». Авторы не знают, что неказистым можно быть лицом, но не умом. Известное русское выражение «трын-трава» — означающее пренебрежительное отношение к чему-либо, авторы спутали с реальной травой, которая к тому же «пошла на дрова» (!) Сбрую на верховом коне авторы называют упряжью. Таких примеров множество. Герои сказок, по существу, превращены в участников Отечественной войны. Так, Марья Моревна, точно партизанка, попавшая в плен, говорит Кашею: «Что же, я русская до последнего вздоха, от меня покорности не жди». Никита Кожемяка и Булат-Балагур, находясь в волшебном царстве Кашея и совершая различные сказочные подвиги, поют песни, словно взятые из песенника издания 1943 года. Писатель Алексей Толстой в рецензии на сценарий «Конец Кашея Бессмертного» пишет: «Я считаю этот сценарий конъюнктурным, художественно лживым, не народным, патриотизм его поистине квасным, — и посему негодным для постановки»⁵. Сценарий «Конец Кашея Бессмертного» является глумлением над русским фольклором, замысел и идеи его ошибочны, язык сценария представляет из себя подделку под народный эпический язык. Создание такого сценария является ошибкой авторов. Еще большей ошибкой является одобрение его Комитетом по делам кинематографии.

Представленный Комитетом сценарий «Март—апрель» серьезно ухудшил хорошую одноименную повесть В. Кожевникова. Вместо лирической военной повести, раскрывающей душу советских людей, борющихся против немцев, получился поверхностный плохенький роман. Действие разворачивается прямолинейно, схематично. Персонажи повести — ходульны. Главный герой капитан Жаворонков в повести добрый, веселый, но ожесточившийся против врага воин, в сценарии дан грубым, неприятным, озлобленным человеком. Рецензенты называют главного героя «отвратительным капитаном Жаворонковым» (см. рецензию т. Довженко)⁶.

Сценарий изобилует ошибками военно-технического характера. Сценарий «мал по объему мыслей, чувств, драматических ситуаций, событий» — так оценивает его т. Довженко.

Сценарий «Малахов курган» (автор Войтехов) составлен неграмотно, без знания дела и содержит грубые принципиальные ошибки. Сценарий оправдывает нарушение воинской дисциплины, содержит множество фальшивых ситуаций. В военном отношении написан безграмотно (см. рецензию полковника Мусьякова, редактировавшего черноморскую газету во время осады Севастополя)⁷.

В сценарии «Робинзон Крузо» допущены грубые искажения повести Д.Дефо. Робинзон изображен «перевоспитавшимся» работодателем, в детстве мечтавшим о захватах рабов, а затем под влиянием жизни на острове начавшим прославлять честную трудовую жизнь. В сценарии Робинзон, живя на острове, доходит до понимания несправедливости капиталистического строя. Кроме того, Робинзон последовательно проходит пути и стадии хозяйственной жизни, соответствующие стадиям развития мировой цивилизации. Все это — глупая и совершенно ненужная модернизация (см. рецензию Чуковского)⁸.

Столь же малограмотны и негодны сценарии, представленные Комитетом по делам кино, — «Я — черноморец» (Л.Соловьев), «Далекий край» (Е.Шварц), примитивны и неудовлетворительны сценарии «Трофим Бомба», «Джамбул» и многие другие.

Комитет предполагает в 1943 году выпустить 23 художественных фильма. Это мизерная программа. Но и она не обеспечена сценариями.

Тов. Большаков, ратующий за освобождение его от контроля со стороны ЦК ВКП(б), проявил полную неспособность обеспечить художественную кинематографию удовлетворительными сценариями. Председатель Комитета по делам кино умалчивает о неудовлетворительной работе художественной кинематографии. Причину неудовлетворительного состояния сценарного дела т. Большаков видит в сложности системы утверждения сценариев. Лишь ограниченность т. Большакова и желание прикрыть свою бездеятельность мешают ему понять, что дело не в «процедуре» утверждения сценариев, а в том, что Комитет по делам кинематографии представляет в ЦК ВКП(б) совершенно негодные сценарии. Следует отметить, что ввиду бездеятельности Комитета, Управление пропаганды вынуждено вести часть работы (рецензирование и редактирование сценариев, беседы с режиссерами и сценаристами, составление плана подготовки сценариев и др.), которую полагалось бы выполнять т. Большакову.

Однако дело не только в том, что на экран почти сплошь выпускаются плохие художественные фильмы, а Комитет представляет негодные сценарии. Даже те немногие картины, которые вышли за последние годы из недр Комитета, большинство трудящихся не имеет возможности смотреть ввиду того, что Комитет совершенно запустил дело обслуживания населения, особенно сельского, кино-

фильмами. Проверка состояния обслуживания кинофильмами населения в Ярославской, Пензенской областях, Башкирской АССР, Узбекской ССР и многих других⁹ показала, что в сотнях районов страны население годами не видит кинофильмов. Так, например, в четвертой части всех сельсоветов Ярославской и Пензенской областей за время войны колхозники ни разу не видели кинокартин. Свыше одной трети киноаппаратуры, имеющейся на селе, бездействует. Таким образом, из-за преступной бездеятельности органов кинофикации и Комитета кино — это важнейшее средство политического воспитания трудящихся — в должной мере не используется.

На нынешнее состояние художественной кинематографии несомненно оказала влияние эвакуация киностудий из Ленинграда, Киева, Москвы на восток. Но главной причиной неудовлетворительной работы художественной кинематографии и недопустимой запущенности обслуживания населения кинофильмами является неспособность нынешних руководителей Комитета по делам кино направлять развитие советской кинематографии.

Тов. Большаков не пользуется никаким авторитетом среди творческих работников кино, ввиду его полной некомпетентности в вопросах киноискусства. Два заместителя т. Большакова т.т. Хрипунов и Лукашев — весьма ограниченные, мало подготовленные люди, к вопросам кино вообще отношения никакого не имеют и не могут со знанием дела судить о фильмах, сценариях, работе режиссеров и актеров. В составе Комитета нет ни одного работника, который мог бы разбираться в вопросах киноискусства и пользовался бы уважением среди творческих работников кино.

Считаю, что если не принять срочных мер к укреплению руководства Комитетом по делам кино, советская кинематография может очутиться в еще более тяжелом положении чем то, в которое ее уже поставили нынешние работники Комитета.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г.Александров

21/VII—43 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119. Д. 1258. Л. 70—77. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Печатается по экземпляру, посланному Г.М.Маленкову.

² Первый боевой киносборник № 1 «Победа за нами» вышел 2 августа 1941 г., он состоял из короткометражек: «Встреча с Максимом», «Чапаев с нами», «Сон в руку» и «Трое в воронке». Выпуск боевого киносборника № 2 состоялся 11 августа 1941 г. и включал короткометражки: «Встреча», «У старой няни», «Один из многих», «Сто за одного», «Случай на телеграфе» (см.: Вен. Вишневский. Указ. соч. С. 112).

³ Речь идет о постановлении Секретариата ЦК ВКП(б) от 15 мая 1941 г., согласно которому газетам, журналам и Комитету по делам кинематографии было запрещено публиковать рецензии и объявления на кинокартины до разрешения их к выпуску на экран. УПА ЦК ВКП(б) было

поручено следить за выполнением данного постановления (опубликовано в сборнике «Власть и художественная интеллигенция». С.473).

⁴ М.Ю.Блейман и М.В.Большинцов с сомнением могут быть отнесены к «второстепенным литературным работникам». По их сценарию был снят такой программный фильм сталинского кинематографа, как «Великий гражданин», удостоенный Сталинской премии. В 1947 г. они стали авторами фильма «Подвиг разведчика».

⁵ См. док. № 237.

⁶ См. док. № 240.

⁷ Рецензия полковника Мусьякова на имя Г.Ф.Александрова оформлена как докладная записка, из которой становится ясно, что автор знакомился со сценарием по гранкам журнала «Краснофлотец» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 119, д. 1258. Л. 92—97).

⁸ К.И.Чуковский считал, что «сценарий небезнадежен, но — требует больших переделок». Полный текст рецензии К.И.Чуковского на сценарий Ф.Ф.Кнорре «Робинзон Крузо» см.: там же. Л. 86—87.

⁹ В деле сохранилась докладная записка Г.Ф.Александрова от 22 июня 1943 г. на имя секретарей ЦК ВКП(б) А.А.Андреева, Г.М.Маленкова и А.С.Щербакова «О неудовлетворительной работе кинотеатров и кинопередвижек в сельских районах Ярославской области» (там же. Л. 55—56).

Письмо И.Г.Большакова в ЦК ВКП(б)
о записке Г.Ф.Александрова от 21 июля 1943 г.

29 июля 1943 г.

Тов. Молотову В.М.
Тов. Андрееву А.А.
Тов. Маленкову Г.М.
Тов. Щербакову А.С.

О записке тов. Александрова

Тов. Александров в своей записке на Ваше имя¹ огульно опорочивает работу Кинокомитета и художественной кинематографии за время войны.

Прежде всего, тов. Александров пытается опорочить большую и очень важную работу художественной кинематографии по выпуску боевых киноборников во время войны. Киноборники, выпуск которых Кинокомитет начал со второго месяца войны, явились новой мобильной формой художественной кинематографии и преследовали в те дни главным образом агитационные цели — быстрее откликнуться на текущие военные события средствами киноискусства. Киноборники сыграли, несомненно, большую политическую роль в первый период войны, как у нас, так и за границей, что признавалось в свое время ЦК ВКП(б). Если бы это было не так, то спрашивается: почему же тов. Александров не высказывал Комитету своего отрицательного отношения в течение почти одного года, когда вышло на экран 15 боевых киноборников. Выпуск киноборников никем не запрещался, и он был прекращен Кинокомитетом примерно через год в связи с тем, что к этому времени наши студии стали выпускать полнометражные фильмы на военные темы, которые подготавливались Кинокомитетом к выпуску с началом войны.

За время войны, несмотря на крайне тяжелые условия, в которых находилась художественная кинематография, в связи с эвакуацией на Восток, создано свыше 35 полнометражных фильмов. Многие из них являются крупными произведениями и пользуются большим успехом у нашего зрителя, а именно:

1. «Машенька»
2. «Георгий Саакадзе» 1-я серия
3. «Оборона Царицына»
4. «Секретарь райкома»
5. «Парень из нашего города»
6. «Сухэ-Батор»
7. «Котовский»
8. «Непобедимые»
9. «Как закалялась сталь»
10. «Она защищает Родину»
11. «Русские люди»

В настоящее время закончены еще четыре фильма:
«Георгий Саакадзе» 2-я серия
«Насреддин в Бухаре»
«Подводная лодка»
«Воздушный извозчик»

Поэтому утверждение тов. Александрова, что художественные фильмы, созданные за последнее время, как правило, примитивны и вызвали всеобщее недовольство зрителей, является вымыслом тов. Александрова и не соответствует действительности. Конечно, наряду с хорошими картинами отдельные режиссеры за этот период делали посредственные и плохие картины. Было бы нелепо требовать от Комитета, чтобы все картины, выходящие из производства, были бы только хорошими, боевиками. В искусстве такого явления никогда не было и не может быть, особенно в такой переломный период, каким являлся для творческих работников переход от мирной жизни к суровой войне.

Что же касается критики тов. Александрова работы Комитета в области сценарного дела, то она является сугубо поверхностной. Причины неудовлетворительного состояния сценарного дела кроются не в том, что Комитет передоверил дело подготовки сценариев хозрасчетной организации — так называемой сценарной студии, как об этом пишет тов. Александров, а в отставании художественной прозы и драматургии от требований, предъявляемых к ним театром и кино, чего, к сожалению, тов. Александров не замечает. Сколько крупных художественных произведений написано нашими писателями, тем же Толстым, Шолоховым, Вишневским, Тихоновым и др. за время войны и, в частности, за первое полугодие текущего года? Какие из вышедших за это время, хоть сколько-нибудь значительных произведений литературы, не были бы экранизированы кинематографией?

Эти вопросы, видимо, тов. Александрова не интересуют. Больше того, тов. Александров как Начальник управления пропаганды, ни разу не дал Кинокомитету не только каких-нибудь указаний, но и ни одного вразумительного совета в его работе.

Несмотря на указанные выше трудности, Кинокомитет подготовил в первом полугодии 1943 года свыше 20 доброкачественных киносценариев и собирается столько же подготовить во 2-м полугодии. Для этой цели он привлек свыше 70 писателей и кинодраматургов. Критика тов. Александрова отдельных киносценариев: «Кашей Бессмертный», «Март—апрель», «Малахов курган» основана не на его собственном мнении, а на отзывах консультантов (писателей, режиссеров), каждый из которых имеет свою сугубо индивидуальную точку зрения.

Критика же тов. Александрова фильмов «Актриса», «Дорога к звездам» и других вызывает удивление. Тов. Александров выступает здесь в роли Фомы, не помнящего родства, забывая, что сценарии критикуемых картин были прочитаны в свое время им и санкционированы к производству.

Оценка тов. Александровым картины Пудовкина «Русские люди» является сугубо субъективной и резко расходится с оценкой кинематографической общественности и автора пьесы тов. Симонина, заявившего на совещании кинодраматургов, что «в картине гораздо больше того, что мне хотелось сказать в пьесе»².

О компетенции тов. Александра в вопросах киноискусства можно судить также и по таким фактам:

Тов. Александров после просмотра фильма «Лермонтов» в присутствии работников Кинокомитета и Управления пропаганды дал блестящий отзыв фильму, а теперь в своей записке дает совершенно противоположную оценку, фильм «Антоша Рыбкин» тов. Александров предлагал забраковать как фальшивый; сценарии «Малахов курган» и «Робинзон Крузо» были тов. Александровым оценены как вполне хорошие и представлены им на утверждение Секретариата ЦК ВКП(б), а теперь он их всячески поносит. Кстати, сценарий «Робинзон Крузо» до представления его на утверждение Секретариата ЦК ВКП(б) был переделан, без санкции Кинокомитета сценаристом Кнорре по указанию Управления пропаганды.

Абсолютно нелепой является критика тов. Александрова Кинокомитета в ухудшении кинообслуживания населения. Даже в мирное время никогда не ставился вопрос о поголовном кинообслуживании сельского населения СССР, так как для этого не было достаточных материальных предпосылок (аппаратуры, пленки и кадров).

Тов. Сталин поставил перед Комитетом в 3-й пятилетке задачу иметь в каждом районном центре кино³. Эта задача Комитетом была до войны успешно разрешена. Во время войны, несмотря на то, что часть киноаппаратуры была мобилизована в армию, Комитет по своей инициативе поставил перед своими организациями на местах задачу — добиться показа кино в каждом сельсовете не реже 2-х раз в месяц. Над разрешением этой задачи не без успеха работают Комитет и его местные органы кинофикации, о чем говорит количество обслуженных кинозрителей: если за первое полугодие 1942 года было обслужено в деревне 29,5 млн чел., то в первом полугодии 1943 года было обслужено 33,4 млн чел.

Совершенно неправильным является утверждение тов. Александра, что я якобы ратую за освобождение от контроля со стороны ЦК ВКП(б). Я в своей записке на имя тов. Молотова В.М. просил отменить существующий сейчас порядок утверждения сценариев, который парализует работу художественной кинематографии и обезличивает Кинокомитет как государственный орган, руководящий кинематографией. Тов. Александрову следует понять, что если сценарии будут мариноваться по 2—3 месяца в Управлении пропаганды, они от этого не сделаются лучше и тем более их не станет больше, а дело от этой волокиты страдает.

Сведения о том, что руководство Кинокомитета не пользуется авторитетом у творческих работников, тов. Александров, видимо, собрал у таких людей, как Ромм, Трауберг, Райзман, Дзиган и др.,

которые недовольны проводимую за последнее время Кинокомитетом линией⁴.

Наоборот, проделанная Кинокомитетом напряженная работа по эвакуации больших творческих коллективов в Среднюю Азию и созданию необходимых производственных и бытовых условий для их работы, организация съемок на фронтах Отечественной войны и выпуск крупнейших документальных военных фильмов, организация производства спец. видов боеприпасов (за что ряд наших работников был награжден орденами), организация заново производства кинопроекторной аппаратуры, ранее не производившейся в системе Кинокомитета, подняли авторитет Кинокомитета среди как творческих, так и других работников кино.

Необъективная и поверхностная критика, данная тов. Александровым в записке на Ваше имя, не может принести пользу советской кинематографии.

И.Большаков

29.VII—43 года.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 82 — 87. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ См. док. № 241.

² Совещание кинематографистов в ЦК ВКП(б) состоялось 14 мая 1941 г. Вступительное слово А.А.Жданова на совещании см.: Власть и художественная интеллигенция. С. 470—472.

³ В резолюции XVIII съезда ВКП(б) (март 1939 г.) по докладу В.М.Молотова о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства было записано увеличение сети кинотеатров, клубов, библиотек, домов культуры и читален в шесть раз (см.: XVIII съезд ВКП(б): Стенографический отчет. М., 1939. С. 665).

⁴ Письмо М.И. Ромма И.В.Сталину о своих взаимоотношениях с Кинокомитетом см.: Власть и художественная интеллигенция. С. 482—485.

№ 243
Записка И.В.Сталина И.Г.Большакову о сценарии
С.М.Эйзенштейна «Иван Грозный»

13 сентября 1943 г.

Т. Большакову

Сценарий получился неплохой. Т. Эйзенштейн справился с задачей. Иван Грозный, как прогрессивная сила своего времени, и опричнина, как его целесообразный инструмент, вышли не плохо. Следовало бы поскорее пустить в дело сценарий.

И.Сталин

№ 117/13.IX.43 г.

Опубликовано: Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992. С. 70.

¹ № 117 свидетельствует о том, что резолюции Сталина был дан статус государственной важности, и она была внесена в специальный альбом с записями решений Сталина.

**Письмо И.Г.Большакова И.В.Сталину о карикатуре
в журнале «Крокодил» на советскую кинематографию**

22 сентября 1943 г.

Товарищу Сталину И.В.

Карикатуру, помещенную в последнем номере журнала «Крокодил», считаю хулиганской и злостно дискредитирующей работу нашей кинематографии за время Отечественной войны¹.

Нам пришлось во время войны заново создавать в Средней Азии сложную кинематографическую базу, так как в начале войны мы лишились основных киностудий (Ленинградской, Киевской, Одесской и временно двух Московских).

Несмотря на огромнейшие трудности, за 1942 год было выпущено 40 фильмов. Среди них такие крупные фильмы:

а) Художественные фильмы:

1. «Оборона Царицына»,
2. «Машенька»,
3. «Пархоменко»,
4. «Как закалялась сталь»,
5. «Котовский»,
6. «Сухэ-Батор»,
7. «Георгий Саакадзе» (I серия),
8. «Секретарь райкома» (фильм т. Пырьева о партизанах).
9. «Непобедимые» (фильм т. Герасимова о ленинградцах).

б) Документальные*:

1. «Разгром немецких войск под Москвой»,
2. «Ленинград в борьбе»,
3. «Черноморцы» (о героической защите Севастополя),
4. «69-я параллель»,
5. «День войны»,
6. «Иран».

Из них 7 фильмов были удостоены Сталинских премий². Наши фильмы пользуются огромным успехом не только у наших зрителей, но многие из них идут с большим успехом за границей (США, Англия, Иран и др.).

Фильм «Разгром немецких войск под Москвой» был признан в США лучшим фильмом за 1942 г., и ему была присуждена первая премия Американской киноакадемии.

В связи с изложенным прошу Вас:

1. Наказать редактора журнала «Крокодил» за хулиганский выпад против советской кинематографии³;

* Молотов приписал к перечисленным документальным фильмам: «+ "Сталинград"».

2. Дать указание т. Поспелову поместить в «Правде» мою статью о работе советской кинематографии в дни войны⁴.

Председатель комитета по делам кинематографии
при СНК СССР

Большаков⁵

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 81. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В годы войны юмористический журнал «Крокодил», издаваемый редакцией «Правда», выходил в усеченной версии на восьми полосах. Большинство карикатур были направлены против германской армии и союзников Германии (Италии, Венгрии, Румынии). Поэтому три карикатуры под общим заголовком «Кстати, о кино», опубликованные на последней странице журнала в № 29 (подписан в печать 24 августа 1943 г.), выглядели диссонансом. Скандальной по советским меркам бюрократического чиновничества казалась карикатура К.Елисеева, на которой был изображен «человек, похожий на Большакова». Этот человек был нагружен металлическими коробками с роликами кинофильмов, а текст под рисунком недвусмысленно сообщал: «Председатель комитета по делам кинематографии: «Кто сказал, что у нас мало фильмов? За последний год мы выпустили свыше двадцати картин!». Именно об этой карикатуре говорит И.Г.Большаков в своем письме на имя И.В.Сталина. Накануне войны «Крокодил» уже допустил подобную ошибку несанкционированной критики наркомов. 16 июня 1941 г. Секретариат ЦК ВКП(б) в решении «О журнале «Крокодил» признал «политически бестактным опубликование в № 11 журнала «Крокодил» карикатуры на наркомов т.т. Лукина и Любимова» и указал «зам. редактора журнала на легкомысленность, допущенную им при редактировании указанного материала» (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 96. Л. 6).

² И.Г.Большаков считает художественные и хроникально-документальные фильмы вместе, а Г.Ф.Александров учитывает только художественные. Следует иметь в виду, что в 1941 г. присуждались Сталинские премии за произведение пяти-шести довоенных лет, а с началом войны сократилось количество присуждаемых премий. Этот факт объясняет тенденциозность мнения Александрова, высказанного им 27 июля 1943 г. в письме на имя Молотова и др.: «Показательно, что за последние пять лет количество художественных фильмов, удостоенных Сталинских премий, неуклонно снижалось (Сталинскую премию получили 9 фильмов, созданных в 1938 г., 7 — в 1939 г., 5 — в 1940 г., 4 — в 1941 г., 3 — в 1942 г.)».

³ 25 сентября 1943 г. Секретариат ЦК ВКП(б) принял следующее решение: «Об ошибках журнала «Крокодил». ЦК ВКП(б) отмечал, что редакция журнала «Крокодил» допустила ряд грубых ошибок в оценке советских кинокартин, выпущенных в 1943 году. В номере 24 журнала редакция опубликовала развязную и зубоскальную рецензию на кинокартину «Неуловимый Ян». В № 30—31 журнала редакция поместила, по существу, неправильную карикатуру (художника К.Елисеева), которая огульно охаивает деятельность Комитета по делам кино и дискредитирует председателя Комитета. За допущенные ошибки объявить строгий выговор ответственному редактору журнала «Крокодил» т. Г.Рыкуну» (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 132. Л. 37).

⁴ Повторив формулировки решения ЦК ВКП(б), в «Правде» 29 сентября 1943 г. была опубликована статья, в которой отмечалось, что «советская печать высоко оценила этот полезный, содержательный фильм. Вы-

зывает удивление читателей лишь рецензия на эту картину, появившаяся в № 24 журнала «Крокодил», в которой некий Бермонт в развязной и зубоскальной форме охаивает хороший советский фильм, его постановщиков и артистов. Нет нужды говорить, насколько неправильно и ошибочно это выступление журнала «Крокодил». Помимо произведений, удостоенных Сталинской премии, в статье положительно говорилось о кинофильмах «Как закалялась сталь», «Подводная лодка Т-9» и выходящем на экран фильме «Два бойца». К «промахам и явным неудачам» были отнесены фильмы «Актриса» Л. З. Трауберга и «Воздушный извозчик» Г.М.Раппопорта.

⁵ Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

На письме имеется резолюция: «т. Молотову. Поскребышев», а также подчеркивания и другие делопроизводственные пометы.

**Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову
об успехах кинематографии в 1943 г.**

15 января 1944 г.

Вячеслав Михайлович!

Советская кинематография закончила 1943 год с хорошими результатами. Почти все ее отрасли (художественная, документальная и учебно-техническая кинематография, кинопленочная промышленность и кинопрокат) перевыполнили установленный для них годовой план.

Выпущено значительное количество художественных, документальных и учебно-технических фильмов. Среди них такие крупные фильмы: «Она защищает Родину», «Два бойца», «Георгий Саакадзе» 2 серия, «Подводная лодка», «Кутузов», «Радуга», «Сталинград», «Орловская битва», «Народные мстители», «Битва за нашу Советскую Украину», «Суд идет» и др.

Наши кинопредприятия и киносеть внесли в доход госбюджета за 1943 год свыше 1 млрд. рублей.

Это дает мне основание вновь поставить перед Вами вопрос о награждении работников Кинематографии.

И.Большаков¹

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 96. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. Решениями Политбюро ЦК ВКП(б) от 14 и 21 апреля 1944 г. большая группа работников кинематографии была награждена орденами и медалями, многие деятели были удостоены почетных званий РСФСР (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1050. Л. 27, 31).

№ 246
Письмо С.М.Эйзенштейна И.В.Сталину
о фильме «Иван Грозный»

20 января 1944 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Поверьте мне, что только крайняя необходимость позволяет мне обратиться к Вам в то напряженнейшее время, которое переживаем мы все и Вы — больше всех нас.

Но дело касается не столько меня лично, сколько той очень трудной и ответственной работы, которую мы с моим коллективом выполняем, ставя фильм «Иван Грозный» по Вашим указаниям, переданным мне тов. Ждановым еще до войны.

Условия труда исключительно тяжелые. Постоянные перебои в снабжении самого необходимого для съемок. Сложности с актерами, вынужденными для съемок ехать по 8 суток в Алма-Ату, где мы снимаем. Очень тяжелые бытовые условия даже ближайших моих сотрудников, вынужденных жить впроголодь без света и без топлива. Наконец здешний климат, который за два года окончательно расшатал мое здоровье, — все это делает нашу работу исключительно трудной.

Однако, никто из нас не жалуется и никогда не посмеет жаловаться, зная что никакие наши трудности и тяготы несравнимы с тем, что приходится претерпевать в боях нашей Красной Армии.

Мало того, мы поставили себе целью быть, несмотря ни на что, совершенно бескомпромиссными в отношении качества того, что мы делаем, и по тому, что мы уже сделали в первой половине нашей работы, мы по общему мнению качественно превзошли довоенный уровень.

Но вместе с тем объективные трудности не могут не сказаться и сказываются на темпах нашей работы, а эти темпы влияют на срок окончания работы.

Я скорее умру, чем позволю себе перейти на халтурную спешку в постановке такой темы, как «Иван Грозный». Но совершенно невозможно ставить сейчас нечеловеческие рекорды быстроты (что мне удавалось и с «Потемкиным», и с «Александром Невским»), когда имеешь дело с переутомленным и истощенным коллективом и с собственным функциональным расстройством нервной системы, которая меня периодически валит с ног! Никакая добрая воля и никакое перенапряжение энергии в этой труднейшей творческой работе не может сейчас преодолеть тех темпов, которые навязываются объективной обстановкой.

В силу этого нам не удастся соблюдать те сроки, о которых мы мечтали сами и на которых настаивает Комитет по делам кинематографии. На этой почве идут непрерывные столкновения с руководством и лично с тов. Большаковым.

Я прекрасно понимаю его положение, когда он не может представить картину Вам и Центральному Комитету в те сроки, которые он обещает, из-за того, что мы не успеваем со съемками.

Однако это ведет к постоянному торможению и дерганью нашей работы, которую мы сами хотим закончить как можно скорее, и только приводит к еще более трудной обстановке творческой работы, вплоть до распоряжений руководства, чтобы снимали картину мои ассистенты без меня в тех случаях, когда я захварываю: это не только оскорбительно, но просто нецелесообразно и практически невозможно по самому характеру и сложности работы.

Зная, насколько Вы внимательны ко всякой работе в области искусства, а кинематографической в особенности, я Вас очень поэтому прошу быть моим заступником перед тов. Большаковым и облегчить и ему ответственность в отношении сроков выхода в свет фильма «Иван Грозный».

2—3 месяца разницы в выпуске не играют роли для фильма, тема которого нам будет нужна на многие годы; для качества же самого фильма и связанного с этим престижем нашего советского искусства подобный «недобор» в сроках может оказаться губительным.

Очень Вас прошу убедить тов. Большакова, чтобы он был более гибок в этом вопросе и считался бы с тем, что задержка сроков выпуска зависит не от нашей «злой воли», а от действительной невозможности делать эту работу сейчас в более быстрых темпах.

Сейчас, по расчетам, первая серия «Ивана Грозного» может быть закончена к середине лета (одновременно с этим будет снята и половина второй серии) и мы просим об одном, чтобы нам дали возможность творчески спокойно снимать. Поверьте мне, мы живем только производством этого фильма и отдаем все силы, которые имеем, его производству — это единственное оправдание тому, что мы не сражаемся с винтовкою в руках на фронтах Красной Армии.

Но заступитесь за наши творческие интересы и творческие интересы нашей кинематографии, и помогите нам трудиться и творить спокойно и уверенно, не комкая своей работы и в том случае, если нам не будет удаваться выдерживать эти сроки.

Искренне уважающий Вас

Режиссер и автор сценария «Иван Грозный»

С.М.Эйзенштейн

Алма-Ата

20 января 1944 г.¹

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 170—171. Автограф.

¹ На письме имеется штамп входящей регистрации в Особом секторе ЦК ВКП(б) 31 января 1944 г.

**Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову
о покупке фильма «Северная звезда»**

26 января 1944 г.

Товарищу Молотову В.М.

За фильм «Северная звезда»¹ фирма Голдвин просит 200 тысяч долларов. Цена необычайно высокая, но, принимая во внимание политическое значение этого фильма, а также большие затраты по постановке его, мне кажется, что можно согласиться на 100—150 тыс. долларов (цена тоже очень высокая).

За фильм «Миссия в Москву» фирма братьев Уорнер взяла 25 тыс. долларов.

И.Большаков²

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 960. Л. 83. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Фильм «Северная звезда» («North Star» — 105 min. US, 1943) — о борьбе советских колхозников против немецких оккупантов.

² Письмо написано на бланке Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, на письме имеется резолюция В.М.Молотова: «г. Большакову сообщить: 50 тыс. долл., не больше. В.Мол. 30/1» и помета секретаря о сообщении этого решения Большакову 31 января 1944 г. Немного раньше 21 января 1944 г. И.Г.Большаков посылал В.М.Молотову список лиц, принимавших участие в создании фильма «Северная звезда» и исполнявших в нем главные роли (там же. Л. 84—85). См. также док. № 236.

Доклад И.В.Сталина о киноповести А.П.Довженко
«Украина в огне»

[30 января 1944 г.]^{*1}

Товарищу Сталину И.В.

Направляю Вам запись Вашего доклада о киноповести Довженко «Украина в огне».

А.Щербаков

11/II—1944 г.

Об антиленинских ошибках
и националистических извращениях в киноповести
Довженко «Украина в огне»

Тов. Довженко написал киноповесть под названием «Украина в огне».

В этой киноповести, мягко выражаясь, ревизуется ленинизм, ревизуется политика нашей партии по основным, коренным вопросам. Киноповесть Довженко, содержащая грубейшие ошибки антиленинского характера, — это откровенный выпад против политики партии.

Что это действительно так, в этом может убедиться всякий, кто прочтет повесть Довженко «Украина в огне».

Довженко предпослал своей киноповести небольшое, но весьма *показательное*^{**} предисловие. В этом предисловии имеются такие строки:

«Если в силу остроты моих переживаний, сомнений или заблуждений сердца какие-либо суждения мои окажутся несвоевременными, или слишком горькими, или недостаточно уравновешенными другими суждениями, то это, возможно, так и есть».

Нетрудно видеть, с какой целью написано это предисловие. Как видно, Довженко прекрасно понимает, что в его киноповести с политической точки зрения далеко не все благополучно. Очевидно, что этой никчемной отговоркой он пытается застраховать себя на тот случай, если его ревизионистское, националистическое произведение будет разоблачено.

Прежде всего, весьма странно то, что в киноповести Довженко «Украина в огне», которая должна была бы показать полное торжество ленинизма, под знаменем которого Красная Армия успешно освобождает ныне Украину от немецких захватчиков, нет ни одного слова *о нашем учителе* великом Ленине^{***}.

* Датируется по «Журналу записи лиц, принятых первым генсеком. 1924—1953 гг.» (Исторический архив. 1996. № 4. С. 67).

** Было «характерное».

*** Далее вычеркнуто «создателе Красной Армии, основателе нашей партии, советского государства, нашем учителе, нашем вожде».

И это не случайно.

Не случайно это потому, что Довженко ревизует политику и критикует работу партии по разгрому классовых врагов советского народа. А как известно, эта работа была проверена партией в духе ленинизма, в полном согласии с бессмертным* учением *Ленина*.

Герой киноповести Довженко Запорожец говорит партизанам, собирающимся судить его за работу старостой *при немцах*:

«Попривыкали к классовой борьбе, как пьяницы к самогону! Ой, приведет она нас погибели! Убивайте, прошу вас. Убивайте, ну! Доставьте радость полковнику Краузу. Соблюдайте чистоту линии!»

«Стараемся перехитрить друг друга, да все железной метлою, да каленым железом, да выкорчевываем все один другого на смех и глум врагам. Лишь бы линия была чиста, хоть и земля пуста! Ну, потешьте немцев, перевыполняйте задачу нашего самогубства!

— Бейте его, гада!

— Помолчи, дурак! ... Я не знаю сегодня классовой борьбы и знать не хочу. Я знаю отечество! Народ гибнет! Я раб немецких рабочих и крестьян! — грозно закричал вдруг Запорожец. — И дочь моя рабыня! Стреляй, классовая чистеха! Ну, чего ж ты стал?»**

И так Довженко выступает здесь против классовой борьбы, он пытается опорочить политику и всю практическую деятельность партии по ликвидации кулачества как класса. Довженко позволяет себе глумиться над такими священными для каждого коммуниста и подлинно советского человека понятиями, — как классовая борьба против эксплуататоров и чистота линии партии.

Довженко неведомек*** та простая и очевидная для всех советских людей**** истина, что без ликвидации эксплуататорских классов в нашей стране наш народ***** , наша армия, наше государство не были бы столь могущественны, боеспособны и едины, какими оказались они в нынешней тяжелой войне против германских империалистов. Довженко не понимает того, что нынешняя Отечественная война есть также война классовая, ибо самые разбойнические и хищнические империалисты среди всех империалистов мира — немецкие империалисты***** напали на нашу социалистическую страну с целью ее покорения, уничтожения советского строя, порабощения и истребления нашего народа. Именно это, а не какое-либо другое обстоятельство привело к тому, что остатки разбитых

* Было «его учением».

** Далее вычеркнуто: «Старая колхозница говорит командиру Красной Армии Сироштану: «Прощать надо один другому, — тихо обратилась она к Сироштану. — Иначе постреляем друг друга или повысылаем в Сибирь по суду. И никто нас не пожалует и не помянет добрым словом за неумные жить».

*** Было «не понимает».

**** Было «всего советского народа».

***** Было «советские люди».

***** Было «кровавый германский империализм».

эксплуататорских классов, враждебных рабочим и крестьянам, в ходе войны оказались в одном лагере с нашим лютым врагом — немецкими захватчиками. Кому-кому, а Довженко *должны быть** известны факты выступлений петлюровцев и других украинских националистов на стороне немецких захватчиков против украинского и всего советского народа. Эти подлые изменники Родины, предатели советского народа, не отстают от гитлеровцев, убивая наших детей, женщин, стариков, разоряя наши города и села. Они целиком перешли на сторону немецких злодеев, стали палачами украинского народа и активно борются против Советской власти, против нашей Красной Армии.

Если бы Довженко задался целью написать правдивое произведение, — он должен был бы в своей киноповести заклеить этих изменников. Но Довженко, видимо, не в ладах с правдой. Иначе как понять, что Довженко в своей киноповести не разоблачил этих презренных предателей украинского народа? Они отсутствуют в киноповести Довженко, как будто не существуют. У Довженко не хватило духа, не нашлось слов, чтобы пригвоздить их к позорному столбу.

Довженко осмеливается, далее, критиковать политику и практические мероприятия большевистской партии и советского правительства, направленные на подготовку советского народа, Красной Армии и нашего государства к нынешней войне.

В киноповести Довженко колхозник Куприян Хуторной, обращаясь к своим сыновьям-дезертирам, говорит:

«Царя защищал, не бежал! Кому ты присягал? — обернулся он к Павлу.

— Теперь бога нет! — крикнул один дезертир.

— Брешете, есть! Отечество!

— Так про это ж разговор не был. Обучали классам. Опять же все побежали, — оправдывался Павлу».

«Не пушу! Я царя защищал, не отступал, а вы свою власть отстоять не можете.

— Броня тонка, тато!»

«Броня тонка» — это выражение повторяется в киноповести Довженко несколько раз. Оно — это выражение — придумано Довженко для того, чтобы сказать: «Советское государство не подготовилось к войне и советский народ оказался безоружным».

Довженко не понимает той простой и очевидной истины, что немецкие империалисты, *поставившие своей целью захватить чужие земли и поработить другие народы* — исподволь, задолго до войны, всесторонне готовяли свое хозяйство, государство и армию к захватнической войне, перевели всю свою промышленность на военные рельсы за несколько лет до начала войны. Наше социалистическое государство *не готовилось и не могло готовиться к захвату чужих земель, к покорению других народов, к захватничес-*

* Было «хорошо».

кой войне*. *Надо же уметь видеть эту разницу, и при честном отношении к делу ее не трудно увидеть.*

Однако советское государство *вовсе* не оказалось *безоружным перед неожиданным и вероломным нападением гитлеровской Германии***. Это объясняется тем, что и здесь мы следовали заветам Ленина, который предупреждал нашу партию, наш народ, что рано или поздно империалистические государства нападут на нашу социалистическую страну и что поэтому мы должны быть готовы к серьезной войне за сохранение свободы и независимости нашего Отечества. *И мы к такой оборонительной войне готовились*. Понятно, что, готовясь к этой *оборонительной* войне, мы не могли подготовиться к ней так и в такой мере, как и в какой мере подготовилась к ней гитлеровская Германия, строившая свою армию и промышленность в расчете на завоевание всех европейских, да и не только европейских, государств. Развивая вооруженные силы нашего государства и народное хозяйство, наша партия, советское правительство были настолько дальновидными, что сумели подготовить советское государство, советских людей к тому, чтобы в первый период войны выдержать один на один всю силу ударов военной машины германского империализма, остановить наступление многомиллионной, хорошо вооруженной захватнической армии врага, а затем, мобилизовав силы народа и перестроив хозяйство на военный лад, успешно бить оккупантов и гнать их с нашей земли.

Уроки Отечественной войны, которая идет уже более двух с половиной лет, говорят о том, что из всех*** народов, *не ставящих себе захватнических целей*, наша страна, наш народ казались наиболее подготовленными к войне против германского империализма, даже по сравнению с такими мощными государствами, как Англия и Соединенные Штаты Америки. *Такова правда*****. *Если бы Довженко ставил своей целью писать правдивое произведение, он должен был бы об этом сказать в своей киноповести. Но Довженко, оказывается, не в ладах с правдой.*

Ленин***** *далее* предупреждал нас, что советская республика должна быть готова к тому, что на нее нападёт блок империалистических государств. Ленин, как вождь и учитель партии, как мудрый***** человек нашего народа и знаток***** законов развития общества и взаимоотношений государств, готовил партию и страну к наиболее худшему и тяжелому варианту будущих отношений нашего государства с другими странами во время войны.

* *Далее вычеркнуто: «которую мы не предполагали вести и вести не будем».*

** Было «советское государство оказалось основательно подготовленным к войне».

*** *Далее вычеркнуто слово «свободолюбивые».*

**** Этот абзац в первоначальном тексте был на месте предыдущего абзаца: «Однако, советское государство».

***** Было «Великий Ленин».

***** Было «наиболее мудрый».

***** Было «лучший знаток».

В результате сложившихся исторических обстоятельств и, разумеется, прежде всего в результате правильной политики* партии и правительства нам удалось вовремя сорвать намечавшийся военный блок империалистических государств, направленный против СССР, нейтрализовать в нынешней войне Японию, Турцию, Болгарию, а такие государства, как Англия и Соединенные Штаты Америки, оказались не во враждебном нам лагере, как это могло случиться, а выступают ныне вместе с нами в военном союзе против германского империализма. Известно, что германский империализм — самый разбойничий, коварный, террористический, худший вид империализма. Капиталисты Англии и Соединенных Штатов Америки увидели в разбойничьем грабительском характере германского империализма явную и большую опасность для своих стран**. Это обстоятельство правильно учла наша партия и своей умелой внешней политикой обеспечила создание мощного антигитлеровского блока государств. Англия и США стали в один лагерь с нами против немцев. Таким образом, ленинская политика нашей партии и здесь восторжествовала.

Если бы Довженко захотел написать правду, он должен был бы написать и об этом. Но правда, к сожалению, не является особенностью*** творчества Довженко. Поэтому он предпочитает скрыть эту правду, более того, — он предпочитает критиковать политику нашей партии и нашего правительства.

В своей киноповести Довженко критикует политику партии в области колхозного строительства. Он изображает дело так, будто бы колхозный строй убил в людях человеческое достоинство и чувство национальной гордости, ослабил силу и стойкость советского народа. В киноповести Довженко колхозница Христя, ставшая наложницей итальянского офицера, говорит перед партизанским судом:

«Я знаю, что мне не выйти отсюда живой. Что-то мне здесь, — она прижала руку к сердцу, — говорит, что пришла моя смерть, что совершила я что-то запретное, злое и незаконное, что нет у меня ни этой, что вы говорили, национальной гордости, ни чести, ни достоинства. Так скажите мне хоть перед смертью, почему этого нет у меня? А где же оно, людоньки? Род же наш честный... Почему я выросла не гордая, недостойная и негодная. Почему в нашем районе до войны вы измеряли девичью нашу добродетель главным образом на трудодни и на центнеры. Националистка я? Какая?»

Здесь Довженко *отрицает***** ту простую и очевидную истину, что колхозный строй укрепил советское государство как экономи-

* Было «ленинской политики».

** Далее Щербаков вычеркнул вписанную им же фразу: «и для того политического строя, какой имеется в этих странах».

*** Было «характерной особенностью».

**** Было «не хочет понять».

чески, так и морально-политически, что без колхозов мы не могли бы успешно вести войну. Представьте себе, что у нас в деревне сохранился кулак, а колхозы отсутствуют. Каждому понятно, что хлеб и сельскохозяйственное сырье для промышленности в значительной мере находились бы у кулака. Он диктовал бы нам любые спекулятивные цены на продукты и сырье и оставил бы армию и рабочие центры без хлеба, без продовольствия. Кулак постарался бы задушить народ голодом и *ударил бы Советскую власть в спину*. И если всего этого не случилось, то только потому, что кулаков, к которым, видимо, Довженко *испытывает** такое сильное тяготение, мы ликвидировали как класс и успешно построили колхозы.

Довженко не понимает и не хочет понять, что только колхозы по-настоящему раскрепостили советскую женщину. Советская женщина почувствовала себя настоящей хозяйкой, свободным, полноправным гражданином социалистического государства только благодаря колхозам. Трудодень, *над* которым *измывается*** Довженко, позволил женщине стать настоящим человеком. Благодаря трудодню колхозница перестала быть экономически зависимой от семьи, от мужа. Зарабатывая большое количество трудодней, колхозница стала экономически самостоятельным человеком. Это и есть настоящая эмансипация женщины, а не болтовня об эмансипации, которой столь усердно занимались и занимаются буржуазные политики.

Далее. Националистическая пелена настолько застлала сознание Довженко, что он перестал видеть ту, для всех очевидную, огромную воспитательную работу, которую проделала наша партия в народе по развитию его политического самосознания и повышению его культуры. Только человек, рассматривающий с предвзятых, антиленинских позиций великую созидательную, прогрессивную работу нашей партии и нашего государства, может не заметить того огромного роста сплоченности, политической активности, сознания и культурности советского народа, который стал возможным на почве наших общих успехов.

Довженко пишет:

«Привыкшие к типичной безответственности, не ведающие торжественности запрета и призыва, вялые натуры их не поднялись к высотам понимания хода истории, призывающей их к гигантскому бою, к необычайному. И никто не стал им в пример — ни славные прадеды истории их, великие воины, ибо не знали они истории, — не близкие, родные герои революции, ибо не умели чтить их память в селе. Среди первых ударов судьбы потеряли они присягу свою, так как слово «священная» не говорило им почти ничего. Они были духовно безоружными, наивными и близоруки-

* Было «имеет».

** Было «который так рьяно критикует».

ми». *Словами врага, немецкого офицера**, Довженко так оценивает советский народ:

«У этого народа есть ничем и никогда неприкрытая ахиллесова пята. Эти люди абсолютно лишены умения прощать друг другу разногласия даже во имя интересов общих, высоких. У них нет государственного инстинкта... Ты знаешь, они не изучают историю. Удивительно. Они уже двадцать пять лет живут негативными лозунгами отрицания бога, собственности, семьи, дружбы! У них от слова нация осталось только прилагательное. У них нет вечных истин. Поэтому среди них так много изменников... Вот ключ к ларцу, где спрятана их гибель. Нам незачем уничтожать их всех. Ты знаешь, если мы с тобой будем умны, они сами уничтожат друг друга».

А затем Довженко немало потрудился в своей киноповести, чтобы доказать и подтвердить правильность этой оценки. Как мог Довженко докатиться до такой чудовищной клеветы на советский народ?

Критикуя работу нашей партии и правительства по воспитанию народа, Довженко не останавливается перед извращением истории Украины с целью оклеветать национальную политику Советской власти.

В киноповести Довженко украинские крестьяне, запряженные немцами в ярмо, говорят между собой:

«Да когда-то в истории, говорят, тоже запрягали нашего брата не раз.

— Кто?

— Богдан Хмельницкий! О, большой злодюга был! В музее в Чернигове сабля его висела перед войной. Там надпись большая написана: «Сабля известного палача украинского народа Богдана Хмельницкого, который, Богдан, придушил народную революцию в тысяча шестьсот каком-то там году». Так сабля под стеклом, а двенадцать его портретов в подвале заперты. Никому не показывали. Говорили, что портреты те туман наводят на людей! О!»**

Герой киноповести Запорожец говорит:

«Плохие мы были историки? Прощать не умели друг другу? Национальная гордость не блистала в наших книгах классовой борьбы?»

Стоит ли говорить о том, что все это есть наглая издевка над правдой. Для всех очевидно, что именно Советская власть и большевистская партия свято хранят исторические традиции и

* Было «устаами врага».

** Далее вычеркнут абзац: «Довженко пишет далее: «Закружились серые вороны над пепелищем старого Чернигова, захлопали жесткими своими крыльями на обгорелых тополях у руин музея, где видел Мина Товченко историческую саблю великого своего прадеда Богдана Хмельницкого с надписью, учиненною мизерными руками правнуков его националистов и безбаченков лукавых».

богатое культурное наследие украинского народа и всех народов СССР и высоко подняли их национальное самосознание.

Клеветет Довженко и на наш партийный, советский актив и командные кадры Красной Армии, изображая их карьеристами, шукурниками и тупыми* людьми, оторванными от народа.

Довженко пишет о наших кадрах:

«Много среди них было и никчемных людей, лишенных понимания народной трагедии. Недоразвитость обычных человеческих отношений, скука формализма, ведомственное безразличие или просто отсутствие человеческого воображения и тупой эгоизм проносили их мимо раненых на государственных резиновых колесах.

— Товарищи, пожалейте! — просили раненые.

— Стой, застрелю! — кричал раненый Роман Запорожец. — Стой!

Ах, что ж оно делается? Скажи мне, почему мы такие поганые? — плакался раненый юноша с перебитой ногой. — Товарищ командир, программа какая! Самая высшая в мире. А мы вот какие, гляньте! Подвезите раненых, растуды вашу мать, нехай! — заплакал. Пролетали машины, как осенний лист».

О командных кадрах Красной Армии:

«У нас, тату, генерал пропал! Застрелился, бодай его, сыра земля не приняла!

Растерялись мы.

— Идите к полковнику!

— Не знаем, где он. Черт бы его забрал нехай!

— Идите догоняйте.

— Мосты, тату, взорваны. Плавать не умеем».

О советских работниках:

«Он был большим любителем разных секретных бумаг, секретных дел, секретных инструкций, постановлений, решений. Это возвышало его в глазах граждан города и придавало ему долгие годы особую респектабельность. Он засекретил ими свою провинциальную глупость и глубокое равнодушие к человеку. Он был лишен воображения, как и всякий человек с сонным, вялым сердцем. Он привык к своему посту. Ему ни разу не приходило в голову, что, по сути говоря, единственное, что он засекретил, это была засекреченная таким образом его собственная глупость». «У него не было любви к людям. Он любил себя и инструкции».

Довженко говорит, что после освобождения захваченной немцами советской земли у нас «не будет уже, верно, ни учителей, ни техников, ни агрономов. Вытолчет война. Одни только следователи да судьи и останутся. Да здоровые, как медведи, да напрактикованные вернутся!».

* Далее вычеркнуто слово «никчемными».

Довженко не видит и не хочет видеть той очевидной и простой истины, что наши партийные, советские и военные кадры — плоть от плоти, кровь от крови советского народа, что они стоят в первых рядах борцов против фашистских захватчиков, самоотверженно, героически борются в рядах Красной Армии и в партизанских отрядах. Довженко и здесь *не в ладах** с правдой. А правда состоит в том, что советский народ доверяет нашим офицерам и генералам, партийным и советским работникам и любит их, ибо они его лучшие люди. В этом, между прочим, один из важных источников силы и незыблемости нашего советского строя.

Довженко в своей киноповести выступает** против военной политики советского правительства, клеветает на наши кадры**, критикует основы советского строя и колхозы***, — он критикует *также* основные положения ленинской теории.

Довженко пишет:

«Всех же учили, чтоб тихие были да смирные... Все добывались трусости. Не бейся, не возражай! Одно было оружие — писание доносов друг на друга, тряся его матери нехай! Да ни бога тебе, ни черта — все течет, все меняется. Вот и потекли. А судьбы впереди».

Откуда Довженко набрался такой смелости или нахальства, а может быть, и того и другого, чтобы говорить подобные вещи? Довженко должен шапку снимать в знак уважения, когда речь идет о ленинизме, о теории нашей партии, а он как кулацкий подголосок и откровенный националист позволяет себе делать выпады против нашего мировоззрения, ревизовать его.

Довженко в своей киноповести клеветает на украинский народ. В самом деле, с давних пор известно и об этом, между прочим, говорит вся русская и украинская литература, насколько чист, поэтичен и благороден характер украинской девушки. А как изобразил Довженко украинскую девушку?

Украинская девушка Олеся обращается с такими словами к встреченному ею на дороге незнакомому танкисту:

«Слушай, — сказала Олеся, — переночуй со мной. Уже наступает ночь... Если можно, слышишь?»

Она поставила ведро и подошла к нему. Я дивчина. Я знаю, придут немцы завтра или послезавтра, замучат меня, надругаются надо мной. Я так боюсь этого. Прошу тебя... пусть будешь ты... Переночуй со, мной...»

Где Довженко видел на Украине таких девушек? Разве неясно, что это оголтелая клевета на украинский народ, на украинских женщин.

* Было «боится сказать правду».

** Далее вычеркнуто «не только».

*** Далее вычеркнуто «он метит дальше».

Нетерпимой и неприемлемой* для советских людей является откровенно националистическая идеология, явно выраженная в киноповести Довженко.

Так, Довженко пишет:

«Помните, на каких бы фронтах мы сегодня ни бились, куда бы ни послал нас Сталин — на север, на юг, на запад, на все четыре стороны света, — мы бьемся за Украину! Вот она дымится перед нами в пожарах, наша мученица, родная земля!»

«Мы бьемся за то, чему нет цены в мире, — за Украину!

— За Украину! — тихо вздохнули бойцы.

— За Украину! За честный украинский народ! За единственный сорокамиллионный народ, не нашедший себе в столетиях Европы человеческой жизни на своей земле. За народ растерзанный, расщепленный! — Кравчина на мгновение умолк и словно не сказал дальше, а подумал вслух:

— Скажите, можем ли мы, сыны украинского народа, не презирать Европу за все эти столетия?»

Ясно, насколько несостоятельны и неправильны такого рода взгляды. Если бы Довженко хотел сказать правду, он должен был бы сказать: куда ни пошлет вас *Советское правительство*** : на север, на юг, на запад, на восток, помните, что вы бьетесь и отступаете вместе со всеми братскими советскими народами, в содружестве с ними, наш Советский Союз, нашу общую Родину, ибо отстоять Союз Советских Социалистических Республик значит отстоять и защитить и Советскую Украину. Украина как самостоятельное государство сохранится, окрепнет и будет расцветать только при наличии Советского Союза в целом.

Довженко не в ладах с правдой, поэтому он все поставил с ног на голову. Однако свет клином не сошелся, — то, чего не понимает Довженко, прекрасно понимают трудящиеся Украины. Украинцы героически бьются с врагом на всех участках нашего *большого**** фронта. Они *хорошо***** борются с врагом, и они понимают, что бороться за Советский Союз означает бороться за их родную Украину. Они понимают то, чего не понял Довженко, а именно: все народы Советского Союза борются за Украину. В ходе этой борьбы те области Украины, которые были захвачены врагом в первый период войны, теперь освобождены. Это оказалось возможным благодаря боевому содружеству русских и украинцев, грузин и белорусов, армян и азербайджанцев, казахов и молдаван, туркмен и узбеков, — *всех народов Советского Союза*.

Если судить о войне по киноповести Довженко, то в Отечественной войне не участвуют представители всех народов СССР, в ней участвуют только украинцы. Значит, и здесь Довженко опять

* Было «особенно нетерпимой и вполне понятно неприемлемой».

** Было «Сталин».

*** Было «огромного».

**** Было «великолепно».

не в ладах с правдой. Его киноповесть является *антисоветской*, ярким проявлением национализма, узкой национальной ограниченности^{*}.

Киноповесть Довженко «Украина в огне» является платформой^{**} узкого, ограниченного украинского национализма, враждебного ленинизму, враждебного политике нашей партии и интересам украинского и всего советского народа.

Довженко пытается со своих националистических позиций критиковать и поучать нашу партию. Но откуда у Довженко такие претензии? Что он имеет за душой, чтобы выступить против политики нашей партии, против ленинизма, против интересов всего советского народа? С ним не согласимся мы, не согласится с ним и украинский народ. Стоило бы только напечатать киноповесть Довженко и дать прочесть народу, чтобы все советские люди вернулись от него, разделали бы Довженко так, что от него осталось бы одно мокрое место. И это потому, что националистическая идеология Довженко рассчитана на ослабление наших сил, на разоружение советских людей, а ленинизм, то есть идеология большевиков, которую *позволяет себе* критиковать Довженко, рассчитана на дальнейшее упрочение наших позиций в борьбе с врагом, на нашу победу над злейшим врагом всех народов Советского Союза — немецкими империалистами^{***}.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1126. Л. 1— 17. Подлинник, машинопись.
Записка Щербакова — автограф.*

¹ 30 января 1944 г. в кабинет Сталина были вызваны А.П.Довженко, А.Е.Корнейчук, Н.П.Бажан, Л.Р.Корниец и другие украинские деятели, при этом присутствовали В.М.Мологов, А.С.Щербаков, Н.С.Хрушев, Г.М.Маленков, Л.П.Берия, А.И.Микоян, П.К.Пономаренко. Видимо в этот день и была произнесена Сталиным данная речь.

Денис Бабиченко, публикуя один из вариантов доклада и не соглашаясь с фактом, что его автором был Сталин, указывал, что впервые этот текст был опубликован А.Латышевым в журнале «Искусство кино» (1990. № 4. С. 84—96) под заголовком «Выступление И.Сталина на Политбюро 31 января 1944 г.» Давая такое название документу, историк ссылается на изученные им подготовительные материалы к томам неизданного Собрания сочинений. К сожалению, обнаружить эти документы в архиве Сталина (РГАСПИ. Ф. 558, 71. Оп. 10) не удалось. Латышев, не ссылаясь на архивные поисковые данные, считает, что указанная речь должна была быть включена в 15-й том сочинений вождя. Первоначально этот том содержал

^{*} Далее вычеркнуто: «Победа такой точки зрения, такой идеологии означала бы идейное разоружение нашего народа и привела бы к политическому и военному поражению советского государства и Красной Армии».

^{**} Было «целой платформой».

^{***} Далее вычеркнуто: «Отсюда ясно также, что ни Довженко, ни кто-либо другой из националистов, не может рассчитывать теперь на какой-либо успех в своей подрывной работе, враждебной интересам советских людей».

документы 1941—1945 гг., и издателями для него были отобраны материалы, отображающие исключительно военные сюжеты. Затем том сконструировали как «Краткий курс ВКП(б)». А материалы 16-го тома с некоторыми исправлениями были заимствованы из первого варианта 15-го. Это во-первых. Во-вторых, поскольку не удалось найти в документах к 15-му тому указанный материал, следует обратиться к источникам, которые позволили бы прояснить дату «выступления» Сталина. Судя по протоколу Политбюро ЦК ВКП(б), в повестке дня этого заседания действительно значится вопрос УПА, но только «О распределении газетной и печатной бумаги на первый квартал 1944 года» (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д.1049. Л. 78). Возможно допустить, что «выступление» могло быть оформлено протоколом Оргбюро или Секретариата ЦК, но и в этих материалах нет искомого документа (Бабиченко Д.Л. Литературный фронт. М., 1994. С. 121).

«31 января 1944 года я был привезен в Кремль. Там меня разрубили на куски» записал в свой дневник Довженко год спустя. Может быть, Латышев руководствовался этим свидетельством? Судя по воспоминаниям Н.С.Хрущева, И.В.Сталин в присутствии кинорежиссера разнес его «в пух и прах», но только после «прокурорской речи» А.С.Щербакова. Кроме того, позднее этот текст был использован Щербаковым в выступлении на Пленуме МГК ВКП(б) 26 февраля 1944 г. (там же. С. 128).

Первый вариант выступления И.В.Сталина был существенно исправлен А.С.Щербаковым (там же. Оп. 125. Д. 293. Л. 6—19). Сделать такую правку в отношении всемогущего вождя, заменить в тексте «Сталин» на «советское правительство» или снять такие эпитеты, как «великий» и «лучший» в отношении В.И.Ленина, — в то время не осмелился бы никто, кроме самого И.В.Сталина.

Публикуется текст из личного фонда И.В.Сталина, в котором курсивом отмечаются вставки и исправления, сделанные А.С.Щербаковым по экземпляру или указаниям Сталина, в примечании к тексту документа отмечены все изменения и добавления.

В публикуемом деле хранится также рукопись киноповести А.П.Довженко «Украина в огне» (Москва, 1943 г.) с пометками и подчеркиваниями И.В.Сталина (там же. Л. 18—163). На обороте последнего листа текста рукописи помета: «Возвращено от г. Суслова 21.VI.1962 года».

**Записка народного комиссара Государственной безопасности
СССР В.Н.Меркулова А.С.Щербакову о британской
кинопропаганде в Мурманске**

12 февраля 1944 г.

г. Москва

ЦК ВКП (б) тов. Щербакову.

Английская миссия в Мурманске за последнее время стала предоставлять советским организациям для демонстрирования большое количество иностранных, преимущественно английских кинофильмов¹.

Указанные выше фильмы с разрешения руководителей местных организаций широко используются для демонстрации перед массовым зрителем. За последнее время без санкции соответствующих органов Управления кинофикации при СНК СССР в кинозалах Мурманска (в бывшей школе № 10, центральном городском убежище и в офицерском клубе Северного Военного флота) были показаны иностранные фильмы — «Ночь в Рио», «Кровь и песок», «Луна над Миами» и др.²

В интернациональном клубе моряков эти фильмы фактически вытеснили картины советского производства, что наносит большой ущерб массово-политической работе среди иноморяков.

Мурманскому обкому ВКП(б) эти факты известны, однако никаких мер к ограничению британской кинопропаганды не принимается.

НКГБ СССР сообщает об изложенном на Ваше распоряжение.

Народный комиссар Государственной безопасности СССР
Меркулов³

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 292. Л. 7. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Пропаганда в СССР достижений американской и английской кинематографии стала одним из проявлений разрядки напряженности советско-американских отношений в годы войны. Следует отметить, что уже с осени 1939 г. до лета 1941 г. в журнале «Советское кино» регулярно публиковались благожелательные материалы о новинках Голливуда, фрагменты сценариев и обзорные статьи об американском кино. Одновременно подобная информация о германском кино была сведена к минимуму.

² Фильм «Кровь и песок» («Blood and Sand») — американский фильм 1941 г. Сюжет: испанский тореадор влюбляется в женщину из высшего общества. Поставлен по мотивам романа испанского писателя Бласко Ибальеса, режиссер Рубен Мамулян. Фильм «Луна над Майами» («Moon Over Miami») — американский фильм 1941 г., режиссер Walter Lang. Сюжет: две сестры ищут себе богатых женихов во Флориде. Этот мюзикл полностью отвечал голливудским стандартам для производства развлекательных фильмов.

³ Письмо написано на бланке Народного комиссариата государственной безопасности СССР. Имеется штамп входящей регистрации Техсекретариата ЦК ВКП(б) от 30 июля 1944 г.

**Письмо Р.Л.Кармена И.В.Сталину с просьбой
отправить его на съемки в Югославию**

9 марта 1944 г.

Уважаемый товарищ Сталин!

Я считаю необходимым обратиться к Вам по вопросу, который очень волнует меня как работника советской документальной кинематографии:

Мне кажется, что сейчас в народно-освободительной армии Югославии должен работать советский оператор-хроникер. Запечатлеть на киноплёнку героическую борьбу, которая войдет в историю боевого братства славянских народов в их борьбе против смертельного врага славянства — фашизма.

Съемки советских операторов в республиканской Испании явились впоследствии основными кинодокументами борьбы испанского народа. Это было потому, что сами испанцы снимали мало, а буржуазные кинооператоры в большинстве производили съемки на стороне Франко.

Очевидно, что сами югославы так же не снимают. А доказательством того, что английских или американских кинооператоров там нет служит то, что недавно в британской печати появился любительский снимок маршала Тито с сенсационными заголовками, что это первый его портрет, появившийся в прессе.

Я горю желанием, товарищ Сталин, запечатлеть на плёнку борьбу народов Югославии — сражения народно-освободительной армии, боевую жизнь партизанских отрядов. Мой опыт работы в Испании, в Китае и два с половиной года работы на фронтах Отечественной войны поможет мне в моем стремлении выполнить эту работу, если она будет мне поручена.

Р.Кармен¹

9 марта 1944г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 886. Л. 100. Копия, машинопись.

¹ На документе пометы: «Поступило в ОС ЦК ВКП(б) 12 марта 1944 г.» и «14 марта 44. Т. Молотову».

№ 251

**Постановление Государственного комитета обороны СССР
«О мероприятиях по обеспечению производства художественных
кинокартин в 1944 году»**

20 марта 1944 г.

**Государственного комитета обороны
Постановление № 5429
от 20 марта 1944 г.**

Москва, Кремль

О мероприятиях по обеспечению производства
художественных кинокартин в 1944 году

В целях обеспечения производства художественных кинокартин в 1944 году и укрепления технической базы киностудий Государственный комитет обороны постановляет:

1. Установить на 1944 год объем капитальных затрат по киностудиям художественных фильмов в сумме 9,7 млн рублей, в том числе:

по киностудии Мосфильм	— 3,6 млн руб.
по Свердловской киностудии	— 1,4 — "
по Ташкентской киностудии	— 1,0 — "
по Киевской киностудии	— 0,75 — "
по киностудии Союздетфильм	— 1,2 — "

2. Обязать Наркомвооружения организовать в 1944 году на своих предприятиях производство киносъемочной аппаратуры с поставкой ее Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР в III квартале 100 штук и в IV квартале 300 штук.

3. Обязать Главснаблес при совнаркоме СССР (т. Лопухов), Наркомчермет (т. Тевосяна), Наркомцветмет (т. Ломако), Наркомэлектропром (т. Кабанова), Наркомхимпром (т. Первухина), Наркомместпром РСФСР (т. Смиряева), Наркомпищепром СССР (т. Зотова), Наркомрезинпром (т. Митрохина), Наркомминвооружения (т. Паршина), Наркомлегпром (т. Лукина), Наркомстанкостроения (т. Ефремов) поставить в 1944 году Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР целевым назначением для производства художественных кинофильмов материалы и оборудование в количествах и сроки, согласно приложению.

Поручить Госплану СССР предусматривать в квартальных планах на 1944 год выделение Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР перечисленные в прилагаемом приложении¹ материалы и оборудование, распределяемые в централизованном порядке, а также соответствующее количество вагонов для их перевозки.

4. Обязать Наркомэлектропром (т. Кабанова):

а) поставить в 1944 году Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР 220 штук однокиловаттных ламп СВД, в том числе 40 штук в марте и по 60 штук в каждом квартале;

б) восстановить во II полугодии 1944 г. производство мотор-генераторов постоянного тока мощностью 300 кВт и поставить Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР в III квартале 1944 г. в количестве 6 штук;

в) восстановить во II квартале 1944 г. производство киноуглей и поставить их Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР в 1944 году в количестве 190 тыс. штук, в том числе во II квартале 1944 г. 45 тысяч штук;

г) представить на рассмотрение Совнаркома СССР предложения об организации производства прожекторно-осветительной аппаратуры для киностудий художественных фильмов, а тов. Сабурову эти предложения предварительно рассмотреть.

5. Обязать Наркомвнешторг выделить в 1944 году Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР 1,5 тонны метала.

6. Обязать Главное управление трудовых резервов при Совнаркоме СССР выделить во II квартале 1944 г. Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР для киностудий художественных фильмов из школ ФЗО и ремесленных училищ 450 человек.

7. Обязать Наркомэлектростанций исключить из графиков ограничения отпуска электроэнергии и запретить отключение от электросети киностудии художественных фильмов.

8. Обязать Наркомсредмаш поставить во II квартале 1944 г. Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР целевым назначением для киностудий художественных фильмов 15* грузовых автомашин, а Госплану СССР предусмотреть это в плане II квартала 1944 г.

9. Обязать Наркомстройматериалов СССР (т. Соснина) изготовить в 1944 году для киностудий художественных фильмов 5000 линз Френеля.

10. Обязать Наркомторг СССР (т. Любимова):

а) выделять Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР ежедневно второе горячее питание на 300 человек, занятых на киносъёмках, но не состоящих в штате киностудий художественных фильмов;

б) выделить Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР во II квартале 1944 г. промтоваров на сумму 310 тыс. рублей для продажи их работникам киностудий через осы, в том числе: швейных товаров на 200 тыс. рублей, обуви кожаной на 100 тыс. рублей и обуви резиновой на 10 тыс. рублей;

в) выделять дополнительно с 1 апреля 1944 г. Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР 50 литерных обедов

* В проекте постановления было 20, исправлено В.М.Молотовым.

для руководящего состава восстанавливаемых Киевской и Ленинградской киностудий*.

11. Для стимулирования киностудий художественных фильмов, а также творческих, руководящих и административно-технических работников к дальнейшему повышению качества кинокартин установить в распоряжении председателя Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР фонд премирования из отчислений 1% от суммы прокатных поступлений за кинокартины.

12. Установить, что средства, образуемые в соответствии с п. 11 настоящего постановления расходуются в размере 50% на индивидуальное премирование работников киностудий и в размере 50% на осуществление учебно-экспериментальных мероприятий киностудий в целях повышения квалификации творческих работников.

Поручить Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР по согласованию с ВЦСПС и Наркомфином СССР утвердить положение о порядке поощрения киностудий художественных фильмов и премирования их работников за высокое качество кинокартин**.

Зам. председателя Государственного комитета обороны

В.Молотов²

*РГАСПИ. Ф. 644. Оп. 2. Д. 296. Л. 141—144. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф Молотова.*

¹ Приложение «Ведомость материалов и оборудования, выделяемых в 1944 году Комитету по делам кинематографии при Совнаркоме СССР целевым назначением для киностудий по производству художественных фильмов» не публикуется (там же. Л. 145—147).

² Постановление разослано В.М.Молотову, Н.А.Вознесенскому, А.С.Щербакову, И.Г.Большакову, А.Г.Звереву, Я.Е.Чадаеву, а также 24 руководителям ведомств по списку (там же. Л. 148).

* Далее в проекте был снятый Молотовым при утверждении и подписании постановления пункт: «Разрешить на период войны председателю Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР — т. Большакову И.Г., в отдельных случаях за выдающиеся киносценарии и музыкальные произведения увеличивать на 50% размер дополнительного авторского гонорара, установленного постановлением Совнаркома СССР от 23 декабря 1938 г. № 1349 «О порядке оплаты литературных киносценариев и музыкальных произведений».

** Далее следовал пункт, также вычеркнутый Молотовым: «Обязать Управление строительства Дворца Советов (т. Прокофьева) принять и обеспечить выполнение в 1944 году работы по окончанию строительства кинолаборатории и тон-ателье киностудии Мосфильм с общей стоимостью работ 2,3 млн рублей».

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О производстве киножурналов и документальных фильмов»

15 мая 1944 г.

ЦК ВКП(б) устанавливает, что Комитет по делам кинематографии при СНК СССР (т. Большаков) неудовлетворительно руководит производством киножурналов. Часть киножурналов дает превратное, извращенное представление о наступательных действиях Красной Армии. В киножурналах не отображена действительная сила и размах наступления наших войск, не показаны героизм и боевое мастерство наших воинов, мощь советской военной техники. Крупные операции Красной Армии нередко сводятся к мало-значительным эпизодам, а действия артиллерии, танков и авиации упускаются. В киножурнале о наступлении наших войск в Крыму, который не был выпущен на экран вследствие своего низкого качества, а также в ранее сделанных и также не выпущенных на экран журналах, посвященных освобождению Смоленска и Анапы, совершенно не показаны наступательные бои наших войск, действия артиллерии, танков и авиации. В указанном выше журнале, посвященном боям за Крым, не показан прорыв мощной линии немецкой обороны, умелый и стремительный маневр наших войск в Крыму.

Киножурналы составляются по стандарту, шаблонно, неинтересно. В производстве киножурналов преобладает рутинная, несоместимая с передовым киноискусством.

ЦК ВКП(б) считает, что в организации производства киножурналов имеют место крупные недостатки:

а) производство киножурналов передоверено второстепенным малоквалифицированным работникам. Крупные режиссеры документальных и художественных фильмов не привлекаются к созданию киножурналов;

б) в производстве киножурналов укоренились безответственность и обезличка. За создание киножурналов фактически никто не отвечает. Главное управление кинохроники (начальник управления т. Васильченко, заместитель т. Кацман) явилось на деле некомпетентной организацией, тормозящей развитие документальной кинематографии;

в) работа кинооператоров на фронте не направляется должным образом Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР и пущена на самотек. Кинооператоры часто снимают мало-значительные эпизоды, упуская съемку важнейших военных событий. Между работой операторов на фронте и работой режиссеров, выпускающих киножурналы, существует вредный разрыв. Операторы и режиссеры работают без всякой связи друг с другом;

г) киножурналы создаются без квалифицированной военной консультации. Тов. Большаков привлек в качестве главного военного консультанта киножурналов генерал-лейтенанта Хмельниц-

кого, который совершенно не обеспечил киножурналы надлежащей военной консультацией и безответственно относился к своим обязанностям;

д) оплата режиссеров, выпускающих киножурналы, построена на основе уравниловки. За выпуск как хорошего, так и негодного киножурнала режиссер получает одну и ту же оплату.

ЦК ВКП(б) считает важнейшей задачей Комитета по делам кинематографии ликвидацию крупных недостатков в производстве киножурналов и создание документальных фильмов и киножурналов об Отечественной войне на высоком художественном уровне, своевременно и правдиво отображающих боевые действия советских войск, героизм и высокое воинское искусство наших бойцов и офицеров, мощь советской техники и ее умелое применение в боях, всенародную поддержку Красной Армии труженниками советского тыла.

В целях ликвидации крупных недостатков в деле выпуска киножурналов, ЦК ВКП(б) постановляет:

Ввиду того что существующая в Комитете по делам кинематографии при СНК СССР система руководства выпуском киножурналов не оправдала себя, упразднить Главное управление кинохроники, а Центральную студию кинохроники реорганизовать в Центральную студию документальных фильмов, подчинив ее непосредственно Комитету по делам кинематографии при СНК СССР.

Фронтные группы кинооператоров подчинить директору Центральной студии документальных фильмов.

1. Отстранить от работы главного военного консультанта киножурналов генерал-лейтенанта Хмельницкого Р.П., как не справившегося со своими обязанностями.

2. Утвердить директором Центральной студии документальных фильмов и заместителем председателя Комитета по делам кинематографии при СНК СССР т. Герасимова С.А.

3. Привлечь к созданию киножурналов режиссеров художественных и документальных фильмов, и в первую очередь следующих товарищей: Александрова Г.В., Беляева В.Н., Варламова Л.В., Донского М.С., Копалина И.П., Лукова Л.Д., Петрова В.М., Пудовкина В.И., Посельского И.М., Посельского Я.М., Пырьева И.А., Райзмана Ю.Я., Ромма М.И., Савченко И.А., Юткевича С.И.

4. Утвердить главным военным консультантом военных киножурналов генера-майора Платонова С.П.

5. Создать при директоре Центральной студии документальных фильмов совет в составе: тт. Александрова Г.В., Ешурина В.С., Пудовкина В.И., Копалина И.П., Беляева В.Н., Варламова Л.В., Трояновского М.А., Платонова С.П., Симонова К.М., Горбатова Б., Агапова Б.Н. возложить на совет разработку тематики киножурналов, просмотр материалов для журналов и предварительный просмотр киножурналов.

6. Установить поощрительную оплату режиссерам за создание киножурналов в размере от 3000 до 5000 рублей, в зависимости от художественной ценности созданного журнала. За журналы, не выпущенные на экран вследствие их низкого качества, гонорар режиссерам не выплачивать.

Установить поощрительную оплату военным кинооператорам за съемку интересных и ценных боевых сюжетов на фронте в размере от 3000 до 10 000 рублей в зависимости от качества сюжета и кинооператорам, производящим съемки о работе советского тыла, в размере от 1000 до 3000 рублей.

7. Приравнять работников фронтовых киногрупп и их семьи в отношении пенсий и пособий при гибели или потере трудоспособности — к военнослужащим.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 409. Л. 105—107. Подлинник, машинопись.

Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о распространении кинофильмов США и Великобритании на освобожденных территориях Европы

20 мая 1944 г.

Секретно

Народному комиссару иностранных дел Союза ССР
тов. Молотову В.М.

По сообщениям наших представителей из Нью-Йорка и Лондона американцы и англичане развернули большую работу по подготовке американских и английских фильмов в иностранных вариантах на европейских языках с тем, чтобы по мере освобождения территории Европы от немецкой оккупации демонстрировать эти фильмы в отдельных европейских странах.

В последнее время при главнокомандующем союзными войсками вторжения генерале Эйзенхауэре организована специальная «Психологическая военная дивизия», во главе которой поставлен известный английский кинематографический деятель г. Бернстейн.

В функции «Психологической военной дивизии» входит распространение кинофильмов союзных государств на освобождаемой европейской территории.

Г.Бернстейн обратился к представителю Кинокомитета в Лондоне с предложением передавать советские фильмы Британскому Министерству информации по договору для распределения их в Европе, по мере очищения европейской территории, через Министерство информации.

Независимо от этого обращения Кинокомитет уже предпринял некоторые меры для подготовки советских фильмов в иностранных вариантах на отдельных европейских языках. На французском языке в Москве уже изготовлены 3 фильма.

Кроме того, в соответствии с распоряжением Совнаркома СССР от 27.III.с.г. № 6828-рс о выделении для этой цели 15 000 англофунтов Кинокомитет дал указания Совкиноагентству в Лондоне озвучить 10 документальных и художественных фильмов от одного до четырех иностранных вариантов на итальянском, норвежском, французском и чешском языках, а также изготовить 8 художественных фильмов с французскими субтитрами по заказам алжирских фирм, которые уже прокатывают наши фильмы в Северной Африке.

Помимо этого по особому заданию Кинокомитет изготавливает в настоящее время 16 документальных и художественных фильмов на польском, сербском, румынском, чешском и венгерском языках.

В связи с предложением Британского Министерства информации, переданным через г. Бернстейна, прошу Ваших указаний по

существо этого предложения, а также следует ли уже теперь приступить к изготовлению наших фильмов на немецком языке.

Приложение. Справка на 2-х листах¹.

Председатель Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР

И.Большаков²

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 292. Л. 31. Копия, машинопись.

¹ Справка не приводится, в ней дан перечень фильмов, изготавливаемых в иностранных вариантах в Лондоне и в Москве (там же. Л. 32).

² 29 мая 1944 г. по распоряжению В.М.Молотова письмо рассылалось на рассмотрение А.С.Щербакову и А.Я.Вышинскому. См. также док. № 254.

**Записка зам. наркома иностранных дел СССР А.Я.Вышинского
А.С.Щербакову о распространении советских фильмов
на освобожденных территориях Европы**

3 июня 1944 г.

Секретно

Тов. Щербакову А.С.

По вопросам, поставленным в письме т. Большакова на имя тов. Молотова В.М. от 20 мая за № 132с, считаю целесообразным:

1. Принять предложение Британского Министерства информации о передаче советских фильмов для демонстрации на освобожденных от врага территориях Европы.

2. Одобрить предложенный Кинокомитетом список фильмов, оформляемых на иностранных языках, для показа на территориях, освобожденных от врага, и на территориях врага после их оккупации.

3. Рекомендовать Кинокомитету озвучить в Лондоне фильм «Сталинград» также на итальянском, французском и норвежском языках и снабдить фильм «Свинарка и пастух» надписями не только на итальянском, но и на других языках.

4. Рекомендовать Кинокомитету приступить к изготовлению советских фильмов на немецком языке.

В случае Вашего согласия тов. Большакову будет дан ответ с учетом вышеуказанных предложений.

А.Вышинский¹

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 292. Л. 33. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письме резолюция А.С.Щербакова: «Т. Большакову. Я согласен с т. Вышинским. Можно проводить. А.Щербаков. 5/VI». По левому полю напротив пункта 4 письма Щербаков дописал: «Субтитры».

**Письмо В.И.Виткович И.В.Сталину
о создании серии фильмов «Сталин»**

[Не позднее 31 января 1945 г.]

Глубокоуважаемый, дорогой, любимый тов. СТАЛИН!

Прошли Ленинские дни¹. Вспоминаем Великого Ленина, и чем больше лет проходит, тем величественнее его образ, тем яснее его всемирно-историческое значение. Этот гениальный человек повернул колесо истории.

Но почему же нет фильма о Ленине с самим Лениным, без каких бы то ни было артистов. Остались лишь описания, а ЖИВОГО ЛЕНИНА — только отрывки.

Но о Ленине все важно, все имеет мировое историческое значение, как он жил, как работал, как разговаривал с людьми, как отдавал приказы, как горел на своей великой работе, как болел и умирал этот Великий Человек.

Важны не только его великие дела, важны детали его жизни, как он садился за стол, как улыбался, как разговаривал с детьми, как отдыхал.

Ленин не имел права возражать против того, чтобы его запечатлели для будущих поколений. Он настолько велик, что он не принадлежал себе, он ВОЖДЬ НАРОДА — принадлежал Народу, поэтому обычное понятие о скромности к нему нельзя было применять.

Ленин не нуждался в фильме «ЛЕНИН». Этот фильм нужен был народу, будущим поколениям, будущему человечеству, которое будет целовать те камни, которых касалась нога Ленина.

И фильма о ЛЕНИНЕ Н Е Т.

Какая непоправимая ошибка, как жалко и больно. Остались только отрывки, ничтожные по своему размеру.

И есть еще у нас Великий Продолжатель дела Ленина.

Это Вы — дорогой и любимый товарищ СТАЛИН.

Преклоняюсь пред Вашей великой деятельностью.

Как один из рядовых нашего Народа — горжусь тем, что нашим Государством руководит Великий Сталин.

Вы — наше СОЛНЦЕ, наша ГОРДОСТЬ.

И если Великий Ленин создал Страну Советов, то Великий Сталин не дал всему остальному миру уничтожить эту Страну.

Ваша мудрая, истинно ГЕНИАЛЬНАЯ политика и руководство величайшим Советским Государством мира привело к тому, что заранее никак нельзя было ожидать: мы оказались в союзе с самыми мощными государствами мира, которые, хотя и этого или не хотят, между прочим, защищают дело Ленина—Сталина.

Мощную Германию разгромил — СТАЛИН.

Спас от гибели Советское Государство, Советский Народ, советскую культуру, науку — СТАЛИН.

Спас человечество от невиданных в истории ни с чем несравнимых немецких мерзавцев — СТАЛИН.

ДА БУДЕТ БЛАГОСЛОВЕННО ИМЯ ЕГО.
ОН ВЕЛИК, КАК ЛЕНИН.

Мы, современники, не можем представить себе полностью всего величия деятельности Сталина.

Вы уйдете в века и будете жить, пока будет существовать наша планета.

Но разве можно допустить, чтобы не было СЕРИИ ФИЛЬМОВ «СТАЛИН».

Ведь Вы, как Ленин, не принадлежите себе. ВЫ НАШ. Каждое слово, движение Ваше нам дорого, как дорого оно всему Советскому Народу и многим миллионам людей земного шара.

Неужели можно не запечатлеть на пленку ЗВУКОВОГО ОБЪЕМНОГО кино ВСЮ Вашу великую работу, и в частности работу СЕГОДНЯШНЯГО дня.

Если такого фильма не будет, то это будет так же непоправимо, как вышло с Лениным. Это будет неправильно по отношению к тем миллионам, которые сейчас готовы умереть за Вас.

Дайте возможность ближе ознакомиться с Вами, с методом нашей работы и ГЕНИАЛЬНОЙ деятельности, ближе всмотреться в Вас, учиться у ВАС.

Если Вы найдете нужным разрешить мне внести предложение управлению Кинематографии о создании серии фильмов «С Т А Л И Н», то я это немедленно сделаю, буду благодарен Вам и счастлив.

Писать же без Вашего разрешения не считаю возможным.

Искренне и до конца преданный Вам

доктор физико-математических наук профессор В.И.Виткович²

Москва 8, Красностуденческий проезд, д. 10, кв. 27.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 717. Л. 102. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ День смерти В.И.Ленина 22 января был нерабочим днем в СССР вплоть до 1951 г. 6 августа 1951 г. Политбюро постановило утвердить указ Президиума Верховного Совета СССР об объявлении 22 января днем рабочим. Сталин исправил указ: «Идя навстречу многочисленным пожеланиям трудящихся и учитывая поступившие заявления от профсоюзных и других общественных организаций, в которых справедливо указывается, что проведение 22 января как нерабочего, праздничного дня, не соответствует характеру событий — памяти В.И.Ленина, и 22 (9) января 1905 года, — которым посвящается этот день, Президиум Верховного Совета СССР постановляет: 1. Считать 22 января рабочим днем (*Сталин зачеркнул «за исключением тех случаев, когда он совпадает с воскресным днем».* — *Сост.*). 2. Отмечать и впредь 22 января как день, посвященный памяти В.И.Ленина и 9 января 1905 года» (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1090. Л. 12).

² На документе имеется штамп регистрации в Особом секторе ЦК ВКП(б) 31 января 1945 г. и помета секретаря: «г. Маленкову. 8.И. 1945».

Докладная записка народного комиссара Государственной безопасности СССР В.Н.Меркулова А.А.Жданову о недостатках в работе художественной кинематографии в 1945 г.

4 марта 1946 г.

Сов. Секретно

Экз. № 2

г. Москва

ЦК ВКП(б)
товарищу Жданову А.А.

НКГБ СССР располагает данными о наличии существенных недочетов в работе художественной кинематографии, приведших к невыполнению плана производства кинокартин в 1945 г. (вместо 35 картин по плану фактически закончены производством только 20 фильмов).

Большинство творческих работников считают положение в художественной кинематографии тяжелым и утверждают, что если не будут приняты решительные меры к устранению недочетов, то и в 1946 году план выпуска намеченных 40 кинокартин также не будет выполнен.

По мнению ведущих кинорботников, основные недостатки в работе кинематографии заключаются в плохой организации производства, отсутствии квалифицированных кадров среднего звена и не заинтересованности некоторых режиссеров в работе над фильмами.

Мастера кинематографии считают, что Комитет по делам кинематографии усложнил процесс производства фильмов и не обеспечивает в должной мере нормальных условий для их выпуска. Режиссеры под любыми предлогами предпочитают находиться в простое, работать в театре, писать сценарии, но не заниматься своим прямым делом.

Планирование съемок поставлено неудовлетворительно, в результате чего, как правило, в первом полугодии павильоны киностудий недогружены, а во втором полугодии съемочные группы простаивают из-за отсутствия площади для павильонных съемок. Подобное положение привело к большим простоям ряда фильмов: «Иван Грозный» — вторая серия (постановщик С.Эйзенштейн), «Адмирал Нахимов» (постановщик Пудовкин), «Пятнадцатилетний капитан» (постановщик Журавлев), «Веревоочка» (постановщик Фрез) и др.

Нечеткая организация производства и отсутствие надлежащих условий для работы на киностудиях порождают недовольство среди работников кино.

Приводим наиболее характерные высказывания:

Режиссер Юткевич С.И.: «...Есть язва, разъедающая и расширяющаяся кинематография — это чудовищный бюрократизм».

В период 1926—1930 гг. в правлении Госкино было 5 человек и несколько человек обслуживающего аппарата, все остальные люди работали на студиях. И это элементарно, — ведь именно там, на студиях, делаются картины. Посмотрите, что произошло за эти годы? Сколько работает в студии и сколько над нами?

Кинематография за последнее время превратилась в гигантскую бюрократическую машину. Пока производство картин не станет в центр внимания руководства кинематографией — картины производиться не будут, а для этого нужно уничтожить этот самый сложный путь прохождения сценария и картины в производство».

Режиссер Савченко И.А.: «...В кинематографии порочная финансовая система. Если Юткевич не выполнил план, я не могу снимать, так как нет денег. Моя группа 4 месяца сидит без денег, потому что у Петрова сорвалась съемка. А раз я без денег, я не выполняю план и, следовательно, сидит без денег и Александров. Такое же положение с организацией производства».

Режиссер Ромм М.И.: «Невзирая на изобилие служащих всех рангов, на Мосфильме на самом деле — безлюдие. Все это большие и малые начальники, — проводники бюрократической системы, а рабочих нет. Достаточно сказать, что вместо необходимых 150 столяров-постановщиков, т.е. тех людей, которые готовят павильоны, на Мосфильме всего лишь 15 человек. То же самое в осветительном цехе: квалифицированных осветителей не больше 20, а должно быть не менее 100. В ремонтной мастерской работает только один мастер».

Ничто не сдвинется с места, пока художественная кинематография не получит квалифицированный подсобный персонал.

План 1946 года — 40 картин. Из них 7, застрявших с 1945 года. Остальные 33 надо начать и кончить. Для всякого, кто знаком с состоянием кинематографии, ясно, что этот план совершенно нереален, и что форсировать сейчас запуск — значит только загонять болезнь внутрь. Кинопроизводство доведено до развала, степени которого не могут уяснить себе даже многие из руководителей этого дела. Выход есть один — постройка мощных студий и подготовка рабочей силы...»

Редактор кинокомитета Сазонов А.И.: «План выпуска фильмов в 1945 году провален. Из 10 картин, намеченных в 1945 году, Мосфильмом сданы только три картины: «Вез вины виноватые», «Близнецы», «Здравствуй, Москва». Комитет сделал все, чтобы выдать за готовую продукцию 1945 года еще две картины Мосфильма: «Иван Грозный» и «Адмирал Нахимов», но это для Госплана».

Провал плана 1945 года объясняется неумелым хозяйничаньем на студиях лишних, не заинтересованных людей».

Начальник монтажного цеха Мосфильма Масино В.А.: «...Было бы удивительно, если бы план 1945 года в наших условиях был выполнен. На студиях холодно и грязно, в павильонах и коридорах лужи воды, все закутаны и обуты в валенки. Кормят плохо, в столовых грязно и неудобно. Рабочие недовольны, особенно молодежь. Они с удовольствием уходят на другие предприятия».

Подобные настроения приобрели массовый характер.

Ряд крупных мастеров уклоняются от новых постановок ввиду неудовлетворительных условий работы на киностудиях. Об этом заявляют в частных разговорах режиссеры — М.Ромм, И.Пырьев, Ю.Райзман и некоторые другие.

Режиссер Пырьев И.А. заявил: «О положении на студии надо ставить вопрос перед правительством, так как дальше в таких условиях работать невозможно. До изменения условий ставить картины я не хочу».

Режиссер Райзман Ю.Я.: «Когда я себе представляю, что мне нужно скоро снимать фильм в существующих условиях, я содрогаюсь от ужаса. Хорошую картину — снять трудно, а плохую не хочется».

Некоторые работники кино объясняют нежелание режиссеров ставить новые фильмы тем, что все они уже награждены и прославлены, а съемка новой картины связана с тяжелыми условиями работы на студии, с риском и боязнью пошатнуть репутацию мастера. Поэтому режиссеры ищут побочного заработка, не связанного с постановкой картины.

Режиссер Ромм М.И. в 1945 году не ставил картины, но его годовой заработок (за участие в работе художественного совета, зарплата по студии, консультации по сценариям, режиссура в театре киноактера) составлял примерно 180 тысяч рублей

Режиссер Пырьев, он также в 1945 году постановкой фильма не был занят, но годовая зарплата его составляла 200 тысяч рублей (зарплата по студии Мосфильм, по журналу «Искусство Кино», участие в заседаниях художественного совета, консультации по сценариям).

По этому поводу отмечены следующие высказывания:

Главный бухгалтер Комитета по делам кинематографии Черненко И.Е.: «Наблюдая на протяжении долгого времени поведение творческих работников — диву дивишься: у них совершенно паразитическая психология. Режиссер готов годами под всякими предлогами уклоняться от постановок, крючкотворствовать, халтурить на стороне, браковать сценарии, что угодно, лишь бы не ставить картину. И система такова, что поощряет их: они боятся трудностей производства, ждут более легких времен, а пока получают все блага».

Начальник планового отдела Главного управления по производству художественных фильмов Левинсон С.М.: «Сталкиваясь с работниками студии, прежде всего замечаешь исключительно разболтанное, деморализованное состояние кадров. Сейчас трудовая дисциплина вовсе пала низко. Боязнь ответственности заставляет людей часто становиться на формальные позиции в ущерб интересам производства. Это сплошь и рядом приводит к срыву работы. На студиях уже давно убедились, что невыполнение планов не влечет за собой никаких последствий».

Кинодраматург Леонидов О.Л.: «...Призванные мастера чересчур уклоняются от настоящей работы. Режиссеры развращены и избалованы до последней степени. Они сидят и ждут какой-нибудь

чрезвычайной постановки, которая даст им славу. Лауреаты нередко самым циничным образом в этом сознаются.

Большакову, разумеется, очень трудно, но во многом он сам виноват, упорно не выдвигая молодежь хотя бы для того, чтобы сбить спесь или лень с крупных мастеров и заставить их работать, чтобы не потерять места под натиском молодых. А сейчас они пользуются неразберихой, существующей в кинематографии...»

Главный оператор Мосфильма Волчек Б.И.: «Ромм начинает новую постановку только потому, что это — приказ Большакова, а не по собственному желанию. Сейчас, видно, Большаков вынужден принимать меры насилия, чтобы заставить ведущих мастеров начать работу, иначе они годами будут сидеть без дела. Это относится не только к Ромму, но и к Пырьеву и к Райзману».

Для обеспечения плана 1946 года и запуска переходящих фильмов на 1947 год потребуется не менее 50 сценариев. Между тем, основной заготовитель сценариев — сценарная студия в 1945 году дала только 10 сценариев, принятых в производство.

По имеющимся данным, в настоящее время находятся в производстве и не обеспечены сценариями на 1946 год более 30 режиссеров, в том числе такие крупные мастера, как Райзман, Рошаль, Герасимов, Эрмлер, Хейфиц, Пудовкин, Донской, Бек-Назаров, Легошин и другие.

Необеспеченность сценариями в текущем году и намеченный тематический план вызывают тревогу со стороны творческих работников кино и писателей.

Редактор Мосфильма Вайсфельд И.В. заявляет: «...Тематический план — это ведомственный документ, который нужен как база существования киностудии, а фактически все пойдет самотеком. Как можно планировать новые картины Герасимова, Бабочкина, Ромма, Пырьева, Петрова, Райзмана и других ведущих режиссеров, когда у них еще нет сценариев».

Сценарист Блейман М.Ю.: «...Неужели мы все, кто раньше так много работал, ходим без дела из-за нашего нежелания работать? Все идет не от этого, нам мешают работать. Как сейчас себя должен чувствовать драматург, если его сценарии проходят следующее количество инстанций:

заявка на сценарий поступает к редактору сценарной студии;

обсуждается на редакционном совете;

обсуждается на редколлегии сценарной студии;

заключается договор на сценарий;

сценарий поступает к редактору сценарной студии;

передается на обсуждение редакционного совета;

обсуждается на редколлегии;

в случае благоприятного отзыва сценарий передается в Главк художественных фильмов, где его читают редактора;

сценарий передается на рассмотрение постоянно действующей сценарной комиссии при комитете;

сценарий поступает на просмотр начальника Главка;

сценарий поступает на просмотр председателя Комитета;

сценарий рассматривается на художественном совете Комитета; и только в том случае, если сценарий получает одобрение худсовета — его направляют на студию, где он также проходит через обсуждение на художественном совете.

Особое внимание привлекает вопрос о создании сценариев на современные темы.

Директор сценарной студии Еремин Д.И. заявляет: «...Сценариев у нас мало и они плохи, если говорить неофициально. С планом 1945 года мы кое-как вылезли, и то только потому, что производственная сторона нашей кинематографии провалилась с ним... В современную нам эпоху гениальные произведения и художники невозможны, так как творить о том, что хочется, запрещается, а рамки разрешаемого настолько узки, что в них ничего не создашь путного. За последние годы нет ни одного выдающегося сценария. Все кинопроизведения лишены качества высокого искусства».

Режиссер Пырьев И.А.: «...Современной темы в нашей кинематографии не существует. Все боятся за нее браться, и в первую очередь сам Большаков. Не так повернешь тему, не тому угодишь, не так будет поставлен вопрос — и вы сталкиваетесь с запрещением вашего сценария. Поэтому Эйзенштейн сидит на «Иване Грозном», Пудовкин — на «Нахимове», Петров хочет ставить «Порт-Артур», Барнет — «Волки и овцы». Я же сам хочу делать Достоевского. Это интересно и не опасно. При такой цензуре, какая сейчас есть в Комитете и в других более высоких инстанциях, мы только и сможем выехать на истории или на классиках...»

Киносценарист Рожков Н.В.: «...В нашей кинематографии работать с каждым днем становится все хуже и хуже. Казалось бы, что сейчас у нас — кинодраматургов — должны быть большие перспективы, должно быть направление на новую тематику. В действительности все обстоит наоборот. Сценаристы-профессионалы постепенно отходят от киноискусства. Сейчас в кино занято 10—15 сценаристов, работают они медленно и плохо. Тематика — неинтересная и большинство из них заранее знает, что их вещи ставиться не будут».

Аналогичные высказывания отмечаются со стороны и других драматургов и писателей, работающих в кино.

Народный комиссар Государственной Безопасности
Союза ССР

В.Меркулов

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 17—24. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Вопрос отсутствия профессиональных высокохудожественных киносценариев и волокита с их утверждением волновал и самих писателей. В деле сохранилась докладная записка писателя-драматурга, лауреата Сталинской премии В.А.Соловьева в ЦК ВКП(б) А.А.Жданову от 6 февраля 1946 г., в которой поднимались все эти вопросы (там же. Л. 8—16).

² На записке В.Н.Меркулова помета: «Послано: т. Маленкову Г.М. т. Жданову А.А.».

№ 257
**Постановление Секретариата ЦК ВКП(б)
о второй серии фильма «Иван Грозный»**

5 марта 1946 г.

**Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 249
5 марта 1946 г.**

С л у ш а л и:

п. 541. О второй серии фильма «Иван Грозный»¹.

П о с т а н о в и л и:

1. Признать, что вторая серия фильма «Ивана Грозный» (постановка Эйзенштейна) не выдерживает критики ввиду ее антиисторичности и антихудожественности.

2. Воспретить выпуск фильма на экран.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 249. Л. 101. Подлинник, машинопись.

¹ Выписка этого решения была послана Г.Ф.Александрову и И.Г.Большакову (там же. Оп. 117. Д. 588. Л. 233). И.Г.Большаков проинформировал об этом решении ЦК кинорежиссера Г.В.Александрова, и тот написал И.В.Сталину письмо с объяснением причин показа «антиисторического и антихудожественного» фильма. В письме Г.В.Александров сообщал об отрицательном отношении ко второй серии фильма со стороны руководства Мосфильма и членов Художественного совета, заметив, что Эйзенштейн на все замечания «просил не исказить его основного плана» и что «присвоение режиссеру и автору первой серии фильма «Иван Грозный» С.М.Эйзенштейну Сталинской премии I степени еще больше укрепило его уверенность в своей правоте». Тем не менее Г.В.Александров высказал обеспокоенность, что «известие о такой отрицательной оценке послужит причиной сильного волнения, которое [...] в данный момент смерти подобно», и просил И.В.Сталина «как человека внимательного к людям и их несчастьям [...] не принимать окончательного решения по картине до окончательного выздоровления ее автора». Полный текст письма Г.В.Александрова И.В.Сталину см.: Власть и художественная интеллигенция. С. 546—548.

26 апреля 1946 г.

Как следовало ожидать, прения выходили за рамки первоначально поставленной темы — о тематическом плане, и возник целый ряд общих вопросов. Я остановлюсь на этих вопросах. Сначала хочу рассеять некоторое недоразумение в отношении того, насколько правильно было понято тов. Соловьевым выступление тов. Александрова². Я заключал из его речи, что т. Александров исключает вообще историческую тему, это не так, речь идет о пропорции, поэтому нельзя ломиться в открытую дверь, речь идет не относительно того, чтобы вообще избежать исторической тематики, это было бы неразумно, ибо исторические образы помогли раскрыть целый ряд современных проблем, интересующих человека. Поэтому вопрос шел о пропорции, тов. Александров говорил относительно того, что есть диспропорция, т.е. от современной тематики ушли. То, что ушли от современной тематики, по-моему, сегодня ярко выразилось. Здесь тов. Пырьев говорил относительно паузы, я был бы счастлив, если можно было бы сказать, что этот период окончился, период творческой паузы, когда у товарищей не нашлось новой тематики, как сказал т. Пырьев, они решили, что через художественные фильмы скорей можно найти образы, которые интересуют не только их, но и советского зрителя³.

С этой точки зрения я готов признать, что т. Пырьев заявил, что он сегодня заземлился, уже встал на твердую почву. Речь идет о том, что необязательно раскрывать те или иные исторические образы. Мы всячески приветствуем картину «Нахимов», она отнесена в разряд шести. Это будет один из лучших фильмов, и для того, чтобы он был нашей «Леди Гамильтон», лучше его доработать, чтобы он был шедевром. «Адмирал Нахимов» имеет возможность такой доводки, при которой фильм может стоять на уровне классических произведений советского киноискусства. Мы уже брали такого рода исторические темы, как Суворов и Кутузов. Если разъяснили на совещании так, что в агитации и пропаганде дали указание о том, что долой исторические фильмы — это неправильно.

Вопрос о жанре. Нам необходимо ставить картину и обращать внимание на жанры, нужно продолжить то, что было намечено перед войной. Перед войной фильмы были богаты жанрами. У нас сейчас еще появились цвета.

Комедии у нас до войны не ахти как были поставлены, и этот участок был под обстрелом. Стало быть, здесь речь идет не относительно любви, всем вам известно, что «Трактористы,» и «Богатая невеста», и «Свинарка и пастух» пользуются огромным доверием и уважением Центрального Комитета партии. Если кто-нибудь думает, что ЦК ВКП(б) изменил точку зрения на это, тот ошибается.

Речь идет не об этом, а речь идет о том, чтобы не стыдиться проводить в фильмах те идеи, которые мы считаем необходимым провести в советскую публику. Нам нечего стыдиться своей идеологии, и с точки зрения моральной идеологии мы одержали победу (*аплодисменты*).

Возьмите любой заграничный фильм — американский, английский. Возьмите фильмы, утверждающие государственность английского империализма. Возьмите фильмы, утверждающие колониальную политику где-нибудь в Индии или в других странах. «Легкая бригада» это не колониальный фильм. Возьмите в том числе и ковбойные фильмы, где такое содержание: два дилижанса, два бандита, три шерифа, три судьи. Где там закон, где порядок? Где отличие прав судьбы от бандитизма? Судья и шериф, вообще говоря, не то пособники, не то лучшие друзья бандитов. Таким образом, изображают хотя и старую, но все же Америку, не с таким расчетом, чтобы посеять недружелюбие. Имеется в виду показать ловких ребят. Разве эти фильмы большой занимательности, большого эксцесса у советских людей не могут возбудить минимум сожаления судьбе, который находится на пупе у бандита и шерифа, который представлен вроде жулика для цивилизованной страны. Где здесь цивилизация?

Недавно я видел фильм «Сан-Франциско». Как здесь поет сценарист. Он не замечает, какие вещи проповедует. В Америке за деньги можно купить все. Можно купить женщин, звание мэра, можно купить почет, уважение. Кроме этого, можно при выборах мэра, имея деньги, все сделать. Владелец банка в этом фильме играет главную роль. Когда против него выступают, он сходит с трибуны, дает одному пинка, другому по затылку. Эти люди соответственно получают физическое увечье. На этой основе идет митинг. Что в этом поучительного? Мы стыдимся, повторяю, самые передовые идеи человечества, кровавую, выстраданную за время войны правду проповедовать на всю свою страну, на весь мир. Я не говорю об иностранных фильмах. Откуда взято, что нельзя взяться за сопоставление.

Хочу возразить Соловьеву. Не обязателен удачный показ для того, чтобы соорудить фильм на неизвестную тему. Вы не жили в той эпохе. Вы не знаете тех событий. В равной мере и Мариэтта Шагинян⁴. Я думаю, что поэтому здесь не нужно прибегать к однообразию, ибо материала достаточно. Я уверяю Вас, что неплохой материал в заграничных фильмах. Я не говорю о художественной литературе.

О писателях. Я смотрю на это дело таким образом. Раз есть отставание и оно всеми здесь зафиксировано, его нужно преодолевать и вопросы идеологические в нашей пятилетке стоят как никогда, острые. Вы не забывайте, кончили войну, война давала сама по себе основные стимулы — борьба за честь и независимость нашей Родины. Вот основные стимулы. Война кончилась. И эта острота стимулов при переходе на мирное строительство уже не может иметь некоторые обручи в этом отношении, которые давали

дополнительную спайку во время войны, когда ставился вопрос быть или не быть. Сейчас вокруг кирпича, вокруг цемента, стекла, ширпотреба — это все не так звучит.

Это все звучит несколько прозаически. Тут правильно говорил т. Пырьев, что нужна романтика, что без этого нельзя жить. Это верно, но это требует дополнительных стимулов, надо изобразить борьбу за пятилетку как величайшее дело. И если кино и вы все не изобразите дело таким образом, чтобы при взгляде на наши картины глаза горели у каждого, а они могут гореть у наших людей, если это не будет, тогда можно сказать, что вы не выполнили своей основной задачи как государственной задачи, не будете вы достойны эпохи, в которую вы живете. А мы уверены, что вы имеете все основания, чтобы это было.

И в этой связи я хочу подойти к критике т. Соловьева⁵. Я согласен, он говорил правильно, что мы не сумели к писателю подойти, что стимула у него нет. Это правильно, и это нужно поправить. Но если не впрягутся все для того, чтобы идеологически поднять наши фильмы, а каждый киносценарий и каждый режиссер, и каждый фильм стоят 15 тысяч или больше, никто этого дела не считал, если не возьметесь за это дело, на некоторое время не перестанете считаться и не оставите чувства обиды, что когда-то премию кому-то не дали, неправильно определили соотношение между потиражной оплатой и другой оплатой (это все очень важно), но я хочу, чтобы вы стали выше этого, я, который зажег бы весь народ и заставил глаза гореть у народа, я не к подвижничеству призываю, но для того, чтобы стать на этот путь и параллельно эти задачи решить, нужно ставить вопрос не об условии, а о производственной программе. Я понимаю, что будут трудности и технические, но нам нужно решать этот вопрос и идеологически. Вы сами понимаете, что дело обстоит таким образом, что зритель нас ждать не будет. Вы имейте в виду, что вы монопольная организация в стране, кроме вас никто не может дать кинематографической идейной пищи. С этой точки зрения вы не имеете права давать некачественную пищу. Я не говорю о том, что известный процент брака может быть. Но сейчас люди ждут вашей продукции. Это первый вывод, особенно принимая во внимание, что будет только 30 или 29 фильмов.

С этой точки зрения мне бы хотелось, чтобы настоящий поход начался у писателей драматургов, у представителей художественной прозы в кинематографии, потому что все-таки самое сильное средство — кино.

Если взялись за пятилетку хозяйственную, давайте возьмемся за идеологическую и вытянем ее. Что, сил не хватит? Хватит. Есть преемственность. Есть великая преемственность великолепных традиций советского кино. Значит, нужно не сызнова начинать, а трансформировать. Показать, как люди прошли войну, как изменились, и снова начали работать на фабриках и заводах, покажите бойца, вернувшегося с фронта, покажите качество военное и качество мирного времени.

Возьмите партизан смоленских, украинских, ленинградских, новгородских и других.

Вот их качества военные, партизанские вы изображали в фильмах и хроникальных, и художественных, а сейчас эти люди строят колхозы, их качества трансформировались на будничные дела, из землянок они пришли строить свои дома. Но вы покажите, есть такие преемственности между военной доблестью и гражданской. Что, вы не можете этого сделать? Не верю, если скажете, что не можете.

О коллизиях драматических здесь уже говорили. Мне кажется, правильно говорили в отношении того, что из сравнения антиномии действия оттеняются и делают все положения более резкими и убедительными.

Если взять самые широкие задачи в области советской культуры, то мы имеем три задачи, которые сейчас перед нами стоят. Первая задача была сформулирована товарищем Сталиным во время войны, когда он говорил, что победила идеология дружбы над идеологией звериного человеконенавистничества. Фашистская идеология, фашистское учение о психологии человека отобрали то, что есть звериного в человеке. Они все звериное культивировали в человеке.

Задача советской культуры заключается в том, чтобы уничтожить зверя в человеке.

И вот победила во время войны идеология дружбы и уважения народа над идеологией звериного человеконенавистничества. Разве это не тема? Разве ее нельзя представить в ряде жизненных положений, что называется советским гуманизмом?

Вот первая общая задача советской культуры.

Вторая задача советской культуры тесно связана с первой. Это — дальнейшее укрепление дружбы народов.

Третья задача — поднятие культурно-технического уровня наших рабочих и крестьян до уровня нашей технической интеллигенции.

Вот я на третьей задаче и остановлюсь. Что это значит?

Всякому невежеству, а невежество тесно связано с чванством, с фанфаронством, со всякими другими качествами, мы должны объявить войну. Мало у нас невежества? Очень много, и его надо изживать. Как же могут дойти рабочие и крестьяне до уровня нашей технической интеллигенции, если мы не сломим идеологические пережитки невежества, фанфаронства и чванства.

Вот вам хорошая тема для комедии. Это — очень распространенный тип человека — думает, что он все знает, а на самом деле знает кое-что, верхушки, а поскреби его внутри — невежда. Это актуальная тема.

И последнее — о наших простых людях и героях. Если тематический план составить, указав, что герой такой-то, то каждый скажет...

Здесь правильно говорили насчет того, что наши фильмы должны показывать героизм, доступный простому человеку, а если начать с восхваления подвигов, не присущих простому человеку, то это не для нас.

Я хочу назвать фильм «Трактористы». Мы часто этот фильм смотрим, товарищ Сталин также любит этот фильм. Чем он хорош? Вы забываете игру артистов. Когда смотрите на Крючкова, то видите, что это не танкист, демобилизованный с Востока, а это артист...

Вот в чем суть дела, в том, что сам замысел, вся фабула развертывается таким образом, что не чувствуете человека, который далеко стоит от этой хулиганской бригады, которую он переделал. Также можно сказать, если бы он был на войне, он был бы героем. Надо так показать советского человека, чтобы он был не художельно, тенденциозно поставлен, а чтобы каждый сказал, что я не могу на него походить, так как он соответствует нашей жизни.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458. Л. 80—89. Подлинник, машинопись.

¹ Совещание творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б) состоялось 26 апреля 1946 г. На совещание были приглашены 40 человек, в том числе режиссеры Б.А.Бабочкин, С.А.Герасимов, И.А.Пырьев, В.И.Пудовкин, Ю.Я.Райзман, М.И.Ромм, Л.З.Трауберг, Ф. М. Эрлер, С.И.Юткевич и др.; писатели: Е.И.Габрилович, Б.Л.Горбатов, В.П.Катаев, Л.М.Леонов, Л.С.Соболев, В.А.Соловьев и др., министр кинематографии СССР И.Г.Большаков, руководители киностудий, а также сценаристы, сотрудники УПА ЦК ВКП(б) и др. Совещание открыл секретарь ЦК ВКП(б) А.А.Жданов, выступили Г.Ф.Александров, И.Г.Большаков, И.А.Пырьев, С.А.Герасимов, Ю.Я.Райзман и др. В конце совещания Жданов подвел итог прениям, текст выступления которого публикуется. Полный текст стенограммы совещания творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б) (см. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458).

² В своем выступлении В.А.Соловьев сказал: «Несмотря на то, что данное совещание проходит в волнующих тонах, оно проходит довольно-таки мирно, но я думаю, что с моим выступлением этот мир закончится, я не думаю, что мое выступление будет мирным. Меня удивляет то, что тов. Большаков так быстро нашел другой тематический план после того, как прежний его план был зачеркнут или осужден. Мне кажется, для составления настоящего, реального, глубоко продуманного плана нужно больше времени, и эта оперативность меня очень наталкивает на недоверие [...]. Я бы хотел несколько слов сказать по докладу Георгия Федоровича [Александрова], где говорилось о плане, прошлом, что нужно иметь какие-то современные вещи и т.д. Мне кажется, что основное — это человек, и если он показан в 30-х, 20-х годах так, как следует в жизни, понастоящему, каким он есть на самом деле советским человеком со всеми его качествами, то его можно показать и в 40-м и 45-м г.г. Не отрезок времени решает этот вопрос и не тема самого произведения, я полагаю, что люди, взятые в этом произведении, несут на себе основную задачу. Беда не в том, что у нас появилось много исторических картин, а в том, что появляется много исторических вещей, не интересных для современности, дело заключается в том, что в истории нас должно интересовать и интересует то, что нас интересует сегодня. Так мне кажется. Поэтому возникают какие-то исторические картины, исторические фигуры, которые нам инте-

ресны сегодня. Но когда появляется, например, Ярослав Мудрый, мне непонятно, почему. Может быть, я в чем ошибаюсь, я вовсе не хочу сказать, что все мое выступление правильное, но дело заключается в том, что, как сказал Георгий Федорович, нам нужны сегодня картины о материнстве, о воспитании детей, но не такие, как «Близнецы», а другие, утверждающие государственную идею картин, которые бы шли не вразрез с постановлением, а наоборот, пропагандирующие постановления правительства в тех или других областях» (там же. Л. 53—54).

³ И.А.Пырьев на совещании, в частности, сказал: «Многие мои товарищи не работают по ряду лет. Не работают не потому, что нет желания делать картины и включиться в работу. Каждый день простоя, без творческой работы, губительно отражается на нас. Это происходит потому, что в первый год после окончания войны трудно было найти для себя то направление творческой по линии темы, чтобы она была интересная, животрепещущая» (там же. Л. 41—42).

⁴ В.А.Соловьев в речи на совещании отметил: «Здесь Бек-Назаров сказал, что Шагинян обещала написать о преимуществах нашей демократии перед демократией западных стран. Я не думаю, что она может написать. Она не была в западных странах и не знает, как живут армяне, не знает материала. Не посылали Вы Шагинян, чтобы посмотреть, как живут эти люди. Вы не получите настоящего, проникновенного, глубокого материала. Она может видеть, как живут советские армяне, а преимущество есть у советских армян, но для того, чтобы показать их, надо видеть, как живут там» (там же. Л. 59).

⁵ О работе сценаристов В.А.Соловьев сказал следующее: «...Сценарий для кинематографа, я его пропишу 8, 9, 10 месяцев. Этот срок мне нужен для того, чтобы можно было бы подумать, написать. Его можно написать и в месяц, но это будет уже на том напряжении жизни, что человек должен ложиться в нервный санаторий, если к этому отнестись добросовестно. К сожалению, работа в кинематографе никогда не может обеспечить писателя материально на тот срок, пока ему нужно писать сценарий. Мы должны прибегать к другим заработкам, для того, чтобы суметь закончить сценарий в нормальные сроки» (там же. Л. 55). Соловьев также коснулся вопроса о присуждении сценаристам Сталинских премий: «Когда присуждают Сталинские премии, мы имеем единичные случаи, когда за картину присуждают премию автору сценария. Пьесы премируются в независимости от сценаристов. Разве сценарист не имеет права на премию[...]. Дело заключается в том, что эти люди много работают, но они на задворках. Руководство кинематографии никогда не обращало внимания на то, чтобы создавать кадры своих сценаристов, драматургов, людей, которые, в сущности говоря, зачинают дело, картины» (там же. Л. 57).

**Проект постановления ЦК ВКП(б)
о кинофильме «Адмирал Нахимов»**

8 мая 1946 г.

Товарищу Сталину И.В.¹

Направляем на Ваше утверждение проект постановления ЦК о кинокартине «Адмирал Нахимов».

А.Жданов
А.Кузнецов
Н.Патоличев
Г.Попов

8/V.1946 г.

**Проект
Постановление ЦК ВКП(б) о кинокартине «Адмирал Нахимов»**

1. ЦК ВКП(б) отмечает, что в кинокартине «Адмирал Нахимов», поставленной режиссером Пудовкиным по сценарию Луковского, имеются серьезные недостатки, снижающие художественную ценность и историческую правдивость фильма. Сцена Синопского морского сражения, являющаяся основной в фильме, не развернута и осталась незавершенной. Не воспроизведен исторический факт пленения Нахимовым командующего турецким флотом с его штабом, слабо показан город Синоп после сражения. Защита Севастополя изображена схематично и недостаточно убедительно. Совершенно не объяснены причины потопления русскими своего флота на севастопольском рейде. Действия Нахимова при обороне Севастополя раскрыты менее ярко, чем в других сценах картины.

2. ЦК ВКП(б) поручает Министерству кинематографии (т. Большакову) переделать кинокартину «Адмирал Нахимов» в следующих направлениях:

а) ввести сцену пленения Нахимовым в Синопском бою турецкого адмирала Осман-Паши, его штаба и прикомандированных к нему английских офицеров, привести при этом слова Нахимова, обращенные к турецкому адмиралу о том, что Турции всегда надлежало бы находиться в мире и дружбе с Россией и что она сама виновата в своем поражении, начав с Россией рискованную войну.

Показать гуманное обращение Нахимова с пленными турками и мирным населением города Синопа;

б) Показать Синоп и бухту перед боем, а также остатки турецкой эскадры и горящий Синоп в результате боя;

в) дать более яркую и величественную картину возвращения победоносной эскадры Нахимова в Севастополь после Синопского сражения;

г) переделать сцену разговора Нахимова с Меншиковым, чтобы предложение о немедленном захвате Босфора и Дарданелл мотивировалось Нахимовым необходимостью закрыть доступ в Черное

море англо-французскому флоту, состоявшему тогда из паровых винтовых кораблей и превосходившему по своим техническим данным русский флот, состоявший из парусных судов;

д) дополнить картину сценой совещания адмиралов и высших офицеров перед началом осады Севастополя, на котором Корнилов и Нахимов приводят убедительные доводы о необходимости выполнения приказа Меншикова по затоплению русского флота, ввиду явного превосходства паровых винтовых кораблей англо-французской эскадры над парусными судами русского флота;

е) ярче показать оборону Севастополя и роль Нахимова в организации борьбы за Севастополь;

ж) включить дополнительный эпизод захвата в плен популярным севастопольским героем матросом Кошкой английского офицера, уже ранее плененного и отпущенного Нахимовым при Синопе в числе английских инструкторов турецкого флота.

3. Переделку кинокартины «Адмирал Нахимов» закончить в 4-месячный срок².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 605. Л. 87. Подлинник, машинопись.

Подпись и дата — автограф Жданова.

Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 554—555.

¹ На сопроводительной записке резолюция: «За. И.Сталин. Постановление дать за подписью Жданова. Ст.» Проект постановления был подготовлен УПА ЦК ВКП(б) совместно с И.Г.Большаковым и послан 17 апреля 1946 г. Г.М.Маленкову и А.А.Жданову. 18 апреля по распоряжению Г.М.Маленкова проект был разослан также членам Оргбюро (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 605. Л. 88). Текст постановления, посланный А.А.Жданову, см.: там же. Ф. 77. Оп. 4. Д. 36. Л. 69—71.

11 мая 1946 г. Секретариат ЦК ВКП(б) утвердил представленный проект постановления без каких-либо изменений (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 262. Л. 73—74). В материалах Секретариата ЦК ВКП(б) сохранился также текст «Дополнения к фильму «Адмирал Нахимов», написанный сценаристом И.В.Луковским и режиссером В.И.Пудовкиным, в котором изложены все намеченные в пункте 2 постановления изменения по переделке сценария (там же. Оп. 117. Д. 605. Л. 91—97).

² Судя по справке Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), работа над фильмом была завершена в ноябре 1946 г. (там же. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 161).

В начале августа 1946 г. советский посол в Италии передал в ЦК ВКП(б) официальное приглашение В.И.Пудовкину в Италию для прочтения лекций о советском кино в Римском институте кинематографии и на открытии Международного кинофестиваля в Венеции. Г.Ф.Александров информировал об этом приглашении А.А.Жданова следующей запиской: «[...] Режиссер Пудовкин в настоящее время занят работой над своим фильмом «Адмирал Нахимов», который, согласно постановлению ЦК ВКП(б) от 11.У. с.г., он должен закончить и выпустить из производства в сентябре текущего года. Отрыв т. Пудовкина от киносъемок в наиболее подходящее для них летнее время приостановит работу над фильмом и может потом надолго оттянуть срок ее окончания. Поэтому не следовало бы отрывать т. Пудовкина от работы над фильмом...» А.А.Жданов согласился с предложением Г.Ф.Александрова (там же. Д. 469. Л. 48).

Докладная записка А.А.Жданова, Г.Ф.Александрова,
И.Г.Большакова И.В.Сталину о плане производства
художественных фильмов в 1946—1947 гг.

20 мая 1946 г.

Товарищу Сталину

По Вашему поручению мы рассмотрели план производства художественных кинофильмов в 1946—47 гг.¹

За годы войны производство художественных фильмов по сравнению с довоенным сократилось почти в два раза, идейный и художественный уровень выпускаемых картин заметно понизился.

Художественные фильмы последнего времени, за небольшими исключениями, однообразны по своим сюжетам, упрощены по режиссерскому замыслу и актерскому исполнению. Качество постановочной техники весьма низкое: часто повторяются шаблонные кинематографические приемы, художественно-изобразительное оформление картин бедное, отсутствует забота о тщательной отделке деталей фильмов, во многих фильмах снимаются одни и те же артисты.

В 1945 году создано всего 19 полнометражных художественных фильмов. Из них 6 фильмов являются или совершенно неудовлетворительными, или идейно и художественно неполноценными. Фильм «Иван Грозный» (2-я серия) как антиисторический и антихудожественный решением ЦК ВКП(б) воспрещен для демонстрации²; фильм «Адмирал Нахимов» предложено переработать³; фильм «Простые люди» дает фальшивое изображение жизни советского народа во время войны и до сих пор не выпущен на экран; фильмы «Золотой тропой» и «Строптивые соседи» сделаны крайне примитивно и плохо; фильм «Близнецы» неправильно изображает отношение советских людей к детям и является недоброкачественной картиной. Восемь фильмов из девятнадцати по своим темам весьма далеки от нашего времени.

Крупные недостатки имеются и в плане производства художественных фильмов на 1946 год, представленном Министерством кинематографии. Значительное место в плане занимают малосодержательные картины на мелкие бытовые темы; сценарии для этих картин написаны слабо. Почти половина плана отводится для фильмов на темы, далекие от современности. В плане имеет место чрезмерное увлечение экранизацией различных литературных произведений.

В план производства фильмов на 1946 год⁴ Министерством кинематографии включено 46 фильмов*.

* Сталин подчеркнул красным карандашом «на 1946 год» и вписал сверху «1947».

Десять картин, предусмотренных планом: «Дорога без сна», «Сыновья», «Освобожденная земля», «Давид Гурамишвили», «Беспокойное хозяйство», «Приданое с вензелями», «Похождения Нарседина», «Каменный цветок», «Синегория», «Робинзон Крузо», уже закончены производством*.

Из оставшихся 36 картин необходимо исключить 15 фильмов, в том числе:

**(«Волки и овцы» — экранизация одноименной пьесы Островского. Эта пьеса по своим идеям очень далека от нашего времени и содержит мало поучительного для советского зрителя;

«Лев Гурыч Синичкин» — экранизация одноименного старого русского водевиля Ленского из жизни артистов;

«Трое» — экранизация одноименной ранней повести Горького;

«Пиковая дама» — экранизация одноименной оперы Чайковского;

«Инженер Сергеев» — экранизация одноименной пьесы В.Рокка;

«Сказка об Ивашке» — экранизация одноименной русской сказки, материала этой сказки недостаточно для постановки хорошего фильма; сценарий написан слабо;

«Крылатые кони» — концерт из уральских песен, программа концерта пока еще не составлена и не определена;

«Песня народа» — концерт из армянских песен; программа концерта пока еще не составлена, поэтому неизвестно, что будет собою представлять этот фильм;

«Золотое кольцо» — фильм на мелкую бытовую тему, не представляющую интереса;

«Родина капитанов» — фильм о возвращении советских воинов домой с фронта. Сценарий написан плохо, содержит много нелепостей. Так, например, много места занимает в сценарии описание того, как колхозники, ожидая с войны своих прославленных земляков — двух капитанов, — восстанавливают в честь их игрушечную крепость, на которой играли эти капитаны, когда были детьми. Советские люди в сценарии оглулены;

«Ключи счастья» — фильм о нашем времени с точки зрения людей, живущих в XXI веке. Сценарий содержит очень много надуманного, неправдоподобного. В сценарии описывается как в 2027 году два старика, которым по 120 лет, вспоминают 1938 год, когда они, будучи молодыми, ехали в поезде в Сибирь и как один из них тогда потерял любимую девушку, а другой нашел ее;

«Очарованный сержант» — фильм о любви двух молодых людей, о том, как лейтенант Мухтар сначала не любил девушку — сержанта Биби, а потом, когда она стала штатским человеком и Мухтар узнал, что она умеет чудесно петь, полюбил ее. Сценарий написан плохо;

* Сталин отчеркнул красным карандашом этот абзац по левому полю листа и написал: «А эти что?»

** Текст, заключенный в скобки, перечеркнут синим карандашом.

«Нацаркекия» — фильм по мотивам грузинских сказок.

В соответствии с планом Министерства кинематографии в настоящее время находятся в производстве фильма «Семетей сын Манаса» и «Фатали хан Кубинский». Оба эти фильма по своим темам очень далеки от нашего времени. Фильм «Семетей сын Манаса» является экранизацией киргизского эпоса «Манас». Фильм производится Алма-Атинской киностудией уже второй год, на него затрачено свыше 2-х миллионов рублей. ЦК КП(б) Киргизии и Министерство кинематографии СССР просят оставить этот фильм в плане производства кинофильмов. Фильм «Фатали хан Кубинский» посвящен деятельности правителя Кубинского ханства в Азербайджане в XVIII веке. Фильм производится на Бакинской киностудии. ЦК КП(б) Азербайджана (т. Багиров) и Министерство кинематографии СССР просят об оставлении этого фильма в плане)*.

Оба эти фильма, как далекие по своим темам от нашего времени и мало интересные для огромного большинства советского народа, следует также исключить из плана производства кинофильмов.

Таким образом, в плане, представленном Министерством кинематографии, остается 21 кинофильм. Рассмотрев дополнительно представленные Министерством кинематографии сценарии, считаем возможным включить в план еще 19 новых кинофильмов**.

В ЦК ВКП(б) было созвано совещание творческих работников кинематографии — режиссеров, писателей, руководящих работников Министерства кинематографии и работников Управления пропаганды, на котором был подвергнут обстоятельному обсуждению план производства кинофильмов⁴.

Вносим на Ваше рассмотрение новый план производства фильмов в 1946—1947 гг. В представляемом проекте плана предусматривается производство 40 кинофильмов, из которых 20 фильмов будут закончены производством в 1946 году и 20 фильмов — в 1947 году. Кроме того, дается задание Министерству кинематографии подготовить фильмы на тринадцать тем, по которым еще нет подготовленных сценариев.

В новом плане центральное место отводится фильмам на современные темы.

Два фильма будут выпущены на темы из истории советского государства и жизни народов СССР: «Клятва» — о выполнении народами Советского Союза великой клятвы товарища Сталина, данной им у гроба В.И.Ленина, и «Свет над Россией» — о возникновении и претворении в жизнь ленинского плана ГОЭЛРО.

Несколько фильмов посвящается военным темам: «Молодая гвардия» по одноименной книге А.Фадеева, «Бранденбургские ворота» о завершающем этапе Отечественной войны и вступлении

* Текст, заключенный в скобки, перечеркнут синим карандашом.

** Сталин подчеркнул двумя чертами красным карандашом слова: «ос-тается», «еще 19 новых кинофильмов» и обвел в круг фразу «21 кино-фильм».

Красной Армии в Берлин; «Василий Теркин» по одноименной поэме А.Твардовского; «Подвиг» — о советских разведчиках; «Наше сердце» — о советских летчиках; «Ледовитый океан» — о советских полярниках в дни войны.

Намечены кинокартины о восстановлении и развитии нашего хозяйства после войны и о трудовых доблестях советского народа: «Большая жизнь» (2-я серия) о том, как известные зрителям по первой серии герои фильма после войны снова возвращаются в Донбасс и восстанавливают шахты; «Новый дом» — о белорусских крестьянах, вернувшихся с фронта и восстанавливающих свои родные села.

В плане предусматриваются фильмы о передовой науке, о советских ученых и интеллигенции: «Мичурин», «Домик в Колтушах» об академике Павлове; «Во имя жизни» о молодых советских ученых; «Воспитание чувств» — о народной учительнице; «Волшебный алмаз» — о советском ученом геологе; «Грозное оружие» — о советском изобретателе нового вооружения.

В план включаются три фильма из жизни народов Советской Прибалтики — Литвы, Латвии и Эстонии: «Мария Мельникайте» о литовской девушке Герое Советского Союза, погибшей в дни Отечественной войны; «Победа» о партизанской борьбе латышского народа в дни Отечественной войны; «Жизнь Цитадели» — о современной эстонской интеллигенции.

Два фильма ставятся на темы об освободительной роли Красной Армии в Отечественной войне: «Новая Югославия» и «Рассвет над Прагой».

В план включено 10 кинокомедий: «Весна» — из жизни советской интеллигенции; «Улица Росси» — из жизни учащихся балетной школы; «Твоя далекая невеста» — из жизни молодежи; «Стрела» — из жизни футболистов, «Первая перчатка» — из жизни молодых боксеров; «Поезд идет на восток» — из жизни молодежи; «Похищение Мананы» — из жизни грузинской молодежи; «Сказание о земле сибирской» — о молодом советском музыканте; «Кэто и Котэ» — по грузинской комической опере; «Машина 22—12» — стереоскопический фильм.

Ставятся три кинокартины для детей: «Сын полка» по одноименной повести Катаева; «Два капитана» по одноименному роману Каверина; «Тайна двух океанов» — о героизме команды подводной лодки.

Создаются три биографических фильма: «Глинка» о русском композиторе М.И.Глинке; «Навои» об узбекском общественном деятеле и поэте Алишере Навои; «Колыбель поэта» о грузинском поэте А.Церетели.

В плане имеются фильмы «Золушка» — по общеизвестной сказке, «Анаид» — по армянской одноименной сказке и фильм «Песня о «Варяге» — о героическом подвиге экипажа русского военного судна «Варяг» во время русско-японской войны 1904 года.

Для работы над кинокартинами, намеченными в плане, привлекаются почти все крупные кинорежиссеры, за исключением Пудовкина, продолжающего работать над своей кинокартиной «Адмирал Нахимов», и Эйзенштейна, который в настоящее время болен.

Кроме того, считаем необходимым дать задание Министерству кинематографии создать художественные фильмы на следующие темы:

1. Художественно-документальный фильм о разгроме немецких войск под Москвой в декабре 1941 года.

2. Художественно-документальный фильм о разгроме немецких войск под Сталинградом**.

3. Художественно-документальный фильм о разгроме немецких войск под Ленинградом***.

4. Художественно-документальный фильм**** о Крымской операции в 1944 году.

5. Фильм о людях Сталинградского тракторного завода, об их героической борьбе в дни Отечественной войны и об их труде по восстановлению завода.

6. Фильм о новаторах передовой техники, умеющих организовать и поднять заводской коллектив на борьбу за новейшие технические достижения.

7. Фильм о русских колхозниках из района, подвергнувшегося немецкой оккупации, о рядовых героях партизанского движения, которые с величайшим терпением и упорством восстанавливают свой колхоз.

8. Фильм о матери-героине.

9. Фильм о нефтяниках.

10. Фильм о металлургах.

11. Фильм о том, как грузинский колхоз решает задачи развития цитрусовых культур.

12. Фильм об узбекских хлопкоробах.

13. Фильм о Шевченко (предлагает ЦК КП(б) Украины).

Представляем на Ваше утверждение проект постановления Политбюро ЦК ВКП(б) о плане производства художественных кинофильмов на 1946—1947 гг., рассмотренный и принятый Оргбюро ЦК ВКП(б).

А.Жданов Г.Александров И.Большаков

20/V.46

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1484. Л. 75—81. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

* Сталин вычеркнул пункты 1 и 5.

** Далее Сталин дописал: «в январе—феврале 1943 г.».

*** Далее Сталин дописал: «в 194...».

**** Далее Сталин исправил на: «о разгроме немецких войск в Крыму в 1944 году».

¹ На первом листе документа резолюция И.В.Сталина: «Утвердить с поправками. И. Сталин. «Нахимова» включить, 15 фильмов по предложению настоящей записки — исключить. И. Сталин» и далее стоят подписи о согласии с данным предложением Г.М.Маленкова, А.И.Микояна, Л.П.Берии, А.А.Жданова, Н.А.Булганина (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1484. Л. 75).

² См. док. № 257.

³ См. док. № 259.

⁴ См. прим. 1 к док. № 258.

⁵ Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело план производства художественных фильмов 18 мая 1946 г. (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 261. Л. 2). 17 июня 1946 г. Политбюро ЦК утвердило представленный А.А.Ждановым, Г.Ф.Александровым и И.Г.Большаковым план производства художественных фильмов с учетом правки И.В.Сталина (там же. Оп. 3. Д. 1059. Л. 33). В план производства на 1946—1947 гг. было включено 40 фильмов, каждому давалась краткая аннотация, указывались автор сценария, режиссер, киностудия и дата выпуска на экран. В конце плана были названы 11 тем, подлежащих разработке в 1946 г. (там же. Оп. 163. Д. 1484. Л. 125—133). Этим же постановлением Политбюро ЦК были утверждены состав и положение о Совете, а также состав Художественного совета при Министерстве кинематографии СССР. Состав Художественного совета был утвержден в количестве 34 человек, в основном состоял из писателей, актеров, художников, режиссеров; председателем был утвержден И.Г.Большаков, заместителем — И.А.Пырьев (там же. Л. 136—139). См. также: Власть и художественная интеллигенция. С. 556—558).

Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову по вопросу
образования Министерства кинематографии РСФСР
27 мая 1946 г.

27 мая 1946 г.

Секретарю Центрального комитета ВКП(б)
товарищу Жданову А.А.

В связи с представлением председателя Совета Министров РСФСР тов. Родионова¹ по вопросу образования Министерства кинематографии РСФСР сообщаю, что Министерство кинематографии СССР не имеет возражений против образования в РСФСР Министерства кинематографии.

При этом Министерство кинематографии СССР считает, что на Министерство кинематографии РСФСР должно быть возложено руководство киносетью, производство хроникально-документальных кинокартин, производство и ремонт кинооборудования и запасных частей, проектирование и строительство кинотеатров, учебных заведений и производственных предприятий, материально-техническое снабжение киносети и производственных предприятий и подготовка кадров для киносети.

Руководство киносетью должно стать важнейшей задачей Министерства кинематографии РСФСР для скорейшего восстановления довоенного уровня киносети и дальнейшего ее расширения в соответствии с пятилетним планом на 1946—1950 гг.

При образовании Кинокомитета (март 1938 г.) руководство киносетью РСФСР было возложено на Кинокомитет, помимо лежащего на нем общего руководства киносетью и другими отраслями по всему Союзу ССР. Поэтому укрепление руководства киносетью РСФСР, особенно учитывая объем работ по восстановлению и расширению киносети в предстоящие годы, приобретает особо важное значение.

В отношении производства кинокартин Министерство кинематографии СССР считает, что производство художественных, научных и учебных фильмов в РСФСР должно быть сосредоточено целиком в непосредственном подчинении Министерства кинематографии СССР, исходя из следующих соображений.

На территории РСФСР (в ведении Министерства кинематографии СССР) имеется всего 4 киностудии художественных фильмов: Мосфильм, Ленфильм, Союздетфильм и Свердловская; 2 студии научно-популярных фильмов: в г. Москве и Ленинграде, 1 студия учебных фильмов в г. Новосибирске и 1 студия учебных фильмов и диапозитивов в г. Москве.

Перечисленные киностудии художественных фильмов имеют общесоюзное значение. Для укрепления руководства этими студиями решением совета Министров СССР от 23 мая с.г. (по структуре Министерства кинематографии СССР) создается специальное Главное управление.

Кроме того, передача какой-либо из вышеуказанных киностудий художественных фильмов в ведение Министерства кинемато-

графии РСФСР потребует создания специального аппарата в Министерстве РСФСР (редакторский, постановочный, художественный, сметный и пр.), повлечет за собой распыление имеющихся сейчас в небольшом количестве квалифицированных руководящих кадров в системе союзного Министерства и усложнит производство картин, так как создание кинокартин связано с кооперированием работы этих студий по линии актеров, съемочной базы.

Равным образом и киностудии научно-популярных и учебных фильмов, расположенные на территории РСФСР, имеют общесоюзное значение. Задачи по реализации решения ЦК ВКП(б) «Об организации этих студий в едином управлении Министерства кинематографии СССР для обеспечения производства научно-популярных и учебных фильмов в целях популяризации научных достижений, изобретений и естественно-научных знаний, тем более что в других республиках такие фильмы не производятся.

Министерство кинематографии СССР считает необходимым сосредоточить в Министерстве кинематографии РСФСР производство кинохроники, для чего передать из Министерства кинематографии СССР в управление Министерства кинематографии РСФСР студий кинохроники в гг. Ленинграде, Ростове-на-Дону, Иркутске, Куйбышеве, Новосибирске, Свердловске, Хабаровске, Дзауджикау, Саратове, сохранив в непосредственном подчинении Министерства кинематографии СССР Центральную студию документальных фильмов, как имеющую общесоюзное значение.

Производство массовой печати кинофильмов и прокат кинофильмов должны быть полностью сосредоточены в едином непосредственном управлении Министерства кинематографии СССР, как отрасли, имеющей общесоюзное значение.

Министерство кинематографии СССР имеет всего лишь 4 кинокопировальные фабрики, в том числе на территории РСФСР — 3 (гг. Ленинград, Москва, Новосибирск). На этих кинокопировальных фабриках производится массовая печать фильмокопий, производимых киностудиями всего Союза ССР. Кроме того, на этих копировальных фабриках производится массовая печать фильмокопий для нужд экспорта, а также массовая печать фильмокопий зарубежных кинокартин, предназначенных для демонстрирования на экранах Союза.

При таком значении этих фабрик, как предприятий общесоюзного значения, и учитывая зависимость производства массовой печати от производства киноплёнки, управление, которым не может быть распылено, — Министерство кинематографии СССР считает, что производство копий кинофильмов не должно входить в задачи Министерства кинематографии РСФСР.

Что касается проката кинокартин, то необходимость сосредоточения его в Министерстве кинематографии СССР диктуется главным образом необходимостью обеспечения единой репертуарной политики в области показа кинокартин и обеспечения в связи с этим оперативного контроля и маневрирования фильмофондом по всему Союзу ССР. Кроме того, выделение проката кинокартин по РСФСР в подчинение Министерства кинематографии РСФСР не

может быть произведено, поскольку в прокат через киносеть Республики поступают и будут поступать кинокартины производства киностудий всего Советского Союза: такая передача проката в ведение республики создаст значительные трудности по выполнению указанных выше задач Министерства кинематографии СССР в части проката кинокартин по Союзу ССР. Предлагаемый порядок проката фильмов установлен также и для Министерств кинематографии других союзных республик.

В отношении производства и ремонта кинооборудования и запасных частей — Министерство кинематографии считает целесообразным включить эти производства в задачи Министерства кинематографии РСФСР. В обеспечение этого Министерство кинематографии СССР считает возможным передать Министерству кинематографии РСФСР киномеханические мастерские в гг. Ростове-на-Дону, Саратове и Ярославле, а также завод киноуглей в г. Свердловске.

Кроме того, Министерству кинематографии РСФСР должны быть переданы 1—2 предприятия местной промышленности для организации и расширения производства кинооборудования и аппаратуры для нужд киносети РСФСР.

Заводы по производству киноаппаратуры, находящиеся в настоящее время в ведении Министерства кинематографии СССР, ввиду общесоюзного значения этих заводов необходимо сохранить в непосредственном подчинении Министерства кинематографии СССР.

Что касается дальнейшего расширения задач и объема работы Министерства кинематографии РСФСР (включение дополнительных отраслей производства и работы и т.п.), то такое расширение целесообразно разрешить в дальнейшем по мере укрепления и развития работы Министерства кинематографии РСФСР и министерств кинематографии других союзных республик.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 66—68. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Председатель Совета Министров РСФСР М.И.Родионов 23 мая 1946 г. информировал А.А.Жданова об указе Президиума Верховного Совета СССР от 20 марта 1946 г. о преобразовании Комитета по делам кинематографии при СМ СССР в союзно-республиканское министерство и просил «рассмотреть вопрос об образовании Министерства кинематографии РСФСР с возложением на него производство художественных, научных, учебно-технических и хроникально-документальных фильмов, производство киноаппаратуры и запасных частей к ней, производство копий фильмов, прокат и руководство киносетью, научно-исследовательскую работу и издание литературы» и др. (Указ был опубликован в «Правде» 22 марта 1946 г.). К записке М.И.Родионова прилагался проект постановления, который А.А.Жданов распорядился отдать на отзыв Большакову (там же. Л. 63—64). 27 сентября 1946 г. эти материалы в связи с созданием Министерства кинематографии РСФСР были сданы в архив УПА ЦК ВКП(б) (там же. Л. 69).

**Письмо кинодраматургов А.П.Довженко, Н.Е.Вирта,
Ю.П.Германа и других в ЦК ВКП(б) А.А.Жданову
о сценарных проблемах**

[Ранее 3 июня] 1946 г.*

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической
партии (большевиков)
тов. Жданову А.А.

Копия: Министерство кинематографии СССР
тов. Большакову И.Г.

На состоявшейся 3-го июня 1946 г. конференции кинодраматургов были заслушаны доклады представителя Министерства кинематографии тов. Н.К.Семенова и кинодраматурга тов. А.В.Спешнева.

Из фактов и цифр, сообщенных докладчиками, а также из прений выяснилось, что большие идейно-творческие и производственные задачи, стоящие сейчас перед нашей кинематографией, смогут быть полностью реализованы только в том случае, если будет радикально и быстро разрешена сценарная проблема.

Это проблема заключается в следующем: по сравнению с масштабами и задачами нашей кинематографии количество работающих в ней кинодраматургов ничтожно мало, а из-за ненормальных условий, в каких они находятся, число их совершенно не увеличивается, а уменьшается.

В текущем году те немногие кинодраматурги и писатели, которые постоянно работают в кинематографии, с большим трудом обеспечивают план в 30 картин.

В 1947 году мы должны выпустить 40 фильмов, а к концу пятилетки до 100 фильмов в год. Для постановки 100 фильмов нужно иметь в среднем около 300 сценариев, следовательно, по крайней мере 150 сценаристов.

Одновременно с количеством картин, перед нами стоит задача нового идейно-творческого подъема кинематографии.

Между тем явная диспропорция между стоящими перед нами задачами и положением, в котором живут и работают кинодраматурги, тормозит развитие советского киноискусства.

За все время существования ВГИКа и Киноакадемии сценарные отделения их закончили 80 человек. Из них в настоящее время в качестве сценаристов работают фактически 7 человек, т.е. менее 10%.

В то же время режиссерские факультеты ВГИКа и Академии окончили 173 человека. Работают на производстве в качестве ре-

* Датируется по содержанию документа.

жиссеров, вторых режиссеров и ассистентов — 143, что составляет 82,5%.

Достаточно сравнить эти цифры с цифрами по сценарным факультетам, чтобы сделать весьма важные выводы.

Средний возраст основной группы кинодраматургов-профессионалов сейчас — 43 года. Средний возраст основной группы профессионалов десять лет тому назад был — 33 года. Это значит, что если в ближайшее время не произойдет радикальных изменений в положении кинодраматургов, то через десять лет средний возраст будет — 53 года.

Смысл этих цифр ясен. Новые люди не приходят в кинодраматургию. Между тем без профессиональных кинодраматургов киноискусство существовать и расти не может.

За звуковой период советская кинематография выпустила 538 художественных фильмов. Из этого числа 2/3 фильмов поставлены по сценариям кинодраматургов-профессионалов и весьма немногочисленных режиссеров-сценаристов.

Почти все лучшие советские фильмы центральных и национальных студий поставлены по сценариям кинодраматургов. Вспомним некоторые из них: «Великий гражданин», «Член Правительства», «Суворов», «Партбилет», «Трактористы», «Богатая невеста», «Валерий Чкалов», «Комсомольск», «Великий перелом» и т.д. По национальной (например, среднеазиатской) кинематографии: «Друзья встречаются вновь», «Дурсун», «Тахир и Зухра» и т.д.

Из приведенных цифр и названий мы видим, как велик вклад кинодраматургов-профессионалов в дело развития советской кинематографии. Кинодраматурги — главное звено кинематографии, определяющее ее идейно-литературный облик. Не случайно министр кинематографии СССР тов. Большаков в своей статье «Новые задачи советской кинематографии» пишет:

«Основа основ кинопроизведения — сценарий, особый, чрезвычайно сложный вид литературы. Он требует от писателя не только способности, знания жизни и материала, но и знания законов и специфики кинематографии».

Теперь посмотрим, как же объективно оценивается работа кинематографических писателей, и в каких правовых, материальных и моральных условиях они существуют и трудятся. Обратимся к фактам.

1. За кинокартины, удостоенные Сталинской премии, кинорежиссеры получили 51 премию. Авторы сценариев — 8 премий.

2. В Художественном Совете Министерства кинематографии нет ни одного кинодраматурга-профессионала.

3. Нередко в рекламах кинотеатров фамилия автора «основа основ кинопроизведения» просто не упоминается, что не мешает, впрочем, при обсуждении неудавшейся картины обвинять именно сценариста.

4. Действующий ныне типовой сценарный договор ни в какой мере не обеспечивает профессиональных нужд кинодраматургов, особенно тех, которые ставят перед собой большие задачи, тре-

бующие длительной работы. В отдельных своих статьях сценарный договор прямо противоречит существу советского закона об авторском праве.

5. На все количество кинодраматургов, объединенных Сценарной студией, Министерство кинематографии выделило четыре продуктовых листа, между тем как участвующие в производстве режиссеры неизменно обеспечиваются лимитами.

6. Из жилого фонда, которым располагало в последние годы Министерство кинематографии, кинодраматурги не получили ни одной квартиры. И т.д. и т.п.

7. Авторские отчисления от проката были упразднены в 1938 году.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что ложная и трудная профессия кинодраматурга и его материально-правовое положение противоречит официальному признанию того, что сценарий есть основа основ кинопроизведения.

Чтобы реализовать задачи, поставленные перед нашим киноискусством необходимо, наряду с мероприятиями, разрабатываемыми Министерством кинематографии в области воспитания и учебы кадров, радикально изменить моральное и материальное положение кинодраматургов.

Молодой человек, приходящий из ВГИКа на производство, не хочет быть «второсортным». Вот чем, в основном, объясняется отсев в 90%. Писатели также не хотят заниматься «второсортным» делом. Они видят, в каком положении находятся кинодраматурги. Писателей ежегодно «призывают» в кино, но они не хотят учиться новому, «особому», чрезвычайно сложному виду литературы.

Надо изменить традиционное отношение к кинодраматургам внутри Союза писателей как к «второсортным» литераторам.

Необходимо создать стимулы для привлечения в кино новых людей — молодежи, писателей, театральных драматургов.

Учитывая могучую роль кинематографии в культурной жизни современного человечества, необходимо сделать профессию кинематографического писателя почетной и обеспеченной.

Надо, чтобы народ знал и любил лучших кинодраматургов, как он знает и любит лучших прозаиков, поэтов и драматургов театра.

Надо, чтобы за лучшие сценарии также присуждались Сталинские премии, так же как за лучшие театральные пьесы.

Надо восстановить авторские отчисления, отмена которых в 1938 году резко затормозила расширение и укрепление кадров кинодраматургии. Только эта система оплаты труда сценаристов может создать сравнительную стабильность их заработка, создать положение, при котором кинематографический писатель имел бы достаточные средства на свои производственные расходы на изучение материала, на разъезды на изучение жизни, без чего немислимо поднятие идейно-художественного уровня сценариев.

Существующая потиражная оплата не обеспечивает кинодраматургу возможность работать в условиях глубокого детального изучения своего материала.

Вот некоторые цифры:

Потиражный гонорар всех сценаристов за 1945 год (сюда входит не только потиражные по картинам выпуска этого года, но и дополнительные потиражные по картинам за все предшествующие годы) составил — 1 494 250 рублей;

за тот же 1945 год авторский гонорар по цирку составил — 1 125 000 рублей.

В Министерстве кинематографии высказывается опасение, что восстановление авторских отчислений может привести к тому, что авторы легких комедий окажутся в этом случае в более выгодном положении, чем авторы серьезных монументальных произведений. Эта опасность довольно условна — лучшие советские звуковые фильмы, такие, как «Чапаев», «Великий гражданин», «Волга-Волга», «Александр Невский» и другие, отмеченные впоследствии Сталинскими премиями, дали сценаристам наибольший авторский гонорар. Кроме того, вопрос правильных отчислений может быть легко упорядочен введением нескольких категорий процентной оплаты.

Таковы вкратце соображения, высказанные на конференции кинодраматургов. Они позволяют, как нам кажется, увидеть главное — трудности, мешающие количественному и качественному развитию нашей кинематографии¹.

По поручению конференции кинодраматургов:

Большинцов, Гребнер, А.Довженко, Н.Вирта, Ю.Герман, Г.Мдивани, Г.Мунблит, В.Шкловский, Помещиков, А.Спешнев, А.Филимонов.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 71— 77. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ В материалах Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) отложились и другие письма по проблемам кинодраматургии (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 78—85), в которых ставился вопрос пересмотра ставок авторского гонорара за сценарии. УПА предложило Министерству кинематографии подготовить предложения по данному вопросу (там же. Л. 86).

**Письмо актера И.В.Ильинского А.А.Жданову
о советской кинокомедии**

6 июля 1946 г.

Глубокоуважаемый Андрей Александрович!

Прочитав в конце мая в одном из номеров «Комсомольской правды» страницу, посвященную вопросам советской кинокомедии, решил, наконец, послать Вам письмо, о котором давно уже думал, и собирался Вам написать.

В «Комсомольской правде» вспомнили обо мне как о комедийном киноактере и ставят вопрос, почему я не снимаюсь. Для меня самого это крайне больной вопрос уже в течение ряда лет. Об этом же я получал и получаю много писем со всего Союза, многие меня об этом спрашивают и недоумевают.

Я работаю уже ряд лет в Малом театре. Я люблю мою работу, несмотря на ряд трудностей, я увлечен, вместе с моими товарищами, теми большими и трудными задачами, которые перед нами стоят. Я могу только поблагодарить руководство театра и Комитета по делам искусств за внимание и помощь в моей работе.

Но я являюсь еще и киноактером. Объективно говоря, наш зритель знает меня главным образом как киноактера. Естественно, что он ждет от меня работы в этой области. Между тем вот уже восьмой год я не снимаюсь в кино. Но должен сказать, что все это время я очень хочу работать в кино и неуклонно стремлюсь к этой работе.

С течением времени я, наконец, категорически должен установить, что мне почему-то не дают этой возможности.

Я проявлял активность. Четыре раза я был на приеме у Ивана Григорьевича Большакова, а также был и у его заместителя т. Калатозова. Я просил принять любые меры, по их усмотрению, чтобы обеспечить мне работу. Мне сказали, что руководство не может давить на режиссеров, которые не приглашают меня сниматься в их картинах. Тогда я просил дать мне самому возможность заказа, по согласованию с руководством, сценария для себя, причем если не найдется для подготовки и постановки этого сценария режиссера, то дать мне возможность самому поставить картину или одному, или совместно с другим режиссером. Одним словом, любая организационная форма меня устраивала.

У меня была мечта о создании студии комедийных фильмов, о содружестве веселых и комедийных авторов, режиссеров и актеров, склонных к работе над кинокомедиями. Мне кажется, что таким образом мог бы плодотворней развиваться этот жанр кинематографии.

Но я даже не ставил вопроса об этом перед руководством кинематографии. Повторяю, что я хотел и просил только любой работы.

К моему сожалению, все эти разговоры, просьбы, доводы не привели абсолютно ни к какому результату.

Желание мое работать в области кинематографии удесятерилось в один памятный для меня день. Я имел счастье в Кремле услышать несколько слов внимания от Иосифа Виссарионовича и Вячеслава Михайловича по поводу моей скромной работы в фильме «Волга-Волга». «Что-то Вас долго не видно на экране», — услышал я также от Иосифа Виссарионовича. Вряд ли нужно мне Вам описывать то впечатление, которое произвели на меня эти несколько слов внимания. Это дало мне такой импульс для дальнейшей работы! Какое желание у меня было (и есть до сих пор!) ответить делом на эти слова внимания и одобрения.

Мне грустно, что я не смог этого сделать. Мне грустно и непонятно, почему руководство кинематографии не хочет или не считает нужным серьезно привлечь меня к работе в кино.

Мне хочется отдать этой работе свои силы, и я надеюсь, что я смогу принести какую-то пользу в этой области.

С глубоким уважением
Народный артист РСФСР,
лауреат Сталинской премии

Игорь Ильинский¹

Москва, 6 июля с.г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 87—88. Копия, машинопись.

¹ На документе пометы: «От т. Ильинского», «т. Александрову Г.Ф. 29.ХІ.АК», штампы регистрации входящей корреспонденции секретариата Жданова и Техсекретариата ЦК ВКП(б) от 30 ноября 1946 г., штамп «секретно».

4 января 1947 г. зав. отделом УПА ЦК ВКП(б) В.П.Степанов информировал А.А.Жданова о решении этого вопроса следующей запиской: «В секретариат тов. Жданова А.А. Народный артист РСФСР Игорь Ильинский сообщает, что в течение последних 7 лет, несмотря на неоднократные обращения в Министерство кинематографии, он лишен возможности сниматься в кинокартинах. То обстоятельство, что один из крупных и популярных актеров И.Ильинский длительное время не снимается в кинокартинах, можно объяснить только неумением Министерства правильно использовать кадры творческих работников. По договоренности с зам. министра кинематографии т. Кузаковым артист И.Ильинский в ближайшее время будет приглашен в Министерство кинематографии для определения фильма, в котором он может сниматься в 1947 г. Артист И.Ильинский поставлен об этом в известность» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 89).

**Стенограмма выступления А.А.Жданова на заседании
Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь»**

9 августа 1946 г.

Выступление тов. ЖДАНОВА на заседании Оргбюро
ЦК ВКП(б) 9.VIII.1946 г.¹ по вопросу о кинофильме
«Большая жизнь», вторая серия

Секретариат считает необходимым поставить вопрос об очень крупных недостатках в фильме «Большая жизнь», которые ставят вопрос о возможности его демонстрации на экранах.

В чем недостатки фильма «Большая жизнь»? Должен заметить, что это название не соответствует содержанию, особенно название «Большая жизнь» предполагает, что там должен быть дан большой размах восстановлению. Речь идет о восстановлении Донбасса после ликвидации немецкой оккупации. Здесь должны быть показаны соответствующим образом и люди, и их идейная сторона, и их работа. Ни того, ни другого в фильме нет.

Какие основные недостатки фильма в отношении идейном? Самое главное заключается в том, что в фильме явно смешиваются две эпохи. Донбасс и его восстановление показаны, как будто бы речь идет не о восстановлении в 1945 или в 1946 годах, на том уровне, который достигнут нами в течение четвертой пятилетки, а восстановление Донбасса показано на том фоне и в таком виде, как будто речь идет об эпохе после окончания Гражданской войны или после окончания Первой мировой войны. Не тот Донбасс показан в фильме. Восстановление проводится не на основе механизации трудоемких работ, а на грубом физическом труде, и, собственно, основная идея фильма заключается в том, что для того, чтобы восстановить (а фильм имеет и общее значение, не только узкое для Донбасса) наше народное хозяйство в результате войны при помощи механизации, восстановление идет при помощи грубого физического труда. Люди, которые занимаются восстановлением, показаны извращенно. Это не те люди, которые характеризуют современный Донбасс. Это люди малокультурные, пьяницы, малопонимающие в механизации современной, это не те люди, которые сейчас там работают. Этот фильм представляет из себя апологетику, поднимает на щит грубый физический труд и извращает действительность, извращает все, что делается сейчас, идеализируя грубую физическую силу. Это не соответствует правде и идейно не выдерживает никакой критики.

Второй крупный недостаток заключается в том, что в фильме неправильно трактуется отношение между государством и коллективом. Шахтеры, которые восстанавливают разрушенную немцами шахту, это — артель шахтеров, которые без всякой помощи государства и, можно сказать больше, вопреки государству, ибо артель шахтеров восстанавливает эту шахту на свой риск и страх при противодействии государственных и партийных органов. Государство

и партия представлены там несколькими лицами, главным образом директором треста и секретарем партийной организации шахты. Директор треста запрещает восстанавливать шахту, не оказывает помощи, что это восстановление производится якобы по инициативе и на основе самодеятельности самих шахтеров. И как все это воспитывает наших людей? Да разве мыслимо восстановление Донбасса и какой-либо другой отрасли производства без организующей роли государства во всех предприятиях? Это есть безусловное извращение всех отношений между государством и коллективом, и воспитывает неправильное отношение.

В связи с такого рода фальшивой трактовкой отношений между государством и коллективом находят выход такие явления, когда человек рискует партбилетом, если будет принимать участие в восстановлении. Да где же это видано, чтобы секретарь парткома был представлен как лицо, которое за восстановление могут исключить из партии? Это звучит как издевательство. Государство не показывается как основной рычаг восстановления, а показывается как сила, равнодушная к восстановлению, если не противодействующая. Это вредная идея.

Третий факт. Восстановление этой шахты начинается после того, как она была освобождена войсками Красной Армии. И получается так, что война продолжалась, но восстановление началось до окончания войны. И шахтеры, которые участвуют в восстановлении, они забыли о войне. Там нет разговора о продолжающейся войне, т.е. общая обстановка, она не соответствует исторической правде, ибо восстановление Донбасса шло на фоне продолжающейся войны. Мало того, красноармейцы, которые участвовали в боях за собственную шахту, они остаются на работе. Получается такое впечатление...

СТАЛИН. Как бы произошла демобилизация.

ЖДАНОВ. Как будто все люди вернулись.

СТАЛИН. Когда в Донбасс вошли, миллионы людей в Украине мобилизовали, нигде солдат не оставили, а шли вперед. А там получается, что демобилизация произошла, вернулись люди. Это не соответствует действительности.

ЖДАНОВ. И о доблести, которая была проявлена в войне, говорится как об отдаленном прошлом, в то время когда война была наиболее острой.

Как изображены герои? Герои изображены не на уровне советского воина. Восстановление не воспитывает наш народ, и вся трактовка основных героев сводится к тому, что они изображены как-то оторвано отдельно. В основном вернутся 5—6 человек. Они восстанавливают и уголь на своих плечах рубают. Их народ приветствует как победителей, но действие идет вокруг 5—6 человек. Это неправильно. Здесь показаны люди, похожие на людей старого Донбасса, люди малокультурные, примитивные, а не новые люди — культурные, грамотные политически, уже имеющие опыт. Причем как-то получается, что главный герой фильма Ваня Курский, которого играет артист Алейников, и Макар Ляготин, пле-

мянник, дядя которого работал полицейским, они сами были полицейскими. Правда, они работали по заданию партизан, но давать героями людей, которые служили в полиции, это неправильно. Это фальшиво. В фильме не соблюдена параллель между личным и общественным. Они представляют собой с этой точки зрения окрошку, в которой люди переходят от работы к любви.

Фильм должен показать восстановление, но там больше половины идет болтовня о восстановлении. Причем разговоры эти идут ночью в поселке, на разговоры о восстановлении затрачивается не меньше половины фильма, а на само восстановление — пять минут.

В фильме не меньше семи раз пьют, причем настолько озверело, с таким знанием дела, что один из главных героев фильма не может пробудиться от сна и просыпается только в том случае, если позвонят стаканом. Вот насколько являются люди знатоками и доками этого дела. Пьют по всяким поводам, даже старый рабочий, до этого трезвенник, он начинает втягиваться в это и попадает в общую колесницу.

Личному придано гораздо большее значение, чем общественному. И здесь в этих вопросах постановщик и режиссер пошли на то, чтобы дать общеразвлекательный фильм, хотя для сегодняшнего дня сам процесс восстановления имеет большое значение.

Но даже личное как подается? В самом бесшабашном, кабацком духе. Романсы и песни, которые даются там, которые не соответствуют настоящему, все даны с надрывом в духе Вертинского, в духе кабацко-трактирной меланхолии. Общий тон фильма кабацко-вертинский тон². Это не похоже на наших людей. Это стремление потрафить на все вкусы. Там и балы, и вечеринки, и пьянки. Создается окрошка, в которой идея основная теряется.

Постановщик в конце концов, очевидно, думая, что надо на чем-то кончить, последние 10 минут показал восстановление, затем главных героев расставляет на руководящие посты, совершенно не мотивируя это.

СТАЛИН. Все получают большие должности, все без единого.

ЖДАНОВ. Под конец фильма выдвинули всех. Выдвинули даже старуху, жену старого рабочего. Причем, к слову сказать, председатель завкома, который был показан в первой серии, он оказывается предателем, оставался при немцах. Его почему-то не сняли со всех постов и даже не арестовали.

Харитон, который говорит о том, что не пустит свою жену на курсы, в конце фильма выдвигается заведующим шахтой.

Вообще здесь розданы все посты, для того, чтобы закончить эту историю.

С точки зрения компактности*. Фильм не связан в единое целое. Запоминаются общие эпизоды, а общей линии компактнос-

* В тексте стенограммы слово «компактности» подчеркнуто и сверху над ним от руки карандашом написано «композиции».

ти нет, потому что в любом месте может встретиться дополнительная выпивка, дополнительный романс в духе Вертинского. Видимо, это является организующим, связующим звеном для режиссера мест, которые недостаточно продуманы.

Какие выводы из этого можно сделать? Выводы таковы, что фильм и в идейном, и в художественном отношении неправильно характеризует людей.

СТАЛИН. Слабо.

ЖДАНОВ. Неправильно характеризует людей, отношения, неправильно ориентирует наших людей в смысле того рычага, на основе которого можно восстанавливать хозяйство. Он прививает дурные нравы. Я говорил уже о нравах, хочу еще сказать. Когда шахта была занята и наша Красная Армия прошла вперед, на поле боя остались два красноармейца. И вот жена вахтера Соня ищет своего мужа. Она проходит мимо этих красноармейцев и не обращает на них внимания. И вообще никто на поле боя не ищет раненых, не помогает им. Или сцена в общежитии, когда у девушек капает вода с потолка, к ним присылают в качестве увеселителей Алейникова и других с гитарами. Эта сцена с гитарами производит нехорошее впечатление на зрителя.

Артисты играют хорошо, но по сути дела эти люди неправильно использованы. Большинство артистов играют в фильме «Трактористы». В руках Пырьева они создали хороший фильм, а в руках Лукова — неудачный³. Комитет в этом деле проявил неразборчивость и нетребовательность, хотя имел ряд указаний...

СТАЛИН. Какой комитет?

ЖДАНОВ. Министерство кинематографии⁴. Было предупреждение по плану и по «Ивану Грозному», по второй серии, который был запрещен ЦК⁵. Они проявили нетребовательность, хотя Министерство кинематографии имело большое количество и хороших фильмов, и плохих, и давно пора отличать плохое от хорошего. Художественный совет дал очень хорошую оценку фильма (мы ознакомились со стенограммой). Недостатки они видели не в идейной стороне, а со стороны художественности отдельных деталей, но, в общем, дали положительную оценку. На какой основе можно дать положительную оценку этому фильму? На той же примерно основе, которая была по предыдущему докладу, когда товарищи в «Звезде» и «Ленинграде» мирились с такого рода писателями, как Зошенко, на основе аполитичности, на основе нетребовательности.

Вот в решении ЦК о художественном совете⁶ записано, что художественный совет и создается для того, чтобы давать беспристрастную критику. Он имеет право расходиться во мнениях с Министерством кинематографии в оценке отдельных фильмов, входить в Совет Министров. Здесь Художественный совет оказался не на высоте. ЦК ВКП(б) считает, что этот фильм нельзя на экраны выпускать.

РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 3. Д. 23. Л. 18—24. Подлинник, машинопись.

¹ На заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа 1946 г. было рассмотрено три вопроса: о журналах «Звезда» и «Ленинград», о второй серии фильма «Большая жизнь», о мерах по улучшению репертуара драматических театров. В деле сохранился список лиц, вызванных на заседание Оргбюро на 8 часов вечера: по пункту первому повестки было вызвано 13 человек, по пункту второму — 12 человек и по третьему пункту — 4 человека (там же. Л. 40—41). При обсуждении второй серии кинофильма «Большая жизнь» присутствовали: заместитель министра кинематографии М.К.Калатозов, режиссеры Л.Д.Луков, И.А.Пырьев, В.И.Пудовкин, М.Э.Чиаурели, автор сценария П.Ф.Нилин, директор студии Союздетфильм Кузнецов, начальник Главного управления по производству художественных фильмов Семенов, заведующий отделом УПА ЦК ВКП(б) В.П.Степанов, заместитель министра угольной промышленности Е.Т.Абакумов, а также министр угольной промышленности восточных районов СССР В.В.Вахрушев и [А.А.] Савченко — один из руководителей Министерства угольной промышленности западных районов СССР.

Данная стенограмма представляет собой машинописный текст, причем в тексте одного выступления встречается 1 и 2 закладка машинки. Скорее всего — это отредактированный и перепечатанный экземпляр стенограммы. В пользу данного утверждения свидетельствует сохранившийся в деле лист с репликами И.В.Сталина к выступлениям А.А.Жданова, М.К.Калатозова и [А.А.] Савченко по второму вопросу повестки дня, которые не совпадают с напечатанными в данном экземпляре стенограммы, а некоторые вообще отсутствуют.

² Поэт, композитор и шансонье Александр Вертинский с 1919 г. жил и выступал в эмиграции. Вернулся в СССР в 1943 г.

³ В заключительном слове на апрельском 1946 г. киносовещании в ЦК ВКП(б) А.А.Жданов говорил о том, что фильмы «Трактористы», «Богатая невеста», «Свинарка и пастух» пользуются огромным доверием и уважением Центрального Комитета партии (см. док. № 258).

⁴ Летом 1946 г. Комитет был преобразован в союзно-республиканское Министерство кинематографии.

⁵ См. док. № 257.

⁶ Художественный совет Министерства кинематографии СССР был создан решением Политбюро ЦК от 17 июня 1946 г. (см.: Власть и художественная интеллигенция. С. 556).

**Стенограмма выступлений М.К.Калатозова, Л.Д.Лукова,
И.А.Пырьева, П.Ф.Нилина, А.А.Савченко на заседании
Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь»**

9 августа 1946 г.

Стенограмма выступлений по второму вопросу повестки дня заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) от 9.VIII.1946 г.

КАЛАТОЗОВ. История с этой картиной должна быть поучительной для Комитета кинематографии. Тот либерализм, который проявил Художественный совет министерства, должен, безусловно, лечь в основу коренной перестройки, реализации того плана, который предстоит сейчас реализовать в 1946—47 гг. Дело в том, что Художественный совет видел целый ряд недостатков этой картины, но, видимо, то недостаточно критическое отношение к производству искусства, невысокая требовательность, которые были высказаны на Художественном совете, помешали Художественному совету и целому ряду членов Художественного совета, которые намеревались отметить недостатки, но до конца не могли отметить, это является плохим показателем работы Художественного совета.

Сейчас нам надо более решительно предъявлять требования. Сейчас перед нами выдвигается чрезвычайно большой и сложный план. Видимо, Художественному совету и не только Художественному совету, но всем работникам советской кинематографии — режиссерам, писателям и авторам, работавшим над реализацией плана, надо пересмотреть и быть более требовательными и решительными в своих фильмах и в своих оценках тех произведений, над которыми они работают.

СТАЛИН. Во сколько миллионов рублей обошелся фильм?

КАЛАТОЗОВ. 4 млн 700 тыс. рублей.

СТАЛИН. Пропали деньги.

КАЛАТОЗОВ. Это большие деньги. Мы недостаточно внимательно относимся к тем деньгам, которые приходится тратить. Я думаю, что история и с «Иваном Грозным», и с этой картиной должна послужить решающим предупреждением для нас в дальнейшей работе.

ЛУКОВ. Я наделал много ошибок в этой картине, для меня это сейчас очевидно, но я всеми силами стремился сделать картину о Донбассе, сделать ее продолжением первой серии картины «Большая жизнь», сделать картину о людях, которые приходят в Донбасс и сразу после фронта берутся за восстановление своей земли, своей родной шахты¹.

Я сейчас очень волнуюсь. Я понимаю, какую ответственность несу за этот фильм. Я хотел сделать лучшее. Всем своим творчеством я стремился сделать современную картину. Я понимаю, что сделал ошибку. Я прошу вас очень разрешить мне исправить картину, я сделаю все возможное и исправлю этот фильм, если

можно, в самое кратчайшее время. Я только начинаю свое творчество и постараюсь исправить свои ошибки и сделать все возможное, чтобы выглядело все по-другому.

МАЛЕНКОВ. Может быть, по существу объясните?

ЛУКОВ. Я сделал картину первую серию «Большая жизнь». Первая серия, которая была в свое время принята так, что дала мне право думать о том, чтобы делать картину об этих людях в новый период времени. Мне хотелось показать, как участники Отечественной войны, которые вернулись домой, делают все для того, чтобы восстановить свой родной Донбасс. Я, конечно, не теми глазами смотрел. Это был период, когда мы начали писать сценарий, когда только кончилась война, и я себе неправильно представлял. Я сейчас понимаю, что трудом своим, своим желанием люди идут на то, чтобы дать народу и стране уголь, т.е. они любят свои родные места, они хотят все сделать для того, чтобы дать народу уголь, но я неправильными глазами смотрел, и это мне сейчас абсолютно ясно. Я не так понимал этих людей, как понимал их, очевидно, в первой серии. Когда я взялся за вторую серию, материал был очень тяжелый для режиссера. Я хотел дать хорошее, лучшее. Если мне разрешите, я выправлю картину в самое короткое время, чтобы не пропали советские деньги, чтобы я реабилитировал себя как художника, особенно сейчас, когда поставлена задача показать нашу жизнь, наших людей, характеры наших людей. Вот у меня получилась такая большая, для меня очень тяжелая ошибка. Я все время старался делать картину о наших советских людях, которые героически воюют на фронте, которые героически работают в шахтах. Сейчас меня такая неудача постигла. Если будет дана возможность, я постараюсь исправить допущенную мною ошибку и как художник, и как коммунист.

ПЫРЬЕВ. Тов. Жданов совершенно правильно предъявил целый ряд претензий к Художественному совету. Я бы сказал, что не только вообще работа нашего Художественного совета протекала без требовательности к нашим произведениям, которые мы смотрели, к ряду картин очень строго Художественный совет относился. Но что произошло с этой картиной? Произошло следующее, что мы очень давно не видели фильмов, сделанных на современную тему, причем на современную тему послевоенного периода, не видели картину, которая была бы сделана на профессиональном уровне и на такую актуальную тему. Это в огромной мере заслонило перед нами недостатки чисто идейные, хотя и об этих недостатках ряд членов Художественного совета указывал, но требования в этом отношении предъявляли либеральные, не настаивали на исправлении этих недостатков. Было какое-то благодушное отношение к этому делу и заставило относиться так то обстоятельство, что большинство товарищей, членов совета, за актерской работой, за образами и душевностью людей наших послевоенного периода, с их недостатками, пусть даже с вешами, несвойственными большинству людей, не видели этих недостатков. Я теперь понимаю, что говорит т. Жданов. Но в тот период было

радно видеть воинов и людей, которые только что закончили свое освобождение, что они восстанавливают и берутся за восстановление своего Донбасса, своей шахты. Правда, труден этот материал был. В фильме было показано, что восстановление производится мускульной силой.

СТАЛИН. Вручную.

ПЫРЬЕВ. Да, без механизации. Здесь надо учесть одно обстоятельство, которое не снимает вины с этой картины и совета, что большинство материала в сценарии дано из того периода, когда люди только что взяли Донбасс, что фронт еще недалеко и они начинают вести восстановительную работу. Беда вся в том, что, как и в других художественных произведениях, так и в этом, что прошло большое количество времени. Сейчас не 1945, а чуть ли не 1947 г. Донбасс стал уже другим, а фильм — первоначального периода захвата. Получился такой разрыв из-за этого. И сейчас, если смотреть на это, то, очевидно, это большой недостаток.

СТАЛИН. Не фильм восстановления, а фильм первого приступа к восстановлению. Зачем называть его «Большая жизнь», не видно здесь большой жизни.

ПЫРЬЕВ. Я думаю, и то же просил бы здесь и от своего имени, и от имени Художественного совета (я являюсь заместителем председателя Художественного совета) дать нам возможность исправить эту ошибку, тем более что мы думаем в самое ближайшее время найти пути к исправлению и устраним ошибки, которые есть, потому что такой картины, такого фильма о нашем народе, на такую интереснейшую актуальную тему пока у нас нет, а он необходим. Я думаю, что кое-что, ряд эпизодов, все это может быть положено, доработано и сделано так, чтобы картина, в конце концов, могла быть хорошей.

НИЛИН. Я главным образом отвечаю за сценарий, который напечатан в отдельном издании. Я отвечаю и за фильм, хотя не все сделано точно по сценарию. Я думаю, что недостатки, о которых говорил т. Жданов, можно отнести и к сценарию. Я начал писать сценарий, когда еще не закончилась война, и поэтому произошло смешение эпох. Тогда только приступали к восстановлению, и мы не могли угадать в дальнейшем всего размаха этого дела. Я не хочу смягчить свою вину, как литератор и коммунист я обязан смотреть дальше, но произошло смешение.

У нас были и удачи. Мы с Луковым делали и раньше картины². Я думаю, что нам могли бы поверить, что мы исправим картину и потому, что много денег потратили и есть сценические куски, которые свидетельствуют о том, что их можно исправить и сделать фильм, который понравится народу, тем более что мы сейчас располагаем большим материалом, чем тогда. Тогда трудно было работать с таким материалом. Я не хочу оправдываться этим, а хочу сказать, как было. Я просил бы, чтобы нам помогли исправить это дело. Очень жалко, что трудно и деньги потрачены зря из-за того, что мы не сумели показать так, как надо. Вот все, что я хотел сказать.

САВЧЕНКО. Этот фильм наибольшее количество работников Министерства западных районов³ уже смотрело, и я хочу подчеркнуть то совпадение в обмене мнениями, которое мы между собой имели в оценке этого фильма и той характеристикой, которую вы здесь, тов. Жданов, дали по идеологическим вопросам, несмотря на то, что в технических вопросах там тоже большие погрешности бросаются в глаза. Нельзя так показать, с такой легкостью, восстановление Донбасса, как показано. Очень легко все это проходит. Во-первых, не показан разрушенный Донбасс. Когда мы начали восстановление Донбасса, не было ни одного копра⁴ (а копер — это самое основное для шахты). Все копры были подорваны и разрушены. В фильме же показывается восстановление шахты с готовыми копрами. Дальше. В фильме показано, что копры остались в шахтах. У них получается так, что подрывают шахты, все взрывается, а копры остаются.

СТАЛИН. Смеяться будут над этим.

САВЧЕНКО. Что же получается. Давая тему о восстановлении Донбасса, надо было найти отправную точку, надо было полнее показать степень разрушения Донбасса, а у них получается эпизод, а не картина, они дают шахту, да и то не разрушенную. Они дают ствол шахты, таких стволов не бывает. Это канализационный коллектор какой-то, а не ствол. Надо показать, как спускаются в ствол шахты, как в воде горняки трудятся не то что по колена в воде. Правда, там показано, что люди по пояс в воде стоят, но ведь в стволе громадный дождь льется, там обычно стоят насосы, которые выкачивают этот сплошной дождь, а в картине показано много пространства, много света. Непонятно это. Если шахтерам покажете, они скажут, что это художник нарисовал и снимали в павильоне.

Дальше. При показе восстановления, неправильно дан размах этого восстановления. На одной шахте показывать восстановление нельзя. Надо показать весь Донбасс, все, что сделал народ.

Дальше. Показано неправдоподобное отношение между массой и руководителями. Руководители были против восстановления, начали это дело массы. Так понимать нельзя. Кроме комбината есть угольный трест. Если хотели показать командира, руководящего делом восстановления, покажите трест угольный, который ближе к шахте, который действительно может отказать в четырех вагонах леса для восстановления, но чтобы начальник комбината занимался тем, что не дал четырех вагонов леса, этого не может быть. Дается такой уровень и характеристика кругозора этого начальника комбината, что получается, что если подняться выше, то и министр против восстановления. Так нельзя, это непонятно. В картине показано, что со всех районов восточных собирались люди для восстановления Донбасса. Я не говорю уже о поисках зарытых машин. Зачем надо было их зарывать, когда все это бросалось в стволы шахты, заливалось водой. Когда же стали вытаскивать эти машины, то оказалось, что это не машины, а обычные молотки.

Видимо, руководители этого фильма, они работали в отрыве от угольщиков, не консультировались с ними. В фильме сказано, что консультантом был Стаханов, и поэтому, видимо, так много уделяется молоткам внимания. Ведь Стаханов сам вышел из ручного труда, эту эпопею он пережил сам и на этом остановился⁵, а вместе с ним остановились и сценарист и постановщик.

Меня здесь удивляет то совпадение в оценке, которое дано здесь на Оргбюро, с тем обменом мнениями, который был у нас. Возьмите такую элементарную вещь. Начальник шахткома восстанавливает шахту. Героическое дело делает и ноет в цыганском стиле⁶. Как же можно так показать такого человека, который борется за восстановление шахты. Или эпизод между парторгом и начальником шахты, у них спор идет, кто из них больше. Это непонятно. Непонятно также и такое явление. Вот берется забойщик Архипов. Он работает в десяти забоях. В каких десяти забоях? У нас в угольной промышленности не было, чтобы работали в десяти забоях. Можно в металлообрабатывающей промышленности работать на 5—10 станках, у текстильщиков, но нельзя работать в десяти забоях. Это они, наверное, прослышали про Подмосковный бассейн, было там направление такое, когда при очистке забоя забойщик уходил в другой забой, пока очистят первый. Потом он идет в третий забой. Они вводят забойщика первого ранга. Это новый термин для угольщиков. Такого термина не было.

Люди, которые творили сценарий, картину, они не задумывались над этими вещами и не хотели поглубже подумать над такой богатой темой. Если сравнивать первую серию со второй, то это большая разница. Во второй серии показаны люди пьянчужки, которые должны олицетворять большую жизнь.

Возьмите такую мелочь, как Казадоев — почетный шахтер в первой части. Мы много десятков людей эвакуировали и такого шахтера забрали бы, зачем ему оставаться на занятой территории было. Не показано, как он работал. Можно было бы много говорить о мелочах, которые непонятны.

Дальше, насколько мне помнится, в первой части фильма племянник, который был под полным влиянием своего дяди и помогал ему во вредительстве, превратился в революционного человека. Он работал под руководством своего дяди, который был полицейским. Непонятно, как он стал работать для партизан. По первой части он запечатлен как тип отрицательный, здесь дан как положительный тип.

Мы говорили с тов. Луковым об этом, целая уйма поправок требуется, если говорить о том, что можно поправить. Надо показать людей, их героические дела, показать, что люди стремятся и этому труду. Если бы этот фильм попал в районы Донбасса, его не поняли бы, он был бы легким фильмом для того, чтобы посидеть, посмотреть любопытные эпизоды и забыть, совсем забыть, что это продолжение «Большой жизни».

Поэтому я считаю, что такой фильм нельзя показывать, он во многом будет против нас и извращает все восстановление Донбасса. Не поймут его шахтеры⁷.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1128. Л. 8—14. Подлинник, машинопись.

¹ Тема Донбасса и труда шахтеров была сквозной в творчестве Л.Д.Лукова. Окончив в 1928 г. рабфак, он снял цикл хроникально-документальных фильмов «Родина моя — комсомол» о комсомольцах, приехавших на донецкие шахты. В 1936 г. он снял фильм «Я люблю» по роману А.О.Авдеенко. В 1940 г. на экраны вышла первая серия «Большой жизни», которой была присуждена Сталинская премия. В 1951 г. режиссер поставил фильм «Донецкие шахтеры».

² Сценарист и режиссер вместе работали над первой серией фильма «Большая жизнь».

³ Речь идет о Министерстве угольной промышленности западных районов. В 1946 г. начался процесс создания отраслевых министерств не только по профессиональному, но и по географическому признаку.

⁴ Копер — сооружение над шахтным стволом для размещения шахтной подъемной установки.

⁵ А.Г.Стаханов (1905—1977) — Герой социалистического труда и ударник второй пятилетки, овладев техникой забойщика и крепильщика, стал основателем всенародного стахановского движения. Одно время работал зам. министра угольной промышленности СССР.

⁶ Речь идет о романах Н.В.Богословского на стихи А.И.Фатьянова из фильма «Большая жизнь».

⁷ В 1949 г. будет предпринята попытка выпустить исправленный вариант фильма на экран (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 474. Л. 100). Фильм выйдет на экран только в 1958 г.

**Стенограмма выступления И.В.Сталина на заседании
Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь»**

9 августа 1946 г.

Выступление товарища Сталина на заседании
Оргбюро ЦК ВКП(б) 9. III—1946 г.
по вопросу о фильме «Большая жизнь»¹

Мы этот фильм смотрели, смотрели и первую серию. Она лучше, первая серия, хотя тоже вызвала критику. Я сейчас по ассоциации сличаю этот фильм с фильмом «Иван Грозный» Эйзенштейна, вторая серия, и с фильмом Пудовкина «Адмирал Нахимов». Получается общее впечатление, что постановщики и режиссеры очень мало работают над предметами, которые хотят продемонстрировать, очень легко относятся к своим обязанностям. Я бы сказал, что иногда эта легкость доходит до преступности. Люди предмет не изучают, пишут сценарий и не представляют дело, не изучают его. Это недобросовестное отношение.

Вот вы возьмите хороших постановщиков, режиссеров, того же американца Чарли Чаплина. Два-три года человек молчит, усиленно работает, добросовестно изучает технику, детали дела, потому что никакое дело без деталей не может быть изучено. И хорошего фильма без деталей сделать нельзя. Детали надо изучать. И вот хорошие постановщики, режиссеры годы работают, два-три-четыре года, потому что слишком шепетильно и добросовестно относятся к своему делу. У нас есть, например, поэты, которые в месяц могут две поэмы написать, а вот возьмите Гете, 30 лет работал над «Фаустом», до чего честно и добросовестно к своему делу относился. Эта легкость авторов некоторых произведений является основным пороком, который приводит режиссеров и постановщиков к выпуску таких фильмов. Взять хотя бы фильм «Адмирал Нахимов». Пудовкин способный постановщик и режиссер, дело знает, но на этот раз не удосужился как следует изучить дело. Он решил так: я — Пудовкин, меня знают, напишу, публика глотнет, всякий фильм будут смотреть, всякий рассказ будут читать. Изголодались люди, любопытства, любознательности много и, конечно, будут смотреть. А между тем теперь у людей вкусы стали квалифицированное и не всякий товар глотнут. Начинают различать плохое от хорошего и новые требования предъявляют. И если это дело пойдет дальше, а мы, большевики, будем стараться развивать вкусы у зрителей, я боюсь, что кое-кого в тираж выведут из сценаристов, постановщиков и режиссеров.

В фильме «Нахимов» тоже имеются элементы недобросовестного подхода к изучению того предмета, который хотели показать. На всяких мелочах отыгрываются, два-три бумажных корабля показали, остальное — танцы, всякие свидания, всякие эпизоды, чтобы занять зрителя. Это, собственно, не фильм о Нахимове, а это фильм о чем угодно, с некоторыми эпизодами о Нахимове.

Мы вернули фильм обратно и сказали Пудовкину, что он не изучил этого дела, что даже истории не знает человек, не знает, что русские были в Синопе и там свою власть установили. Изображается дело так, будто русские там не были. Русские взяли в плен целую кучу турецких генералов, а в фильме это не передано. Почему? Неизвестно. Может быть, потому, что это требует большого труда, куда легче показать танцы. Одним словом, недобросовестное отношение к делу, за которое человек взялся, к делу, которое будет демонстрироваться во всем мире. Если бы человек себя уважал, он бы этого не сделал, он бы по-другому поставил, потому что Пудовкину неинтересно, как о нем будут отзываться зрители и общественное мнение.

Или другой фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», вторая серия. Я не знаю, видел ли кто его, я смотрел², омерзительная штука! Человек совершенно отвлекся от истории. Изобразил опричников, как последних паршивцев, дегенератов, что-то вроде американского Ку-Клус-Клана. Пудовкин* не понял того, что войска опричнины были прогрессивными войсками, на которые опирался Иван Грозный, чтобы собрать Россию в одно централизованное государство против феодальных князей, которые хотели раздробить и ослабить его. У него старое отношение к опричнине. Отношение старых историков к опричнине было грубо отрицательным, потому что репрессии Грозного они расценивали как репрессии Николая Второго и совершенно отвлекались от исторической обстановки, в которой это происходило. В наше время другой взгляд на это. Россия, раздробленная на феодальные княжества, т.е. на несколько государств, должна была объединиться, если не хотела подпасть под татарское иго второй раз. Это ясно для всякого и для Эйзенштейна должно было быть ясно. Эйзенштейн не может этого не знать, потому что есть литература, а он каких-то дегенератов изобразил. Иван Грозный — человек с волей, с характером, у него какой-то безвольный Гамлет. Это уже формалистика. Какое нам дело до формализма, вы нам дайте историческую правду. Изучение требует терпения, а у некоторых не хватает терпения и поэтому соединяют все воедино и преподносят фильм: вот вам глотайте, тем более что на нем марка Эйзенштейна. Как же научить людей относиться добросовестно к своим обязанностям, своим достоинствам и к интересам зрителей и государства? Мы хотим воспитывать молодежь на правде, а не на том, чтобы искажать правду.

И наконец, третий фильм «Большая жизнь». То, что там изображено, это, конечно, не большая жизнь. Все взято для того, чтобы заинтересовать нетребовательного зрителя. Одному нравится гармошка с цыганскими песнями. Это есть. Другому нравятся ресторанные песни. Тоже есть. Третьему нравятся некоторые рассуж-

* Так в документе, в тексте фамилия подчеркнута два раза. Правильно: Эйзенштейн.

дения на всякие темы. И они есть. Четвертому нравится пьянка, и в фильме есть рабочий, которого нельзя заставить проснуться, если он не учует запаха водки и не услышит звона стаканов и тогда быстро вскакивает. И это есть. Любовные похождения тоже есть. Ведь различные вкусы у зрителей. О восстановлении тоже есть немного, хотя этот фильм о восстановлении Донбасса, но там процесс восстановления Донбасса занимает одну восьмую часть, и все это в игрушечной смехотворной форме. Просто больно, когда смотришь, неужели наши люди, живущие вокруг золотых людей, вокруг героев, не могут изобразить их как следует, а обязательно должны испачкать. У нас есть хорошие рабочие, чёрт побери! Они показали себя на войне, вернулись с войны и тем более должны показать себя при восстановлении. Этот же фильм пахнет старинкой, когда вместо инженера ставили чернорабочего, дескать, ты наш, рабочий, ты будешь нами руководить, нам инженера не нужно. Инженера спихивают, ставят простого рабочего, он будет руководить. Также и в этом фильме старого рабочего ставят профессором. Такие настроения были у рабочих в первые годы Советской власти, когда рабочий класс впервые взял власть, увидел, что у власти стоят люди образованные и решил: долой образованных. Это было, но это было неправильно. С тех пор сколько времени ушло. Страна поднята на небывалую высоту при помощи механизации, в 7—8 раз больше угля стали давать, чем в старое время. Почему? Потому что весь труд механизировали, потому что врубные машины ведут все дело. Все приспособления вместе составляют систему механизации. Если бы не было механизации, мы просто погибли бы. Все это достигнуто при помощи машин.

Что это за восстановление показано в фильме, где ни одна машина не фигурирует? Все по-старому. Просто люди не изучили дела, не знают, что значит восстановление в наших условиях. Спутали то, что имело место после Гражданской войны, в 1918—1919 годах, с тем, что имеет место, скажем, в 1945—46 годах. Спутали одно с другим.

Говорят теперь, что фильм нужно исправить. Я не знаю, как это сделать, если это технически можно, надо сделать, но что же там останется? Цыганщину надо выкинуть. То, что восемь девушек, случайно явившихся, повернули все в Донбассе, это же сказка, это немыслимая штука. Это тоже надо исправить. То, что в страшных условиях люди живут почти под небом, инженер, заведующий шахтой, не знает, где поспать, все это придется выкинуть. Это, может быть, и имеет место кое-где, но это нетипично. Мы целые города, целые государства городов построили в Донбассе, не все же это взорвано было. Если назвать этот фильм первым приступом к восстановлению, тогда интерес пропадет, но это, во всяком случае, не большая жизнь после Второй мировой войны. Если назвать его «Большая жизнь», его придется кардинально переделать. Так что же там останется? Вам придется новых артистов ввести при этих участниках (хотя артисты неплохо играют). Весь дух партизанщины, что нам образованных не нужно, нам инжене-

ров не нужно, это глупости, надо выкинуть. Что же там останется? Попробуйте, если удастся, исправьте. Но так выпускать нельзя, 4700 тыс. рублей пропали.

ЛУКОВ. Разрешите исправить. Это ошибки.

СТАЛИН. Это не ошибки. Мы по-разному понимаем дело.

ЛУКОВ. Разрешите все-таки исправить. Я делал первую серию, я сам из Донбасса. Я спутал эпохи, сейчас мне все ясно, разрешите мне исправить.

СТАЛИН. А скажите, вы способны исправить? Если можно будет исправить, исправляйте, пожалуйста. Но очень трудно будет, все надо перевернуть. Это будет, по существу, новый фильм. Вы смотрите, мы предложили исправить Пудовкину фильм «Адмирал Нахимов», он потребовал 6 месяцев, не успеть ему, видимо, так как приходится все перевернуть. Он легко подошел к такой большой проблеме, а теперь фильм у него не готов еще, по существу, переделывает его. Вам тоже придется все перевертывать. Пусть попробуют, может быть удастся. Как Художественный совет смотрит, можно исправить это?

ПЫРЬЕВ. Я думаю, что можно исправить, но с условием, что большое количество материалов придется новых взять. Нужно по-ставить и сделать фильм о восстановлении Донбасса.

СТАЛИН. Что же останется из этого фильма?

ПЫРЬЕВ. Мне кажется, что остаться должны люди, потому что артистов этих по первой серии зритель любит и знает, и если они останутся, то должны быть в другом качестве.

СТАЛИН. В другом виде люди должны быть даны. Я не думаю, что Андреев и Алейников способны только выпивать, их заставили, толкнули на пьянство. Дайте другую роль, они могут и не пить. Надо об этом подумать.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1128. Л. 1—7. Подлинник, машинопись.

¹ Публикуется полный текст выступления И.В.Сталина. По тексту стенограммы имеются подчеркивания простым и правка красным карандашом. Один из вариантов этого выступления Сталина в виде машинописной копии, в котором отсутствуют реплики Л.Д.Лукова и И.А.Пырьева, был опубликован в книге «Власть и художественная интеллигенция...». С. 581—584.

² См. док. № 257.

№ 267
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б)
о кинофильме «Большая жизнь»

12 августа 1946 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 272
12 августа 1946 г.

С л у ш а л и:

п. 3-с. О фильме «Большая жизнь», 2-я серия¹.

П о с т а н о в и л и:

1. Выпуск на экран фильма «Большая жизнь», 2-я серия, запретить.

2. Поручить Секретариату ЦК, на основе состоявшегося обмена мнениями, разработать проект постановления ЦК, излагающий мотивы запрещения фильма².

3. Поручить Художественному Совету при Министерстве кинематографии представить в ЦК ВКП(б) свои соображения о возможности исправления кинофильма «Большая жизнь».

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 272. Л. 2. Подлинник, машинопись.

¹ При обсуждении и принятии постановления присутствовали: А.А.Жданов, М.К.Калатозов, Л.Д.Луков, И.А.Пырьев, П.Ф.Нилин, [А.А.]Савченко, И.В.Сталин.

² См. док. № 265 и 266.

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б)
о кинофильме «Большая жизнь»

4 сентября 1946 г.

О кинофильме «Большая жизнь»¹

ЦК ВКП(б) отмечает, что подготовленный Министерством кинематографии СССР кинофильм «Большая жизнь» (вторая серия, режиссер Л.Луков, автор сценария П.Нилин) порочен в идейно-политическом и *крайне слаб* в художественном отношении.

В чем состоят пороки и недостатки фильма «Большая жизнь»?

В фильме изображен лишь один незначительный эпизод первого приступа к восстановлению Донбасса, который не дает правильного представления о действительном размахе и значении проведенных советским государством восстановительных работ в Донецком бассейне. К тому же восстановление Донбасса занимает в фильме незначительное место, а главное внимание уделено примитивному изображению всякого рода личных переживаний и бытовых сцен. Ввиду этого содержание фильма не соответствует его названию. *Больше того, название фильма «Большая жизнь» звучит издевкой над советской действительностью.*

В фильме явно смешаны две разные эпохи в развитии нашей промышленности. По уровню техники и культуре производства, показанных в фильме «Большая жизнь», кинокартина отражает скорее период восстановления Донбасса после окончания Гражданской войны, а не современный Донбасс с его передовой техникой и культурой, созданной за годы сталинских пятилеток. Авторы фильма создают у зрителя ложное впечатление, будто восстановление шахт Донбасса после его освобождения от немецких захватчиков и добыча угля осуществляются в Донбассе не на основе современной передовой техники и механизации трудовых процессов, а путем применения грубой физической силы, давно устаревшей техники и консервативных методов работы. Тем самым в фильме извращается перспектива послевоенного восстановления нашей промышленности, основанного на передовой технике и на высокой культуре производства.

В фильме «Большая жизнь» дело восстановления Донбасса изображается таким образом, будто бы инициатива рабочих по восстановлению шахт не только не встретила поддержки со стороны государства, но проводилась шахтерами при противодействии государственных организаций. Такое изображение отношений между государственными организациями и коллективом рабочих является насквозь фальшивым и ошибочным, так как известно,

* Здесь и далее текст, выделенный курсивом, вписан в проект постановления Маленковым (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 27).

что в нашей стране всякая инициатива и почин рабочих пользуются широкой поддержкой со стороны государства*.

В этой связи в фильме фальшиво изображены партийные работники. Секретарь парторганизации на восстанавливаемой шахте показан в нарочито нелепом положении, поскольку его поддержка инициативы рабочих по восстановлению шахты может якобы повлечь его вне рядов партии. Постановщики фильма изображают дело таким образом, будто бы партия может исключить из своих рядов людей, проявляющих заботу о восстановлении хозяйства.

Обстановка восстановления Донбасса ошибочно изображена в фильме таким образом, что создается впечатление, будто бы Отечественная война закончилась освобождением Донбасса от немецких захватчиков. Фильм представляет дело так, как будто бы в начале восстановления Донбасса произошла демобилизация армии и все солдаты и партизаны вернулись к мирным занятиям. О войне, которая была в этот период в разгаре, в фильме говорится, как об отдаленном прошлом.

Фильм «Большая жизнь» проповедует отсталость, бескультурье и невежество. Совершенно немотивированно и неправильно показано постановщиками фильма массовое выдвижение на руководящие посты технически малограмотных рабочих с отсталыми взглядами и наслоениями. Режиссер и сценарист фильма не поняли, что в нашей стране высоко ценятся и смело выдвигаются люди культурные, современные, хорошо знающие свое дело, а не люди отсталые и некультурные**, и что теперь, когда Советской властью создана собственная интеллигенция, нелепо и дико изображать в качестве положительного явления выдвижение отсталых и некультурных людей на руководящие посты.

В фильме «Большая жизнь» дано фальшивое, искаженное изображение советских людей. Рабочие и инженеры, восстанавливающие Донбасс, показаны отсталыми и малокультурными людьми, с очень низкими моральными качествами. Большую часть своего времени герои фильма бездельничают, занимаются пустопорожней болтовней и пьянством. Самые лучшие по замыслу фильма люди являются непробудными пьяницами. В качестве основных героев фильма фигурируют люди, служившие в немецкой полиции. В фильме изображен явно чуждый советскому строю тип (Усынин), оставшийся при немцах в Донбассе, разлагающая и провокационная деятельность которого остается безнаказанной. Фильм

* Далее в представленном на обсуждение проекте постановления следовала фраза: «... и что сила советского государства состоит в том, что оно само, являясь почином прогресса, новаторства, инициативы, осуществляет свою преобразовательскую роль, организуя и направляя творческую силу и инициативу масс», которая была вычеркнута Маленковым с припиской по левому полю: «Не является типичным» (там же. Л. 28). Эту же фразу предложил снять и Мехлис (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 35).

** Подчеркнутый текст в проекте завершал данный абзац, но был отредактирован Ждановым (там же. Л. 29).

наделяет советских людей нравами, совершенно не свойственными нашему обществу. Так, красноармейцы, раненные в сражении за освобождение шахты, оставлены без всякой помощи на поле боя, а жена шахтера (Соня), проходящая мимо раненых бойцов, проявляет полное равнодушие и безразличие к ним. В фильме изображено бездушно-издевательское* отношение к молодым работникам, приехавшим в Донбасс. Работниц вселили в грязный, полуразрушенный барак и отдают на попечение отъявленному бюрократу и негодяю (Усынину). Руководители шахты не проявляют элементарной заботы о работниках. Вместо того чтобы привести в порядок сырое, протекающее от дождя помещение, в котором были размещены девушки, к ним, как бы в издевку, посылаются увеселители с гармошкой и гитарой**.

Фильм свидетельствует о том, что некоторые работники искусства, живя среди советских людей, не замечают их высоких идейных и моральных качеств, не умеют по-настоящему отобразить их в произведениях искусства***.

Художественный уровень фильма также не выдерживает критики. Отдельные кадры фильма разбросаны и не связаны общей концепцией. Для связи отдельных эпизодов в фильме служат многократные выпивки, пошлые романсы, любовные похождения, ночные разглагольствования в постели. Введенные в фильм песни (композитор Н.Богословский, авторы текстов песен А.Фатьянов, В.Агапов) проникнуты кабацкой меланхолией**** и чужды советским людям. Все эти низкопробные приемы постановщиков, рассчитанные на самые разнокалиберные вкусы и особенно на вкусы отсталых людей, отодвигают на задний план основную тему фильма — восстановление Донбасса. Коллектив талантливых советских артистов использован постановщиками фильма неправильно. Артистам навязаны нелепые роли, их талант направлен на изображение примитивных людей и сомнительных по своему характеру бытовых сцен.

ЦК ВКП(б) устанавливает, что Министерство кинематографии (т. Большаков) за последнее время подготовило кроме порочной картины «Большая жизнь» ряд других неудачных и ошибочных фильмов — вторая серия фильма «Иван Грозный» (режиссер С.Эйзенштейн), «Адмирал Нахимов» (режиссер В.Пудовкин), «Простые люди» (режиссеры Г.Козинцев и Л.Трауберг).

* Подчеркнутая фраза вписана Ждановым вместо слова «хулиганское» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 29).

** Последняя фраза данного абзаца была незначительно отредактирована Ждановым (там же).

*** Фраза принята в редакции Жданова, первоначально было: «Фильм свидетельствует о том, что некоторые работники искусства, живя среди советских людей, людей героев, людей золотых, не замечают их и не умеют по-настоящему отобразить их в произведениях искусства» (там же. Л. 30).

**** Далее следовала фраза «в духе Вергинского», которая была вычеркнута Маленковым (там же).

Чем объясняются столь частые случаи производства фальшивых и ошибочных фильмов? Почему потерпели неудачу известные советские режиссеры т.т. Луков, Эйзенштейн, Пудовкин, Козинцев и Трауберг, создавшие в прошлом высокохудожественные картины?

Дело в том, что многие мастера кинематографии, постановщики, режиссеры, авторы сценариев легкомысленно и безответственно относятся к своим обязанностям, недобросовестно работают над созданием кинофильмов. Главный недостаток в их работе заключается в том, что они не изучают дело, за которое берутся. Так, кинорежиссер В.Пудовкин взялся ставить фильм о Нахимове, но не изучил деталей дела и искажил историческую правду. Получился фильм не о Нахимове, а о балах и танцах с эпизодами из жизни Нахимова. В результате из фильма выпали такие важные исторические факты, что русские были в Синопе и что в Синопском бою была взята в плен целая группа турецких адмиралов во главе с командующим. Режиссер С.Эйзенштейн во второй серии фильма «Иван Грозный» обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов, наподобие американского Ку-Клукс-Клана, и Ивана Грозного, человека с сильной волей и характером, — слабохарактерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета. Авторы фильма «Большая жизнь» проявили невежество в отношении изучения темы о современном Донбассе и его людях. В незнании предмета, в легкомысленном отношении сценаристов и режиссеров к своему делу заключается одна из основных причин выпуска негодных фильмов.

ЦК ВКП(б) устанавливает, что Министерство кинематографии и прежде всего его руководитель т. Большаков плохо руководит работой киностудий, режиссеров и сценаристов, мало заботится об улучшении качества выпускаемых фильмов, бесполезно затрачивает большие средства. *Руководители Министерства кинематографии безответственно относятся к порученному делу и проявляют беспечность и беззаботность в отношении идейно-политического содержания и художественных достоинств фильмов**.

ЦК ВКП(б) считает, что работа Художественного совета при Министерстве кинематографии организована неправильно и Совет не обеспечивает беспристрастной и деловой критики подготовляемых к выпуску фильмов. Художественный совет часто проявляет аполитичность в своих суждениях о картинах, мало обращает внимания на их идейное содержание. Многие члены Художественного совета не проявляют принципиальности в оценке фильмов, выска-

* Выделенная курсивом фраза включена по предложению Маленкова, в проекте постановления было: «Безответственное отношение к порученному делу руководителей Министерства кинематографии, беспечность и беззаботность Министерства в отношении идейно-политического содержания и художественных достоинств фильмов являются второй причиной появления негодных кинокартин» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 31).

зывают суждения о картинах, исходя из личных, приятельских отношений с постановщиками кинофильмов. Только этим можно объяснить, что Художественный совет при обсуждении фильма «Большая жизнь» не сумел разобраться в его идейном содержании, проявил вредный либерализм, дав совершенно необоснованно высокую оценку фильму. Отсутствие критики в области кинематографии, атмосфера семейственности в среде творческих работников кино являются одной из главных причин производства плохих кинофильмов.

*Работники искусств должны понять, что те из них, кто и впредь будет безответственно и легкомысленно относиться к своему делу**, легко могут оказаться за бортом передового советского искусства и выйти в тираж, ибо советский зритель вырос, его культурные запросы и требования увеличились, а партия и государство будут и в дальнейшем воспитывать в народе хорошие вкусы и высокую требовательность к произведениям искусства.

*ЦК ВКП(б) постановляет**:*

1. Ввиду изложенного выпуск на экран второй серии фильма «Большая жизнь» запретить.

2. Предложить Министерству кинематографии СССР и Художественному совету при Министерстве извлечь необходимые уроки и выводы из решения ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» и организовать работу художественной кинематографии таким образом, чтобы впредь была исключена всякая возможность выпуска подобных фильмов***.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 30—34. Подлинник. Машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 598—602.*

¹ Проект постановления готовился в Управлении агитации и пропаганды ЦК ВКП(б). 26 августа 1946 г. Г.Ф.Александров представил А.А.Жданову переработанный в соответствии с его указаниями новый вариант проекта постановления. В материалах Оргбюро ЦК ВКП(б) сохранились варианты проекта с правкой А.А.Жданова, Г.М.Маленкова, Л.З.Мехлиса, Г.Ф.Александрова (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 645. Л. 19—39), которая оговаривается в подстрочных комментариях. 4 сентября 1946 г. постановление было утверждено на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б). 10 сентября оно было опубликовано в газете «Культура и жизнь», 14 сентября — в «Литературной газете».

* Текст, выделенный курсивом принят в редакции Маленкова, первоначально было: «ЦК ВКП(б) предупреждает, что работники искусств безответственно и легкомысленно относящиеся к своему делу, легко могут...» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 277. Л. 32).

** Вписано Г.Александровым (там же. Л. 24).

*** Формулировка второго пункта принята в редакции Александрова, первоначально было: «Предложить Художественному совету при Министерстве по делам кинематографии СССР извлечь необходимые уроки и выводы из решения ЦК ВКП(б) и впредь исключить всякую возможность проникновения на экран подобных фильмов» (там же. Л. 25).

Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о предложениях иностранных кинофирм по совместной постановке фильмов

26 сентября 1946 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Заместитель министра кинематографии СССР т. Калатозов в письме на Ваше имя¹ сообщает, что в Министерство поступил ряд предложений от английских, американских и французских кинофирм о совместной постановке и производстве фильмов. В качестве основного условия эти фирмы выдвигают принцип двусторонней согласованности в выборе тем, в разработке сценариев и в трактовке темы при постановке фильмов. На прокат кинофильмов эти фирмы никакого влияния не имеют и, следовательно, не могут гарантировать, что произведенные совместно кинофильмы будут демонстрироваться соответственно в каждой из этих стран.

В связи с этим настойчивые предложения со стороны англичан, американцев и французов о совместной постановке фильмов можно понять только как попытку повлиять на характер и идейное содержание советских фильмов и использовать кинематограф для пропаганды в СССР буржуазной идеологии.

Управление пропаганды и агитации считает нецелесообразным принимать предложения от иностранных кинофирм о совместной постановке фильмов.

Г.Александров²

26.IX.46 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 469. Л. 51. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Письмо М.К.Калатозова А.А.Жданову от 13 августа 1946 г. в тот же день было направлено также и Г.Ф.Александрову (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 49).

² На документе помета Г.Ф.Александрова: «т. Федосееву. Переговорить в духе этой записки с т. Большаковым. Г.А.». Вероятно, речь идет о записке А.А.Кузнецова от 27 сентября: «Г.Ф. Я думаю, что Вашего мнения достаточно, чтобы «прикончить» вопрос» (там же. Л. 50).

Записка И.Г.Большакова А.А.Жданову об исключении отдельных фильмов из тематического плана выпуска 1946—1947 гг. в свете реализации постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь»

9 октября 1946 г.

Секретарю ЦК ВКП(б)
товарищу Жданову А.А.

В свете решения ЦК ВКП(б) от 4 сентября с.г. «О кинофильме «Большая жизнь»¹ Министерство кинематографии СССР пересмотрело все сценарии, подготовленные для запуска в производство, и решило просить ЦК ВКП(б) об исключении из тематического плана на 1946—1947 гг. постановку следующих четырех фильмов, не отвечающих современным требованиям и уровню идейно-художественного содержания:

1. «Бранденбургские ворота» — сценарий М.Светлова, режиссер Б.Бабочкин. В своем окончательном виде представленный сценарий по идейно-художественному уровню и масштабу изображаемых событий не отвечает требованиям показа последнего этапа победоносного завершения Великой Отечественной войны.

2. «Рассвет над Прагой» — сценарий К.Симонова, режиссер Луков. Сценарий должен создаваться по мотивам пьесы Симонова «Под каштанами Праги», пьесы в значительной мере устаревшей, не отражающей тех больших политических событий, которые произошли в Чехословакии. По этим же мотивам и сам автор т. Симонов отказался от работы над сценарием.

3. «Тайна двух океанов» — сценарий Н.Рожкова, режиссеры Кустов и Сухобоков. Представленный сценарий по своим идейно-художественным качествам не отвечает большой теме разоблачения опасности фашизма для всего мира. Большая политическая тема авторами решается в жанре детективно-приключенческого фильма.

4. «Похищение Мананы» — сценарий Г.Колтунова, режиссеры Макаров и Хотивари. Несмотря на коренную переделку сценария, все же он оказался в идейно-художественном отношении очень слабым и поверхностным. ЦК КП(б) Грузии, настаивавший в свое время на оставлении этого сценария в тематическом плане, сейчас также поставил перед Министерством кинематографии СССР вопрос об исключении картины «Похищение Мананы» из тематического плана.

В настоящее время Министерство кинематографии СССР взамен указанных четырех картин готовит ряд новых сценариев, которые после их окончательной разработки будут представлены в ЦК ВКП(б)².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 140 — 141. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ См. док. № 264.

² 25 октября 1946 г. заместитель министра кинематографии СССР М.К.Калатозов направил в ЦК ВКП(б) А.А.Жданову письмо с просьбой разрешить включить дополнительно взамен исключенных четырех новые шесть сценариев в план производства художественных фильмов на 1946—1947 гг.: «Взятие Берлина», «Золотой Рог», «Александр Матросов», «За тех, кто в море», «Пирогов», «Люди с чистой совестью». В письме отмечалось, что сценарии двух фильмов («Золотой рог» и «Пирогов») были представлены на рассмотрение ЦК ВКП(б), остальные будут направлены в декабре-январе после их окончательной разработки (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 150—151). См. также док. № 272.

³ Письмо написано на бланке Министерства кинематографии СССР. На документе резолюция А.А.Жданова: «т. Александрову. На заключение Управления пропаганды. Жданов. 19/Х». Мнение Управления пропаганды и агитации ЦК было изложено в записке и проекте постановления ЦК ВКП(б) «О плане производства художественных фильмов на 1947 г.», направленное А.А.Жданову 30 января 1947 г. (там же. Л. 142).

**Докладная записка И.Г.Большакова А.И.Микояну
о кинотеатрах в Советской зоне оккупации Германии**

15 октября 1946 г.

Зам. Председателя Совета Министров Союза ССР
товарищу Микояну А.И.

В Советской зоне оккупации Германии из общего количества 1566 кинотеатров работают 1478. Во всех кинотеатрах прокат фильмов полностью осуществляется Представительством Всесоюзного кинообъединения Совэкспортфильм¹.

Из числа работающих кинотеатров 15 принадлежало немецкому Государственному Концерну, под названием «Универзум Фильм Акциенгезельшафт УФА», подчинявшемуся непосредственно Министерству пропаганды, и 155 — крупным нацистам-собственникам.

Указанные кинотеатры как бесхозные секвестрируются Советской Военной Администрацией в Германии и передаются во временное пользование Представительству Всесоюзного кинообъединения Совэкспортфильм.

В целях создания собственной сети кинотеатров по обеспечению прочной базы проката советских фильмов в Германии Министерство кинематографии Союза ССР просит Вас:

Обязать Главноначальствующего Советской Военной Администрации в Германии Маршала Советского Союза Соколовского В.Д. оформить в месячный срок передачу в собственность Всесоюзному кинообъединению Совэкспортфильм за счет частичного покрытия репарационных платежей Германии 15 кинотеатров, принадлежавших немецкому государственному концерну «Универзум Фильм Акциенгезельшафт УФА», и 155 кинотеатров немецким собственникам нацистам согласно приложению № 1².

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

Проект

Совет Министров Союза ССР
Распоряжение №

" " октября 1946 года

Москва. Кремль

Обязать Главноначальствующего Советской Военной Администрации в Германии Маршала Советского Союза тов. СОКОЛОВСКОГО В.Д. в месячный срок оформить передачу в собственность Всесоюзному кинообъединению Совэкспортфильм за счет частичного покрытия репарационных платежей Германии 15 кинотеатров, принадлежавших немецкому государственному концерну

«Универзум Фильм Акциенгезельшафт УФА», и 155 кинотеатров принадлежавших немецким собственникам-нацистам, согласно приложения № 1.

Заместитель Председателя Совета Министров СССР

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 469. Л. 21, 24. Подлинник. Машинопись.
Подпись и дата — автографы.*

¹ Совэксспортфильм — Всесоюзное объединение, осуществлявшее экспорт и импорт фильмов, было создано на базе Инторгкино в 1945 г.

² В приложении дан список 170 кинотеатров с указанием наименования кинотеатра, количества мест, принадлежности и адреса (там же. Л. 25—34). Первоначально И.Г.Большаков поднимал этот вопрос перед А.И.Микояном 12 июня 1946 г. В проекте постановления предполагалось организовать в Германии общество с ограниченной ответственностью с капиталом, принадлежащим Совэксспортфильму. А.И.Микоян поручил разобраться и доложить (там же. Л. 11). 31 августа 1946 г. он поручил А.А.Жданову рассмотреть этот вопрос. 13 ноября 1946 г. Г.Ф.Александров отправил А.А.Жданову записку, в которой фактически полностью изложил письмо И.Г.Большакова (там же. Л. 23). Составителям сборника решения высших органов партии по этому вопросу обнаружить не удалось.

После образования Германской Демократической Республики положение изменилось. 1 июня 1950 г. председатель Внешнеполитической комиссии В.Г.Григорьян писал И.В.Сталину: «В связи с передачей ГДР киностудии Дефа, входившей ранее в советское акционерное общество, Министерство культуры СССР отзывает из нее советских кинорботников». 5 июня 1950 г. Политбюро ЦК ВКП(б) удовлетворило просьбу ЦК СЕПГ и разрешило продлить срок пребывания в ГДР трех советских кинорботников «для использования на работе в киностудии Дефа в качестве художественных консультантов» (там же. Оп. 163. Д. 1550. Л. 150—151).

**Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову
об обсуждении кинофильма «Большая жизнь» на совещании
работников художественной кинематографии**

24 октября 1946 г.

Секретарю Центрального комитета ВКП(б)
товарищу Жданову А.А.

14—17-го октября с.г. Министерство кинематографии СССР с разрешения ЦК ВКП(б) провело совещание работников художественной кинематографии, на котором обсуждалось решение ЦК партии о кинофильме «Большая жизнь», вторая серия.

На этом совещании творческие работники выступили с разнужданной, односторонней критикой Министерства, продемонстрировав еще раз свою групповую, беспринципную спаянность. Никто из них не пытался критиковать ни своих ошибок, ни ошибок своих товарищей. Больше того, некоторые из них в завуалированной форме пытались смягчить ошибки Эйзенштейна, Пудовкина, Козинцева и Трауберга.

По своему тону выступления Пырьева, Васильева, Донского носили грубый, нетактичный, истерический характер. Прикрываясь декларативной частью признания правильности и своевременности решения ЦК ВКП(б), Ромм, Пырьев, Васильев и Донской отстаивали право на идеологический брак, право на бесконтрольное расходование средств, защищали под видом «творчества» бракоделов, стремились оправдать имевшиеся идеологические ошибки наличием организационных недостатков в производстве картин. Режиссер Васильев Сергей в распушенной форме интерпретировал решение руководящих органов об отмене авторского права¹, как эксперимент, от которого надо отказаться потому, что этот эксперимент принес и приносит вред кинематографии.

Отдельные ораторы, в частности Васильев, обвиняли руководителей кинематографии в том, что неправильно переводить людей, находящихся в простое, на оплату 50%, как это установлено правительством и что якобы этим путем мешают работать творческим работникам.

Критикуя Министерство, работники проповедовали идею мелкобуржуазного демократизма в кинематографии, игнорируя широкое привлечение творческих работников к участию в руководстве кинематографией (Художественные советы, художественные руководители), требовали организации Союза киноработников по типу Союза писателей с правами, которые не были сформулированы, но, по существу, подразумевалось, что этот Союз должен руководить кинематографией вместо Министерства.

Поэтому приходится удивляться однобокому освещению работы этого совещания в газете «Культура и жизнь» от 20 октября².

Прилагаю выдержки из выступлений т.т. Пырьева, Донского, Ромма и Васильева.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков³

Из выступления тов. М.И.Ромм

О режиссерах. Прежде всего, я должен Вам сказать, Иван Григорьевич: больно легко Вы расправляетесь, на словах, правда, с режиссерами. Я не против организационных выводов. Человек согрешил, надо сделать вывод. Но что это за фраза: «Человек сделал плохую картину, а мы ему даем другую»? Герасимов тоже начал с двух плохих картин⁴, Довженко начал с плохой картины «Ягодки Кохани»⁵. Ошибаются и крупные режиссеры. Я видел картину Джона Форда «Райская птица»⁶. У меня волосы дыбом встали, какое это барахло. Бывают ошибки случайные, бывают более глубокие. Одни деградируют, другие делают ошибки.

Тот, кто отвечает, тот работает, и, следовательно, тот хозяин дела. Так извольте считаться с нами как с хозяевами кинематографии, если мы за нее отвечаем. Если мы за нее отвечаем, тогда мы должны ее делать. Придите к нам, поговорите о том, что нам делать, а не ограничивайтесь оргвыводами.

Из выступления тов. Пырьева

Нам всегда кажется, что имеющиеся сценаристы — это какие-то подозрительные люди, что-то они ходят около кинематографии и что-то странное делают (*Смех*). Все время мы думаем, а не переполучили ли они аванс? (*Общий смех*). Мы боимся, что вдруг они переполучат какой-нибудь аванс в 5—6 тысяч рублей! (*Смех*). Есть прекрасный, талантливый сценарист — Бондин, но не нашел он пока своего режиссера⁷. А то, что он талантлив, — в этом я голову свою даю на отсечение! (*С места: Правильно*). (*Аплодисменты*). А все смотрят на него подозрительно и не помогают ему себя выявить. Вот, здесь и обвиняют и т. Шкловского в том, что он получил 200 т.р. за 5 лет. А если откинуть налоги, да разбить эту сумму на 12 месяцев, вот и подсчитайте, что же это за громадная сумма выйдет? — Выходит по 2 тыс. рублей в месяц. Вот какая это «огромная» сумма.

Нет у нашей общественной организации никаких прав. Это просто клуб при Министерстве кинематографии. А мы хотим, чтобы была настоящая боевая общественная организация, и ей надо дать права и реорганизовать ее в самостоятельную творческо-общественную организацию, именно самостоятельную, а не ведомственную.

Кстати, надо помочь и Эйзенштейну выздороветь и дать хороший сценарий, окружить его вниманием и чтобы он сделал хорошую картину (*Аплудисменты*).

И выступления тов. С.Д.Васильева

Мне хочется предъявить счет нашему руководству. Я думаю, что именно в этом очень много наших несчастий. Именно в том, что наше руководство не поняло и не всегда считалось с нами, с художниками, делающими искусство. Оно не всегда понимало, что эти художники призваны к величайшим делам. Ну, хорошо, в порядке опыта, в 1938 году мы отменили авторские в кинематографии. Помогло это нам или нет? По-моему — нет. Почему же об этом нельзя сказать сегодня, на основании опыта? Это был опыт, и опыт показал, что мы от этого не выиграли, а проиграли.

Из выступления тов. Донского

А вот на «Непокоренных», на моем фильме выступает руководитель хора и начинает разговаривать о большом искусстве кинематографии. Причем разговаривает, как зритель и не очень важный зритель. В Комитете по делам искусств, например, создан Художественный совет, там нет ни одного кинематографиста, Храпченко нас туда не допускает. Они занимаются своим искусством.

Вы скажете, что наше искусство более широкое, что у нас есть и музыка, есть и военные темы. Но для этого есть консультанты. А у нас в Художественном совете есть генералы, несколько генералов. (Горбатов: — Генералы самые полезные люди.) Безусловно, но посмотрите в какой пропорции генералы. Есть Захаров, у него хороший хор, но он не кинематографист. Есть у нас Дикий. Почему Дикий? ⁸ У нас должна быть какая-то гордость. Ее у нас нет. Мы можем приглашать к нам кого угодно, как будто это небольшое дело.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 143—147. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Речь идет о постановлении СНК СССР от 23 декабря 1938 г. «О порядке оплаты литературных киносценариев и музыкальных произведений», согласно которому с 1 января 1939 г. были «прекращены авторские отчисления за публично исполненные кинокартины» (ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 1. Д. 150а. Л. 299—300).

² См. док. № 275.

³ Письмо написано на бланке Министерства кинематографии СССР, на письме резолюция А.А.Жданова: «т. Александрову. Прошу ознакомиться и сообщить свое мнение. Жд.». Письмо аналогичного содержания «о неправильной ориентации работников кинематографии» и одностороннем освещении газетой «Культура и жизнь» работы совещания было направлено 25 октября 1946 г. зам. министра кинематографии СССР И.И.Лукашевым секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Кузнецову (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 155—159).

⁴ Первые фильмы С.А.Герасимова «Двадцать два несчастья» (1930), «Сердце Соломона» (1932) и «Люблю ли тебя» (1934) — успеха ему не принесли. Он получил общественное и государственное признание после двух фильмов об освоении севера и Дальнего Востока («Семеро смелых» (1936) и «Комсомольск» (1938)).

⁵ Полнометражная комедия «Вася-реформатор» и комический короткометражный фильм «Ягодка любви» были сняты А.П.Довженко в 1926—1928 гг. на Одесской кинофабрике ВУФКУ. Первой удачей режиссера стал фильм «Звенигора» (1928).

⁶ Фильм «Райская птица» (Bird of Paradise, 1932, David Selznick), по мнению критики, представлял собой хорошо экранизированный старый добрый тропический роман. В 1951 г. был сделан римейк этого фильма. Джон Форд не имел отношения к этому фильму.

⁷ По сценарию И.А.Бондина снят эпизод «Мужество» в «Боевом кино-сборнике» № 3 за 1941 г. (СХФ. Т. 2. С. 256).

⁸ В состав Художественного совета при Министерстве кинематографии, утвержденном Политбюро ЦК 17 июня 1946 г., входили: И.Г.Большаков (министр кинематографии СССР), кинорежиссеры: И.А.Пырьев, Г.В.Александров, И.Н.Берсенев, С.Д.Васильев, С.А.Герасимов, М.К.Калатозов, В.И.Пудовкин, М.И.Ромм, И.А.Савченко, М.Э.Чиатурели, С.М.Эйзенштейн; актеры: Б.А.Бабочкин, В.В.Ванин, А.Д.Дикий, Н.П.Охлопков, Б.П.Чирков; писатели: Б.Л.Горбатов, Л.М.Леонов, Л.С.Соболев, К.М.Симонов; художники: В.Е.Егоров, Ф.Ф.Федоровский; композиторы: Т.Н.Хренников, Ю.А.Шапорин, Д.Д.Шостакович; кинооператор А.Д.Головня, а также: М.Р.Галактионов (генерал-майор), В.Г.Захаров (художественный руководитель хора им. Пятницкого), Т.М.Зуева (председатель Комитета культурно-просветительных учреждений РСФСР), В.Н.Иванов (секретарь ЦК ВЛКСМ), Н.В.Попова (секретарь ВЦСПС), Н.А.Таленский (генерал-майор) (Власть и художественная интеллигенция. С. 556—558).

**Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову
о реакции членов правительства Югославии
на просмотр фильма «В горах Югославии»**

10 ноября 1946 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Советский посол в Югославии т. Лаврентьев сообщает, что фильм «В горах Югославии» смотрели Тито, Кардель, Ранкович, Джилас и другие члены югославского правительства. Картину они приняли холодно и сделали по ней ряд серьезных замечаний. Тито отметил, что в фильме неверно показана причина восстания¹. Действительной причиной восстания явилась не ломка итальянцами кукурузы, как это изображено в картине, а то, что немцы, итальянцы и усташи тысячами вырезали население Югославии. Кардель считает, что фильм слабо показывает организующую роль компартии; заседание ЦК изображено неправдоподобно, работник ЦК Душан выведен в картине бездеятельным. Фильм неправильно утверждает, что лозунг «Смерть фашизму — свобода народу» принадлежит Карделю, а не Тито. Не характерным для Югославии является выведенный в фильме конфликт между командиром и комиссаром. В Югославии, как правило, организаторами партизанских отрядов были комиссары и они уже подбирали командиров.

Министерство кинематографии поспешило выпустить на экран фильм «В горах Югославии», не дождавшись замечаний по этому фильму из Югославии. В настоящее время Министерство кинематографии в соответствии с замечаниями в оперативном порядке внесло поправки во все демонстрирующиеся на экранах Москвы экземпляры фильма. Сделана вставка с дикторским текстом, объясняющим, что ЦК компартии возглавил возникшее в стране партизанское движение; слова лозунга — «Смерть фашизму — свобода народу» — целиком переданы Тито; перед эпизодом об итальянцах, ломающих кукурузу, вставлены реплики о том, что итальянцы грабят и убивают мирных жителей; конфликт между командиром отряда и комиссаром из фильма исключен. Изъят также и весь разговор Бабича с комиссаром по поводу того, примут или нет Бабича в члены партии.

Все эти исправления соответствуют высказанным по фильму замечаниям, хотя и не вносят в его характер больших изменений.

Управление пропаганды считало бы целесообразным не приостанавливать демонстрацию фильма в Москве и ограничиться сделанными в фильме поправками. Для того чтобы избежать выпуска на экран нескольких вариантов фильма, дальнейших изменений в фильме не следовало бы делать.

Г.Александров²

10.XI.46 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 469. Л. 54—55. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Югославия была первой страной в оккупированной гитлеровцами Европе, в которой компартия во главе с Иосипом Броз Тито подняла восстание против немецко-фашистских оккупантов (через две недели после гитлеровского нападения на СССР и через три месяца после оккупации Югославии).

² На документе помета: «К сведению. Жданов» и другие делопроизводственные пометы. Г.Ф.Александров получил данную информацию от И.Г.Большакова, который, в свою очередь, от МИД СССР (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 469. Л. 52—53).

**Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову
об изменениях плана производства
художественных фильмов
и о новых сценариях**

17 ноября 1946 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Министерство кинематографии СССР просит разрешения включить в план производства художественных фильмов¹ следующие 6 новых кинокартин: «Взятие Берлина» — о завершающем этапе Отечественной войны, «Золотой рог» — о развитии животноводства в Казахской ССР, «Александр Матросов» — о герое Отечественной войны А.Матросове, «За тех, кто в море» — о боевых и моральных качествах советских моряков (по одноименной пьесе Б.Лавренева), «Пирогов» — о выдающемся русском хирурге Н.И.Пирогове и «Люди с чистой совестью» — о борьбе украинских партизан с немецкими захватчиками (по одноименной повести П.Вершигоры). Одновременно Министерство кинематографии представило подготовленные им сценарии для кинофильмов «Золотой рог» и «Пирогов».

Сценарий «Золотой рог» освещает современную тему о развитии животноводства в Казахстане, в частности выведение новой породы овец «архаромеринос», дающей большое количество шерсти, мяса и не боящейся сурового климата высокогорных пастбищ. В сценарии широко показаны природные богатства Казахстана и большие масштабы работ по их использованию. Сценарий представляет известный интерес в познавательном отношении и может быть рекомендован для включения в план.

Сценарий «Пирогов» имеет ряд крупных недостатков. Образ Пирогова решен узко и односторонне: Пирогов в сценарии показан не ученым-новатором, всесторонне эрудированным в области передовой для его времени науки, а скорее лекарем-самоучкой, вслепую нащупывающим новые методы лечения больных. В большинстве сцен сценария показываются трупы, умирающие от холеры люди, раненые, морги, госпитальные палаты. Много места уделено обороне Севастополя, что в некоторой степени повторяет материал фильма «Адмирал Нахимов». Предложение о постановке фильма «Пирогов» рассматривалось при утверждении плана производства художественных фильмов на 1946—47 гг., но было отклонено. Все это ставит под большое сомнение целесообразность постановки фильма по этому сценарию.

Вопрос о включении в план других четырех фильмов, видимо, следовало бы решить по представлению Министерством сценариев, которые в настоящее время еще не подготовлены.

Сценарии фильмов «Золотой рог» и «Пирогов» прилагаются².

Г.Александров

17.XI.46 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 153—154. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ См. док. № 260.

² Сценарии отсутствуют.

**Докладная записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову
о замечаниях И.Г.Большакова на критику деятельности
Министерства кинематографии СССР**

17 ноября 1946 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Министр кинематографии т. Большаков сообщает о неправильной, с его точки зрения, критике Министерства режиссерами, выступавшими на Всесоюзном совещании работников художественной кинематографии, проведенном в связи с решением ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь»¹.

Действительно, в выступлениях некоторых режиссеров были отдельные неверные замечания и предложения. Режиссер М.Донской говорил, что, по его мнению, Художественный совет при Министерстве должен состоять из одних работников кино; режиссеры И.Пырьев и С.Васильев говорили о возможности создания организации творческих работников кино по типу Всероссийского театрального общества. Однако это не дает оснований утверждать, что выступления творческих работников были целиком неправильными и не заслуживающими внимания. Многие выступавшие, в том числе т.т. Васильев и Пырьев, справедливо критиковали недостатки в работе Министерства по руководству творческими работниками и киностудиями художественных фильмов.

Серьезным недостатком совещания явилось то, что оно не наметило необходимых мероприятий по улучшению работы художественной кинематографии. Никакой конкретной развернутой программы перестройки работы по выпуску кинофильмов не дал и т. Большаков в своем докладе. Совещание показало, что между творческими работниками и руководством Министерства, существует нездоровая атмосфера антагонизма и взаимного недоверия. Вместо того чтобы вскрыть причины недостатков в работе и наметить пути по их устранению, руководители Министерства и творческие работники пытались переложить ответственность за допущенные ошибки друг на друга, вступали в излишние пререкания по мелким, принципиальным вопросам.

Замечание т. Большакова об одностороннем освещении работы совещания в газете «Культура и жизнь» не соответствует действительности². В заметке, напечатанной в № 12 газеты «Культура и жизнь» от 20 октября с.г., дано объективное освещение хода совещания. В заметке отмечается, что совещание не обсудило вопроса о том, в каком состоянии находится сейчас производство художественных фильмов, не затронуло вопросов развития художественной кинематографии в союзных республиках, не наметило конкретных мер по улучшению работы кинематографии на основе постановления ЦК ВКП(б). В заметке указано, что совещание должно было положить начало серьезной самокритике среди творческих работников, между тем ряд ведущих режиссеров и сценаристов

не приняли активного участия в этом совещании; некоторые из творческих работников наряду с правильной критикой работы Министерства мало говорили о недостатках и ошибках, допущенных ими в собственной работе.

Таким образом, у т. Большакова нет оснований упрекать газету «Культура и жизнь» в одностороннем освещении совещания работников кинематографии.

Г.Александров

17.Х1.46

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 148 — 149.

Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

¹ См. док. № 272.

² См. там же.

**Докладная записка К.Е.Ворошилова, Л.З.Мехлиса и
Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о недостатках в организации
производства кинофильмов и фактах разбазаривания и хищения
государственных средств на киностудиях**

10 декабря 1946 г.

Товарищу ЖДАНОВУ А.А.

Представляем проект¹ постановления «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях», разработанный в соответствии с поручением товарища Сталина И.В.²

За допущенные в системе кинематографии злоупотребления и за систематическое невыполнение планов производства кинофильмов предлагаем освободить т. Большакова от обязанностей министра кинематографии СССР.

На должность министра кинематографии СССР рекомендуем одного из следующих товарищей:

тов. Игнатьева С.Д. — заместителя начальника Управления ЦК ВКП(б) по проверке партийных органов;

тов. Шаталина Н.Н. — инспектора ЦК ВКП(б);

тов. Кузакова К.С. — заместителя начальника Управления пропаганды ЦК ВКП(б).

К.Ворошилов, Л.Мехлис, Г.Александров³

10 декабря 1946 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 467. Л. 179. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ К записке прилагался проект постановления «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях», текст которого в процессе обсуждения был значительно изменен. Публикуется текст постановления, принятый Политбюро ЦК 16 декабря 1946 г. с отметкой в нем всех редакций (см. док. № 277).

² Вопрос о необходимости принятия мер по упорядочению хозяйственно-производственной деятельности Министерства кинематографии СССР был поднят в записке Генерального прокурора СССР К.П.Горшенина на имя И.В.Сталина 16 ноября 1946 г. К.П.Горшенин информировал И.В.Сталина о проведенном органами прокуратуры в течение 1945 и 1946 гг. расследовании ряда дел о крупных хищениях денежных средств и других злоупотреблениях на киностудиях в Москве, Киеве, Алма-Ата, Ленинграде и др. системы Министерства кинематографии СССР и представил на его утверждение проект постановления Совета Министров СССР «О мерах по упорядочению хозяйственно-производственной деятельности Министерства кинематографии СССР». На записке имеются многочисленные пометы и И.В.Сталина и его резолюция принять меры (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1492. Л. 104). 22 ноября 1946 г. записка К.П.Горшенина

была рассмотрена на заседании Политбюро ЦК и комиссии в составе А.А.Жданова, Л.З.Мехлиса и К.Е.Ворошилова поручено внести свои предложения в 5-дневный срок.

³ На записке помета: «Послано т. Жданову, т. Берия». 13 декабря 1946 г. проект постановления был послан также секретарю ЦК А.А. Кузнецову (там же. Л. 180). 16 декабря 1946 г. Политбюро ЦК рассмотрело и утвердило данное постановление как постановление Совета Министров СССР (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1062. Л. 87—90).

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях»

16 декабря 1946 г.

О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях¹

Центральный Комитет ВКП(б) устанавливает, что в организации производства художественных фильмов имеются крупнейшие недостатки, которые не позволяют использовать полностью техническую базу киностудий, приводят к сокращению количества и к ухудшению качества выпускаемых кинофильмов, удорожают стоимость картин, создают благоприятную почву для разбазаривания и хищения государственных денежных средств и материальных ценностей и тем самым наносят серьезный ущерб делу развития советской кинематографии.

Неудовлетворительное руководство работой киностудий и отсутствие продуманного производственного планирования приводят к тому, что коллективы киностудий либо длительное время бездействуют, либо одновременно начинают работать над несколькими картинами, мешая друг другу и увеличивая в студиях неорганизованность. Нередко картины запускаются в производство необдуманно, без достаточной подготовки, по слабым сценариям, что неизбежно вызывает или прекращение начатых съемок, или выпуск неудачных фильмов.

Вследствие этого планы производства художественных фильмов систематически не выполняются. В 1946 году закончено производством всего лишь 9 фильмов при плане в 21 фильм. Бакинская, Ереванская, Алма-Атинская, Ашхабадская и Минская киностудии в 1946 году совсем не выпустили фильмов.

Неорганизованность технологического процесса производства кинокартин чрезмерно удлиняет сроки производства фильмов и вызывает большие излишние расходы. Рассмотрение и утверждение литературных сценариев проходит бюрократически через множество инстанций, причем в ряде случаев в первоначальный текст вносятся противоречивые изменения и дополнения, в результате которых сценарий нередко ухудшается, утрачивает цельность, а иногда становится совсем непригодным.

Режиссеры мало считаются с утвержденными министерством сценариями, сметами и сроками выпуска кинокартин, самовольно изменяют утвержденные сценарии и графики производства фильмов, вмешиваются в административные и финансовые дела киносъемочных групп и в то же время не несут ни материальной, ни административной ответственности за нарушения, которые совершаются по их указаниям.

Установившаяся в Министерстве кинематографии СССР вредная практика необоснованного продления сроков выпуска фильмов дезорганизует производственный процесс, порождает бесплановость, безответственность режиссеров и руководителей киностудий, покрывает бесхозяйственное расходование государственных средств.

В последнее время прокуратурой Союза и министерством госконтроля выявлены массовые факты преступного разбазаривания и расхищения государственной собственности в Алма-Атинской, Ашхабадской, Ереванской, Тбилисской, Киевской, Бакинской киностудиях, а также в киностудиях Мосфильм, Ленфильм и Союздетфильм; пользуясь безответственным отношением в Министерстве кинематографии СССР к расходованию государственных средств, киностудии произвольно завышают сметы на производство кинокартин, расточительно тратят деньги и материальные ценности. В результате этого стоимость кинокартин чрезмерно возрастает, ни одна картина не выпускается без перерасходов даже против завышенной сметной стоимости. Этому способствует широко распространенный среди кинорботников вредный взгляд, будто хорошая кинокартина снимает ответственность за все излишества и злоупотребления, допущенные при ее производстве.

Руководство Министерства кинематографии СССР не организовало борьбы с жуликами, ворами, туеядцами, получившими возможность длительное время расхищать государственные средства. Директор кинокартины «Пятнадцатилетний капитан» Кренский (киностудия Союздетфильм) отчитался перед студией фиктивными документами на сумму 201 400 рублей. Директор кинокартины «Простые люди» Гинзбург (киностудия Ленфильм) отчитался перед студией фиктивными документами на сумму 99 702 рубля. Директор кинокартин «Золотая тропа» и «Строптивные соседи» Дгебуадзе (Тбилисская киностудия) отчитался подложными документами на сумму 151 500 рублей. Установлено, что директора кинокартины, которым доверяются огромные государственные средства, подбираются из людей случайных и непроверенных.

Министерство кинематографии СССР не сделало выводов из постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». Несмотря на неоднократные предупреждения ЦК ВКП(б) и правительства, руководители Министерства кинематографии СССР и прежде всего министр т. Большаков И.Г. продолжают неудовлетворительно руководить работой киностудий и расточительно расходуют огромные государственные средства.

В целях наведения порядка в деле производства художественных кинофильмов, а также предотвращения хищений и бесхозяйственного расходования государственных средств Центральный Комитет ВКП(б) постановляет:

1. Предупредить министра кинематографии СССР т. Большакова, что, если он в кратчайший срок резко не улучшит положение

ния в кинематографии, будет поставлен вопрос об освобождении его от должности министра кинематографии СССР.

2. Утвердить т. Кузакова К.С. заместителем министра кинематографии СССР по общим вопросам.

3. Установить государственное годовое планирование производства и выпуска полнометражных художественных фильмов. Обязать Министерство кинематографии СССР на основе утверждаемых ЦК ВКП(б) тематических планов составлять производственные планы выпуска фильмов и вносить их на утверждение Совета Министров СССР.

4. Ликвидировать множественность инстанций при рассмотрении и утверждении сценариев, как-то: утверждение готовых сценариев главным редактором сценарной студии, директором сценарной студии, начальником главного управления по производству художественных фильмов и т.д., упорядочив дело заключения с авторами договоров на создание сценариев. Заключение договоров с авторами на сценарии производить только при наличии письменного либретто, по которому можно судить о будущем сценарии. Сценарии кинофильмов рассматривать и утверждать Художественному совету министерства и лично министру кинематографии СССР.

5. Отменить неправильную практику пересоставления утвержденных постановочных смет на производство кинокартин, создающую возможность скрытия перерасходов, допущенных в результате бесхозяйственного ведения дел. Привлекать к строгой ответственности лиц, завышающих сметы на постановку фильмов.

6. Обязать министра кинематографии СССР представлять на утверждение Правительства каждый художественный полнометражный фильм. Одновременно с подготовленным фильмом министр обязан представлять заключение Художественного совета по фильму, финансовый отчет о производстве фильма и решение министра кинематографии СССР о принятии фильма к демонстрации.

7. Обязать Министерство кинематографии СССР разработать нормативы-справочники для составления смет на производство художественных, документально-хроникальных и научных фильмов и согласовать их с Министерством финансов СССР и Госпланом СССР.

8. Установить, что режиссер кинокартины несет материальную ответственность за перерасход средств на производство фильма наравне с директором кинокартины и директором киностудии.

9. Обязать Министерство кинематографии СССР в случае низкого качества съемочных работ, нарушения сметной стоимости и сроков производства кинокартин применять снижение тарифно-квалификационной категории режиссерам, операторам, звукооператорам, директорам картин и другим работникам съемочной группы и киностудии.

10. Поручить Министерству кинематографии СССР и Министерству финансов СССР в 2-месячный срок упорядочить систему

оплаты внештатных артистов и участников массовых и групповых съемок, не допуская перерасхода на эту цель сметных ассигнований.

11. Обязать Министерство кинематографии СССР разработать единое Положение о правах и обязанностях должностных лиц кино съемочной группы (директора кинокартины, режиссера, оператора и др.).

12. Обязать Министерство кинематографии СССР произвести срочную ревизию производственной и хозяйственно-финансовой деятельности заграничных представительств Совэкспортфильма в Берлине, Вене, Праге, Варшаве. Материалы о результатах ревизии и предложения о мерах по устранению недочетов в работе иностранных представительств Совэкспортфильма (прокат фильмов, производственная и финансовая деятельность, подбор кадров) представить в месячный срок на рассмотрение Совета Министров СССР.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1062. Л. 87—90. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 607—610.*

¹ В материалах Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) сохранилось три варианта постановления. Первый вариант 29 ноября 1946 г. был направлен Г.Ф.Александровым А.А.Жданову (там же. Оп. 125. Д. 467. Л. 166—172), второй — им же 2 декабря направлен в адрес А.А.Жданова, К.Е.Ворошилова и А.А.Кузнецова (там же. Л. 173—178). В первых двух вариантах постановляющая часть, как и в заключительном варианте, утвержденном Политбюро ЦК, содержала 12 пунктов, они были разбиты на два раздела: в области производства фильмов и в области финансово-хозяйственной.

Третий, переработанный, проект постановления (там же. Л. 182—185) был направлен К. Е Ворошиловым, Л.З.Мехлисом и Г.Ф.Александровым 13 декабря 1946 г. на имя Л.П.Берия и А.А.Кузнецова, в сопроводительной записке к проекту предлагалось утвердить «в целях укрепления Министерства кинематографии на должность первого заместителя Кузакова К.С.». Публикуется текст постановления, утвержденный Политбюро ЦК 16 декабря 1946 г., но и он также отличается от проекта 13 декабря 1946 г. Сравнение всех вариантов показывает, что не только в процессе обсуждения, но и на завершающей стадии, с 13 по 16 декабря, текст постановления подвергался редакции, особенно в постановляющей части. Пункты 3—11 оставлены без изменений (в проекте пункты 1—9); пункт 1 при представлении в Политбюро был пунктом 10 и звучал так: «Освободить т. Большакова И.Г. от обязанностей министра кинематографии СССР»; пункт 2 об утверждении К.С.Кузакова в должности зам. министра в проекте отсутствовал (это предложение было высказано в сопроводительной записке), но был пункт 11, в котором предлагалось: «За безответственное отношение к подбору кадров заместителю министра кинематографии СССР т. Лукашеву И.И. объявить строгий выговор». Пункт 12 принятого постановления, вероятно, возник на последнем этапе при обсуждении в Политбюро, так как отсутствовал во всех сохранившихся вариантах постановления, разработанных в Управлении пропаганды и агитации ЦК ВКП(б).

**Докладные записки И.Г.Большакова и Г.Ф.Александрова
А.А.Жданову о присвоении почетного звания Д.А.Вертову**

18 июня 1947 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) товарищу Жданову А.А.¹

Министерство кинематографии СССР ходатайствует о присвоении звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР режиссеру Вертову Денису Аркадьевичу, в связи с исполнившимся в 1947 г. 50-летием со дня рождения и 30-летием работы в советской кинематографии.

Тов. Вертов Д.А. начал работать в кинематографии с первых лет Великой Октябрьской социалистической революции.

Благодаря своим организаторским способностям он сумел создать творческий коллектив киноработников, из среды которого впоследствии вышли ведущие режиссеры и операторы документальной кинематографии.

Являясь одновременно режиссером, организатором и руководителем Отдела кинохроники, тов. Вертов Д.А. в 1918 году выпустил первый в СССР экранный журнал «Кинонеделя».

В период Гражданской войны он работал на фронте. На этом материале им была выпущена военная кинохроника под названием «Бой под Царицыном», а в 1921—1923 гг. выпущено 23 номера журнала «Киноправда».

Помимо периодических киноизданий, тов. Вертов Д.А. создал серию документальных фильмов о В.И.Ленине — «Ленинский календарь», «Ленинская правда», «Год без Ильича», «Ленин жив».

Он является автором целого ряда картин, широко известных как в Советском Союзе, так и за его пределами.

К этим фильмам помимо указанных выше относятся такие, как: «Киноглаз», «Шагай, Совет», «Шестая часть мира», «Человек с киноаппаратом», «Одиннадцатый», один из первых советских звуковых фильмов «Энтузиазм» и «Симфония Донбасса».

Тов. Вертов Д.А. создал такие выдающиеся произведения советской кинематографии, как «Три песни о Ленине», «Колыбельная».

Во время Великой Отечественной войны он сделал целый ряд киножурналов и военных очерков: «На линии огня», «Высота Н», «Кровь за кровь». В последнее время т. Вертов Д.А. Работает над киножурналом «Новости дня».

Его произведения отличаются творческой оригинальностью, высокой художественно-творческой культурой и идейной направленностью.

В лице тов. Вертова Д.А. мы имеем яркого, целеустремленно-го художника, в течение многих лет отдающего свой талант и способности на дело развития советской кинематографии.

В 1935 г., в связи с 15-летием советской кинематографии, он был награжден орденом Красная Звезда.

В настоящее время тов. Вертов Д.А. является режиссером Центральной ордена Красного Знамени студии документальных фильмов.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

Вертов Денис Аркадьевич (Дзига Вертов)

Характеристика

Творческий путь Дзиги Вертова — это путь советского киноизобретателя, новатора, пионера нашей кинопублицистики, нашего большого документального киноискусства.

Начав свою режиссерскую деятельность с первых дней Октябрьской революции, тов. Вертов создал свыше двухсот произведений киноискусства, многие из которых получили высокую оценку и признание миллионов зрителей у нас и за рубежом.

Тов. Вертов — инициатор выпуска и режиссер первого в СССР экранного журнала «Кинонеделя», сорок номеров которого демонстрировались на экранах советского Союза в 1918—1919 гг., а также автор-режиссер журналов «Кинокалендарь», «Киноправда», первого номера «Пионерской Правды» и многих других специальных киновыпусков.

В период Гражданской войны Д.Вертов работает на фронте, где руководит киносъёмками. Он выпускает военную кинохронику «Бой под Царицыном» и ряд других военно-документальных и оборонных фильмов: «Годовщина революции», «Даешь воздух!», «Процесс Миронова», «Поезд ВЦИКа», «История Гражданской войны» и др. Вслед за этим тов. Вертов создает серию документальных фильмов, посвященных Владимиру Ильичу Ленину, — «Ленинский календарь», «Ленинская Правда», «Год без Ильича», «Ленин жив».

Д.А.Вертов — автор-режиссер крупнейших произведений советского документального киноискусства, широко известных в нашей стране и далеко за ее пределами. К ним относятся фильмы: «Киноглаз» (премирован на международном конкурсе в Париже), «Шагай, Совет!», «Шестая часть мира», «Человек с киноаппаратом», «Одиннадцатый». В этих фильмах нашли место разнообразные творческие искания, но все эти произведения воодушевлены одним и тем же героическим пафосом Великой Октябрьской социалистической революции. Зарубежная печать принуждена была признать фильмы Вертова значительным явлением в мировой кинематографической культуре, констатировать первенство Советского Союза в деле зарождения, развития и расцвета художественно-документальной кинематографии.

Исключительный резонанс в мировой печати вызвало появление выдающихся вертовских звуковых фильмов — «Энтузиазм», «Симфония Донбасса», «Три песни о Ленине», «Колыбельная».

Фильм «Три песни о Ленине» — оказался художественным явлением огромного значения. Этот поэтический фильм, построенный на образах народного творчества, стал известен всему прогрессивному человечеству как новое слово в искусстве экрана. Ему была присуждена первая премия на Международной киновыставке в Венеции.

Во время Великой Отечественной войны Д.А.Вертовым выпущен ряд документальных киножурналов и военных киноочерков — «На линии огня», «Высота Н», «Кровь за кровь», «В горах Ала-Тау», а также большой фильм «Тебе, фронт».

В настоящее время Денис Аркадьевич Вертов — один из режиссеров всесоюзного киножурнала «Новости дня», выпускаемого Центральной студией документальных фильмов.

Тов. Вертов — режиссер советского поколения. Тематика всех его фильмов — широка и разнообразна. Великая Октябрьская социалистическая революция, Гражданская война, социалистическое строительство, индустриализация страны, переустройство сельского хозяйства, новый быт, советская молодежь и ее участие в строительстве, раскрепощение женщины, Великая Отечественная война — все это нашло отражение в ярких талантливых фильмах выдающегося режиссера нашей советской документальной кинематографии Д.А.Вертова.

Тов. Вертовым создан творческий коллектив передовых работников советской документальной кинематографии, многие из которых удостоены Сталинской премии и почетных званий, — режиссеры Копалин, Свилова, Сеткина, оператор Беляков, Заслуженный деятель искусств режиссер-оператор Кауфман и многие другие.

За выдающиеся заслуги в деле развития нашего кино Д.А.Вертов награжден орденом Красной Звезды.

И.о. директора Центральной ордена Красного Знамени
студии документальных фильмов

Рутэс

Секретарь партбюро

Лебедев

Председатель фабкома

Щекутьев

Председатель творческой секции

Киселев

7 июня 1947 г.

г. Москва

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

Министерство кинематографии СССР (т. Большаков) ходатайствует о присвоении звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР кинорежиссеру Вертову Денису Аркадьевичу, в связи с 50-летием со дня рождения и 30-летием творческой деятельности в области кинематографии.

Тов. Вертов начал работать в кино в качестве кинорежиссера с первых дней Октябрьской социалистической революции.

В 1918 году им был организован выпуск кинохроники военных событий на фронтах Гражданской войны и первого в СССР периодического журнала «Кинонеделя». В 1921—1923 гг. т. Вертов выпускал журнал «Киноправда». За 30 лет своей творческой деятельности он создал свыше 200 хроникально-документальных фильмов, среди них известные кинофильмы: «Три песни о Ленине», «Шагай, Совет», «Колыбельная», «Киноглаз», «Шестая часть мира», «Ленинская правда», «Симфония Донбасса».

В 1935 году т. Вертов был награжден орденом Красная Звезда за особые заслуги в области советской кинематографии. В настоящее время т. Вертов работает на Центральной студии документальных фильмов кинорежиссером журнала «Новости дня».

Управление пропаганды поддерживает ходатайство Министерства кинематографии о присвоении кинорежиссеру Вертову Денису Аркадьевичу звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Проекты постановления ЦК ВКП(б) и Указа Президиума Верховного Совета РСФСР прилагаются.

Г.Александров

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 499. Л. 39—40, 44—46, 69. Подлинник, машинопись.

¹ Записка И.Г. Большакова, как и другие материалы о Вертове, отложилась в материалах Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) в составе «Личного дела кинорежиссера Вертова Дениса Аркадьевича, представленного на присвоение почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР». В деле имеются следующие документы: фотография, краткая биографическая справка УПА ЦК ВКП(б), биографическая справка по форме Управления кадров ЦК ВКП(б) (так называемая справка-объективка), характеристика дирекции, партбюро и фабкома студии документальных фильмов, листок по учету кадров Министерства кинематографии СССР, автобиография, творческая карточка, записка Г.Ф.Александрова с приложением проектов Указа Президиума Верховного Совета РСФСР и решения Секретариата ЦК ВКП(б) о присвоении Вертову почетного звания Заслуженный деятель искусств РСФСР (там же. Л. 38—74).

**Письмо зав. Отделом центральных газет Управления
пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна
секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Кузнецову об обстоятельствах
публикации заметки о фильме «Свет над Россией»**

23 июля 1947 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Кузнецову А.А.

По Вашему указанию Управление пропаганды выяснило обстоятельства, при которых в газете «Вечерний Ленинград» за 19 июля была опубликована неправильная информационная заметка о выпуске Главкинопрокатом фильма «Свет над Россией» и напечатан снимок-кадр из фильма «Свет над Россией».

Редактор газеты «Вечерний Ленинград» т. Соловьев сообщил, что фотоснимок и информация о выпуске нового фильма были получены газетой от ленинградской конторы Главкинопрокат.

В Управление пропаганды вызывался заместитель начальника Главного управления кинопроката Министерства кинематографии СССР т. Бобров. Он сообщил, что Главное управление кинопроката, руководствуясь планом выпуска кинокартин на экраны Союза ССР в 1947 году, подготовило для рассылки всем 108 конторам Главкинопроката фотоснимки ряда кадров фильма «Свет над Россией». Один экземпляр этих снимков был направлен в Ленинградскую контору Главкинопроката. Остальные еще не разосланы. (Снимки и письмо Главкинопроката — прилагаются.)

Редакция газеты «Вечерний Ленинград», получив рекламные материалы о фильме «Свет над Россией», без проверки и согласования напечатала один из фотоснимков и заведомо неправильное сообщение о выпуске на экраны страны нового кинофильма.

Газета имела в виду и то, что в центральной печати («Известия» за 19 июня и «Комсомольская правда» за 3 июня) были опубликованы краткие информационные сообщения о работах над фильмом «Свет над Россией», о содержании этого фильма, а в газете «Вечерняя Москва» (за 17 июня) кроме сообщения о работах над фильмом был помещен фотоснимок из киностудии Мосфильм, где велись работы над новой кинокартиной.

Управление пропаганды дало указание всем центральным газетам, ТАСС, Радиокомитету, а также органам цензуры и Главкинопрокату впредь, до особого указания, не публиковать никаких сообщений о кинофильме «Свет над Россией». Главкинопрокату предложено не рассылать подготовленных для контор Главкинопроката рекламных материалов по поводу фильма «Свет над Россией».

Считая неправильной практику рекламы кинокартин, еще не вышедших в свет и не утвержденных к демонстрации на экранах страны¹, Управление пропаганды считает целесообразным установить такой порядок публикации информационных сообщений о новых кинокартинах, при котором в печать не могли бы проник-

нуть заведомо неправильные сообщения о новых кинокартинах, как это случилось с фильмом «Свет над Россией».

Проект постановления ЦК ВКП(б) прилагается.

В.Григорьян

23 июля 47 г.

Проект

Постановление Секретариата ЦК ВКП(б)².

О порядке распространения рекламных и информационных материалов о новых кинофильмах

Ввиду того что существующий в Министерстве кинематографии порядок предварительной рассылки на места информационных и рекламных материалов о новых кинофильмах нередко приводит к неправильным сообщениям о этих фильмах в печати, ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Обязать Министерство кинематографии (т. Большакова) отменить существующую практику предварительной рассылки на места Главкинопрокатом информационных и рекламных материалов о новых кинофильмах, не получивших разрешения на демонстрацию в кинотеатрах.

2. Запретить редакторам газет и журналов публиковать материалы о новых кинофильмах до выхода их на экран.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 931. Л. 187—189. Подлинник, машинопись.
Подпись и дата — автограф.*

¹ Аналогичное решение уже было принято ЦК ВКП(б) в мае 1941 года по поводу рецензии на фильм «Сердца четырех» в журнале «Огонек». См.: Власть и художественная интеллигенция... С. 473).

² Проект отпечатан на бланке «Постановление Секретариата ЦК ВКП(б)» и подписан Г.Ф.Александровым и В.Г.Григорьяном. В графе результаты голосования имеются подписи-автографы: «За. А.Кузнецов. За. М.Суслов». Ниже карандашом помета А.А.Жданова: «Мнение тт. Большакова и Александрова. Жд.».

Принятие постановления вызвано появлением в газете «Вечерний Ленинград» 19 июля 1947 г. краткой информационной рецензии на фильм «Свет из России» (по пьесе и сценарию Н. Ф. Погодина «Кремлевские куранты», режиссер С.И.Юткевич).

16 августа 1947 г. В.П.Степанов и Г.Ф.Александров представили на утверждение А.А.Жданова скорректированный проект постановления по этому проблемному вопросу: «В целях предотвращения неправильных сообщений, дезориентирующих общественное мнение о новых кинофильмах, ЦК ВКП(б) постановляет...», и далее предлагалось сделать то же самое, что и в проекте от 23 июля, с той разницей, что п. 1 стал п. 2, и наоборот. А.А.Жданов не принял нового текста проекта, исправил его и в графе для голосования написал: «Я не согласен за беспорядки в Мин. кинематографии спрашивать с редакторов. Надо все это повернуть в адрес Министерства» (там же. Л. 186). Фильм «Свет над Россией», основанный на пьесе Н.Ф.Погодина «Кремлевские куранты», вышел в свет только в 1970 г. по новому сценарию и с новой режиссурой. Роли Сталина в этой версии уже не было.

№ 280

**Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о порядке
опубликования в печати информации о выпуске новых
кинофильмов**

4 октября 1947 г.

**Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 322
4 октября 1947 г.**

С л у ш а л и:

п. 104 г. — О порядке информации о выпуске новых кинофильмов.

П о с т а н о в и л и:

Ввиду появления в печати сообщений о новых кинофильмах, не утвержденных еще к выпуску на экран¹, предложить Министерству кинематографии СССР (т. Большакову) установить такой порядок информации, при котором была бы полностью исключена возможность появления преждевременных сообщений о готовых фильмах, еще не получивших разрешения для демонстрации на экранах².

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 322. Л. 20. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 279.

² Постановление было послано М.А.Суслову, Д.Т.Шепилову, И.Г.Большакову и В.Г.Григорьяну.

[1947 г.]*

Замечания А.А.Жданова в комиссии
по Сталинским премиям
(Запись)

«Когда мы присуждаем Сталинские премии, мы должны исходить не из принципа заполнения свободных мест для премий, а исходить из главного — имеются ли действительно выдающиеся достижения в 1946 году в искусстве и литературе. Если мы будем выдвигать на премии произведения слабые, ради того только, чтобы заполнить места, то тогда работники искусства и наш народ скажут: «Значит, правительство удовлетворится и этим, большего оно не требует».

«Каждая премия должна давать толчок вперед. Это мотор большой мощности, который должен двигать нашу культуру вперед».

«Мы не обязаны разделять настроения некоторых стариков, не желающих выдвигать молодые таланты. Присуждая Сталинские премии, мы должны также иметь в виду задачу поощрения и выдвигания молодых талантов во всех областях искусства» [...]¹.

О кинокартине «Клятва».

«Нецелесообразно присуждать премию Павленко отдельно от Чиаурели. Надо поощрять совместную работу сценариста и режиссера, иначе между ними получится раздрань. Надо премировать одной премией и режиссера, и сценариста. Мы и так стали на скользкий путь, когда разделили премии композитору за оперу и премию за постановку оперы (опера «Сказание о Таризэле»). Мы должны стоять на том, чтобы везде соединять авторов художественных произведений и театр, который ставит эти произведения».

В этом отношении мы исходим из хороших традиций МХАТа и других передовых театров. Надо, чтобы автор знал театр и театр понимал автора. Это единственно правильный путь, и мы начали это поощрять во всех областях искусства».

О хроникальной кинематографии.

«Надо в ближайшее время дать художественную географию нашей страны в кино, создать кинокартины о всех республиках, об отдельных городах — Москве, Ленинграде и др., об отдельных районах — Поволжье, Урал, Сибирь».

Тема патриотизма в искусстве.

«В ближайшее время в кино, в театре надо разработать острейшую коллизию в связи с темой о патриотизме. Надо разоблачить непатриотических ученых, преклоняющихся перед границей, и

* Датируется по содержанию документа.

одновременно показать настоящих патриотов, заботящихся и борющихся за честь советской науки» [...]»².

О документальных кинокартинах «105 лошадиных сил» и «Колхоз «Красный октябрь».

Это — большой вклад в документальную кинематографию. Киноработникам удалось показать в этих картинах настоящий социализм. Если сравнить их, например, с кинокартиной «Трактористы», то, несомненно, идейная сила, мобилизующее значение этих кинокартин больше. В «Трактористах» все-таки много «надбавок» — то, что, например, каждый колхозный бригадир имеет мотоцикл, обед в конце картины изображен такой, что подчас и в Совмине не бывает.

А эти картины дают колхозную жизнь как она есть, правдиво и без «надбавок».

И в этом как раз их громадное мобилизующее значение.

Записал А.Беляков

РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 3. Д. 173. Л. 81—86. Подлинник, машинопись.

¹ Далее опущены разделы о музыке, балете, ансамбле А.В.Александрова, книгах и иллюстрациях к ним, картинах и Третьяковской галерее.

² Не публикуется запись о книге В.В.Ермилова «Чехов».

Запись замечаний А.А.Жданова на заседании комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) по плану выпуска кинофильмов на 1948 г.

[14 января 1948 г.]

Замечания тов. Жданова¹

Нас должно интересовать, чтобы в 1948 году не было выпущено плохих фильмов, чтобы все фильмы были более или менее удовлетворительны. В 1947 году этого сделать не удалось.

Основной вопрос у нас — удастся ли выпустить в 1948 году удачные фильмы. Всего должно быть 40 фильмов, 12 уже готовы. Не рискуем ли мы встретиться с такого же рода неожиданностями в остальных фильмах, которые имели по фильмам «Жизнь в цвету», «Свет над Россией» и в комедии «Поезд идет на Восток», кстати, которая никакой комедии не представляет, ибо не вызывает при всем желании улыбки, хотя там участвующие лица хохочут прежде, чем они скажут что-нибудь смешное. А это, как мы знаем, признак плохого тона, ибо хороший анекдотист или рассказчик, или комик, он рассказывает всякого рода анекдоты всегда с самым серьезным видом. А здесь начинают смеяться во всю рожу прежде, чем скажут что-нибудь остроумное. Здесь Художественный совет должен будет посмотреть, как следует, может быть, из 20 фильмов некоторые будут вызывать сомнения, как «Поезд идет на Восток», который, кстати сказать, больше понравился Художественному совету, чем «Голубые дороги», хотя «Голубые дороги» по качеству выше, несмотря на то, что начало фильма слабее, а конец прямо захватывает.

Коррективы, которые внес Секретариат прежде, чем внести вопрос на Бюро, заключаются в том, что мы предлагаем принять план выпуска. В начале нам министерство внесло план производства, а там включились еще 18 фильмов, но мы для осторожности их не представляем на утверждение ЦК, как фильмы, подлежащие выпуску, потому что сценарии еще не просмотрены. И мне кажется, что ЦК поступил правильно, что не предлагает их к выпуску, хотя они министерством в план производства включены на 1948 год, потому что сценарии будут готовы в течение ближайших 2,5 месяцев. Мы правильно это сделали, потому что эти сценарии нам еще неизвестны, мы думаем этот вопрос решить персонально по каждому фильму, должен ли он быть довключен в план 1948 года или не заслуживает этого. Кроме того, это есть резерв ЦК, министерства и Художественного совета.

Тов. Шепилов несколько напрасно поджигает вопрос относительно 350 американских фильмов. Товарищ Сталин неоднократно высказывался, что мы гоняться за Голливудом не будем, потому что нас в связи с высоким идейно-пропагандистским содержанием наших фильмов мало интересует, чтобы фильм быстро сошел и уступил свое место следующему прежде, чем его не просмотрит большое количество народа. Мы не можем сажать фильм на

фильм как в пироге — слойку на слойку. Мы заинтересованы в том, что если фильм хороший, то чтобы он прошел всю страну. У нас не коммерческий подход, мы заинтересованы в том, чтобы было меньше таких фильмов, как «Жизнь в цвету» или «Свет над Россией», мы не заинтересованы в таких фильмах. Если будет 40 художественных хороших фильмов, то в месяц будет 5 фильмов.

Почему вы в плане не указали еще один фильм «День победившей страны»? Ведь вы его на экранах не показывали. Эта картина у вас переделывается.

БОЛЬШАКОВ. Она показывалась на экранах в Москве.

ЖДАНОВ. Если она уже была на экранах, тогда другое дело. Я знаю, что она переделывается.

Я считаю, что по тематическому плану мы не можем ограничиться заседанием Оргбюро, мы должны это дело разобрать. Я думаю это сделать так: собрать широкое совещание режиссеров, сценаристов и потребовать от них, с чем они хотят выходить. До сих пор было такое отношение между сценаристами, режиссерами и ЦК. Мы давали заказ, они считали наш заказ казенным, не соответствующим их желанию и поэтому, мол, не пеняйте, что картина плохая получилась.

Я думаю, что надо поставить вопрос по-другому. Нужно вызвать их и сказать, что они предлагают, а мы будем представлять спрос, чтобы они показали товар лицом, чтобы мы отобрали из их инициативы то, что нам нужно, а не они ждали от нас заказа.

РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 3. Д. 23. Л. 42—43. Подлинник, машинопись.

¹ Вероятно, замечания А.А.Жданова были записаны на заседании комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) 14 января 1948 г., на котором третьим пунктом повестки дня рассматривался план выпуска художественных документальных и научно-популярных кинофильмов на 1948 год (там же. Ф. 17. Оп. 117. Д. 979. Л. 17—45).

**Письмо И.Г.Большакова Е.К.Ворошилову о награждении
С.М.Эйзенштейна орденом Ленина**

21 января 1948 г.

Заместителю председателя Совета Министров СССР
Товарищу Ворошилову К.Е.¹

Министерство кинематографии СССР возбуждает ходатайство о награждении кинорежиссера Эйзенштейна Сергея Михайловича орденом Ленина в связи с 50-летием со дня рождения и 25-летием плодотворной творческой работы в области советского киноискусства.

Тов. Эйзенштейн С.М. является одним из крупнейших режиссеров советской кинематографии.

В 1924 г. тов. Эйзенштейн С.М. создал фильм «Броненосец "Потемкин"», положивший начало советскому реалистическому киноискусству. Фильм получил мировое признание.

В последующие годы тов. Эйзенштейн создает высокохудожественные кинофильмы: в 1927 году — «Октябрь», в 1938 году — «Александр Невский» и в 1945 году — «Иван Грозный», 1-я серия.

Наряду с творческой деятельностью тов. Эйзенштейн С.М. ведет на протяжении многих лет большую педагогическую работу по подготовке кадров для кинопроизводства, является доктором искусствоведческих наук — профессором Государственного института кинематографии. Многие ученики тов. Эйзенштейна С.М. ныне выросли в крупных мастеров киноискусства, среди них режиссеры высшей категории — Александров, Пырьев, Райзман и другие.

В настоящее время тов. Эйзенштейн С.М. несмотря на плохое состояние здоровья, работает над исправлением киносценария «Иван Грозный», 2-я серия.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125 Д. 589. Л. 16. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 23 января 1948 г. К.Е.Ворошилов переслал письмо И.Г.Большакова А.А.Жданову с просьбой рассмотреть эту просьбу (там же. Л. 15). В деле сохранилась записка зав. отделом Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) В.Степанова в секретариат Сулова от 13 февраля 1948 г.: «Ввиду скоростной смерти т. С.М.Эйзенштейна просьба т. Большакова отпадает» (там же. Л. 17).

² Письмо написано на бланке Министерства кинематографии СССР.

**Список зарубежных кинофильмов для выпуска
на закрытый и широкий экран**

27 августа 1948 г.

Список зарубежных кинофильмов,
которые можно выпустить на закрытый и широкий экраны¹

1. Немецкие фильмы (на широкий экран)

1. Ом Крюгер. Производство Тобис, 1941 г.

Исторический фильм об англо-бурской войне в Южной Африке. В фильме показывается английская колониальная политика, алчность господствующих классов Великобритании, жестокость и насилие английских колонизаторов над бурским населением, борьба буров за свою независимость.

2. Каучук. Производство Уфа, 1938 г.

Немецкий приключенческий фильм о том, как англичане добывали первые семена каучуковых деревьев. В фильме показывается звериная борьба бразильских плантаторов с англичанами за монополию в каучуковом производстве, роль правительств, стоящих за спиной этих борющихся групп. В фильме хорошо показана природа и животный мир Бразилии.

3. Сердце королевы. Производство Уфа, 1940 г.

Исторический фильм из истории царствования Марии Стюарт. В фильме показывается жестокость и коварство английской знати, плетущей интриги и заговоры, цели которых возвести на престол Англии удобного им короля. В фильме показывается изгнание Марии Стюарт и ее казнь.

Фильм хорошо поставлен и смотрится с интересом.

4. Песнь для тебя. Производство Синэ Аллианс, 1933 г.

Музыкальный фильм с участием известного певца Ян Кипура. Молодая красивая девушка хочет устроить своего брата-пианиста на работу в оперный театр, где выступает знаменитый певец. Певец случайно встречается с девушкой и влюбляется в нее. В фильме много музыки и пения.

5. Бессмертный вальс. Производство Вена-фильм и Тобис, 1939 г.

Фильм, посвященный жизни и деятельности семьи композиторов Штрауса. В первой половине фильма показывается жизнь Штрауса-отца, который является противником музыкального образования своих детей. Узнав, что его сыновья тайно занимаются музыкой, он порывает со своей семьей. Во второй половине фильма показывается жизнь и музыкальная деятельность Иоганна Штрауса, получающего признание как «короля» вальса.

6. Песнь одной ночи. Производство Уфа, 1932 г.

Музыкальная комедия с участием известного певца Ян Кипура. Сюжет фильма строится на том, что известный тенор, прибыв

на один из швейцарских курортов, выдает себя за личного секретаря певца, уговорив случайного знакомого играть его роль. После ряда комических положений фильм заканчивается романом между певцом и дочерью директора курорта, а выдавший себя за известного певца человек оказывается не менее известным жуликом и попадает в тюрьму.

Из фильма следует исключить кадр с фотографиями любовниц жулика.

7. Фани Эльснер. Производство Универсум, 1937 г.

Исторический фильм, в котором показывается попытка сына Наполеона I — Франца попасть на французский престол. Этот факт мелодраматически переплетается с любовной историей между принцем и известной в то время балериной Фани Эльснер. В фильме много балетных номеров и хорошей музыки.

8. Рембрандт. Производство Терра.

Биографический фильм о гениальном голландском художнике. Фильм в основном правдиво, в реалистических тонах отображает творческую жизнь и личную трагедию художника, не признанного своими современниками.

9. Маленькая ночная музыка. Производство Тобис, 1940 г.

Музыкальный фильм, главным персонажем в котором выведен Моцарт. Сюжет фильма строится на любовном походе Моцарта во время его поездки в Прагу. Под впечатлением этого мимолетного романа Моцарт пишет финальную часть своей оперы «Дон Жуан».

Из фильма необходимо исключить отдельные пошлые кадры в сцене ночного балетного представления в саду.

10 и 11. Индийская гробница, 1 и 2 серия. Производство Рихард, 1938 г.

Приключенческий фильм в двух сериях. Действие происходит в Индии и в Европе. Жена Магараджи Цита бежит со своим возлюбленным в Европу. Магараджа отправляется в погоню и после целого ряда приключений возвращает свою жену в Индию. Далее происходит заговор против Магараджи, дворцовый переворот, восстание, во время которого Цита погибает. В фильме хорошо заснята природа Индии, замечательная индийская архитектура. Фильм смотрится с интересом, причем каждая серия представляет собой самостоятельную картину.

Из фильма необходимо устранить упоминание о русском происхождении возлюбленного индусской принцессы.

12. Грезы (Мечты). Производство Уфа, 1944 г.

Фильм, посвященный жизни композитора Роберта Шумана и известной пианистки Клары Вик, ставшей впоследствии его женой. Известная ценность фильма состоит в его музыкальности. В картине исполняются произведения Шумана, Листа.

Из фильма необходимо исключить кадры, в которых в разговоре между действующими лицами проводятся утверждение несовместимости искусства и реальной жизни.

13. Мадам Бовари. Производство Эйфону, 1937 г.

Фильм, являющийся киноинсценировкой одноименного романа Г.Флобера. По сравнению с романом фильм отличается упрощенным сюжетом, схематизацией образов и лишь благодаря хорошей актерской игре смотрится с интересом.

Из фильма необходимо исключить кадр подглядывания старика за раздевающейся Бовари, пошлый кадр примеривания мужчиной женских панталон, а также значительно сократить религиозную по своему характеру сцену, в которой священник читает молитву над умирающей Бовари.

14. Нора. Производство Уфа.

Фильм поставлен по мотивам одноименной драмы Г.Ибсена. Фильм во многом искажает произведение, положенное в его основу. В драме Ибсена Нора покидает семью, гневно изобличая гнилые основы буржуазной морали. В фильме вся трагедия семьи Норы показана в том, что Нора подделывает подпись на векселе. Когда компрометирующий документ был возвращен и угроза разоблачения подделки отпала, Нора возвращается к мужу.

Из фильма необходимо исключить финальную сцену примирения Норы с мужем, а также не следует указывать, что фильм поставлен по драме Г.Ибсена, которая хорошо известна советскому зрителю.

15. Три Кодонас. Производство Тобис, 1940 г.

Драматический фильм из жизни цирковых актеров. Сюжет фильма, показывающий личную жизнь труппы цирковых актеров «Три Кодонас», разворачивается на фоне цирковых представлений. В фильме показаны виртуозные номера воздушной акробатики под куполом цирка.

Из фильма необходимо исключить пошлые кадры в сценах кутежа артистов в ресторанах, удалить сцену исполнения вальсгарной песенки перед началом циркового представления и значительно сократить сцену «Америка» в аттракционе «Страны мира».

16. Мария Илонна. Производство Терра, 1939 г.

Действие фильма происходит в 1848 году во время восстания венгров против австрийского господства. Австрийский министр Шуленберг посылает свою возлюбленную баронессу Марию Илонну в лагерь венгров, чтобы с ее помощью воздействовать на Кошута и добиться капитуляции восставших. Мария Илонна, будучи венгеркой по происхождению, оказывает помощь Кошуту.

Фильм ярко характеризует патриотический поступок Марии Илонны, которая во имя родины жертвует своей любовью.

17. Нищий студент. Производство Уфа, 1936 г.

Немецкий музыкальный фильм, поставленный по одноименной оперетте композитора Миллекера. Действие происходит в занятом саксонскими войсками Кракове. Саксонский полковник — комендант города, желая отомстить отвергнувшей его польской графине, женит ее на нищем студенте. Фоном для этой интриги служит борьба поляков против саксонского хозяйничанья в городе. Саксонцы показаны тупыми, самодовольными вояками. Фильм поставлен занимательно. В нем участвуют хорошие артисты, много музыки, песен, танцев.

18. Звери Южной Америки. Производство Уфа, 1940 г.

Немецкий документальный фильм, построенный на материале научной экспедиции, совершающей путешествие по Южной Америке. В фильме много познавательных и интересных кадров, показывающих животных и растительный мир страны.

19. Король Калифорнии. Производство Луис Тренкерфильм, 1936 г.

Фильм повествует о жизни немца Августа Зуттера, переселившегося в Америку. С группой товарищей благодаря энергии и трудолюбию Зуттеру удается создать в Калифорнии образцовую сельскохозяйственную колонию. Успехи Зуттера были столь значительны, что правительство США подарило ему эту землю и произвело в генералы. Тем временем в Калифорнии на земле Зуттера открывают золото, начинается знаменитая «золотая лихорадка». Зуттер пытается бороться с золотопромышленниками, завладевшими его землей, но те убивают его сыновей и сжигают Сан-Франциско за то, что, суд вынес решение в пользу Зуттера. В конце фильма Зуттер показан нищим стариком, сидящем на ступенях Капитолия в Вашингтоне.

Из фильма необходимо исключить мистические по своему характеру кадры явления Зуттеру видения, указывающего ему путь в Америку в начале фильма и подводящего итоги его жизни в конце действия.

20. Всегда, когда я счастлива. Производство Терра, 1937 г.

Фильм представляет собой музыкальную мелодраму. Певица Мариэтта Дюваль пользуется большим успехом у публики. На одном из вечеров Мариэтта знакомится с помещиком Вальденом, выходит за него замуж и по требованию мужа бросает сцену. Встретив своих старых друзей, Мариэтта решает возвратиться в театр и уходит от мужа. Через некоторое время Вальден уговаривает Мариэтту вернуться к нему, соглашаясь на ее работу в театре. В фильме много хорошей музыки и пения.

21. Кого боги любят. Производство Вин- фильм.

Фильм, посвященный жизни Моцарта. Постановщики показали жизнь Моцарта сквозь призму его трагической любви к Алоизе Вебер. Отвергнутый Алоизой и женившийся на ее сестре, Моцарт в конце фильма вновь встречается и вновь любит Алоизу.

Достоинством фильма является то, что он построен на музыке Моцарта, по ходу фильма показаны отрывки из его опер «Похищение из Сераля», «Дон Жуан» и др.

Необходимо изменить название фильма и исключить из него связанные с этим высказыванием рассуждения: «Кого боги любят, того они рано к себе забирают».

II. Итальянские фильмы (на широкий экран)

22. Джузеппе Верди. Производство Итала-фильм, 1939 г.

Фильм о жизни и творчестве выдающегося композитора Д.Верди. Биография Верди показана в фильме односторонне; на первый план выведены романтические стороны жизни композитора. В то же время фильм свободен от пошлости и формалистских трюков. В фильме широко использована музыка Верди: сцены, хоры и арии из его опер.

В фильме участвует известный итальянский певец Джильи.

23. Маддалена. Производство Алеанца, 1935 г.

Музыкальный фильм, поставленный по мотивам биографии композитора Беллини.

В фильме воспроизводится история трагической любви Беллини к дочери своего мецената Маддалене. Маддалена отказывается венчаться с Беллини, считая, что брак помешает его карьере композитора, когда же Беллини становится знаменитостью, Маддалена умирает. Фильм насыщен музыкой и смотрится с интересом.

24. Премьера «Мадам Баттерфляй». Производство Гранди Фильм Старичи, 1939 г.

Музыкальная мелодрама о женщине, покинутой своим другом. Во время новогоднего маскарада молодая оперная актриса знакомится с начинающим музыкантом. Знакомство переходит в любовь, через несколько месяцев музыкант уезжает на гастроли в Америку и вскоре забывает о своих обещаниях вернуться и жениться на актрисе. Тем временем у женщины рождается сын. Проходят годы, актрису приглашают сыграть главную партию в новой опере Пуччини «Мадам Баттерфляй». Сюжет оперы полностью совпадает с судьбой актрисы. На премьере случайно присутствует музыкант, который вернулся из Америки с молодой женой. После премьеры актриса возвращается домой к своему сыну.

Из фильма необходимо исключить отдельные пошлые кадры кутежа за столиками во время маскарада; исключить в финале сцену, в которой актриса после премьеры объясняется с музыкантом и прощает ему измену; изменить название фильма на «Премьера Чيو Чيو Сан», более известное широкому зрителю.

III. Чехословацкие фильмы (на широкий экран)

25. Порт-Артур. Производство ФСЛ (Париж Прага), 1936 г.

Фильм является совместной постановкой французской и чехословацкой кинофирм. Действие происходит в Порт-Артуре во

время русско-японской войны. Жена русского капитана Раневского, японка Юки, отказывается выполнять шпионскую работу в пользу Японии. Один из русских офицеров видел Юки в обществе японского шпиона. Юки и другие японские шпионы арестованы, им угрожает расстрел. Тем временем Раневский получает задание вывезти из Порт-Артура знамена русских полков. Раневскому сообщают о готовящемся расстреле Юки и разрешают свидание. Раневский отказывается видеть свою жену. В последнюю минуту казнь отменяется, так как Порт-Артур сдался. Юки на свободе, она спешит к мужу на миноносец, отплывающий из Порт-Артура. Японцы хотят захватить в плен миноносец, но Раневский отдает приказ команде взорвать корабль, чтобы предотвратить позорный плен.

В фильме необходимо изменить финал, не показывая гибели русских знамен, которые, как известно, вовсе не погибли, а были доставлены в Петербург и до настоящего времени хранятся в военно-морском музее.

IV. Американские фильмы (на закрытый экран)

26. Собор Парижской Богоматери. Производство «Колумбия», 1939 г.

Исторический фильм по одноименному роману В.Гюго. В фильме содержится ряд отступлений от текста романа, однако хорошее актерское исполнение и художественное оформление в значительной мере восполняют этот недостаток.

27. Отверженные. Производство «Юнайтед Артистс», 1935 г.

Фильм поставлен по одноименному роману В.Гюго. В фильме показана трагическая судьба человека, осужденного к каторжным работам за кражу куска хлеба. Ему удается бежать с каторги и под чужим именем снова занять место в обществе. Но вскоре его разоблачают и опять начинаются скитания под чужим именем. Во Франции проходит народное восстание, во время которого отверженный наконец восстанавливает свое положение честного человека и обретает свободу.

28. Еврей Зюсс. Производство «Гомон», 1934 г.

Фильм поставлен по известному одноименному роману Л.Фейхтвангера с некоторыми отклонениями, не меняющими основной смысл произведения. В фильме показывается бесправное положение еврейского гетто и продажная роль людей, стоящих у власти.

В фильме необходимо несколько сократить сцену встречи Зюсса с еврейским населением гетто, а также сцену казни Зюсса (возгласы еврейской толпой).

29. Принц и нищий. Производство Братьев Уорнер, 1937 г.

Фильм из истории Англии, поставленный по одноименному роману М.Твена. В фильме изобличается жестокость английских

королей и несправедливость английских законов. Художественное оформление и игра актеров находятся на высоком уровне.

В фильме необходимо значительно сократить сцены коронавания короля на престол Англии, в частности исключив кадры религиозных обрядов, а также исключить сцену, в которой молодой король обещает отменить все несправедливые законы.

30. Гроздь гнева. Производство Фокс 20 век.

Фильм поставлен по одноименному роману Стейнбека. В фильме показаны две Америки: блестящая капиталистическая верхушка, владеющая всеми богатствами страны, и огромная часть населения, ютящаяся в жалких лачугах, не имеющая средств на кусок хлеба. На этом контрасте в фильме показывается все ускоряющийся процесс полного обнищания мелких американских фермеров.

Фильм чрезмерно велик, его нужно довести до нормальных размеров путем отдельных монтажных сокращений.

31. Эмиль Золя. Производство Братьев Уорнер, 1937 г.

В фильме воспроизводится биография Э. Золя с момента начала его литературной деятельности до смерти. Основное место в фильме занимает дело Дрейфуса и связанное с этим судебным процессом разоблачение продажности французской буржуазии и военщины.

Фильм чрезмерно велик и должен быть доведен до нормальных размеров путем монтажных сокращений за счет главным образом разговорных сцен.

32. Граф Монте-Кристо. Производство Юнайтед Артистс, 1934 г.

Приключенческий фильм, являющийся экранизацией известного одноименного романа А. Дюма. Фильм хорошо передает содержание романа и смотрится с интересом.

33. Капитан Ярость. Производство Юнайтед Артистс, 1934 г.

Американский приключенческий фильм. Группа доставленных в Австралию каторжников передается крупному плантатору для работы в его хозяйстве. Не выдержав бесчеловечного обращения, один из каторжан, прозванный «капитан Ярость», бежит с группой своих товарищей. Они организуют вооруженный отряд и на протяжении всего фильма защищают мелких фермеров от плантатора, пытающегося завладеть их землей. Плантатору удается поймать «капитана Ярость», но губернатор Австралии спасает героя.

Из фильма необходимо исключить сцену «справедливого правосудия» губернатора. При этом фильм будет в большей степени подчеркивать звериный облик английских колонизаторов.

34. Президент Хуарес. Производство Братьев Уорнер, 1939 г.

Фильм посвящен мексиканской аванюре Наполеона III. Хорошо изображена борьба мексиканского народа против гнета французских колонизаторов.

Из фильма необходимо исключить кадры, где Габсбург изображается в качестве «защитника» мексиканского народа, его выдуманные авторами фильма либерализм, благородство и смелость. Необходимо также исключить кадры, показывавшие американцев в роли «спасителей» мексиканцев.

35. Приключения Марко Поло. Производство Юнайтед Артистс, 1938 г.

Приключенческий фильм о похождениях Марко Поло в Китае, куда он поехал для установления торговых связей между Китаем и Европой. В фильме показано первое знакомство европейцев с известными в то время Китае порохом, каменным углем, макаронами и т.п. Фильм будет пользоваться успехом у зрителей.

36. Суэц. Производство Фокс 20 век, 1938 г.

Приключенческий фильм из истории строительства Суэцкого канала. Фильм хорошо поставлен, изобилует кадрами трюковых съемок (самум в пустыне, разрушение водохранилищ), смотрится с большим интересом.

В фильме необходимо сократить сцены с участием Наполеона III, изображенного в самом приукрашенном виде.

37. Лондонский Тауэр. Производство Юниверсал Пикчур.

Исторический фильм, показывающий кровавую борьбу между отдельными знатными родами за престолонаследие Англии. Фильм построен на занимательном сюжете, актерское исполнение и режиссура находятся на высоком уровне.

В фильме необходимо сократить финальную сцену, убрав из нее акценты на том, что на престол Англии, наконец, водворяется «благородный король».

38. Под ревом толпы. Производство Метро Голдвин Майер, 1938 г.

Фильм из жизни боксеров. В фильме хорошо показаны гангстерские нравы и грязная закулисная сторона американского спорта. Сюжет увлекательный, хорошо засняты сцены на ринге.

Из фильма необходимо исключить финальную сцену бракосочетания дочери темного дельца с боксером. В этой сцене делается попытка придать благородные черты отцу невесты, который на протяжении всего действия был показан как гангстер.

39. Гарантелла. Производство Метро Голдвин Майер, 1937 г.

Действие фильма происходит в Испании во время войны испанцев с Наполеоном. Известная танцовщица Нина Мария состоит на секретной службе у испанского правительства. По пути во Францию, куда Нина Мария едет по заданию испанской разведки, она знакомится с молодым офицером. Офицер ухаживает за ней и добивается взаимности. Во Франции Нину Марию разоблачают и как шпионку высылают назад в Испанию. При этом она узнает, что ее возлюбленный — сотрудник французской контрразведки, специально прикомандированный к ней для слежки. Проходит несколько лет. Война между испанцами и французами в самом разгаре. Нина Мария проникает в лагерь французов, там она встреча-

ется со своим бывшим возлюбленным, который вынужден разоблачить ее как шпионку. Неожиданное наступление немцев спасает Нину Марию от смертной казни.

Из фильма необходимо исключить сцену примирения Нины Марии с ее возлюбленным, офицером французской контрразведки.

40. Я слишком мечтаю. Производство Радио Пикчер, 1935 г.

Музыкальный фильм. Начинаящая певица Анетт и молодой композитор Джонни встречаются на карнавале и в ту же ночь женятся. Молодожены не имеют средств к существованию. Один известный импресарио случайно слышит пение Анетт, восхищается ее голосом и заключает с ней контракт. Анетт становится знаменитой певицей. Джонни чувствует себя лишним, уходит от Анетт и становится шофером. Анетт решает вернуть Джонни. Ей удается переделать неудачную оперу Джонни в оперетту «Я слишком мечтаю». Оперетта пользуется успехом, Джонни и Анетт снова вместе. В фильме много музыки, и смотрится он с интересом.

41. Молодой месяц. Производство Метро Голдвин Майер.

Фильм развлекательного жанра. В нем показаны события первого периода французской революции. Действие происходит во французской колонии в Америке, куда сослан один их мятежников. С группой своих товарищей он организует побег и после целого ряда приключений попадает на необитаемый остров. На этом фоне разворачивается любовная интрига между мятежником и девушкой из аристократической семьи. В фильме много музыки и пения, поставлен он хорошо и смотрится с интересом.

42. Первая любовь. Выпуск 1939 г.

Музыкальный фильм. Молодая девушка Корни после окончания пансиона уезжает к своему дяде, где ее встречают холодно и ставят в положение служанки. Далее фильм полностью повторяет сюжет известной сказки о «Золушке». Корни влюбляется в сына миллионера, жениха дочери дяди, тайком отправляется на бал, покоряет сердце молодого человека, теряет на балу туфельку, по которой влюбленные находят друг друга. В фильме содержится ряд хороших музыкальных сцен.

43. Почтовый дилижанс. Производство Юнайтед Артистс, 1939 г.

Действие фильма происходит во время освоения западных штатов Америки. В почтовом дилижансе, пересекающем пустыню, столкнулись разнородные пассажиры: девушка, высланная из города за плохое поведение, банкир, ковбой, арестованный за убийство из-за мести, опустившийся пьяница-врач, фабрикант виски, жена офицера, шериф. Дилижанс попадает в зону, охваченную восстанием индейских племен. Пассажиры вынуждены отсиживаться в покинутом форте. В обстановке лишений и опасности, когда им приходится бежать от напавших индейцев, раскрываются характеры каждого из пассажиров. Наиболее благородными проявляют себя изгнанная из города девица и влюбившийся в нее ковбой.

В фильме необходимо сократить финальные сцены, где ковбой ищет по кабакам убийцу своего отца. Эти сцены с излишним на-

турализмом показывают жизнь «дна» американского города и романтизируют убийство из-за мести.

44. О мышах и людях. Производство Юнайтед Артистс, 1939 г.

В фильме показывается жестокая эксплуатация батраков богатым фермером. Издевательства со стороны сына фермера доводят одного из батраков до убийства. Друзья спасают батрака от неминуемого линчевания, застрелив его собственными руками. В фильме хорошо показано безвыходное положение американских сельскохозяйственных рабочих в условиях капитализма.

Фильму необходимо дать другое название и исключить эпиграф: «Мыши и люди одинаково размножаются, но ничего хорошего от жизни не получают».

45. Ромео и Джульетта. Производство Метро Голдвин Майер, 1936 г.

Фильм поставлен по одноименной трагедии Шекспира и полностью воспроизводит ее содержание. Актерское исполнение и художественное оформление находятся на высоком уровне.

46. Без ума от музыки. Производство Юниверси, 1938 г.

Фильм представляет собой музыкальную мелодраму. В швейцарском пансионе живет 14-летняя девочка. У нее нет отца. Ее мать известная киноактриса, по требованию предпринимателей уже много лет не виделась с дочерью, так как подобное свидание разоблачило бы возраст кинозвезды. Чтобы не быть отверженной в глазах подруг, девочка убедила их, что у нее есть отец. Она сама себе пишет письма от его имени, охотясь за слонами и тиграми. Некоторые подруги не верят ей, и доведенная до отчаяния девочка инсценирует приезд отца. Она встречает на вокзале незнакомого человека, оказавшегося приехавшим на отдых композитором, и он, жалея девочку, соглашается выдать себя за ее отца. В конце фильма девочка убегает из пансиона в Париж, где композитор помогает ей найти мать.

47. Давид Копперфильд. Производство Метро Голдвин Майер, 1935 г.

Фильм поставлен по одноименному известному роману Ч. Дикенса. В нем показывается жизнь мальчика — Давида Копперфильда, потерявшего в раннем детстве своих состоятельных родителей, претерпевающего невзгоды, безжалостное к нему отношение отчима. Преодолевая трудности, мальчик находит близких родственников и с их помощью выходит в люди.

Фильм чрезмерно растянут и должен быть доведен до нормальных размеров путем монтажных сокращений.

48. Тупик. Производство Юнайтед Артистс, 1937 г.

Фильм о жизни бедняков большого американского города. В нем показываются хроническая безработица, детская беспризорность и возникающая на этой почве преступность. Картины нищеты и беспризорности даются в контрасте с беспечной жизнью буржуазии. Фильм рисует безвыходное и бесперспективное положение

ние обитателей городских окраин, социальную природу американского гангстерства.

49. Али-Баба и сорок разбойников. Производство Гомон Бриш, 1934 г.

Музыкальный фильм по мотивам одноименной сказки из «Тысячи и одной ночи». Сюжет фильма строится на том, как бедняк Али-Баба проникает в пещеру разбойников, похищает там сокровища и становится богачом. Разбойники в свою очередь переодетыми являются ко двору богатого купца, брата Али-Бабы, пытаясь его ограбить. После целого ряда ситуаций разбойников уничтожают, и сын Али-Бабы женится на своей возлюбленной, освобождая ее милостью Калифы от рабства. Фильм поставлен в виде оперетты, в нем много музыки, танцев, пения.

В фильме необходимо сократить сцену нападения разбойников на караван за счет кадров с убийствами и исключить кадр закапывания заживо одного из караванщиков.

50. Да здравствует Вилла! Производство Метро Голдвин Майер, 1934 г.

Фильм о борьбе мексиканского народа за демократию. Панчо Вилла ненавидит испанских плантаторов, убивших его отца. С отрядом смелых людей он борется за возвращение земли крестьянам. В Мексике вспыхивает революция, во главе которой стоит демократ Мадеро. Панчо Вилла вступает со своим отрядом в армию Мадеро и храбро сражается на стороне революции. Народные войска одерживают победу и Мадеро провозглашается президентом Мексиканской республики. Вскоре реакционеры убивают Мадеро. Узнав об измене, Панчо Вилла вновь собирает народную армию и мстит предателям за смерть президента. В финале фильма Вилла умирает от рук своего врага, брата испанской девушки, случайно погибшей по вине Виллы.

Из фильма необходимо исключить сцену убийства испанской девушки, а также кадры, в которых показаны бесчинства Панчо Виллы и его отряда.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 118. Д. 143. Л. 51—71. Копия, машинопись.

¹ Первоначально этот вопрос слушался на заседании Секретариата ЦК ВКП(б) 27 августа 1948 г. Наряду с публикуемым списком был представлен «список зарубежных кинофильмов из трофейного фонда, представленных Министерством кинематографии СССР к выпуску на широкий и закрытый экран», в который был включен 31 американский фильм, 33 немецких, 5 итальянских и 1 чехословацкий (там же. Л. 47—50).

31 августа 1948 г. Политбюро ЦК ВКП(б) разрешило выпустить перечисленные выше 50 зарубежных фильмов из трофейного фонда, поручив «Министерству кинематографии совместно с Отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) произвести в фильмах необходимые редакционные исправления, снабдив каждый фильм вступительным текстом и тщательно отредактированными субтитровыми надписями», обвязав Большакова обеспечить в течение 1948—1949 гг. чистый доход от их проката в сумме не менее 750 миллионов рублей (там же. Оп. 3. Д. 1072. Л. 31—32).

№ 285

**Письмо режиссера М.Э.Чиаурели А.Н.Поскребышеву
с просьбой осмотреть кабинет И.В.Сталина**

[14 сентября 1948 г.]*

Уважаемый Александр Николаевич!¹

В настоящее время я приступаю к большой ответственной работе — постановке «Падение Берлина».

Одним из центральных объектов фильма является кабинет товарища Сталина И.В., поэтому убедительно прошу Вас предоставить возможность мне и главному художнику тов. Каплуновскому Владимиру Павловичу осмотреть кабинет товарища Сталина для правильного изображения его в фильме (фильм будет цветной).

С коммунистическим приветом

М. Чиаурели²

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 825. Л. 19. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письме резолюция А.Н.Поскребышева: «Т. Логинову. Можно показать т. Чиаурели. П.» и помета о получении письма: «14.IX.1948 г.».

² Письмо написано на бланке депутата Верховного Совета СССР.

Осмотр не состоялся «ввиду несчастного случая с художником Каплуновским, который сломал ногу и сейчас находится в больнице», о чем извещал А.Н.Поскребышева 28 сентября Чиаурели и просил вновь разрешить осмотреть кабинет товарища Сталина (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 825. Л. 20).

* Датируется по содержанию документа.

**Письмо секретаря Ленинградского горкома ВКП(б)
Н.Синцова Л.Ф.Ильичеву о работе Ленинградской киностудии
научно-популярных фильмов**

2 ноября 1948 г.

Зам. зав. отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
тов. Ильичеву Л.Ф.

Бюро Ленинградского городского комитета ВКП(б) обсудило в октябре 1948 года вопрос о работе Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов¹.

Положение дел на Ленинградской студии свидетельствует о том, что Министерство кинематографии упустило из вида перспективное тематическое планирование научно-популярных фильмов, вследствие чего на экраны выпускаются малозначительные и малосодержательные одночастные картины.

Отсутствие ассигнований на производство научно-популярных фильмов до момента их сдачи в прокатные организации ставит Ленинградскую студию в полную зависимость от министерств и ведомств (заказчиков), дающих средства на производство учебных фильмов. Такая практика привела к тому, что Ленинградская студия по существу превратилась из ведущей студии страны в ведомственную контору по производству заказных фильмов. Производство заказных фильмов студии ежегодно составляет 80—85% общего плана.

В своем решении бюро горкома ВКП(б) отметило также неудовлетворительное состояние планирования учебных заказных фильмов и отсутствие контроля за их производством со стороны Министерства кинематографии. Эта бесконтрольность приводит к разбазариванию значительных государственных средств, а в некоторых случаях открывает широкую возможность разного рода дельцам наживаться за государственный счет. Так, например, Ленинградская киностудия нередко выпускала фильмы на темы, ранее экранизированные («Гигиена школьника», «Борьба с дизентерией», «Из записок врача», «Корь» и другие). Министерства и ведомства (заказчики) предлагают заключать договора на такие темы, которые целесообразнее было бы раскрыть не средствами кино, а с помощью диапозитивов, плакатов и специальных брошюр (например: «Как хранить муку и крупу», «Классы подразделения рыбы», «Малярийный комар», «Как чистить зубы, мыть руки и ноги» и др.).

Характерным примером в этом отношении может служить деятельность майора т. Залетаева в Автомобильно-техническом комитете Автомобильного управления Министерства Вооруженных Сил СССР, который, являясь уполномоченным по кинопроизводству этого министерства, определяет тематику учебных фильмов, является заказчиком и автором большинства этих фильмов. Только в

1948 году сумма его гонорара на Ленинградской студии составила более 30 тыс. рублей.

В ряде случаев заказные фильмы выпускаются малым тиражом (1—2 экз.) для крайне узкой аудитории, используются для одного-двух показов и складываются в архив заказчика, тогда как стоимость их доходит до полмиллиона рублей. Подобная практика устанавливается в результате узковедомственной заинтересованности самого Министерства кинематографии и различных ведомств и министерств. Расходы на производство учебных и учебно-инструктивных фильмов только на Ленинградской студии составили в 1948 году 9 миллионов рублей.

Бюро Ленинградского горкома ВКП(б) просит Вас обратить внимание на организацию дела производства учебных и учебно-инструктивных фильмов в Министерстве кинематографии.

Ленинградская студия имеет все условия для того, чтобы выпускать полнометражные научно-популярные фильмы большого идейно-воспитательного значения.

Секретарь Ленинградского горкома ВКП(б)

Н.Синцов²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 91. Л. 22—24. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 13 октября 1948 г. бюро Ленинградского горкома ВКП(б) приняло постановление «О работе Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов», в котором отмечался низкий идейно-художественный и профессиональный уровень ряда фильмов, отсутствие актуальных по темам сценариев фильмов после постановления ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь». Бюро горкома утвердило новый состав научно-художественного совета студии из крупнейших деятелей науки, культуры и техники (академики Презент И.И., Куприянов П.А., Орбели И.А., профессор Карнатовский Н.А. и Колесник С.В., народный артист СССР Эрмлер Ф.М. и др.). Коллектив режиссеров, сценаристов и кинооператоров был призван руководствоваться в своей работе постановлением ЦК о фильме «Большая жизнь». В то же время отмечалось отсутствие должного руководства со стороны Министерства кинематографии СССР за производством фильмов, отсутствие тематического планирования и ассигнований на создание научно-популярных фильмов (там же. Л. 25—27).

12 апреля 1949 г. сектор кинематографии Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) информировал Ильичева, что все вопросы, поставленные Ленинградским горкомом, будут учтены при разработке практических предложений к плану производства учебных фильмов. Л.Ф.Ильичев поручил сообщить об этом Н.Синцову и 16 апреля вопрос был закрыт и дело сдано в архив (там же. Л. 30).

² Письмо на бланке Ленинградского горкома ВКП(б).

**Резолюция собрания актива творческих работников
советской кинематографии по докладу И.Г.Большакова
«Советское киноискусство в 1948 году и ближайшие задачи
советской кинематографии»**

1 марта 1949 г.

**Резолюция
собрания актива творческих работников советской кинематографии
по докладу Министра кинематографии СССР тов. Большакова И.Г.
«Советское киноискусство в 1948 году и ближайшие задачи
советской кинематографии»
1 марта 1949 года**

Заслушав и обсудив доклад министра кинематографии СССР тов. Большакова И.Г., актив творческих работников отмечает, что советская кинематография, выполняя решение Центрального Комитета ВКП(б) по идеологическим вопросам и мудрые указания товарища Сталина, в истекшем году создала ряд произведений большого общественного и художественного значения.

Исторические постановления Центрального Комитета партии по идеологическим вопросам явились великой направляющей силой в деле развития нашего искусства, определившего его новый подъем.

На основе партийной критики были исправлены ошибки фильмов «Молодая гвардия» и «Мичурин», в результате чего созданы идейно устремленные, художественно полноценные кинофильмы.

Советское кино добилось серьезных успехов. Заслуженное признание у советских зрителей получили фильмы, в которых показаны жизнь и труд советских людей, их патриотические подвиги и борьба за осуществление идей коммунизма. Такие фильмы, как «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке», «Третий удар», «Далекая невеста», «Суд чести», отличаются глубоким идейным содержанием, жизненной правдивостью и высокими художественными достоинствами. Герои этих картин — советские люди, жизнь и деятельность которых являются вдохновляющим примером для всего передового человечества.

Советская кинематография в истекшем году достигла значительных успехов в выпуске художественно-документальных фильмов. Фильмы «Третий удар» и «Сталинградская битва» являются новаторскими монументальными произведениями, отражающими величайшие победы Советской Армии в Великой Отечественной войне и ее полководца товарища Сталина — создателя гениального стратегического плана и организатора полного разгрома немецко-фашистских армий.

Крупным достижением советского кино явились фильмы о жизни выдающихся деятелей отечественной культуры — Мичурине и Павлове. Эти фильмы показывают торжество советской мате-

риалистической науки, которая ведет непримиримую борьбу с различными видами идеализма и мракобесия. В образах Мичурина и Павлова художественно показаны неисчерпаемые творческие силы и талант советского народа, представлены великие исследователи и преобразователи природы.

Положительную роль для патриотического воспитания народа сыграл выпуск фильма «Суд чести», направленного против безродного космополитизма, низкопоклонства перед культурой буржуазного Запада.

Эти успехи советской кинематографии с неопровержимой ясностью перед лицом всего мира еще раз показали приоритет и ведущую роль советского киноискусства как самого прогрессивного и самого совершенного киноискусства в мире.

Советское правительство еще раз подчеркнуло великое народное значение советской кинематографии, присвоив в истекшем году высокое звание Народного артиста Советского Союза семи крупнейшим деятелям советской кинематографии — т.т. Г.Александрову, С.Васильеву, С.Герасимову, В.Пудовкину, И.Пырьеву, М.Чиаурели, Ф.Эрлеру.

Советское киноискусство, несущее в массы великие идеи Ленина — Сталина, несмотря на противодействие империалистических сил, с каждым годом все больше и больше завоевывает симпатии зарубежного зрителя и становится самым популярным, самым любимым искусством прогрессивного человечества.

В то же время общеизвестно, что буржуазная, и в особенности американская, кинематография год от года деградирует и представляет собой сейчас жалкую картину распада и полной потери морального авторитета среди зрителей.

Актив работников советского кино отмечает, что наряду с серьезными творческими достижениями, в 1948 году были крупные неудачи и провалы. В 1948 году не было создано ни одной крупной картины, посвященной темам доблестного труда советских рабочих и тружеников колхозных полей. Такие фильмы, как «Драгоценные зерна» — реж. И.Хейфиц и А.Зархи, «Три встречи» — реж. А.Птушко и «Страницы жизни» — реж. А.Мачерет, далеко не отвечают высоким задачам воспроизведения в киноискусстве героических трудовых подвигов нашего народа. Основная причина выпуска слабых фильмов кроется в недостаточной ответственной работе режиссеров, показавших неглубокое знание материала или непонимание стоящих перед ними творческих задач. Задача состоит в том, чтобы все работники кино до конца выполнили постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» и не допускали выпуска посредственных фильмов. Работники кинематографии должны еще глубже изучать нашу действительность, обогащать свои знания по марксистско-ленинской теории и повышать свое художественное мастерство.

В 1948 году Министерство кинематографии СССР еще не добились такого положения, при котором каждый фильм был бы вы-

сококачественным, как этого требовало Постановление Совета Министров СССР от 16/VI —1948 года.

Истекший 1948 год знаменателен также появлением целого ряда новых творческих сил. Значительная группа творческой молодежи, воспитанная в Государственном институте кинематографии, с большим и заслуженным успехом участвовала в создании одного из крупнейших произведений советского киноискусства — фильма «Молодая гвардия».

Большой удачей является также работа впервые выступающих в кинематографии актеров А.Борисова в картине «Павлов» и Г.Белова в картине «Мичурин». Дальнейшее привлечение новых талантливых молодых сил должно осуществляться в еще более широких размерах. Примером небрежного отношения к выдвижению молодежи может явиться фильм «Путь славы», который был поручен молодым режиссерам, окончившим в свое время Государственный институт кинематографии, не получившим нужной помощи в работе от опытных мастеров кино.

Министерство кинематографии СССР, а также творческие работники и особенно мастера-педагоги должны из этого примера сделать надлежащие выводы, так как выдвижение новых талантливых молодых кадров есть крупнейшая и насущнейшая задача, обеспечивающая дальнейший расцвет советского киноискусства.

Актив отмечает, что организационная перестройка художественной кинематографии на основе постановления Совета Министров СССР освободила наши студии от малокавалифицированных работников, не соответствующих новым требованиям развития советского киноискусства. Это расчистило дорогу для новых талантливых кадров и повысило ответственность за каждую выпускаемую кинокартину.

Широкий успех лучших картин 1947—1948 годов наглядно показал, что авторитет советского киноискусства растет не от количества, выпускаемых картин, а от их идейно-художественного качества. Это опрокидывает рассуждения и домыслы некоторых работников кино, утверждавших, что вне обширного потока не могут рождаться крупные произведения советского киноискусства.

В 1948 году достигнуты крупные успехи в области отечественной цветной кинематографии. Это подтверждено награждением большой группы киноработников правительственными наградами.

Появление в истекшем году ряда удачных мультипликационных картин свидетельствует об успешном развитии этого в высшей степени интересного и нужного жанра советской кинематографии.

В то же время в области стереокино не достигнуто какого-либо технического усовершенствования, что тормозит создание новых, более значительных стереоскопических кинофильмов.

Документальная кинематография, имеющая огромное, общеполитическое и познавательное значение, выпустила ряд содержательных и интересных фильмов. Крупнейшей победой в этой области является создание полнометражного фильма «В.И.Ленин»,

который имеет огромное политико-воспитательное значение для советского народа. Серьезными идейно-художественными достижениями являются также документальные фильмы — «На страже мира», «День Воздушного флота СССР», «Демократическая Венгрия», «Новая Албания», «Польша».

Плодотворной в 1948 году была работа и в области научно-популярной и видовой кинематографии. Следует отметить такие удачные фильмы, как «Искусство актера», «Они видят вновь», «История одного кольца», «В песках Хорезма».

В то же время актив обращает внимание работников документальной и научно-популярной кинематографии на необходимость дальнейшего развития и усовершенствования этих видов киноискусства, поисков более глубокого и многообразного отражения советской жизни и достижений отечественной науки и техники.

Актив отмечает большое положительное значение обсуждения вопроса о кинодраматургии на XII Пленуме Правления Союза Советских писателей и особенно разоблачение группы буржуазных космополитов и антипатриотов, тормозивших развитие советской литературы и искусства. Необходимость высокого качества сценариев настоятельно требует привлечения в кинематографию в первую очередь крупнейших советских писателей и талантливых молодых литераторов. Дальнейшее развитие советского кино немыслимо без тесного творческого содружества режиссеров и писателей. Поворот внимания Союза писателей к советской кинодраматургии в дальнейшем должен быть закреплен в практической повседневной работе. Вместе с тем актив считает необходимым решительную перестройку и укрепление работы центральной сценарной студии, укрепив ее соответствующими квалифицированными кадрами.

Актив творческих работников кинематографии особо отмечает огромное значение для дальнейшего развития нашего киноискусства появление в «Правде» и «Культуре и жизнь» статей, разоблачающих подрывную деятельность антипатриотической группы театральных критиков¹. В советской кинематографии под видом критиков и теоретиков киноискусства длительное время подвизалась группа буржуазных космополитов, которые раболепно восхваляли реакционное буржуазное киноискусство, всячески поносили лучшие достижения советского кино. Наиболее активными и последовательными в проведении своих космополитических взглядов являлись Трауберг, Блейман, Сутырин, Оттен и другие. Эта группа антипатриотов из года в год вела подрывную работу против советского киноискусства с позиции космополитизма и буржуазного эстетства. Они отравляли сознание работников кино пропагандой растленной идеологии буржуазного Запада.

Разоблаченные партийной печатью космополиты антипатриоты Юзовский, Борщаговский, Ф.Левин, Малюгин и др. продолжительное время проводили свою вредоносную деятельность и в художественной кинематографии как критики и сценаристы.

Используя свое положение членом кинокомиссии Союза советских писателей, членом редколлегии Сценарной студии и газеты «Советское искусство», редакторов и авторов сценариев, они своей подрывной работой всячески дискредитировали лучшие произведения советской кинематографии, ее отдельных мастеров и, таким образом, пытались тормозить ее движение вперед.

Вся эта группа безродных космополитов была тесно связана единством взглядов и действия с группой безродных космополитов, орудовавших внутри самой кинематографии. Возглавлял группу буржуазных космополитов и эстетствующих формалистов в киноискусстве режиссер Леонид Трауберг. Откровенно объявляя себя поклонником американского кино, он клеветнически утверждал зависимость советского киноискусства от Голливуда, всячески поносил и дискредитировал передовые явления русской классической и советской культуры. Последыш буржуазного формализма, он отрицал реалистические основы нашего киноискусства, пытался дезориентировать кинематографическую общественность в той борьбе, которую ведет наше киноискусство за интересы советского народа.

Ведя двурушническую тактику, маскируясь под передового советского режиссера, Трауберг фактически за последние 10 лет ничего ценного не создал. Антипатриотические взгляды привели его к провалу и в последней работе по постановке патриотического фильма о великом русском изобретателе Александре Попове. Для пропаганды своих враждебных антипатриотических взглядов Трауберг и его группа особенно широко использовали трибуну Ленинградского Дома кино. Именно там Л.Трауберг совместно с ближайшим его единомышленником Блейманом, при явном попустительстве ленинградских киноработников, глумился над лучшими произведениями советского киноискусства, восхваляя реакционную американскую кинематографию².

В своей подрывной антипатриотической деятельности Трауберг и Блейман были не одиноки. В кинокомиссии при Союзе советских писателей Сутырин в своих выступлениях утверждал, что советское киноискусство деградирует. Стремясь в своих выступлениях повернуть наше передовое киноискусство вспять, он дезориентировал советских писателей, сея и разжигая антагонизм между режиссерами и писателями, отталкивая писателей от активного участия в развитии советского киноискусства.

Вместе с Сутыриным в кинокритике и в киноорганизациях подвизался безродный космополит Оттен. В своей злопыхательской критике он искажал основы социалистического реализма, новые талантливые произведения искусства и советскую действительность, сознательно мешая этим правильному восприятию наших советских фильмов народом.

При внешнем разнообразии взглядов и мнимой полемике со своими ленинградскими единомышленниками безродные космополиты Сутырин и Оттен объединялись в своей антипатриотической деятельности, сообщая вели последовательную пропаганду бур-

жуазной идеологии, шельмуя передовых художников советского кино.

Работники советской кинематографии, с негодованием осуждая подрывную деятельность этой глубоко враждебной интересам народа и советской культуры антипатриотической группы, считают одной из своих главных задач до конца разоблачить агентуру буржуазной идеологии в киноискусстве, разгромить осиное гнездо безродных проходимцев.

Немалый вред также принесли советской кинематографии своей «критической и теоретической деятельностью» Н.Коварский, С.Юткевич, Н.Лебедев, Е.Габрилович.

В своих статьях и саморекламной книге «Человек на экране» С.Юткевич возвеличивает американского режиссера Гриффита, провозглашая его отцом мировой кинематографии, некритически восхваляет творчество американского режиссера и актера Чаплина.

С.Юткевич в своей работе над фильмом «Свет над Россией» потерпел закономерный провал именно в силу того, что во всей концепции и в трактовке образов фильма дали себя знать не преодоленные им тенденции космополитского эстетства и формализма.

В выступлении на активе, признавая свои ошибки, допущенные им в статьях о Гриффите и Чаплине, Юткевич не вскрыл политических корней этих ошибок.

В рецензии на книгу о Гриффите — критик Н.Коварский квалифицировал эту антипатриотическую страпню как начало науки о кинематографе. Таким образом, он подпевал антипатриотической концепции Блеймана, направленной против приоритета советского киноискусства в мировом кинематографе. В ряде других статей он проводил формалистические взгляды на киноискусство. Будучи членом кинокомиссии Союза писателей, Коварский поддерживал клеветнические выступления критиков-антипатриотов Альтмана и Сутырина.

Профессор Н.Лебедев, работающий в области истории советского кино, написал порочную книгу «Очерки истории кино СССР»³, в которой исказил историю развития советского киноискусства. В основу этой книги положена неправильная и вредная концепция истории советского кино как борьбы «традиционалистов и новаторов», берущая свое начало от измышления Траубергов и Блейманов. Если верить этим утверждениям Н.Лебедева, то истинными «новаторами» являлись последовательные формалисты и эпигоны буржуазного кино.

Редактируя в течение двух лет журнал «Искусство кино», Н.Лебедев предоставлял трибуну Сутырину, Оттену и другим формалистам и безродным космополитам.

Член редколлегии сценарной студии Е.Габрилович в ряде своих выступлений проявил беспринципность в отношении важнейших указаний партии по идеологическим вопросам.

Будучи председателем кинокомиссии Союза советских писателей, он шел на поводу у прожженного демагога и клеветника Сутырина, фактически передоверив ему руководство кинокомиссией,

в результате чего в кинокомиссии свили себе гнездо злобствующие неудачники и космополитствующие критиканы.

Выступления Блеймана, Юткевича, Коварского и Габриловича на собрании актива не удовлетворили кинематографическую общественность, так как они не помогли раскрыть организационные связи последышей антинародного эстетства в кино, не вскрыли политические корни антипатриотической идеологии космополитов.

Актив просит Министерство кинематографии созвать в ближайшее время собрание творческих киноработников Ленинграда, на котором раскрыть во всей полноте диверсионный смысл деятельности эстетствующих космополитов кино, чтобы эта критика помогла студии Ленфильм выйти в число передовых киностудий страны.

Актив подчеркивает огромную важность воспитания молодых кадров кинематографии в духе большевистской партийности, советского патриотизма, в духе приоритета русской советской науки и нашего социалистического искусства.

Актив считает необходимым проверить идейно-политическое и научное качество некоторых диссертаций, по которым присуждены ученые степени ряду научных работников, допуская в своих работах формалистические ошибки.

Актив просит Министерство кинематографии СССР принять решительные меры для объединения кадров теоретиков, критиков, историков кинематографии, чтобы наладить научно-исследовательскую работу в этой области в масштабах достойных великого советского киноискусства.

Актив отмечает, что газета «Советское искусство», являясь органом Министерства кинематографии СССР, не помогала развитию нашего киноискусства. В течение ряда лет предоставляя свои страницы эстетствующим космополитам Юзовскому, Варшавскому, Боршаговскому, Малюгину, Сутырину и др., газета игнорировала и замалчивала произведения самого важного и массового из всех искусств — кино, уделяя ему на своих страницах ничтожно малое место, ограничиваясь схематическими и информационными заметками о лучших произведениях советского киноискусства. Ответственность за это в первую очередь ложится на главного редактора газеты тов. В.Вдовиченко, который не извлек никакого урока из неоднократной критики его работы кинематографической общественностью и коллегией Министерства кинематографии СССР.

Госкиноиздат (директор т. Грачев, главный редактор т. Гарвей) в своей издательской деятельности проявил беспринципность как в выборе тем, так и в привлечении авторов к редактированию текстов и выпустил ряд порочных книг.

Актив обращает внимание всех творческих и руководящих работников советской кинематографии на то, что вредоносная работа эстетствующих космополитов и антипатриотов в кино могла иметь место только вследствие притупления бдительности и наличия благодущия в нашей среде⁴.

Министерство кинематографии несет полную ответственность за то, что в Ленинградском Доме кино, в журнале «Искусство кино», в редакции газеты «Советское искусство» и Госкиноиздате орудовали безродные космополиты, принося вред советскому искусству.

Следуя мудрым указаниям партии, руководствуясь интересами политики Советского государства, мы, работники советской кинематографии, считаем, что первостепенной задачей каждого из нас является решительная и последовательная борьба против безродного космополитизма и эстетства, против проникновения всякого рода буржуазной идеологии в наше киноискусство. Советские киноработники должны высоко нести знамя социалистического реализма, знамя нашего партийного народного искусства, одухотворенное великими идеями Ленина—Сталина.

В ответ на клевету империалистов на наше государство и наше искусство мы должны не только отвечать ударом на удар против этой гнусной клеветы на социализм, но и смело бичевать и нападать на буржуазную культуру, находящуюся в состоянии маразма и растления.

Гордость нашим советским киноискусством, беспредельная любовь к своему социалистическому Отечеству обязывает всех нас неуклонно повышать идейно-художественное качество своих произведений и добиться того, чтобы каждый вновь создаваемый фильм был на высоком идейно-художественном уровне.

Актив призывает всех работников советской кинематографии и дальше высоко нести знамя самого передового в мире искусства, вдохновляемого идеями коммунизма. Для того чтобы ярче показать наше великое время, величие и подвиги советского человека, необходимо еще глубже овладеть марксистско-ленинской теорией и с еще большей любовью изучать нашу прекрасную советскую действительность.

В 1949 году советская кинематография будет отмечать свое тридцатилетие. Это обязывает всех работников советского киноискусства работать с еще большей энергией, смелостью, мастерством и вдохновением. Мы обязуемся дать народу новые глубоко идейные и высокохудожественные, еще более значительные фильмы и достойно выполнить задачи, поставленные партией и великим Сталиным перед советским искусством⁵

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 249. Л. 43—50. Подлинник, машинопись.

¹ Антиамериканская тема в советском кинематографе усилилась после обострения советско-американских отношений в результате берлинского кризиса 1948 г. Для отражения этого конфликта средствами кино был привлечен А.П.Довженко. 30 марта 1949 г. И.Г.Большаков сообщал, что Министерство намеряет организовать широкую демонстрацию уже выпущенных на эти темы советских фильмов «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Суд чести», а также на закрытых экранах американских фильмов, сделанных прогрессивными режиссерами и критически отображающих американскую действительность: «Сенатор», «Побег с каторги», «Дорога

бедствий», а также фильм по книге Бюкар, «разоблачающий антисоветскую деятельность американских дипломатов, действующих в интересах поджигателей войны и использующих свои официальные представительства для разведывательно-шпионской службы в СССР» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 249). 19 июля 1949 г. Д.Т.Шепилов в письме И.В.Сталину сообщал, что «фильм по книге А.Бюкар «Правда об американских дипломатах» предполагается выпустить в начале 1950 г. В качестве сценаристов намечаются братья Тур и Довженко, постановку фильма «можно было бы поручить режиссеру А.П.Довженко».

² См. док. № 233.

³ См.: Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. М., 1947.

⁴ В это же время в адрес Совета Министров СССР, ЦК ВКП(б) поступали анонимные письма о беспорядках в системе Министерства кинематографии СССР. По поручению Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Советский райком ВКП(б) г. Москвы проверил факты, изложенные в анонимных письмах, установил наличие в печатных работах сотрудников Министерства пропаганду «антипатриотических, космополитических взглядов, раболепство перед американским киноискусством». По результатам проверки были исключены из партии, сняты с работы и арестованы ряд сотрудников Министерства, освобожден от работы «за космополитические ошибки» профессор Государственного института кинематографии С.И.Юткевич (там же. Л. 23—25).

⁵ Собрание приняло обращение к И.В.Сталину, в котором отмечалось, что «в нашей кинематографии, как и на других участках советского искусства, орудовала антипатриотическая группа безродных космополитов, пытавшаяся оклеветать наше передовое киноискусство, задержать его рост, отравить его тлетворным дыханием буржуазной реакционной идеологией». 5 марта 1949 г. И.Г.Большаков направил эту резолюцию Г.М.Маленкову с просьбой опубликовать ее в газете «Советское искусство» и журнале «Искусство кино». Г.М.Маленков, в свою очередь, поручил Д.Т.Шепилову срочно рассмотреть это предложение (там же. Л. 32). В деле сохранилась записка помощника Г.М.Маленкова Д.Н.Суханова Д.Т.Шепилову от 12 марта 1949 г.: «Просьба этот вопрос доложить тов. Маленкову лично» (там же. Л. 31). На записке имеется помета Ильичева: «Все поправки читал, считаю, что они улучшают текст резолюции». Публикуется текст резолюции с учетом правки Д.Т.Шепилова и Л.Ф.Ильичева. 23 марта 1949 г. Д.Т.Шепилов и Л.Ф.Ильичев информировали Г.М.Маленкова о согласии И.Г.Большакова с внесенными поправками и дополнениями в текст резолюции и поддержали просьбу И.Г.Большакова об ее публикации. Г.М.Маленков признал нецелесообразной публикацию, о чем было сообщено Большакову (там же. Л. 42). Вероятно, И.Г.Большаков настаивал на публикации резолюции актива в связи с тем, что 5 марта 1949 г. в газете «Советское искусство» было опубликовано письмо Сталину от актива творческих работников советской кинематографии, принятое на том же собрании с заверением «очистить ряды от безродных космополитов».

**Докладная записка зав. Отделом пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) Д.Т.Шепилова И.В.Сталину об участии СССР
в международных кинофестивалях 1949 г. в Чехословакии,
Франции и Италии**

13 апреля 1949 г.

Товарищу Сталину И.В.

Министерство кинематографии СССР получило приглашение принять участие в международных кинофестивалях, организуемых летом 1949 года в Чехословакии, Франции и Италии.

Условия кинофестивалей во Франции и Италии неприемлемы для советской кинематографии, так как эти фестивали организуются всецело под контролем правительств данных стран и будут носить антидемократический характер.

Во Франции, например, кинофестиваль организуется под руководством министра иностранных дел. Количество фильмов, представляемых на этот фестиваль, устанавливается с явным расчетом обеспечить прочные позиции американской кинематографии. Страны с ежегодным выпуском до 50 фильмов могут представить на кинофестиваль всего по одному, а страны, выпускающие более 200 кинокартин, представляют 12 фильмов. Члены жюри фестиваля назначаются министерским указом в количестве 12 человек из французских граждан. Примерно такие же условия кинофестиваля намечены в Италии.

Министр кинематографии СССР т. Большаков считает нецелесообразным участие советской кинематографии в кинофестивалях во Франции и Италии и просит разрешить принять участие только в международном кинофестивале, проводимом в Чехословакии, который, в отличие от фестивалей во Франции и Италии, будет носить демократический характер. Ответ на приглашение Чехословакии Министерство кинематографии СССР должно дать к 15 апреля с.г.

Отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) считал бы возможным принять это приглашение.

Для показа на международном кинофестивале Министерство кинематографии ориентировочно намечает следующие художественные фильмы: «Встреча на Эльбе», «Мичурин» (цветной), «Академик Иван Павлов», «Сталинградская битва» (1 серия), «Ян Райнис»; документальные фильмы: «В.И. Ленин», «1 мая 1949 г.» (цветной), «Пушкин»; научно-популярные и видовые фильмы: «По Волге» (цветной) «История одного кольца», «Теплое озеро», «В песках Хорезма»; мультипликационные цветные фильмы: «Серая шейка», «Цветик-семицветик», «Слон и муравей».

Однако было бы необходимо обязать т. Большакова не позднее 5 мая с.г. окончательно отобрать и представить на утверждение ЦК ВКП(б) список советских фильмов для показа на международном кинофестивале, а также представить персональный состав со-

ветской делегации, направляемой в Чехословакию, в количестве 6—7 человек.

Д.Шепилов¹

13.IV.49 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 118. Д. 381. Л. 16—17. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В тот же день письмо аналогичного содержания было направлено Д.Т.Шепиловым и Л.Ф.Ильичевым секретарю ЦК М.А.Суслову, к письму прилагался проект решения Секретариата ЦК ВКП(б) о нецелесообразности участия в фестивалях во Франции и Италии, разрешении Министерству кинематографии СССР принять участие в фестивале в Чехословакии в г. Марианские Лазни в июле—августе 1949 г., с поручением внести на утверждение ЦК не позднее 5 мая список фильмов и состав делегации (там же. Л. 13). 28 апреля Секретариат ЦК рассмотрел этот вопрос, определил состав делегации в 7 человек и обязал Министерство кинематографии в декадный срок представить список фильмов для демонстрации на фестивале и предложения по персональному составу делегации. Решение вопроса передано на рассмотрение Политбюро ЦК (там же. Л. 9). Политбюро ЦК 3 мая 1949 г. утвердило решение Секретариата ЦК (там же. Оп. 3. Д. 1075. Л. 77).

№ 289

Письмо А.А.Суркова А.Н.Поскребышеву
о публикациях в журнале «Огонек»

18 ноября 1949 г.

Москва. Кремль.

Особый сектор ЦК ВКП(б)
товарищу ПОСКРЕБЫШЕВУ А.Н.

Уважаемый Александр Николаевич!

Редакция журнала «Огонек» предполагает опубликовать в № 50, посвященном советской кинематографии, следующие материалы:

1. Статью кинооператора М.Ошуркова «Незабываемые встречи» — о кино съемках товарища И.В.Сталина.

2. Статью артиста Н.Боголюбова «Великий гражданин» — о работе над образом С.М.Кирова.

Просим Вас рассмотреть эти материалы и сообщить Ваши соображения редакции.

Главный редактор журнала «Огонек».

Ал.Сурков¹

* * *

Незабываемые встречи

Многое удалось мне повидать за годы работы в кинохронике. Бывал я на заводах и в колхозах, на стройках и в воинских частях, на фронтах Отечественной войны и в тылу, где ковалась Победа.

И снимал будни нашей Родины, славные трудовые подвиги, праздничные демонстрации и парады на Красной площади, полные мощи и величия.

Моя профессия позволила мне стать свидетелем величайших исторических событий — съездов Всесоюзной Коммунистической партии, сессий Верховного Совета СССР.

Я присутствовал при подписании актов о капитуляции фашистской Германии и империалистической Японии, сломленной непреодолимой силой советского народа. Все, что я видел и запечатлевал, говорило о возрастающей культурной и хозяйственной мощи социалистического государства, о росте его международного авторитета, о мудрости великой большевистской партии и ее гениального вождя товарища Сталина.

Из огромного количества впечатлений, накопленных за эти годы, из многочисленных съемок, составивших несколько десятков тысяч метров пленки, мне особенно дороги три события из моей операторской жизни. Это — участие в трех кино съемках товарища Сталина. Первую, в день пятидесятилетия товарища Сталина, мы производили в здании ЦК ВКП(б). Нам удалось снять несколько кадров, запечатлевших товарища Сталина во время бе-

седы с руководителями партии и правительства. Затем товарищ Сталин и его соратники сфотографировались с нами, с группой работников кинохроники, производивших съемку. Эту фотографию я храню у себя, как величайшую драгоценность.

В 1934 году состоялось выступление товарища Сталина на вечере в Доме Союзов, посвященном пуску Московского метро². Колонный зал был переполнен лучшими людьми столицы. Когда в президиуме появился товарищ Сталин, вспыхнула такая бурная овация, что мы, вооруженные съемочными и звукозаписывающими аппаратами, забыли думать о своих профессиональных обязанностях — так хотелось слиться со всем залом в едином порыве.

Председательствующий на вечере тов. Булганин неожиданно для всех объявил, что слово для предложения имеет товарищ Сталин. Снова поднялась буря аплодисментов и приветственных возгласов; затем в наступившей торжественной тишине товарищ Сталин произнес свою речь.

Фильм, впервые зафиксировавший речь товарища Сталина, пользуется огромным вниманием советских людей. Зрители по многу раз посещали кино, чтобы вновь и вновь услышать выступление любимого вождя.

На Втором Всесоюзном съезде колхозников-ударников мне пришлось лично убедиться, с каким вниманием и любовью товарищ Сталин относится к советским людям. Все операторы одновременно снимали президиум съезда. Товарищ Сталин обратил на это внимание и, подозвав меня, сделал указание о том, чтобы мы больше снимали зал, колхозников, съехавшихся со всех концов страны, и поменьше президиум.

Выполняя указание товарища Сталина, мы провели широкую съемку зала, отдельных делегатов, и это позволило нам создать специальный фильм о совещании.

Советские кинохроникеры хорошо запомнили эти слова товарища Сталина и всегда стараются, как можно больше снимать лучших людей нашей страны, солдат и офицеров Советской Армии, рабочих, колхозников, новаторов науки и техники в их патриотическом труде на благо нашей Отчизны.

М.Ошурков, лауреат Сталинской премии

* * *

Великий Гражданин

Самым дорогим и самым любимым из всего сыгранного в кино остается для меня образ большевика Шахова в фильме «Великий гражданин».

И в кино, и в театре я играл в основном советского человека, и теперь мне кажется, что, создавая все эти образы советских людей разных профессий и разных характеров, я словно набирал силы для «Великого гражданина».

История моего героя начиналась в фильме «Окраина», когда молодой парень, сапожник Колька Кадкин впервые по-настоящему задумывается над жизнью и на войне становится большевиком.

Гражданскую войну мой герой проходит матросом Бушуевым («Последний решительный» Вс.Вишневого), командармом Чубом («Командарм-2» Сельвинского), в период коллективизации, начальником политотдела Николаем Мироновичем он борется с кулаками («Крестьяне» Эрмлера). Люди нашей страны завоевывают Арктику, осваивают дальние окраины, и мой герой, советский человек, становится начальником зимовки Ильей Летниковым («Семеро смелых» Герасимова), геологом Штокманом, покорявшим Дальний Восток («На Дальнем Востоке»).

И наконец, он становится Шаховым, Великим гражданином, в котором народ наш узнает пламенного борца за коммунизм, незабвенного Сергея Мироновича Кирова.

Мысль о создании фильма, посвященного Кирову, возникла в дни, когда весь наш народ был потрясен горем тяжелой утраты и гневом против подлых врагов народа, наймитов фашизма, злодейски убивших товарища Кирова.

Режиссер Эрмлер предложил мне готовиться к роли Кирова, когда сценарий еще не был готов. Я жадно читал биографию кристально-чистого и непоколебимо стойкого большевика, отдавшего всю свою яркую, славную жизнь делу рабочего класса, делу Ленина—Сталина. И когда, наконец, я прочел сценарий и узнал, что это не биография Кирова, я сперва огорчился. Но с каждым днем работы мне становился все ближе большевик Шахов. «Пусть он иначе зовется, пусть у него будет другая биография, — думал я тогда, — в нем должны жить кировское отношение к жизни, к людям, кировский оптимизм, кировская большевистская страстность». Киров и Шахов так тесно сливались в моем актерском сознании, что я уже не мог их отделять.

Речи Кирова на партсъездах, на больших рабочих собраниях, выступления его перед народом, заснятые хроникой, многое объясняли мне в характере Сергея Мироновича, в силе его воздействия на людей.

Я настойчиво требовал у авторов введения в роль выступления Шахова и придумывал для себя речи Шахова. Они помогли мне в работе над образом.

Когда авторы, наконец, согласились ввести в сценарий выступление Шахова на рабочем собрании, мы вместе написали текст этой горячей речи, которая начиналась словами: «Можно обмануть одного человека, запутать его, запугать, но нельзя обмануть тысячи большевиков, тысячи коммунистов».

Работая над образом Шахова я часто приезжал на квартиру Сергея Мироновича, молча смотрел на его комнаты, на его книги, на бильярд, на котором Киров любил после игры раскладывать карту и по ней путешествовать, смотрел на телефоны, теперь молчаливые.

Мне рассказывали, что Киров не любил темноты и все зажигал свет, переходя для этого из одной комнаты в другую. И эта деталь, становилась мне близка и чем-то согревала образ.

Я помню, как однажды я увидел у сестер Кирова его фотографию с цветком в петлице, радостного, с сияющими глазами. Мне так захотелось узнать, о чем он думал в эту минуту, отчего была эта радость в глазах.

Мне рассказали, что в дни революционных праздников Сергей Миронович всегда привозил домой массу цветов. А снимок был сделан в день парада физкультурников. И как-то сразу я ощутил, что вот такими глазами он смотрел на колонны нашей молодежи и видел их счастье, их будущее.

Когда я работал над образом Шахова, мне казалось, что он весь был в будущем, в мыслях о счастье нашего народа, о счастье всего человечества.

Мы, актеры, долго продолжаем жить в созданном нами любимом образе. И, читая в газетах о том, как советские люди по сталинскому плану преобразования природы меняют лицо нашей земли, или слушая сообщения о первых победах социалистического строительства в странах новой демократии, я думаю о том, каким веселым светом, какой радостью загорались бы глаза у Шахова-Кирова, который твердо верил и знал, что победа коммунизма неизбежна.

Н. Боголюбов,
Лауреат Сталинской премии

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1530. Л. 22—28. Подлинник, машинопись.
Подпись Суркова — автограф.*

¹ Письмо написано на бланке журнала «Огонек». 26 ноября 1949 г. зав. сектором Отдела пропаганды и агитации ЦК В.С.Подкурков сообщил в Особый сектор ЦК ВКП(б) о том, что А.А.Суркову предложено не публиковать статью оператора М.Ф.Ошуркова ввиду ее «неудовлетворительного» написания. «На опубликование статьи Н.Боголюбова «Великий гражданин» особого разрешения не требуется, этот вопрос может быть решен самой редакцией» (там же. Л. 21). В статье Боголюбова речь шла исключительно о кинообразе С.М.Кирова. Поэтому вопрос о цензурном разрешении находился вне юрисдикции и компетенции Особого сектора ЦК.

² Кинооператор М.Ф.Ошурков ошибся, выступление И.В.Сталина в Колонном зале Дома Союзов, посвященного пуску Московского метрополитена, состоялось 14 мая 1935 г. (см.: Правда. 1935. 15 мая. С. 1, 2). См. также док. №. 373.

№ 290
Письмо В.В.Вишневого И.В.Сталину
с просьбой принять для беседы

20 января 1950 г.

Москва

И.В.СТАЛИНУ
КРЕМЛЬ

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Михаил Чиаурели сообщил мне Ваши отзывы о моей пьесе «Незабываемый 1919-й». Глубоко Вас благодарю.

Я приступаю с Михаилом Чиаурели к работе над фильмом «Незабываемый 1919-й». Прошу Вас принять меня для беседы, которая позволит углубить и расширить разработку названной темы.

С глубоким уважением

Всеволод Вишневский¹

Москва, Лаврушенский пер., д. 17 кв. 46.

Тел. В 1-96-65.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 717. Л. 116. Автограф.

¹ На документе помета синим карандашом: «Пр[инять]». В журнале записи посетителей кремлевского кабинета И.В.Сталина записи о приеме В.В.Вишневого нет.

**Служебная записка И.Г.Большакова И.В.Сталину
о праздновании 30-летнего юбилея советского кино**

11 февраля 1950 г.

Председателю Совета Министров СССР
товарищу Сталину И.В.

В соответствии с разрешением Совета Министров СССР отметить 30-летний юбилей советского кино, Министерство кинематографии СССР намерено провести 18 февраля с.г. в Москве торжественное заседание.

Советская кинематография приходит к своему юбилею с известными достижениями.

После постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» советская кинематография резко перестроила свою работу.

За последние годы выпущены такие крупные фильмы, как: «Клятва», «Сказание о земле Сибирской», «Сельская учительница», «Русский вопрос», «Третий удар», «Пирогов», «Суд чести», «Мичурин», «Повесть о настоящем человеке», «Молодая гвардия», «Встреча на Эльбе», «Академик Иван Павлов», «Райнис», «Сталинградская битва», «Падение Берлина», «В.И.Ленин», «День победы страны», фильмы о союзных республиках и странах народной демократии и другие.

Эти фильмы сыграли большую роль в деле коммунистического воспитания трудящихся и мобилизации народа на выполнение задач, поставленных партией и Правительством.

Советская кинематография выросла в крупную отрасль народного хозяйства и объединяет около 140 тысяч человек творческих и инженерно-технических работников, киномехаников, рабочих и служащих. Созданы фабрики, обеспечивающие производство кинофильмов на отечественной цветной и черно-белой пленке, и заводы, выпускающие сложные виды киноаппаратуры.

Значительно выросла в городах и селах киносеть, обслуживающая ежегодно сотни миллионов зрителей и дающая миллиардные доходы государству.

Советские фильмы с большим успехом демонстрируются за границей. В 1949 году наши фильмы за границей просмотрело свыше 400 миллионов человек. От проката советских фильмов за границей в 1949 году было получено 100 миллионов инвалютных рублей.

В целях стимулирования дальнейшего подъема советской кинематографии прошу Вас разрешить представить к правительственным наградам наиболее отличившихся работников советской кинематографии в количестве 2350 человек.

В числе представляемых к награждению — 650 человек творческих работников: режиссеры, актеры, операторы, художники, звукооператоры, композиторы; 750 человек работников киносети:

киномеханики, работники областных управлений и районных отделов кинофикации; 950 человек руководящих, инженерно-технических работников, рабочих и служащих промышленных предприятий и киностудий Министерства кинематографии СССР.

Кроме того, прошу разрешить представить к присвоению почетных званий группу режиссеров, актеров и кинооператоров в количестве 60 человек, создавших за последние годы наиболее крупные произведения киноискусства, в том числе к званию Народного артиста СССР — 9 человек.

К званию Народного артиста СССР представляются такие виднейшие и популярные актеры, как: Б.Андреев, М.Геловани, М.Ладынина, Л.Орлова, Б.Чирков, В.Анджапаридзе, Н.Вачнадзе, и кинорежиссеры: В.Петров и М.Ромм.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 89. Л. 3—4. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 292.

**Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о награждении
работников кинематографии в связи с 30-летним юбилеем
советского кино**

14 февраля 1950 г.

Лично

Заместителю Председателя Совета Министров СССР
товарищу В.М.Молотову¹

Я обращаюсь к Вам с большой просьбой поддержать перед товарищем Сталиным просьбу Министерства кинематографии СССР о награждении наиболее отличившихся кинорботников, в связи с 30-летним юбилеем советского кино.

Более полгода у нас, в кинематографии, готовились к юбилею, было широко организовано социалистическое соревнование в честь юбилея, и многие кинопредприятия и отдельные кинорботники добились значительных успехов.

В кинематографии сейчас работают свыше 140 тыс. человек, среди них много заслуженных людей, честно проработавших в кино более 25 лет и не удостоенных правительственных наград.

Наш юбилей широко отмечается в странах народной демократии, а также во всех союзных республиках. Советы Министров многих союзных республик награждают кинорботников почетными грамотами и присваивают им почетные звания.

Так как стало традицией в дни юбилея награждать наиболее заслуженных юбиляров, поэтому исключение из установившейся традиции в отношении кинематографии вызовет недоумение и огорчение у кинорботников.

И.Большаков

14 февраля 1950 г.

*РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 102. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На документе резолюция В.М.Молотова: «Считаю принятое решение правильным. В. Мол. 15/II», ниже помета: «В архив. Т. Большакову сообщено по телефону. И.Лапш[ов]. 15/II».

Только 6 марта 1950 г. Политбюро ЦК ВКП(б) утвердило предложения Большакова о присвоении почетных званий РСФСР и награждении орденами и медалями работников кинематографии (там же. Д. 1080. Л. 32).

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об отзывах зрителей
на фильм «Падение Берлина»**

11 марта 1950 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.
Отзывы зрителей на кинофильм «Падение Берлина»

В ЦК ВКП(б) и в редакцию газеты «Культура и жизнь» поступает большое количество писем от трудящихся с отзывами на кинофильм «Падение Берлина»¹. В письмах дается высокая оценка фильму, но в то же время высказываются отдельные критические замечания.

Т.т. Протопопова и Шульгина (Москва), Титов и Белканов (Рига), Мехоношин (Ярославль), Коваленко (Мурманск), Осминкин (Ленинград) и др. пишут, что их не удовлетворяет поведение сталевара Алексея Иванова при встрече с товарищем Сталиным. То, что Алексей прячется за кусты, путает отчество товарища Сталина, слишком развязно ведет себя на приеме, просит помочь ему в отношениях с любимой девушкой и пр. оглуляет образ Алексея, представленного в фильме передовым стахановцем.

Тов. Бендицкий (Архангельск), Малышев и др. пишут, что их не удовлетворяет игра артистов, исполняющих в картине роли руководителей партии и правительства. Артистам представлена роль пассивных наблюдателей, статистов.

Тов. Иванов (письмо без адреса) пишет: Алексей Иванов, узнав, что Наташа угнана в Германию, немедленно отправляется ее выручать. Выходит, что если бы он не узнал о судьбе Наташи, то продолжал бы отлеживаться в госпитале, ибо для него Наташа важнее Родины, личное важнее общего.

Тов. Потемкина пишет, что ошибочно показаны в фильме Ева Браун и Гитлер. Они умирают, как Ромео и Джульетта, — ни жалоб, ни слез, только любовь. Тех же, чью волю выполнял Гитлер, развязывая войну, в картине нет. Ни Крупп, ни Шахт, ни владельцы «И.Г.Фарбениндустри» не показаны.

Тов. Левин (Небит-Даг) пишет, что сцена Алексея с пленным немецким офицером, который стоит гордо и смело перед лицом смерти, является неправильной. Попав в плен, немцы ползали на коленях, кричали «Гитлер капут», что и нужно было показать в фильме.

В.Кружков
В.Переславцев

11.03.1950 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 427. Л. 15. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ 11 апреля 1950 г. зав. отделом писем газеты «Правда» И.Кирюшкин направил в Отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) В.С.Кружкову сводку полученных редакцией писем в связи с выходом на экран кинофильма «Падение Берлина» (там же. Л. 16—58). С некоторыми выдержками из писем был проинформирован М.А.Суслов (см. док. № 296).

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
Г.М.Маленкову и М.А.Суслову о недостатках в организации
производства художественных фильмов**

[11 мая 1950 г.]*

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Маленкову Г.М.
тов. Суслову М.А.¹

Считаем нужным информировать Вас о крупных недостатках в организации производства художественных фильмов.

В течение длительного времени советский зритель испытывает острый недостаток в новых советских художественных фильмах.

Редкое поступление в прокат новых советских фильмов вынуждало органы кинофикации в явно несоразмерной степени прибегать к выпуску трофейных фильмов.

В Отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), а также в редакции газет все время поступает большое количество писем трудящихся, в которых выражаются недовольства малым количеством новых фильмов и протесты против заполнения экранов заграничными (трофейными) фильмами, в своем большинстве сомнительного качества².

Все это приводит к недостаточной посещаемости кинотеатров, как в городах, так и в сельской местности.

В 1949 году план кинообслуживания населения невыполнен на 158 миллионов зрителей, в связи с чем недобрано свыше 570 миллионов рублей. Главной причиной плохого выполнения плана кинообслуживания населения являются не столько недостатки в работе органов кинофикации и проката, сколько недостаточный и крайне неравномерный выпуск новых фильмов.

На 1949 год Министерству кинематографии СССР был утвержден план производства и выпуска художественных фильмов в количестве 21 названия. Равномерный выпуск этих фильмов на экран мог бы удовлетворить нужды киносети и обеспечить кинообслуживание населения.

Однако из 21 запланированного фильма на экраны было выпущено всего 10 фильмов, причем большинство из них в конце года. С большим опозданием в феврале — мае 1950 года были выпущены 5 фильмов: «Кубанские казаки», «У них есть Родина», «Девушка Араратской долины» (только на «местный экран»), «Алитет уходит в горы» и «Александр Попов». 5 фильмов плана 1949 года — «Жуковский», «Заговор обреченных», «Смелые люди», «Великая сила», «Звезда» до сих пор еще не выпущены на экран, и лишь перенос выпуска одного фильма («Тарас Шевченко») из плана

* Датируется по делопроизводственным пометам и штампу входящей регистрации документов в ЦК ВКП(б).

1949 г. в план 1950 г. был произведен Министерством кинематографии с разрешения Совмина СССР.

Общее положение с выпуском на экран в 1949 г. новых советских художественных фильмов (включая 3 фильма, перешедшие производством из плана 1948 года) сложилось следующим образом:

январь — «Мичурин», «Суд чести» и 5 заграничных фильмов, февраль — «Академик Иван Павлов», «Страницы жизни» (только на местный экран) и 6 заграничных фильмов,

март — «Встреча на Эльбе», «Путь славы» и 6 заграничных фильмов,

апрель — 4 заграничных фильма,

май — «Сталинградская битва» 1 серия и 5 заграничных фильмов,

июнь — «Три встречи» (на местный экран) и 7 заграничных фильмов,

июль — 7 заграничных фильмов,

август — «Райнис» и 4 заграничных фильма,

сентябрь — «Константин Заслонов» и 6 заграничных фильмов,

октябрь — «Счастливого плавания» и 4 заграничных фильма,

ноябрь — 3 заграничных фильма,

декабрь — «Сталинградская битва» 2 серия, «Счастливая встреча» (только на местный экран) и 4 заграничных фильма.

Таким образом, за год было выпущено на экран 13 новых советских фильмов и 61 заграничный фильм.

Невыполнение Министерством кинематографии СССР плана выпуска художественных фильмов особенно отрицательно сказывается и на показе советских кинофильмов в зарубежных странах, в первую очередь в странах новой демократии.

Так, например, в 1949 году в Болгарию, Венгрию, Чехословакию, Польшу, Румынию и Албанию было направлено лишь 10 новых кинофильмов. Кроме того, было послано в эти страны от 10 до 15 фильмов довоенного выпуска («Свадьба», «Дочь моряка», «Золотое озеро», «Боксеры», «Золотой ключик», «Аринка», «Последний табор» и др.).

В связи с недостатком советских фильмов страны новой демократии вынуждены выпускать фильмы капиталистических стран, преимущественно американские. Так, на экранах Чехословакии в 1949 году демонстрировалось 35 фильмов производства капиталистических стран, в Венгрии — 26, в Польше — 26, в Румынии — 25. В Китае 60% прокатного времени было занято гоминдановскими и англо-американскими фильмами.

Особенно плохо представлены советские фильмы в Демократической Германии.

Представительство Министерства кинематографии СССР в Германии Совэкспортфильм, согласно заключенным соглашениям с 1800 кинотеатрами, обязано было обеспечить советскими кинофильмами не менее 40% прокатного времени этих кинотеатров, однако, в 1949 году в Германии демонстрировались лишь 8 новых фильмов, что составляет менее половины предусмотренных по соглашению фильмов.

Одной из основных причин выполнения годового плана производства и выпуска художественных фильмов всего лишь на 50% является плохая организация работы киностудий. Отсутствие со стороны Министерства кинематографии должного руководства и контроля в процессе создания фильмов привело также к значительному снижению качества ряда фильмов и многочисленным их переделкам.

Так, например, в результате неудовлетворительного качества сценария фильм «Жуковский» неоднократно переделывался, и работа над ним затянулась до апреля 1950 года. По фильму «Смелые люди» в настоящее время производятся исправления и досъемка отдельных сцен, которые не были учтены заранее. Готовые фильмы «Великая сила» и «Звезда», после длительной работы по их исправлению, задерживаются выпуском на экран самим Министерством кинематографии, которое не уверено в их качестве.

В течение ряда лет Министерство кинематографии, в целях избежать критики центральной печати, практикует выпуск посредственных в идейно-художественном отношении фильмов на так называемый «местный экран», не показывая их на экранах столичных кинотеатров.

В 1949 году «на местный экран», минуя Москву, были выпущены слабые фильмы «Счастливая встреча», «Страницы жизни», «Дочь Ферганы», «Кето и Котэ». Выпущенный подобным образом в 1950 году фильм «Девушка Араратской долины» вызвал возмущение зрителей Сталинграда, потребовавших вернуть им деньги, уплаченные за билеты.

Искусственное ограждение творческих работников, повинных в создании неполноценных фильмов, от общественной критики порождает безответственное отношение к порученному делу и не способствует их творческому росту.

Отсутствие постоянной заботы о воспитании творческих кадров привело к тому, что на протяжении многих лет в художественной кинематографии не появилось ни одного нового крупного режиссера, в то время как отдельные старые мастера начинают выходить из строя.

Примером неправильного воспитания и выдвижения молодых режиссеров может служить история с режиссерами-выпускниками Института кинематографии Рыбаковым, Бунеевым и Швейцером. В 1948 г. им была поручена постановка фильма «Путь славы». В качестве художественного руководителя к ним был прикреплен режиссер М.Ромм, который, по существу, помощи не оказывал. Способные, но не имеющие производственного опыта режиссеры, не имея постоянного художественного руководства и направления, допустили ряд ошибок в своей работе. Выделенный им в помощь в конце работы над фильмом другой «художественный руководитель» фактически отстранил их от работы и лично сам произвел исправления фильма. В настоящее время эти молодые режиссеры от самостоятельной работы отстранены, а выдвижение молодых кадров оказалось скомпрометированным.

Отсутствие притока новых молодых режиссерских кадров тормозит развитие киноискусства и уже в ближайшие годы может привести к острой нехватке высококвалифицированных кинорежиссеров.

Причины, повлекшие неудовлетворительную работу киностудий художественных фильмов в 1949 г., крайне отрицательно сказавшиеся на кинообслуживании населения, продолжают оставаться и в настоящее время.

План производства художественных фильмов на 1950 год определен в количестве 18 названий.

Окончание производства этих фильмов заранее планируется Министерством кинематографии крайне неравномерно и выглядит следующим образом:

январь	— «Падение Берлина»,
февраль	} выпуска нет,
март	
апрель	
май	
июнь	— «Тарас Шевченко» (перенесен из плана 1949 г.),
июль	— выпуска нет,
август	— «Секретная миссия», «Огни Баку»,
сентябрь	— «Белинский», «Весна в Сакене»,
октябрь	— «Мусоргский», «Далеко от Москвы»,
ноябрь	— выпуска нет,
декабрь	— «Пржевальский», «Битва за уголь», «Сельский врач», «Спортивная честь», «Кавалер Золотой звезды». «Самгори», «Звезды» («Шахтеры»), «Люди идут к счастью», «У скал Фархада».

Одной из главных причин такого неравномерного производства фильмов является неудовлетворительная работа Министерства кинематографии по подготовке сценариев. Для 5 фильмов плана 1950 г. сценарии были признаны Художественным советом неудовлетворительными и в настоящее время переделываются. По фильму «Глинка», который первоначально планировался выпуском на 1949 г., работа по переделке сценария далеко еще не закончена, и фильм перейдет производством на 1951 год. Видимо, перейдут на 1951 год по примеру прошлого года и большинство других фильмов, запланированных окончанием работ на декабрь месяца.

Такое положение с выполнением плана производства художественных фильмов означает, что в 1950 году вместо 18 фильмов на экран будет выпущено не более 8—9 фильмов, так как на массовую печать копий фильмов и рассылку их по местам требуется 1—2 месяца. Фильмы же, запланированные на ноябрь—декабрь, смогут быть выпущены на экран лишь в 1951 году. Таким образом, работа киносети в текущем году будет протекать в таких же тяжелых условиях, как и в прошлом году. За январь и февраль 1950 года киносеть уже недобрала свыше 56 миллионов рублей.

Увеличение же выпуска зарубежных фильмов немногим изменит положение, так как советский зритель просматривает их менее

охотно и требует увеличения выпуска новых фильмов отечественного производства на современные и близкие ему темы.

В.Кружков

А.Сазонов

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 427. Л. 62—67. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ 12 мая 1950 г. Г.М.Маленков поручил Н.С.Хрущеву разослать записку секретарям ЦК ВКП(б) и И.Г.Большакову и рассмотреть затем на заседании Секретариата с участием И.Г.Большакова. По левому полю документа имеются пометы секретарей об ознакомлении (там же. Л. 68).

² Использование трофейного фонда имеет свою историю. 18 марта 1949 г. Большаков обратился к Молотову по вопросу о выпуске на экраны новых пятидесяти трофейных немецких и американских фильмов. «Затяжка этого вопроса, — писал министр кинематографии, — приведет к невыполнению планов доходов от кино» (там же. Д. 249. Л. 57). 19 марта 1949 г. Секретариат ЦК рассмотрел вопрос «О выпуске на экран зарубежных кинофильмов из трофейного фонда» и поручил И.Г.Большакову представить свои предложения (там же. Ф. 17. Оп. 116. Д. 423. Л. 9). 28 апреля 1949 г. Секретариат ЦК разрешил выпустить 6 кинофильмов с дублированием на русский язык, отредактировав совместно с Отделом пропаганды и агитации ЦК тексты диалогов, снабдив каждый фильм вступительной надписью, установив строгий порядок демонстрации и доход от проката (там же. Д. 431. Л. 2). 7 июня 1949 г. министерству было разрешено выпустить 18 трофейных фильмов, из них 12 на широкий экран с дублированием на русский язык и 6 фильмов на закрытый экран, обеспечив доход от проката в 1949 г. в 290 млн рублей (там же. Д. 437. Л. 8).

**Докладная записка председателя Внешнеполитической
комиссии ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна И.В.Сталину
об оказании помощи китайской кинематографии**

13 мая 1950 г.

Сов. секретно

Товарищу Сталину

В соответствии с решением ЦК ВКП(б) от 16 сентября 1949 года¹ об оказании помощи китайской кинематографии, советские киноработники совместно с творческими работниками китайского кино произвели съемки двух документальных полнометражных фильмов о Китайской Народной Республике.

Министр кинематографии СССР тов. Большаков просит ЦК ВКП(б) разрешить въезд в СССР сроком на один месяц 8-ми китайским киноработникам, принимавшим участие в съемках фильмов, для продолжения работы над этими кинокартинами в студиях.

Тов. Рошин поддерживает это предложение.

Расходы, связанные с пребыванием в Москве работников кинематографии Китайской Народной Республики, предусмотрены Министерством кинематографии в смете, составленной на производство фильмов о Китае.

Считаю возможным поддержать предложение Министерства кинематографии СССР.

Проект постановления ЦК ВКП(б) прилагается.

Прошу рассмотреть.

Председатель Внешнеполитической Комиссии

ЦК ВКП(б)

13 мая 1950 года.

В.Григорьян²

**Приложение
Проект
Сов. секретно**

**Постановление ЦК ВКП(б)
О приезде в СССР китайских киноработников³**

Принять предложение Министерства кинематографии СССР и разрешить МИД СССР выдать въездные визы 8-ми творческим работникам китайской кинематографии для участия в работе над фильмами о Китайской Народной Республике в советских киностудиях.

*АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 83. Л. 29—30. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Речь идет о решении Политбюро ЦК ВКП(б) от 16 сентября 1949 г. «Об оказании помощи китайской кинематографии», согласно которому была удовлетворена просьба ЦК КПК об оказании помощи в съемке документальных фильмов, посвященных борьбе Народно-освободительной

армии Китая и новой жизни в освобожденных районах демократического Китая. Министерству кинематографии СССР было поручено: начать в 1949 г. и окончить в 1950 г. производство 2 документальных и 5—6 видовых короткометражных фильмов на темы, согласованные с ЦК КПК и с точным соблюдением его директив и указаний; командировать в Китай группу советских кинематографистов (С.А.Герасимов, В.А.Раппопорт и др.) (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 41. Л. 7—8).

² По нижнему полю листа помета: «Копии разосланы товарищам: Маленкову, Молотову, Берия, Микояну, Кагановичу, Булганину».

³ 16 мая 1950 г. Политбюро ЦК ВКП(б) утвердило данное постановление (там же. Оп. 3. Д. 1081. Л. 44).

**Записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
М.А.Суслову об отзывах зрителей на фильм
«Падение Берлина»**

9 июня 1950 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

В связи с выходом на экран кинофильма «Падение Берлина» в редакцию газеты «Правда» поступило много писем от трудящихся, в которых наряду с высокой оценкой кинопроизведения указывается на недостатки этой кинокартины.

1. В большинстве писем отмечается, что образ сталевара Алексея Иванова в ряде сцен фильма подан неправдоподобно, слишком упрощенно и неубедительно.

Приводим некоторые выдержки из писем:

Тов. Данилова (инспектор роно, Кронштадт).

«...Мне совершенно непонятно, почему в художественно-документальный фильм, созданный на исторических событиях, авторы и режиссеры включили сомнительного остроумия комедию? Приход Иванова к И.В.Сталину, его встреча с вождем, режет глаза и уши. Зритель испытывает неловкость и даже стыд за этого парня, ибо имя вождя глубоко чтится и бережется не только нами, русскими, но и народами всех стран мира... Совершенно неуместно и никому не нужно было показывать знатного молодого человека в роли придурковатого Иванушки».

Тов. Дроздов (мастер Московского завода шлифовальных станков).

«Почему Алексей по желанию сценариста остался каким-то недоразвитым простачком, ограниченным примитивным человеком?»

Тов. Иванов (преподаватель школы г. Красногорска).

«Образ сталевара в мирных условиях и героя на войне — неотесанный, необразованный, невоспитанный парень! Это не реальный облик передового советского человека... Даже наши умные советские дети с возмущением следят за Алексеем Ивановым и бросают самые нелестные реплики о нем».

Тов. Буревой (слесарь, г. Ростов Ярославской обл.).

«...Алексей Иванов показан в отдельных сценах фальшиво и надуманно. Кто он — передовой стахановец, советский рабочий, выросший в коллективе, любящий товарища Сталина с детства, или мужичок дореволюционного времени из медвежьего уголка...»

Тов. Мосякина (Калуга).

«Разве можно было сцену встречи вождя с героем труда делать комической? Это кошунство!»

2. Во многих письмах зрители высказывают свое неудовлетворение невыразительным показом в фильме членов Политбюро.

Вот выдержки из некоторых писем по этому вопросу:

Тов. Петренко (Москва):

«Члены Советского правительства, как в первой, так и во второй серии фильма, показаны бледно. На обеде у тов. Сталина они

сдаются как-то связанно, в стороне от тов. Сталина, и в других местах держатся как статисты».

Тов. Вагин (Москва):

«... Члены Политбюро настолько искажены, что прямо неудобно за постановщиков. Нельзя же, прикрываясь хорошим замыслом и содержанием, показывать уродливо руководителей. Товарищей Ворошилова, Молотова, Микояна, Берия и других членов Политбюро народ любит, и показывать их надо такими, какими их знает народ».

Тов. Семенов (подполковник):

«Мне, участнику нескольких парадов в Москве, довелось видеть товарищей Молотова, Ворошилова, Маленкова, Булганина, Берия и др. на трибуне. Они не произносили в это время речей, но это — энергичные, волевые люди. Не уносишь этого впечатления после просмотра фильма «Падение Берлина», здесь они показаны пассивными и, я бы сказал, карикатурными».

3. В некоторых письмах отмечается неправдоподобность изображения в фильме немецко-фашистских офицеров.

Тов. Солнышкин (Ленинград) пишет:

«Стыдно за авторов фильма, когда по их воле наш солдат произносит монолог перед надменным гитлеровским офицером, попавшим в плен. Неверно показан этот бандит, сохранивший в плену свою спесь».

Тов. Савельёв (Казань):

«Зачем нужно было показывать немецкого офицера таким несокомерным. Фронтовики, смотрящие фильм, знают, что после Сталинграда таких офицеров в плен не попадало, они выглядели несколько иначе, спесь с них была сбита».

Считали бы целесообразным ознакомить с письмами трудящихся о кинофильме «Падение Берлина» постановщика т. Чиаурели и министра кинематографии СССР т. Большакова¹.

В.Кружков

А.Сазонов

9/VI—50 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 427. Л. 59 — 61. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ В архиве ЦК ВКП(б) сохранилась переписка И.Г.Большакова с Политбюро и Отделом пропаганды и агитации ЦК партии по вопросу проката фильма «Падение Берлина» на Западе. 13 ноября 1950 г. И.Г.Большаков информировал Политбюро и И.В.Сталина о необходимости сокращения фильма до одной серии в интересах «экспорта в буржуазные страны Европы и Америки», причем фильм, как писал И.Г.Большаков, в новой редакции «не потерял своего идейно-политического значения и художественных качеств», и предлагал перечень произведенных сокращений (там же. Д. 429. Л. 40—43). Судя по дальнейшей переписке с Отделом пропаганды и агитации, согласовывался не только список сокращений, но и количество дублей на иностранные языки. По распоряжению М.А.Суслова на краткий вариант фильма было дано заключение Художественного совета Министерства кинематографии (там же. Л. 44—49).

**Докладная записка начальника политического управления
Дальстроя В.Шевченко Г.М.Маленкову о создании
в структуре Дальстроя звуковой студии кинохроники**

30 августа 1950 г.

Секретарю Центрального комитета ВКП(б)
товарищу Маленкову Г.М.

**Докладная записка
о создании на Дальстрое звуковой студии кинохроники**

В целях отображения и популяризации средствами документальной кинохроники достижений экономического и культурного строительства Дальнего Севера, пропаганды опыта стахановцев и новаторов промышленности и сельского хозяйства, показа социальных и культурных преобразований, происходящих в жизни коренного населения (орочей, эвенков, чукчей, камчадалов, якутов) национальных районов Колымы, Политическое управление просит ЦК ВКП(б):

1. Разрешить создать на Дальстрое ведомственную звуковую студию кинохроники по производству 10 короткометражных журналов «Советская Колыма» в год, тиражом 8—10 копий.

2. Обязать Министерство внутренних дел СССР отпустить одновременно Дальстрою 565,4 тысячи рублей для оборудования помещения студии, приобретения необходимой аппаратуры и материалов, а также утвердить на 1951 год штаты и смету расходов по содержанию студии кинохроники в сумме 450,2 тысяч рублей¹.

3. Обязать Министерство кинематографии СССР выделить Дальстрою для оборудования студии недостающую аппаратуру и материалы.

Начальник политического управления

В.Шевченко²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 428. Л. 75. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ В приложении к записке дан перечень оборудования и хозяйственного инвентаря, штаты и смета студии (там же. Л. 77—79).

² Записка написана на бланке Политического управления строительства Дальнего Севера МВД СССР (г. Магадан Хабаровского края). 26 сентября 1950 г. Г.М.Маленков поручил С.Н. Круглову и И.Г.Большакову рассмотреть вопрос и доложить о результатах. См. док. № 300, 301.

Письмо Народного артиста РСФСР Б.Ф.Андреева
М.А.Суслову о фельетоне в журнале «Крокодил»

23 сентября 1950 г.

Глубокоуважаемый т. Суслов. К Вам обращается член партии лауреат Сталинской премии Народный артист РСФСР (киноактер) Борис Андреев.

Крайняя подавленность моего настроения и чувство незаслуженной обиды заставили обратиться к Вам.

В журнале «Крокодил» № 15 от 30 мая 1950 г. фельетонистом Рябовым был написан фельетон «Таланты и поклонники».

В этом фельетоне Рябов обрисовал меня как рвача, человека, потерявшего моральный облик советского артиста, который как мимолетное виденье является на периферию, чтобы хапнуть и исчезнуть, пренебрегая всеми принципами советской этики и морали. Факты касаются моих концертов и моего общественного поведения в городах Куйбышеве и Уфе. Изложенные в фельетоне факты явно тенденциозны и не соответствуют настоящей сущности моего пребывания в указанных городах. На мой запрос Куйбышева в плане отклика на фельетон прилагаю полученные мною письма общественных организаций города.

Уфимский начальник Дома офицеров обвинил меня в том, что я отказался выступить перед солдатами и потребовал пять тысяч рублей, ни на рубль меньше. Это ложь. Такого разговора, разнузданно-рваческого, не было, о чем свидетельствуют обкому партии г. Уфы представители интеллигенции города, при которых разговор с военными представителями состоялся.

Я прошу Вашего непременно запроса к Уфимскому обкому партии на предмет объяснения описанного в фельетоне случая и характеристики моего морального облика, проявленного в г. Уфе. Глубоко уверен, что Ваш запрос и объективный анализ полученных сведений даст возможность моей реабилитации перед зрителем и народом от приписанной мне формы постыдного двуличия.

С уважением к Вам
23/IX.50г.
Москва.

Б.Андреев¹

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 426. Л. 195. Автограф.

¹ Письмо поступило в ЦК ВКП(б) 25 сентября 1950 г. На перепечатке письма имеется резолюция: «т. Слепову. Необходимо проверить и доложить предложения. М.Суслов. 26/IX» (там же. Л. 190). См. также док. № 302.

№ 299
Постановление бюро ЦК КП(б) Казахстана
о сценарии фильма «Джамбул»

27 сентября 1950 г.

Строго секретно

Постановление бюро ЦК КП(б) Казахстана,
протокол № 55, п. 46
от 27 сентября 1950 г.

С л у ш а л и:

46. О режиссерском сценарии цветного художественного фильма «Джамбул» (т. Храмков).

П о с т а н о в и л и:

ЦК КП(б) Казахстана постановляет:

Режиссерский сценарий цветного художественного фильма «Джамбул» в основном одобрить.

Вместе с тем считать необходимым доработать сценарий с учетом следующих замечаний:

Усилить показ организаторской и руководящей роли большевистской партии. В сценах, связанных с творчеством и деятельностью Джамбула в период Октября, конфискации баев, коллективизации сельского хозяйства, сталинских пятилеток, Великой Отечественной войны (проводы бойцов на фронт), ярче показать влияние и роль партии на творчество Джамбула.

Неправдоподобна сцена, в которой семилетний сын Джамбула Алгадай читает Декларацию прав народов России.

2) Неубедительны сцены показа лагеря повстанцев и заключения Джамбула в тюрьму. Необходимо показать действенное участие Джамбула в восстании 1916 года.

3) Длительный творческий застой Джамбула на протяжении более девяти лет в сценарии не оправдан. Необходимо последовательно показать творческое возрождение Джамбула с момента встречи его с Фурмановым, как с представителем партии Ленина—Сталина.

4) Включить в сценарий важные события в жизни Джамбула: поездка Джамбула на Кавказ — посещение им родины товарища Сталина, 75-летний юбилей поэтической деятельности Джамбула и в связи с этим получение им приветствий от Ромен Роллана, Андерсен-Нексе, А.Толстого, М.Шолохова и др., а также проведение айтыса.

5) Несколько сократить эпизод поисков Джамбула и за счет этого ввести эпизоды посещения Джамбулом совместно с Надиром важнейших объектов, отражающих достижения Советского Казахстана.

6) Расширить и усилить показ первой декады казахского искусства в Москве, в которой Джамбул принимал активное участие. В этой связи сцену из оперы «Кыз-Жибек» перенести из Алматы в Москву.

7) Необходимо устранить имеющиеся в сценарии неточности, отработать диалоги, уточнить ряд сцен:

а) снять похоронное шествие за трупом собаки. Усилить эпизод — гнев Кадырбая, избиение чабана. Использовать текст песни, опубликованной в сборнике произведений Джамбула за 1946 год;

б) нет необходимости показывать генерал-губернатора Куропаткина как героя русско-японской войны;

в) неправдоподобна деталь использования Джамбулом красного шелкового покрывала вместо Красного Знамени;

г) изменить реплику Касыма во время конфискации имущества у баев: «жить с баями или без баев», ибо этот вопрос решен Октябрьской революцией;

д) ярче показать воздействие песни Джамбула «Ленинградцы, дети мои» на ленинградцев в период блокады;

е) в эпизоде встречи Джамбула с иностранными корреспондентами сократить затянутую сцену фотографирования и ввести реплику Джамбула в момент фотографирования его с портретами Ленина—Сталина;

ж) показать процесс творческой работы Джамбула, записи его песен;

з) больше дать в сценарии мудрых народных изречений;

и) уточнить возраст персонажей сценария и устранить неточности в терминах казахских слов.

2. Поручить Министерству кинематографии КазССР (т. Якупову) обеспечить доработку режиссерского сценария в соответствии с указаниями ЦК КП(б) Казахстана.

3. Учитывая слабость материально-технической базы Алма-Атинской киностудии, просить ЦК ВКП(б) дать указание Министерству кинематографии СССР (т. Большакову) о совместной постановке цветного художественного фильма «Джамбул» с киностудией Мосфильм, а также об отнесении фильма «Джамбул» к категории музыкальных фильмов.

Секретарь ЦК КП(б) Казахстана

С.Круглов¹

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 427. Л. 121—123. Копия, гектограф.

¹ Копия выписки постановления на бланке ЦК КП(б) Казахстана 28 сентября 1950 г. была направлена в адрес ЦК ВКП(б). 16 ноября 1950 г. сотрудники Отдела пропаганды и агитации информировали М.А.Суслова о просьбе ЦК КП(б). В записке сообщалось, что И.Г.Большаков против совместной постановки фильма, так как это «не создает условий для развития казахской кинематографии и роста ее кадров», и дал поручение пополнить техническим оборудованием казахскую киностудию с расчетом проведения всех съемок на месте, а студии Ленфильм — предоставить павильон для съемок крупных сцен и цветной лаборатории для проявки и обработки материала. Отдел ЦК согласился с предложением И.Г.Большакова с учетом отнесения фильма «Джамбул» по финансовому обеспечению к категории музыкальных фильмов. ЦК КП(б) Казахстана был поставлен в известность об этом решении (там же. Л. 124).

Съемки фильма «Джамбул» на Алма-Атинской киностудии были завершены в 1952 г. Авторы сценария Н.Ф.Погодин и А.Т.Тажимаев, режиссер-постановщик Е.Л.Дзиган.

№ 300

Докладная записка зам. министра кинематографии СССР
В.Ф.Рязанова Г.М.Маленкову о нецелесообразности создания
в структуре Дальстроя студии кинохроники

3 октября 1950 г.

Секретарю Центрального Комитета ВКП(б)
товарищу Маленкову Г.М.

Министерство кинематографии СССР, ознакомившись с просьбой Начальника Политического Управления Дальстроя¹ тов. Шевченко, считает нецелесообразным организацию студии кинохроники на Дальстрое.

Такая студия, в силу недостаточной загрузки (10 киножурналов в год, тиражом 8—10 копий) будет недогружена и потребует значительных средств на ее содержание.

Создание хроникально-документальных фильмов, отображающих достижения Дальнего Севера и показывающих социальные и культурные преобразования этого края, возложено на Дальневосточную студию кинохроники, которая вполне обеспечит выполнение этой задачи.

Заместитель министра кинематографии СССР

В.Рязанов²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 428. Л. 80. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 297, 301.

² Письмо на бланке Министерства кинематографии СССР.

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
Г.М.Маленкову о нецелесообразности создания в системе
Дальстроя студии кинохроники**

4 октября 1950 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Маленкову Г.М.

Начальник политуправления Дальстроя т. Шевченко, в целях отображения средствами кино достижений в области хозяйственного и культурного строительства на Дальнем Севере, просит разрешить создать на Дальстрое ведомственную студию кинохроники для выпуска 10 номеров киножурнала в год. В этих целях т. Шевченко просит обязать МВД СССР отпустить необходимые средства на организацию и содержание студии, а также обязать Министерство кинематографии СССР выделить оборудование и киноаппаратуру.

Министерство внутренних дел СССР (т. Чернышов) и Министерство кинематографии СССР (т. Рязанов) считают нецелесообразным создание при Дальстрое ведомственной студии кинохроники. При ограниченных возможностях проведения киносъемок на Дальстрое такая студия будет работать с большой недогрузкой и в то же время потребует значительных средств на содержание. Кроме того, имеющаяся в г. Владивостоке Дальневосточная студия кинохроники вполне может обеспечить создание хроникальных фильмов, отображающих жизнь и достижения Дальнего Севера.

Данные соображения о нецелесообразности создания специальной студии кинохроники на Дальстрое считали бы правильными¹.

К. Калашников. А.Сазонов

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 428. Л. 81. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ См. док. № 297, 300.

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
секретарю ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об ошибке журнала
«Крокодил»**

8 октября 1950 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

Народный артист РСФСР киноактер Б.Андреев сообщает¹, что в журнале «Крокодил» за № 15 от 30/V—1950 г. в фельетоне «Блуждающие звезды» его оклеветали, обвинив в рваческих тенденциях во время гастролей в город Куйбышеве и Уфе.

Редакция газеты «Волжский комсомолец», Куйбышевская государственная филармония и секретарь Куйбышевского обкома ВКП(б) т. Деревнин подтверждают, что артист Андреев провел в городе большую общественно-политическую работу². Кроме концертов, намеченных по плану, он дал ряд шефских концертов, не требуя оплаты, проводил творческие встречи с работниками печати, журналистами, с интеллигенцией города и со слушателями совпартишколы, участвовал в смотре детской художественной самодеятельности в г. Чапаевске.

Секретарь Башкирского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Должных также подтверждает, что факты, изложенные в фельетоне «Блуждающие звезды», не соответствуют действительности. Отказ от выступления в воинской части в г. Уфе был вызван тем, что это нарушало план работы всей труппы. При разговоре Б.Андреева с представителями воинской части присутствовали некоторые работники Башкирского обкома ВКП(б), которые подтверждают, что Андреев не только не требовал указанных в фельетоне пяти тысяч рублей за выступление, а вообще об оплате не вел разговора.

В фельетоне указано о совместном пребывании Б.Андреева с актером Н.Крючковым в г. Куйбышеве, что не соответствует действительности.

Таким образом, редакция журнала «Крокодил» допустила ошибку, поместив непроверенный материал, и тем самым грубо скомпрометировала артиста, пользующегося большой популярностью и любовью у советского зрителя. Считали бы нужным указать редактору журнала т. Беляеву на недопустимость подобных фактов и предложить исправить ошибку, опубликовав письмо от редакции с реабилитацией артиста Андреева³.

Л.Слепов, А.Сазонов

8/X 1950 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 426. Л. 196. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ См. док. № 298.

² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 426. Л. 191—194.

³ На записке резолюция М.А.Суслова от 9 октября: «За» и помета секретаря отдела: «В архив. В № 35 журнала «Крокодил» за 1950 год было опубликовано письмо Андреева в редакцию журнала, реабилитирующее его поведение. 27.12.50 г.».

**Анонимное письмо в Комитет партийного контроля
при ЦК ВКП(б) о пропаганде американского образа жизни
через советский киноэкран**

[Ранее 3 ноября 1950 г.]*

**О пропаганде американского образа жизни
и капиталистической идеологии, широко проводящейся
сейчас через советский киноэкран¹**

Сейчас идет ожесточенная идеологическая борьба между прогрессивными странами, возглавляемыми Советским Союзом и реакционными Соединенными Штатами Америки, ненавидящими все передовое, стремящимися распространить свое тлетворное влияние на весь мир. В этой борьбе искусство, организующее мысли и чувства людей, в частности такое массовое искусство, как кино, играет огромную роль.

Советское кино создает прогрессивные фильмы, которые во всем мире способствуют борьбе за все передовое, человеческое. Американцы хотят того, чтобы их фильмы проникли во все уголки земного шара, неся свое тлетворное влияние, и, к сожалению, советские экраны тоже в значительной степени завоеваны гнусными американскими фильмами.

Эти американские фильмы показываются не на основных городских экранах столицы, но они широко показываются на экранах провинций и в рабочих клубах Москвы и провинции. Поинтересуйтесь на выбор, сколько американских фильмов все время показывается в клубах Москвы, сколько хотя бы на Горьковском автозаводе, сколько хотя бы в Сухуми на общем городском экране — одно из кино в этом году в Сухуме почти исключительно показывало американские фильмы.

Так как американские фильмы часто сделаны очень интересно внешне, вред их особенно велик. Сейчас на экранах в Москве (в городских кино) идет китайский фильм «Искры», идет «Жуковский». Народу мало. После американских фильмов народу кажется, что многие советские фильмы скучны. А в это же время полны залы в клубах (завод «Каучук», Серафимовича и др.), где идет «Роз Мари»² и другая гнусная американская дрянь.

Показывая эти фильмы из коммерческих соображений, кинопрокатчики думают, что они выбирают «безобидные фильмы». Но сейчас уже давно в Америке безобидных фильмов нет. Вопрос только в том, насколько тщательно замаскирована волчья империалистическая идеология.

Все эти фильмы во всяком случае пропагандируют американский образ жизни, «красивую» жизнь в капиталистических странах. А бывает и еще похуже.

* Датируется по штампу входящей регистрации на сопроводительном письме М.Ф.Шкирятова.

Предположим, что сейчас, когда американцы творят чудовищные злодеяния в Корее и угрожают всему передовому человечеству, вызывая ненависть его ко всему американскому и, в особенности, к американской гнусной армии, — кто-нибудь выступил бы по советскому радио или в советской печати с рассказом о том, что если американский офицер — образец благородства и честности, что если американский офицер дал клятву, то выполнит ее, хотя бы пришлось отказаться от всех земных благ, что американский офицер — образец смелости, честности и всех благородных чувств. На такого человека посмотрели бы как на сумасшедшего или как на сознательного врага, которого нужно изолировать.

Но вот на экранах московских клубов идет американский фильм «Роз Мари», в котором превозносится честность и верность долгу американского офицера. В то время как советская пресса указывает на расовую дискриминацию в США, фильм показывает индейцев, радостно живущими и совершающими массовые празднества.

Пример с «Роз Мари» не случаен. Каждый американский фильм о современной американской жизни и даже исторические, вредны, потому что пропагандируют американский капиталистический образ жизни и засоряют мозги вредными тенденциями.

Наш кинопрокат выпустил в клубы фильм «Во власти долларов», где показывается, что человек, получивший миллионное наследство, хочет раздать его бедным, а ему не позволяют, и думают, что это фильм, разоблачающий мораль США. Но неустойчивому молодому зрителю запоминается, что в Америке можно вдруг легко разбогатеть, получив миллионное наследство. Весь фильм пропитан пропагандой американского образа жизни. А привлекать симпатии советских зрителей к буржуазному американцу, желающему разрешить социальную проблему путем частной благотворительности, — тоже незачем.

Когда мы ставим фильм об Америке, мы выводим представителей прогрессивного лагеря. В американских фильмах этого нет. Америка показана монолитно капиталистической, с довольным капиталистическим строем населением, без протеста, в этом их страшный вред.

Показывается у нас «Капитан армии "Свобода"» — как будто фильм о мексиканской революции, все в порядке. Но это издевательство над революцией, революционеры показаны тупой кровавой бандой, а их вождь выведен как варвар, не могущий решать государственные задачи.

В «Брачном круге» тема классического произведения перевернута так, что зрителя призывают прощать любое преступление, если оно сделано для кого-либо из членов его семьи.

В «Путешествие будет опасным» в диком кровавом виде представлены индейцы и симпатичными американцы.

В любом американском фильме есть вредность.

Должен быть простой принцип: показывать в советском кино можно лишь то, что могли бы поставить в советской киностудии. Если советская студия не могла бы поставить такой фильм, где не показаны прогрессивные силы и пропагандируется американская

«красивая жизнь», то и на экраны нельзя выпускать такой фильм, кто бы его ни ставил.

Когда выпускается в свет советский фильм, то обсуждается каждая фраза, каждый жест актера, какое он произведет впечатление. И это правильно. А одновременно выпускаются на экран чужие фильмы о гангстерах, внушающие молодежи мысли о том, как интересно, все-таки несмотря на отдельные трудности, живут американские спортсмены («Восьмой раунд», «Последний раунд») и создающие впечатление, что в Америке нет никаких социальных противоречий.

Вредность показа этих фильмов усиливается тем, что показываются они в клубах, а ведь вообще для клубов репертуар подбирается особенно тщательно. И показ в клубах, на закрытых экранах, ускользает от внимания советской общественности.

Происходит массовое разложение психологии рабочего зрителя, внедрение антисоветских доктрин об отсутствии в Америке социальных разногласий при помощи сильнейшего из искусств.

А такие фильмы, как «Роз Мари», — это удар по обороне советского государства, подрыв его психологической и идейной мощи в возможной будущей войне.

Нужно привлечь к ответственности кинодельцов, выпустивших его, как будто невинную оперетку, в симпатичном виде показывающего американского полицейского офицера.

Но дело не только в «Роз Мари». В рабочих клубах, домах культуры в Москве и по всей стране, а также на открытых экранах в многих городах (Горький, Сухум, Орск для примера) идут фильмы, прославляющие жизнь в Америке, американский образ жизни, как идиллию, лишённую социальных противоречий, где все люди симпатичны, нет социального протеста, а если и есть иногда злые богачи (в большинстве и богачи показаны симпатичными), то они терпят возмездие, а добродетель всегда в капиталистической стране торжествует и вознаграждена.

Очень широко идут фильмы «Первый бал», «Секрет актрисы». Как будто невинные фильмы с точки зрения наивных кинодеятелей. Но они показывают, что бедный, но честный всегда добьется счастья в Америке без революционного протеста, показывают, как весела жизнь американской молодежи, и т.д. Они не вызывают протеста против американской действительности, внушают десяткам миллионов советских зрителей, смотрящих их, что и там можно жить, и там не так уж плохо. А это перед назревающим столкновением между нами и американцами совершенно недопустимо, это разлагающая пропаганда в пользу врага.

В театрах правильная запрещены Центральным Комитетом партии пошлые иностранные пьесы³. Почему же разрешается пропаганда американского образа жизни на экране.

Неужели для того советское правительство уделяет огромное внимание кинофикации всех поселков, клубов, домов культуры, чтобы американцы пропагандировали с советского экрана свой образ жизни и отсутствие социальных противоречий, полное благосостояние.

Если бы какое-нибудь издательство выпустило сейчас книжку о том, как бедная девушка вроде Золушки может найти себе счастье в капиталистической Америке, то этого писателю и издателей привлекли бы к политической и судебной ответственности за пропаганду в социалистической стране капиталистического образа жизни. Почему же это можно на экране, который еще сильнее действует? (фильм «Первый бал»).

Наша пресса постоянно пишет, что американцы добиваются распространения своих фильмов на весь мир. Наша пресса с удовлетворением отмечает, что где-то во Франции какие-то прогрессивные деятели ограничивают внедрение американских фильмов, а у нас под боком экраны рабочих клубов, домов культуры, экраны многих городов полны американскими буржуазными фильмами, а иногда даже в незашифрованном виде («Роз Мари»), восхваляющими моральную стойкость американских офицеров и пасквильно («Капитан армии «Свобода»») изображающих революцию.

Говорят, что показ американских фильмов делается из коммерческих соображений, так как некоторые фильмы зрители плохо посещают и не хватает фильмов заполнить театры. Конечно, если наши киноорганизации будут выпускать скучные фильмы, где очень важная тема изложена так скучно, что фильм не посещается, то кинотеатры будут пустовать. Но это значит, что надо выпускать больше фильмов о нашей советской жизни, и интересных, а не заполнять кинотеатры враждебной агитацией. Как же можно из коммерческих соображений допускать, чтобы кино — самое массовое из искусств — стало проводником в массы буржуазной идеологии.

Если бы в каком-нибудь издательстве был бы финансовый прорыв и руководитель издательства стал бы печатать для выполнения финансового плана американские пустые детективы или американские романы, восхваляющие американский образ жизни и представителей американской армии, создающие впечатление, что Америка монолитна, в ней нет протеста прогрессивных элементов, справедливость всегда торжествует, бедные люди пробивают себе дорогу, а злые богачи наказываются, то такого издателя отдали бы под суд.

Или, например, если кто-нибудь написал бы повести и рассказы на то же содержание, что американские фильмы, показываемые у нас, напечатали бы это у нас? Никогда. А почему же фильмы с этим содержанием показываются? Кино еще сильнее действует, чем литература.

При проверке по клубам и кинотеатрам других городов, какие шли и сколько шли американские фильмы, следует иметь в виду, что театры иногда скрывают этот показ. В некоторых кинотеатрах Москвы (называли «Перекоп», но это следовало бы проверить) бывал определенный час, когда демонстрируется американский фильм. То есть на афише этого нет, но из рассказов публики и администрации известно, что в такой-то сеанс идет не советская картина, а американская. И кроме того, важно выяснить не только количество театров, но и сеансов. Например, объявлено, что в кинотеатре идет советский фильм и «Индийская гробница», пошлый

фильм. Как будто пополам. Но на самом деле «Индийская гробница» идет с утра до ночи шесть сеансов, а советский — один сеанс.

Мы сейчас фактически уже почти воюем с Америкой. Если бы во время войны с Германией кто-нибудь написал бы рассказ о том, как хорошо жить в гитлеровской Германии или показывал бы немецкий фильм такого содержания, то как бы это было воспринято? Как действия, направленные к моральной демобилизации перед лицом врага.

Надо покончить с пропагандой американской жизни через кино.

Должно быть покончено с двурушничеством в показе картин, когда картина не показывается на открытых экранах в Москве и Ленинграде, ускользает от внимания руководящей общественности, а показывается в рабочих клубах, домах культуры и открытых экранах периферии. В рабочих клубах должны идти лишь картины, идущие на открытом экране. А случай с «Роз Мари», показываемой в рабочих клубах и восхваляющей высокие моральные качества американского полицейского офицера, заслуживает такого же серьезного разбора и выяснения того, как могли позволить это выпустить. Как заслуживал бы во время войны с немцами выяснения случай, если бы пошел фильм, в котором восхвалялись бы высокие моральные качества гитлеровского офицера. Вообще мораль «Роз Мари» гнусна: если американский полицейский офицер без колебания выполняет свои полицейские функции, жертвуя в угоду полицейскому приказу своими личными привязанностями, то его ждет награда в виде любви красавицы и ее богатства. А при наших отношениях с Америкой — это преступление.

Еще яркий пример того, как будто бы безобидный фильм несет в себе растлевающую проповедь гнусной философии.

По клубам много идет фильм «Собор Парижской Богоматери». Его много показывают, считая, очевидно, классикой.

Но от Гюго там осталось мало. Американские кинодельцы этим фильмом проводят мысль, что если народ угнетен, то виновата не высшая власть в стране, а злые, плохие чиновники. В этом фильме показан добрый король и злой судья Фролло.

Показывается это на расовой проблеме. В стране преследуют цыган, но фильм старается убедить зрителей, что в расовом преследовании виноват не король, не высшее правительство, а злой чиновник Фролло.

Но этого мало. Главное в том, что этот фильм пропагандирует совершенно откровенно, и в показе, и в прямых словах, враждебную нам философию правых социалистов, реформистов, лейбористов.

В этом фильме много места уделено истории двух героев — Гренгуара — поэта и Клопена — вождя бродяг. Гренгуар стоит за мирные действия, чтобы добиться реформы. Он убежден, что не нужно никакого вооруженного восстания, достаточно обратиться с петицией к королю, и все будет в порядке.

А Клопен стоит за вооруженное восстание.

И что же происходит? Клопен начинает вооруженное восстание, и сам в нем гибнет, ничего не добившись. А Гренгуар, без

восстания, обращается с петицией к королю, и добрый король дает ему все необходимые реформы.

Это самая настоящая реформистская философия. Но этого мало. Боясь, что антиреволюционная мораль фильма может до кого-нибудь не «дойти», авторы фильма дали прямо такую сцену и слова: когда Клопен лежит умирающий, к нему подходит Гренгуар и говорит прямо: «Вот ты считал, что добиваться нужно вооруженным восстанием. И ты погибаешь, ничего не добившись. А я мирным путем, петицией к королю, всего добился».

Коммунистическая партия учит нас сочувствовать тем угнетенным на Западе, которые стремятся поднять знамя восстания против угнетателей, и презирать реформистскую философию. А на наших экранах рабочих клубов идет фильм, показывающий, что «правильна» реформистская философия.

Неужели для того наше правительство уделяет много внимания кинофикации страны, чтобы зрители по всей стране смотрели такие фильмы по вине наивных кинодельцов, не понимающих, что эти фильмы предназначены их создателями разлагать сознание народа.

Как может быть, чтобы постановление ЦК ВКП(б) о журнале «Звезда»⁴ и о театрах относилось к литературе и к театру, но, по мнению кинодельцов, не относилось к кино.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 429. Л. 51—54. Подлинник, машинопись.

¹ Письмо из КПК было переслано 29 ноября 1950 г. М.Ф.Шкирятовым Г.М.Маленкову (там же. Л. 49). 6 декабря 1950 г. В.С.Кружков и А.Н.Сазонов докладывали Г.М.Маленкову по факту проверки заявления следующее: «...В 1948—49 гг. Министерство кинематографии СССР выпустило на экран ряд заграничных фильмов из числа трофейного фильмофонда. Отбор этих фильмов производился при участии Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б). При этом небольшое количество фильмов американского производства было выпущено на закрытый (не коммерческий) экран. В настоящее время демонстрирование трофейных фильмов резко сократилось в связи с тем, что они уже прошли по экранам, а повторное тиражирование не производится. Однако среди отобранных для демонстрации фильмов американского производства имеются фильмы по существу разоблачающие американскую псевдодемократию и антинародную политику империалистических кругов Америки. Такие фильмы, как «Сенатор», «Виа-Вилья», «Мистер Китс едет в большой город», «Гроздья гнева» (по роману Стейнбека), «Последний язычник» — о зверской колониальной политике американцев на островах Тихого океана и др., имеют определенный познавательный интерес для советского зрителя, и их демонстрирование является желательным...». 7 декабря вопрос был закрыт и все документы сданы в архив (там же. Л. 51—55).

² «Rose Marie» — американский фильм производства 1936 г о любовной истории канадской девушки из глубинки. Режиссер Van Dyke.

³ Речь идет о постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» от 26 августа 1946 г.

⁴ Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» было принято 14 августа 1946 г.

№ 304

**Письмо И.Г.Большакова Г.М.Маленкову
о сценарии фильма «Возвращенное счастье»**

3 января 1951 г.

Секретарю Центрального Комитета ВКП(б)
товарищу Маленкову Г.М.

Министерством кинематографии СССР подготовлен сценарий «Возвращенное счастье» по мотивам романа Е.Мальцева «От всего сердца».

Прошу Вашего разрешения включить фильм «Возвращенное счастье» в план производства художественных кинокартин на 1951 год.

Постановку этого фильма намечено осуществить на Московской киностудии им. М. Горького. Постановщиком фильма намечается режиссер А.Фролов.

Проект решения ЦК ВКП(б) и краткая аннотация фильма прилагаются.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков¹

Приложение

Проект

**Постановление
Центрального комитета ВКП(б)**

г. Москва

« » января 1951 г.

Разрешить Министерству кинематографии СССР дополнительно включить в план производства художественных картин на 1951 год цветной фильм «Возвращенное счастье».

**Краткая аннотация
фильма «Возвращенное счастье»**

Основное действие в фильме происходит после Великой Отечественной войны, в годы нового мощного подъема социалистического сельского хозяйства.

Как и в романе «От всего сердца», центральное место в сценарии занимает образ молодой колхозницы Груни Васильцевой. Трудовой героизм Груни, ее энергичная борьба за повышение урожайности «на больших площадях, ее высокий моральный и культурный уровень — все это типичные черты героини наших дней, колхозницы Сталинской эпохи.

В сценарии отражена огромная воспитательная сила советского коллектива.

Авторы Е.Мальцев и Е.Габрилович на основе литературной критики романа «От всего сердца», внесли в сценарий ряд существенных изменений.

венных изменений; время действия в сценарии приближено к нашим дням.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 7—9. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Письмо написано на бланке Министерства кинематографии СССР, имеется резолюция Маленкова: «т. Кружкову. Подготовьте предложения. Г.Маленков. 4.1.51 г.».

17 января 1951 г. В.С.Кружков и А.Н.Сазонов в своем заключении подчеркнули, что хотя сценарий «в основном верно передает главные сюжетные линии романа, затрагивает актуальные вопросы колхозной жизни, развития социалистического сознания колхозного крестьянства», киновариант романа «во многом не достигает идейно-художественного уровня» литературного первоисточника. «Образы секретаря обкома и секретаря райкома бледны и невыразительны. Их роль в сценарии сведена к чисто служебным функциям, в то время как именно благодаря огромной работе партийных организаций и могла сложиться судьба героини сценария — Груни, выросшей в общественного деятеля». Требуется дополнительная работа по доработке сценария, после чего будет целесообразно ставить вопрос о включении фильма в производственный план (там же. Л. 14).

**Докладная записка И.Г.Большакова Г.М.Маленкову
о сценарии фильма «Адмирал Ушаков»**

5 февраля 1951 г.

Секретарю Центрального комитета ВКП(б)
Товарищу Маленкову Г.М.

В соответствии с утвержденным Правительством планом Производства художественных фильмов, Министерство кинематографии СССР должно выпустить в 1951 году цветной фильм «Адмирал Ушаков» (режиссер М.Ромм).

Над сценарием этого фильма длительное время работал драматург А.Штейн, — автор пьесы об адмирале Ф.Ф.Ушакове — «Флаг адмирала».

Сценарий подготовлен для двухсерийного фильма и получил высокую оценку Художественного совета¹ и Военно-морского министерства.

Каждая серия обладает законченным сюжетом и может быть показана зрителю самостоятельно.

Первая серия посвящена теме исторически справедливой борьбы России за выход к Черному морю. В сценарии освещается деятельность Ушакова по созданию Черноморского флота и его боевая деятельность во время русско-турецкой войны 1789—1791 гг. Подробно показывается битва при Фидониси, в которой Ушаков, командуя авангардом, впервые применил новую маневренную тактику морского боя, увлек за собой всю эскадру и разгромил турецкий флот. Показано также развитие этой новой тактики в битвах при Керчи и Тендре, и в заключение — полное уничтожение турецкого флота при мысе Калиакрия, где впервые был применен Ушаковым дерзкий маневр, точно повторенный через восемь лет Нельсоном при Абукире.

Сценарий показывает, что за спиной Турции стояла Англия, которая не только спровоцировала эту войну, строила, вооружала и инструктировала турецкий флот, но и сама грозила России войной. Таким образом, поражение Турции на деле оказалось поражением Англии.

В первой серии освещается также боевая дружба Ушакова и Суворова, проводится мысль о том, что Ушаков был последователем суворовских традиций и проводником их во флоте. В большой сцене свидания Суворова с Ушаковым развивается тема единства их военных идей. Великий полководец договаривается с великим флотоводцем о согласованных действиях армии и флота.

Заканчивается первая серия победой над Турцией и темой укрепления России на берегах Черного моря.

Вторая серия посвящена средиземноморскому походу Ушакова в 1798—1799 гг.

В сценарии показывается освобождение Ушаковым захваченных французами Ионических островов, его гуманное отношение к

греческому населению, основание им независимой Республики семи соединенных островов — акт, которым Ушаков спас греческое население, как от французов, так и от турок.

Центральное место в сценарии занимает показ штурма крепости острова Корфу — величайшего из подвигов Ф.Ф.Ушакова. При Корфу впервые в истории морских войн была применена прямая артиллерийская атака кораблей на крепость с моря, в сочетании с действиями десанта. Крепость, считавшаяся совершенно неприступной, была взята Ушаковым за одни сутки.

В сценарии показано, как перед штурмом Корфу, следуя примеру Суворова под Измаилом, Ушаков проводил специальные репетиции штурма.

Помимо подробного и широкого показа взятия Корфу в сценарии даны также бои за овладение остальными Ионическими островами, действия отрядов Ушакова в Италии и отправка десанта на Рим.

Во второй серии разоблачается также лживая легенда, созданная буржуазными историками, о приоритете Нельсона в новой морской тактике. Показывается, что Нельсон лишь повторил то, что до него сделал Ушаков. Разоблачается традиционно-предательская деятельность Англии по отношению к своим союзникам и ее жестокая колонизаторская политика, особенно ярко проявившаяся в кровавой неаполитанской расправе. В противовес этому показывается гуманность Ушакова, который требовал от Нельсона «генерального прощения республиканцев».

Вторая серия сценария заканчивается в александровские времена, когда Ушаков, уже находясь в отставке, прибывает в Черноморский флот. Здесь проводится мысль, что боевые традиции Ушакова живут в русском флоте, что они бессмертны.

Помимо фигуры Ушакова, стоящей в центре обеих серий, сценарий дает галерею образов политических и военных деятелей эпохи: Суворов, Потемкин, Мордвинов, Сенявин, Екатерина, Павел, Нельсон, Гамильтон, Уильям Питт младший и другие. Свести этот огромный исторический материал в односерийный фильм не представляется возможным, так как это привело бы к обеднению образа выдающегося русского флотоводца, сделало бы недостаточно понятным для зрителя существо новаторской тактики Ушакова, которая может быть раскрыта только путем широко развернутого показа морских сражений.

Всего в двух сериях дается пять больших сражений, из которых особенно подробно разработаны: битва при Фидониси в первой серии и взятие Корфу во второй.

Сведение картины к одной серии не дает также возможности достаточно полно осветить сложную политическую обстановку и исторические условия, в которых протекала деятельность Ушакова.

Следует учесть, что в противовес Суворову фигура Ф.Ф.Ушакова мало известна широкому советскому зрителю, поскольку буржу-

азная историография замалчивала деятельность великого русского флотоводца.

Кроме того, производственно и экономически целесообразно создать фильм «Адмирал Ушаков» в двух сериях, так как большая часть используемых в двухсерийном фильме дорогостоящих постановочных средств — макеты морских судов, декорации, костюмы, реквизит и проч. — в одинаковой мере необходимы были бы при постановке картины в одной серии. Таким образом, стоимость постановки фильма «Адмирал Ушаков» в двух сериях незначительно превысит затраты при съемках этого фильма в одной серии.

Нашу точку зрения о создании двухсерийного фильма разделяет Военно-морское Министерство, с которым Министерство кинематографии СССР консультировалось по сценарию.

В связи с этим Министерство кинематографии СССР просит разрешить производство цветного фильма «Адмирал Ушаков» в двух сериях, со сроком окончания в 1952 году.

Проект постановления ЦК ВКП(б) прилагается².

Министр кинематографии СССР

И.Большаков³

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 430. Л. 16—18. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ В деле сохранился план работы над сценарием «Адмирал Ушаков», подготовленный А.П.Штейном и М.И.Роммом на основании замечаний художественного совета и сценарного отдела Министерства кинематографии, киностудии Мосфильм, академика Е.В.Тарле, «собственных размышлений» сценаристов (там же. Л. 20—24).

Академик Е.В.Тарле дал такой отзыв: «Сценарий, по моему мнению, живой, интересный, и ошибок (в слогe XVIII в. и другие ошибки) незначительное количество, указаны мною в прилагаемых листах.

Решительно нужно видоизменить, как я и указываю в своем месте, разговор о мнимом тайном стоворе англичан с Бонапартом в 1799 г. Этого не только не было, но и быть не могло. Австрийцы — другое дело. После побед Суворова в Италии русские стали для них и не нужны и уже казались опасны. Но не англичане, тоже тайные враги, но смертельно боявшиеся тогда Бонапарта, а не русских. И Нельсон в русских очень нуждался, хоть и ненавидел их, это абсолютно необходимо круто видоизменять.

Потемкина нужно сделать не «под Суворова», а «под Потемкина». Важный и в хандре, тугой, тучный, не очень удобоподвижный. Павла не следует давать слишком уж сумасшедшим. В 1798 г. он еще не был так патологичен, как намного позже.

Выбросить буффонскую и невозможную сцену появления переодетого султана и раньше во дворце! Это — чушь, и свист, и улюлюканье по его адресу. Другого турка, да и это излишне, но не султана! Все это — вон.

Диктору подчеркивать (как я и указываю кое-где), что русские боролся уже не с французскими революционными войсками, а с агентами французской крупной буржуазии, с алчными захватчиками чужой земли, с безжалостными грабителями и угнетателями чужих народов: греков, итальянцев. Это гораздо больше и яснее надо выявлять не раз и не два в сценарии. Это очень важно политически.

Сильно переменить абсолютно неммыслимое «завещание» Питта Старшего сыну. Говорить так, да еще на смертном одре, тот никак не мог. Поместить эти же мысли как-нибудь иначе [...]» (там же. Л. 23).

² Проект постановления не публикуется, в нем предлагалось разрешить Министерству кинематографии СССР осуществить производство цветного фильма в двух сериях со сроком выпуска в 1952 г. (там же. Л. 19).

³ Записка написана на бланке Министерства кинематографии СССР, имеется резолюция Г.М.Маленкова В.С.Кружкову: «Подготовьте предложения. Сценарий отправьте для отзыва. 6.П.51 г.».

Фильм «Адмирал Ушаков» производства киностудии Мосфильм вышел на экраны страны в 1953 г. в одной серии. Автор сценария А.П.Штейн, режиссер-постановщик М.И.Ромм.

**Предложения Министерства кинематографии СССР
по исправлению фильма «Тарас Шевченко»**

14 февраля 1951 г.

Проект¹

Секретарю Центрального Комитета ВКП(б)
товарищу Сталину И.В.

В соответствии с Вашими указаниями Министерство кинематографии намечает провести следующие исправления по фильму «Тарас Шевченко»:

1. Шире представить Шевченко как поэта².

Для этого намечается заснять несколько новых сцен, две из которых будут основными: одна в начале фильма перед художественной мастерской Шевченко, вторая — в хате его сестры Ярины, во время приезда поэта на Украину.

Первая, начальная, сцена покажет Тараса Шевченко как поэта, создающего стихи, в которых находят широкое отражение народная жизнь, думы и чаяния передовых людей того времени.

Таким образом, с самого начала фильма Шевченко будет представлен зрителю как поэт и затем уж как художник.

Вторая большая сцена — в хате Ярины, покажет дальнейшее развитие творчества поэта, гневно бичующего в своих стихах самодержавие и крепостничество. Эта сцена одновременно подготовит дальнейший разговор Шевченко со Щепкиным о прозрении поэта, который во время своего пребывания на Украине увидел тяжелую, беспросветную жизнь крепостного крестьянства и произвол украинских панов.

Помимо этого будут досняты еще две сцены. Они покажут Шевченко, создающего свои стихи в период второго приезда на Украину и в Ново-Петровском форту, во время ссылки.

2. Полнее и ярче показать роль Чернышевского как великого русского мыслителя и революционного демократа и его влияние на Шевченко.

С этой целью будут заново переработаны все сцены, где участвует Чернышевский. В новых эпизодах будет более полно отражена роль Чернышевского в формировании мировоззрения Шевченко, а также показано отношение Шевченко к Чернышевскому, проникнутое глубоким уважением поэта к вождю революционной демократии.

Кроме того, в фильм вводится новая сцена на берегу Невы, где Шевченко рассказывает о значении эстетических взглядов Чернышевского для всего творчества поэта.

В фильме также будет расширена роль Добролюбова. Исполнители ролей Чернышевского и Добролюбова будут заменены.

3. Для правильной трактовки Кулиша как украинского националиста будут переработаны отдельные сцены, в которых Кулиш представлен излишне карикатурным.

Будет заново заснята сцена встречи Шевченко с Кулишом. Эта сцена, действие которой будет происходить в Киевском университете, полнее раскроет предательскую сущность Кулиша, стремящегося оторвать Шевченко от России и привлечь его на свою сторону.

Одновременно с этим будет также заснята новая сцена в замке Барабаша, где более четко раскроется националистическая политика Кулиша и его подлинное отношение к Шевченко.

4. Сцены на балу у помещика Барабаша, где Шевченко читает стихи, будут исправлены. Из этих сцен исключается бал и отдельные кадры Барабаша, Лукашевича и других помещиков, благодушно настроенных во время чтения Тарасом Шевченко своих стихов. Взамен этого будут засняты дополнительные эпизоды, показывающие резкую реакцию панов на революционное содержание стихов Шевченко.

5. В целях создания более яркого и правдивого образа русского ямщика будет переснята сцена проезда Шевченко и Спешнева, с заменой актера, исполняющего роль ямщика.

6. Переснять встречу Шевченко в Петербурге после его возвращения из ссылки.

Вместо сцены встречи Шевченко на квартире у Толстых в узком кругу будет заснята новая сцена встречи поэта в Петербурге с представителями прогрессивных слоев русского общества.

7. Исключить, как неудачную в художественном отношении, сцену ночных полевых работ украинских крестьян.

Исправление сценария и написание новых сцен Министерство кинематографии СССР предполагает поручить писателю А.Е.Корнейчуку.

Дополнительные съемки и исправления фильма намечается поручить съемочной группе картины «Тарас Шевченко», под художественным руководством Народных артистов СССР, кинорежиссеров И.А.Пыррева и М.И.Ромма.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 41—43. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Проект предложений 10 февраля 1951 г. был направлен И.Г.Большаковым секретарю ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову с просьбой дать указания. На сопроводительном письме имеется помета А.Н.Сазонова от 14 февраля 1951 года: «т. Большакову сообщено направить план поправок по адресу» (там же. Л. 40).

² Решение о съемке фильма «Тарас Шевченко» было принято 1 июля 1949 г. Секретариатом ЦК ВКП(б). Министерство кинематографии обязали заснять цветной фильм с выпуском на экран в 1 квартале 1950 г., решив пересмотреть смету производства. 5 июля 1949 г. Политбюро утвердило это решение (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1077. Л. 25). 24 июля 1950 г. секретарь ЦК КП(б) Украины И.Назаренко после просмотра кинофильма

сообщил о «ряде существенных замечаний», оторванности героя от Украины, показе его «чрезмерно грустным», не поющим, хотя Шевченко «очень хорошо пел и любил петь». Большаков согласился с замечаниями и критикой (там же. Оп. 132. Д. 427. Л. 82—99). В фильм были внесены изменения, о чем был проинформирован М.А.Суслов, в частности, исключили слова Шевченко: «Бежать, бежать с Украины» (там же. Л. 92). Фильм «Тарас Шевченко» был снят на Киевской киностудии, автор сценария и режиссер-постановщик И.А.Савченко. Вышел на экраны 17 декабря 1951 г. (см.: Правда. 1951. 20 декабря), ему была присуждена Сталинская премия первой степени в 1952 г. (СХФ. Т. 2. № 1992. С. 460—461). 16 мая 1952 г. Политбюро ЦК согласилось с предложением Секретариата ЦК ВКП(б) присвоить исполнителю роли Тараса Шевченко С.Ф.Бондарчуку почетное звание Народного артиста СССР «за выдающиеся заслуги в развитии советского киноискусства» (там же. Оп. 3. Д. 1094. Л. 64). Это был исключительный случай в истории советской кинематографии, поскольку актеру дали высшее звание, минуя промежуточные (Заслуженного артиста, Народного артиста республики).

**Докладная записка председателя Внешнеполитической
комиссии ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна И.В.Сталину
об участии СССР в Международном кинофестивале
в г. Канны**

8 марта 1951 г.

Копия

Товарищу Сталину.

Французское правительство через МИД СССР пригласило Министерство кинематографии СССР принять участие в Международном кинофестивале в г. Канны в апреле 1951 г.

В декабре 1950 г. МИД СССР уведомил французское правительство о том, что советская кинематография не будет принимать участия в этом фестивале. Отрицательный ответ был вызван тем, что советская кинематография ставилась в неравное положение с другими участниками фестиваля.

Посол СССР во Франции тов. Павлов сообщил, что под влиянием французских прогрессивных деятелей искусства условия кинофестиваля частично изменены и Советскому Союзу будет представлено право показать на фестивале по 3—4 художественных и документальных фильма, т.е. такое же количество фильмов, как США, Англии, Франции и другим странам.

В связи с этим Министерство кинематографии СССР (тов. Большаков) пересмотрело свое решение и ставит вопрос об участии советской кинематографии в Международном кинофестивале в г. Каннах с показом художественных фильмов «Мусоргский», «Далеко от Москвы», «Кавалер Золотой Звезды», «Освобожденный Китай» (совместного производства с Китаем) и документальных — «Советская Латвия», «Советская Эстония», «У берегов Телецкого озера». В случае отклонения одного из фильмов тов. Большаков просит утвердить в качестве резерва художественный фильм «Щедрое лето»¹.

Поскольку фильм «Освобожденный Китай» сделан совместно с Китаем, было запрошено мнение поверенного в делах Китайской Народной республики в СССР Цзэн Юн-цюань, который сообщил, что он не возражает против включения этого фильма в число картин, представляемых на кинофестиваль.

Тов. Большаков просит также разрешить направить на фестиваль в апреле с.г. делегацию советских кинороботников сроком на один месяц в составе: заместителя министра кинематографии СССР тов. Семенова (руководитель делегации), режиссера Пудовкина и артиста Черкасова.

Считаем возможным принять предложение Министерства кинематографии СССР.

Проект постановления ЦК ВКП(б) прилагается².

Просим рассмотреть³.

Председатель Внешнеполитической комиссии ЦК ВКП(б)

В. Григорьян

Заместитель министра иностранных дел СССР

В. Зорин

8 марта 1951 года.

Копии разосланы товарищам: Маленкову, Молотову⁴, Берии, Микояну, Кагановичу, Булганину, Хрущеву.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 85—86. Подлинник, машинопись.

Подписи — автографы.

¹ Название фильма «Щедрое лето» подчеркнуто синим карандашом, и напротив на полях В.М.Молотов поставил знак вопроса.

² В проекте решения ЦК помимо перечисленных в записке вопросов предлагалось поручить Министерству финансов СССР (А.Г.Звереву) рассмотреть и утвердить смету расходов, связанных с участием советской кинематографии в кинофестивале (там же. Л. 87).

³ 24 марта 1951 г. Политбюро ЦК ВКП(б) разрешило Министерству кинематографии СССР принять участие в кинофестивале в г. Канны, командировав для участия делегацию в составе: Н.К.Семенов (руководитель), В.И.Пудовкин, Н.К.Черкасов и утвердив для показа на фестивале следующие фильмы: «Мусоргский», «Кавалер Золотой Звезды», «Освобожденный Китай», «Советская Латвия», «Советская Эстония», «Советская Украина», «Советский Азербайджан». Министерству финансов СССР было поручено рассмотреть и утвердить смету расходов (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1088. Л. 13).

⁴ Печатается по экземпляру В.М.Молотова. На первой странице записки в правом нижнем углу имеется штамп входящей регистрации Секретариата В.М.Молотова. В деле сохранился второй экземпляр документа, в котором Молотов подчеркнул фразу «участие в Международном кинофестивале в г. Канны в апреле 1951 г.» в конце первого абзаца (там же. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 88—90).

№ 308

**Письмо режиссеров И.А.Пырьева и М.И.Ромма
М.А.Суслову с просьбой принять для разговора
о неблагоприятном положении в кинематографии**

8 марта 1951 г.

Уважаемый Михаил Андреевич!¹

Мы считаем, что в некоторых областях кинематографии создано неблагоприятное положение. Целый ряд вопросов (в частности — организация производства, сценарная проблема, проблема режиссерских кадров, состояние критики и самокритики, система руководства) решаются, как нам кажется, неверно, тормозят развитие советского киноискусства и вызывают большое, хотя и скрытое, беспокойство у многих творческих работников.

В связи с этим мы убедительно просим Вас принять нас и уделить нам час времени для беседы.

Мы не стали бы беспокоить Вас, если бы не считали, что наш долг советских людей и старых киноработников настоятельно требует от нас довести до сведения ЦК ВКП(б) ряд фактов, вызывающих у нас глубокую тревогу.

Режиссеры
Москва, 8 марта 1951

И.Пырьев, М.Ромм

Иван Александрович Пырьев, телефон Г6-55-40, доб. 47.
Михаил Ильич Ромм, телефон В1-42-74

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 338. Л. 20. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ На письме резолюция: «Тов. Кружкову. Прошу принять тт. Пырьева и Ромма, о результатах доложить Секр-ту. М.Суслов. 14/III». См. док. № 309.

**Докладная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову о беседе с режиссерами
М.И.Роммом и И.А.Пырьевым**

27 марта 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

По Вашему поручению мною проведена беседа с кинорежиссерами Пырьевым и Роммом, которые подробно изложили свою точку зрения на положение дел в кинематографии¹.

Т.т. Пырьев и Ромм считают, что все крупные недостатки в кинематографии обусловлены тем, что Министерство кинематографии не заинтересовано в расширении выпуска кинофильмов. Малое количество выпускаемых фильмов особенно остро ощущается на периферии, где во многих районных центрах кино является единственным видом культурного отдыха. Зрителям приходится по несколько раз смотреть один и тот же старый фильм, потому что новые фильмы появляются крайне редко. Не менее остро ощущается недостаток в новых советских фильмах в странах народной демократии.

В то же время многие киностудии годами простаивают, в них содержатся многочисленные кадры специалистов, творческих работников, но кинофильмов они не выпускают. Такие крупные киностудии, как, например, Киевская, Тбилисская, Ленинградская, работают с далеко неполным использованием технических и творческих возможностей, так как производство фильмов на них искусственно сокращено.

Министерство кинематографии не проявляет никакой заботы о привлечении писателей к подготовке сценариев для кинопроизводства, в результате чего планы производства фильмов из года в год не выполняются и по срокам, и по количеству.

В послевоенное время киностудии значительно обогатились современным оборудованием, появилась новая техника цветного кино, но организация кинопроизводства в ряде звеньев остается полукустарной, давно устаревшей, а Министерство кинематографии не принимает никаких мер к улучшению этого дела.

По мнению т.т. Пырьева и Ромма, в Министерстве кинематографии укоренился стиль работы, не поддерживающий ничего нового, не признающий здоровой инициативы и творческого риска. Вместо системы воспитания творческих кадров проводится их запугивание, права директоров киностудий ограничены до предела. Общественная жизнь в киностудиях замерла, не проводится обсуждение фильмов или вопросов кинопроизводства, так как Министерство не считается с мнением общественности и не опирается на него в своей работе².

В феврале с.г. Отдел художественной литературы и искусства информировал ЦК о недостатках работы Министерства кинематографии по итогам выполнения плана производства и выпуска ки-

нофильмов в 1950 г. В записке было изложено большинство вопросов, затронутых гг. Пырьевым и Роммом.

В соответствии с указанием Секретариата ЦК ВКП(б) в Отделе было проведено совещание с участием руководства Министерства кинематографии СССР, на котором т. Большаков сообщил о мерах, принимаемых Министерством по улучшению кинопроизводства.

В.Кружков

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 338. Л. 21—22. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 308.

² В течение 1950—1951 гг. в ЦК ВКП(б) поступали письма (в том числе и анонимные), в которых руководство Министерства кинематографии обвинялось в «безрассудной трате государственных средств», в срыве производства картин, на которые «уже затрачены миллионы», в отсутствии «четкой линии на идеологическое содержание картин», в «оценке фильмов на уровне обычного обывателя и дилетанта», отмечались недостатки в подготовке сценариев, использовании молодых специалистов, обвинения поступали и в адрес режиссеров М.И.Ромма, И.А.Пырьева, Г.А.Александрова, С.А.Герасимова, снимающих в главных ролях своих жен-актрис и др. (там же. Л. 33—44, 52—134).

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
М.А.Суслову об упорядочении выдачи разрешений на
киносъемки Центральной студии документальных фильмов**

18 апреля 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

В связи с поручением Секретариата ЦК ВКП(б) об упорядочении выдачи разрешений Центральной студии документальных фильмов на специальные виды киносъемок¹ в Отдел художественной литературы и искусства вызывались представители МГБ, с которыми предварительно согласованы следующие мероприятия.

В соответствии с просьбой Министерства кинематографии МГБ согласно определить постоянный состав киноработников, допускаемых к специальным видам киносъемок. Для этого Министерству кинематографии следует направить в МГБ личные дела на соответствующую группу работников киностудии, а о допуске к съемкам новых лиц представлять заявки не позднее чем за месяц до начала предполагаемых киносъемок.

В целях устранения задержек в даче разрешений на киносъемки Министерство кинематографии должно предварительно договариваться с соответствующими ведомствами и учреждениями о возможности заснять тот или иной объект и затем уже обращаться в МГБ за разрешением, указывая при этом характер киносъемок и кто их будет производить.

Министерство государственной безопасности в свою очередь берет обязательство впредь ставить в известность Министерство кинематографии о результатах проверки киноработников не позднее чем за 7—10 дней до начала киносъемок и в дальнейшем своевременно извещать о всех изменениях в составе работников, допускаемых к съемкам².

Считаем, что проведение в жизнь указанных мероприятий обеспечит нормальные условия работы Центральной киностудии документальных фильмов по специальным видам киносъемок³.

Данные мероприятия могут быть осуществлены в рабочем порядке⁴.

В.Кружков, А.Сазонов

18/4/51.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 338. Л. 29. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ 12 апреля 1951 г. на заседании Секретариата ЦК ВКП(б) слушался вопрос о Центральной студии документальных фильмов. М.А.Суслову, В.С.Кружкову, И.Г.Большакову и С.И.Огольцову было поручено в 3-дневный срок рассмотреть и решить поставленный студией вопрос о получении специальных разрешений на производство киносъемок (там же. Оп. 116. Д. 577. Л. 66).

² В материалах дела сохранились справочные материалы по вопросу упорядочения выдачи разрешений на съемки, пересланные директором Центральной студии документальных фильмов Н.Кастелиным в ЦК ВКП(б) А.Н.Сазонову 13 апреля 1951 г. В их числе: список творческих работников ЦСДФ, не допускаемых к правительственным съемкам (среди них Р.Л.Кармен, Г.М.Бобров, и др.); справка о фактах задержки выдачи разрешений органами МГБ СССР (с указанием даты запроса, объекта съемки, даты выдачи разрешения и срока оформления разрешения от 22 дней до 3 месяцев) и др.

В числе присланных в ЦК материалов имелись:

1) «Предложения по упорядочению выдачи разрешений на киносъемки Центральной студии документальных фильмов: 1. Органам МГБ проверить весь состав режиссеров, операторов и директоров картин и поставить в известность руководство студии кому из творческих работников можно поручить спецсъемки.

В дальнейшем о всяких изменениях заблаговременно доводить до сведения руководства студии.

2. Выдавать разрешения на съемки таких картин, как «1 мая», «Военно-воздушный парад» и др. за десять дней до праздника.

3. Выдавать разрешения на киносъемки (или отказывать в этом) в течение 2—3 дней с момента получения заявки от студии.

4. Учитывая, что кинооператоры систематически находятся в командировках, необходимо расширить группу для спецсъемок (включая и правительственные съемки) с 27 человек до 60 человек, согласно прилагаемому списку».

2) Список работников спецгруппы ЦСДФ, который состоял из двух частей: лица, имеющие допуск на 13 апреля 1951 г., и лица, которых желательно допустить к спецсъемкам.

3) Справка об оформлении кадров на Центральной студии документальных фильмов: «В настоящее время все творческие и технические работники, при приеме их на работу в студию, оформляются в обычном порядке — через отдел кадров, при этом режиссеры, операторы и редакторы студии утверждаются Управлением кадров Министерства кинематографии СССР.

Было бы целесообразным в дальнейшем при оформлении работников указанных категорий на работу в студию согласовывать их с соответствующими органами МГБ» (там же. Оп. 133. Д. 338. Л. 23—28).

³ В условиях кампании борьбы с космополитизмом и низкопоклонством были отстранены от престижных правительственных съемок лучшие советские операторы-документалисты. До 1951 года они работали в «горячих точках» (Испания, Китай), на фронтах Отечественной войны, снимали Парад Победы и войну в Корее. С.А.Семенов был четырежды лауреатом Сталинской премии, Г.М.Бобров — трижды, М.М.Глидер, Р.Л.Кармен и В.А.Штатланд — дважды. В.Н.Беляеву Сталинская премия присуждалась пять раз. Все они были членами ВКП(б). С другой стороны, охранительная волокита органов МГБ в вопросе выдачи разрешений также становилась систематической и неоправданной. Просьба о съемке высотных зданий в Москве рассматривалась 64 дня, простой съемки в столице — три месяца, строительство канала Волга—Дон — 48 дней, а съемка с самолета Москвы в дни Первомайских торжеств 1950 г. была разрешена три недели спустя после Первого мая (там же. Л. 24 — 25).

⁴ Все эти предложения были приняты 18 апреля 1951 г. (там же. Л. 28).

№ 311
Письмо режиссера Л.З.Трауберга И.В.Сталину
с просьбой дать возможность работать

2 мая 1951 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Два года назад после двадцати пяти лет работы в Советском киноискусстве я выброшен из него.

Два года я терпеливо с сознанием справедливости своего наказания переносил безработицу, болезни, фактическое изгнание из общества.

Больше не могу.

Я хочу работать, Иосиф Виссарионович, это — единственное, ради чего стоит продолжать жизнь, чем можно хотя бы отчасти искупить свои вины.

У меня нет этой возможности: мне боятся дать работу, пьесу, написанную мной, не ставят, сценарий я пишу без всякой надежды. Даже дочь мою, комсомолку, окончившую с отличием Университет, лишили из-за меня работы.

Понимаю, как мало прав у меня отнимать Ваше время, но к кому же мне обратиться, если не к Вам, который в прошлом говорил: «Хорошо!» о моей работе?

Помогите мне, любимый Иосиф Виссарионович, я приложу все свои силы, чтобы Вы сказали «Хорошо!» о моей работе в будущем!

Кинорежиссер
1951, май, 2.

Леонид Трауберг¹

Леонид Захарович Трауберг,
Ленинград, Малая Посадская улица, дом № 4а, кв. 9.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 141. Автограф.

¹ На письме имеется штамп Техсекретариата Оргбюро ЦК ВКП(б) с датой поступления 11 августа 1951 г. См. также док. № 233, 287.

**Письмо актера Н.К.Черкасова
зам. председателя СНК СССР Л.П.Берия
о мечте воплотить на экране образ В.В.Маяковского**

8 мая 1951 г.

Глубокоуважаемый Лаврентий Павлович!¹

После долгих размышлений решаюсь беспокоить Вас по следующему вопросу. В моих творческих планах последних лет первое место занимала и продолжает занимать мечта — воплотить в кино образ лучшего талантливейшего поэта нашей советской эпохи Владимира Маяковского.

Сценарий, написанный тов. Б.А.Катаняном, сосредоточивает все внимание зрителя на Маяковском советского периода. Автор, как мне кажется, нашел правильно решение этой темы, изображая Маяковского не в семейно-бытовом плане и не в узко-литературной среде, а в связях поэта со своими читателями, с народом. Такой образ Маяковского, исторически глубоко правдивый, очень увлек меня. Я сжился с ним и уже работаю над ним.

Мой опыт подсказывает мне, что такой фильм взволнует и увлечет зрителя.

Два года тому назад сценарий этот был принят студией Ленфильм, но затем движение его по инстанциям приостановилось.

Если так будет продолжаться, то я, вероятно, лишен буду возможности воплотить этот замечательный образ на экране по очень простой причине — я старею и, естественно, буду продолжать стареть, а Маяковского нужно играть молодым.

Мое горячее желание работать над этой достойной самого вдохновенного труда ролью и заставляет меня беспокоить Вас просьбой помочь мне в этом деле.

Я набрался храбрости написать Вам это письмо и послать Вам сценарий, потому что в моей памяти свежа встреча с Вами и Ваше удивительное внимание.

С глубоким уважением.

Преданный Вам
8 мая 1951 г.

Н.Черкасов

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 124. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письме резолюции Л.П.Берия: «В ЦК ВКП(б). Маленкову Г.М. Прошу Вас заинтересоваться. Л.Берия. 14.V» и Маленкова: «На С[екретаря]!».

В деле сохранились замечания Отдела художественной литературы и искусства по сценарию: «1) Период Гражданской войны слишком бегло — нет работы в РОСТА. 2) «Левый марш» читает в 1921 г. («прошло два года»). 3) Язык Маяковского «стыдно слышать ... жеребятину» (стр. 31). 4) Все как калейдоскоп — не раскрывается. 5) Маяковский дан

статично — не видно его поэтического роста, развития» (там же. Л. 125). 30 мая 1951 г. сотрудники Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) доложили М.А.Суслову, что «сценарий не принят Министерством кинематографии СССР». В июле 1949 г. сценарий обсуждался на секретариате ССП, где большинство выступавших высказались отрицательно и было высказано пожелание автору исправить сценарий, так как «Маяковский показан как одиночка вне всякой литературной среды... Не нашла в сценарии должного отражения и борьба Маяковского за принципы высокоидейной советской поэзии...». 5 июня 1951 г. М.А.Суслов сообщил Г.М.Маленкову, что «совместно с т. т. Большаковым, Кружковым и Сазоновым мы еще раз рассмотрели этот вопрос и пришли к выводу, что сценарий Б.Катаняна действительно слабый, и при наличии такого сценария рискованно решать вопрос о выпуске фильма о Маяковском. Само же предложение т. Черкасова о создании художественного фильма, посвященного Маяковскому, заслуживает поддержки. В связи с этим т. Большаков намерен привлечь одного из квалифицированных авторов к написанию сценария для фильма о Маяковском. Тов. Черкасову сообщены эти соображения, и он полностью с ними согласился» (там же. Л. 128).

Письмо режиссера М.И.Ромма Г.М.Маленкову
в защиту оператора Б.И.Волчек

12 мая 1951 г.

Дорогой Георгий Максимилианович!

Я решился беспокоить Вас по крайне важному для меня делу. В течение 20 лет я работаю с оператором, лауреатом Сталинской премии Б.И.Волчком. Он — моя правая рука, моя первейшая опора в режиссуре. Вместе с ним я снял все свои картины, в том числе: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 г.», «Владимир Ильич Ленин», «Человек № 217», «Русский вопрос» и совсем недавно — «Секретную миссию». Мы вместе вырабатывали свой стиль, свою художественную манеру. Именно благодаря нашей сработанности, достигнутой годами совместного труда, нам удалось добиться той слитности режиссерской и операторской работы, которая неоднократно отмечалась и ценилась в наших картинах. Волчек — один из лучших операторов советской кинематографии, широко известный и у нас, и за рубежом.

Сейчас нам предстояло вместе решать особо почетную задачу: снимать самый сложный, сугубо постановочный фильм «Адмирал Ушаков». Оба мы готовились к этому очень крупному для нас событию много месяцев: обдумывали сценарий, обсуждали эпизоды, намечали их решение.

И вот, буквально в дни запуска картины в производство, Волчека увольняют с киностудии Мосфильм на том основании, что он одновременно является профессором по операторскому мастерству во ВГИКе. Его увольняют, несмотря на мои протесты, несмотря на то, что секретарь парторганизации Мосфильма возражал против этого, несмотря на то, что Волчек проработал на Мосфильме 23 года, вырос на студии, является сейчас членом партбюро студии. Вместе с ним уволено еще несколько операторов-педагогов, но только те из них, кто не загружен конкретной работой на производстве. Те же, кто работает над картинами (например, т.т. Косматов и Тиссе), оставлены и на Мосфильме, и во ВГИКе.

Увольнение т. Волчека поставило меня в исключительно тяжелое положение. Оператор не просто сотрудник. Его манера съемки во многом определяет стиль картины. Менять оператора после двадцатилетней совместной работы очень тяжело, особенно если учесть сложность постановки «Адмирала Ушакова», моей первой исторической и цветной картины. Волчек — один из лучших знатоков техники операторского дела, крупнейший мастер светописи, и его присутствие на картине обеспечивало полноценное освоение цвета, принципиальное его использование в интересах наибольшей выразительности. Для этой работы Волчек специально изучал цветную съемку, мы наметили свои пути решения проблемы цвета. Теперь я должен начинать все сначала. Но почему? Я не могу по-

нять причины. Все наши последние картины удостоены Сталинской премии, во всех отмечалась блестящая операторская работа.

Мои попытки добиться исправления явной ошибки, которая прежде всего должна сказаться на качестве моей работы и на качестве картины, ни к чему не привели — ни в дирекции Мосфильма, ни у министра кинематографии.

На мои доводы ответили следующее:

1. Программа сокращена, проводится увольнение лишних работников, Волчек должен очистить место для кого-либо из операторов, оставшихся без работы. Сам же он, получая профессорскую ставку, проживет на нее.

2. В нашей долгой совместной работе усмотрена, как это ни странно, «семейственность».

Мотивы эти кажутся мне ни с чем не сообразными.

Прежде всего, при любом сокращении штата такие первоклассные операторы-мастера, как Волчек, не должны подпадать под увольнение. Кроме того, Волчек, учитывая тяжелое положение Мосфильма, согласен снимать картину и без зарплаты, не занимая места другого оператора, за счет своей профессорской ставки. Ему важна не зарплата, а творческая работа, которой он посвятил всю свою жизнь.

Что касается семейственности, то мы ни в малой степени не родственники, не собутыльники, не друзья-приятели. Мы — товарищи по работе. Мы оба — члены ВКП(б). Я высоко ценю в Волчке его талант, блестящее знание операторского мастерства, идейность и упорство в труде, преданность делу, глубокое и верное понимание задач, которые я перед ним ставлю. Да разве другие режиссеры не стремятся к тому же — к постоянному оператору, к постоянной опоре? Разве Пырьев, например, не работает всегда с Павловым? Разве Кукрыниксов можно обвинить в семейственности?

Дорогой Георгий Максимилианович! Я прошу Вас помочь мне. Вот уже две недели, как длится это ненормальное положение. Я не могу начать полноценно работать, не могу приступить к режиссерским разработкам, упускаю дорогое время. Перемена оператора для меня, проработавшего два десятилетия с неизменным и верным товарищем по работе, — слишком большое потрясение. Начинать новую жизнь, начинать все сначала, да еще в такой тяжелой ответственной картине — мне очень трудно, ничего кроме вреда это не принесет. И главное, зачем это делать? Никто не посмеет отрицать, что Волчек оператор высочайшей квалификации и при том — непрерывно растущий, в цвете сил.

Я убедительно прошу Вас, дорогой Георгий Максимилианович, восстановить наш коллектив, который ничем не запятнал себя, ничего, кроме пользы, государству не принес. Тем самым Вы можете нашему делу, обеспечите мою спокойную и уверенную работу над картиной «Адмирал Ушаков».

Я еще раз прошу Вас помочь мне, создать мне условия для нормальной работы.

С надеждой жду Вашего решения¹
12 мая 1951 г.

Ваш Михаил Ромм

Народный артист СССР Михаил Ильич Ромм.
Москва, Большая Полянка, дом 34, кв. 22.
Телефон: В1-42-74
Служебный: Г1-00-20, доб. «Адмирал Ушаков».

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 112—114. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письме резолюция: «т. Кружкову. Выясните это дело. Доложите. 14.5.51 г. Г.Маленков». В деле сохранился приказ министра кинематографии СССР № 153/м от 3 мая 1951 г. об освобождении от работы по совместительству на киностудии Мосфильм Волчека Бориса Израилевича и др. в связи с изменившимся в 1951 г. объемом производства киностудии и просьбой дирекции ВГИК о закреплении за институтом профессорско-преподавательского состава (там же. Л. 116). 14 мая 1951 г. коллегия Министерства кинематографии слушала вопрос о составе съемочной группы кинокартины «Адмирал Ушаков», было принято следующее решение: «1. Считать правильной позицию руководства киностудии Мосфильм, занятую им при формировании съемочной группы кинокартины «Адмирал Ушаков». 2. Оператором фильма «Адмирал Ушаков» утвердить т. Шеленкова А.В. 3. Принять к сведению заявление т. Ромма М.И. о его согласии на совместную работу с оператором т. Шеленковым А.В. над постановкой фильма» (там же. Л. 115). ЦК ВКП(б) оставил решение об увольнении Б.И.Волчек без изменения.

**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
М.А.Суслову о проведении в Москве Международного
кинофестиваля**

22 июня 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

Министерство кинематографии СССР (т. Большаков) представило предложения о порядке проведения в 1952 г. в г. Москве международного кинофестиваля.

Предложения в основном являются приемлемыми и вызывают лишь отдельные замечания.

1. Предлагаемый срок проведения фестиваля с 15 февраля по 5 марта 1952 г. не совсем удобный. Намечаемые для показа на фестивале фильмы — «Глинка», «Незабываемый 1919 год» и др. в настоящее время находятся в производстве и будут закончены лишь к концу года. Может оказаться, что фильмы потребуют еще каких-либо дополнительных исправлений и тогда сроки фестиваля поставят в затруднительное положение Министерство кинематографии.

Не совсем удобным является предлагаемый срок проведения фестиваля по климатическим условиям. Для многих приглашаемых делегаций (Мексика, Уругвай, Аргентина, Индия, Южно-Африканский Союз и др.) — условия северной зимы окажутся непривычными и затруднят намечаемые экскурсии и посещения отдельных городов СССР.

Более удобным во всех отношениях сроком проведения фестиваля являлось бы с 5 по 25 апреля, что дало бы возможности делегатам фестиваля принять перед отъездом участие в праздновании 1 мая.

2. Предлагаемый регламент фестиваля полностью отвечает демократическим принципам. Все участники фестиваля поставлены в совершенно равные условия. Все это является образцом объективного подхода к оценке произведений киноискусства различных стран и в то же время разоблачает необъективный, антидемократический характер кинофестивалей, проводимых в буржуазных странах.

В связи с этим следовало бы исключить из регламента фестиваля примечание к статье 3, в котором оговаривается право «самостоятельного представления на фестиваль фильмов для национальных автономий, имеющих собственное кинопроизводство внутри страны». Практически это примечание применимо только к Советскому Союзу и в то же время никакой необходимости для нас не представляет. Реакционные же круги ряда буржуазных стран смогут воспользоваться этим примечанием, чтобы опорочить регламент кинофестиваля в целом, путем клеветнических измышлений, что СССР заранее предопределяет себе место на фестивале, по-множенное на число республик.

Данное примечание следовало бы из текста регламента исключить.

3. К мелким замечаниям по предлагаемому регламенту фестиваля относится следующее:

В статье 8 регламента, где перечисляются различные виды киноискусства, за которые присуждаются медали и дипломы, почему-то операторское искусство и цвет поставлены на последнее место, после декораций и звукозаписи. Операторское мастерство должно стоять вслед за режиссерским, а цвет следовало бы выделить особо, как новую ступень киноискусства. Это особенно важно, если учесть, что в большинстве стран цветное кино отсутствует, а советское цветное кино является самым совершенным и передовым.

В связи с проведением кинофестиваля в Москве следовало бы подготовить интересную программу для единственного в мире Московского стереокинотеатра.

О советском стереокино много сообщалось в зарубежной прессе и все делегаты несомненно захотят посмотреть стереокино своими глазами. Показ новой цветной стереопрограммы (вне конкурса) в дни фестиваля лишней раз утвердит приоритет Советского Союза не только в киноискусстве, но и в кинотехнике.

С указанными поправками предложения Министерства кинематографии о проведении международного кинофестиваля в Москве можно было бы одобрить¹.

Тов. Большаков с этими предложениями согласен.

А.Сазонов

22 июня 1951 года.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 338. Л. 46—47. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 11 августа 1951 г. Секретариат ЦК ВКП(б) рассмотрел предложение Министерства кинематографии СССР о проведении в 1952 г. в Москве международного кинофестиваля и поручил комиссии в составе М.А.Суслова, В.С.Кружкова и И.Г.Большакова рассмотреть вопрос и подготовить предложения для внесения в СМ СССР (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 607. Л. 4). 18 августа 1951 г. И.Г.Большаков в письме на имя секретаря ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкова изложил новый план мероприятий фестиваля, по которому предполагалось показать художественные фильмы: «Незабываемый 1919 год», «Сельский врач», «Тарас Шевченко», «Пржевальский», «Большой концерт»; три документальных: «Советский Таджикистан», «Советская Молдавия», «Советская Грузия»; новые фильмы Чехословакии, Польши, Венгрии, Болгарии, ГДР и, возможно, Китая; сообщал уточненный состав оргкомитета фестиваля (Большаков (председатель), кинорежиссер М.К.Калатозов (вице-председатель), А.А. Сурков (секретарь ССП), А.И.Денисов (председатель ВОКС), Народные артисты: С.А.Герасимов, Л.П.Орлова, Б.П.Чирков; А.Е.Богомолов (заместитель министра иностранных дел СССР), В.М.Анкудинов (председатель общества «Интурист»), П.В.Московский (заместитель управляющего Совэкспортфильм) (там же. Оп. 133. Д. 338. Л. 48—50).

№ 315
**Докладная записка Отдела пропаганды и агитации
ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о трофейном
американском фильме
«Познакомьтесь с Джоном Доу»**

15 августа 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Маленкову Г.М.

Министерство кинематографии СССР (т. Большаков) подготавливает для выпуска на экран американский фильм «Познакомьтесь с Джоном Доу»¹. В фильме показывается продажная закулисная сторона американской демократии и борьба простых людей Америки за подлинную свободу.

Учитывая, что фильм чрезмерно затянут и демонстрирование его продолжается около 2 часов, Министерство кинематографии наметило провести некоторые сокращения фильма за счет исключения из него второстепенных сцен и кадров. Кроме того, предлагается изменить название фильма на «Сильнее доллара».

При сокращении размера фильма имеется в виду устранить из высказываний главного действующего лица Джона Доу мотивы христианского милосердия и сократить диалоги, в которых имеет место идеализация американских порядков. Наряду с этим будет произведено частичное сокращение отдельных затянутых сцен.

В целях предотвращения возможных претензий со стороны Америки фильм предполагается снабдить вступительной надписью с указанием, что он взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 г.

Отдел художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) считал бы возможным согласиться с предложениями Министерства кинематографии. Указанные сокращения не нарушают содержания фильма и придают ему большую динамичность в развитии действия. Название фильму следовало бы дать не «Сильнее доллара» (недавно шел американский фильм «Во власти доллара»), а «История одного безработного» или «История безработного». Тов. Большаков с этим согласен².

В.Кружков, А.Сазонов

15 августа 1951 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 341. Л. 40. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ 11 августа 1951 г. И.Г.Большаков информировал Г.М.Маленкова о подготовке Министерством кинематографии СССР по указанию И.В.Сталина для выпуска на широкий экран из трофейного фонда американского фильма «Познакомьтесь с Джоном Доу». Предполагалось сократить продолжительность показа фильма до 1,5 часа и изменить название на «Силь-

нее доллара». К письму прилагалась справка о предполагаемых изменениях по частям и в метраже (там же. Л. 37—39).

Сюжет фильма «Meet John Doe» (производства 1941 г., режиссер Frank Capra) таков: подставное лицо нанято на роль простого человека для фиктивной политической игры, которая доводит его до самоубийства. Современные критики оценили фильм как чересчур сентиментальную экстравагантную киноработу.

² На записке резолюция Маленкова: «Рассмотреть на Секретариате ЦК с участием т. Большакова. 16/VIII», зачеркнутая им же, и помета секретаря Г.М.Маленкова Суханова: «Архив.16/8—51 г.».

Проект постановления Совета Министров СССР о плане производства цветных художественных фильмов в 1952 г.

17 августа 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) товарищу Сулову М.А.

Направляю Вам новые предложения о запуске в производство нескольких художественных фильмов, переработанные в соответствии с постановлением Бюро Президиума Совета Министров СССР от 14 августа с.г.

В Бюро Президиума Совета Министров СССР

По поручению Бюро Президиума Совета Министров СССР нами рассмотрен и уточнен с учетом обмена мнений на заседании Бюро Президиума Совета Министров 14 августа с.г. представленный Министерством кинематографии СССР план производства художественных кинофильмов на 1952 год.*

В плане** предусматривается производство в 1952 г. тринадцати цветных художественных фильмов: «Жатва», «Чайковский», «Большая семья», «На далекой заставе», «Победители», «Открытие Антарктиды», «Над Неманом рассвет», «Римский-Корсаков», «Так рождается песня», «Алые погоны», «Борис Годунов»*** (экранизация оперы М.Мусоргского), «Концерт мастеров искусств» (фильм-киноконцерт с участием лучших артистов Москвы и Ленинграда), «Концерт мастеров украинского искусства» (фильм-киноконцерт с участием лучших артистов УССР).

В представляемом плане сейчас указаны авторы сценария и режиссеры-постановщики, а также установлены сроки начала и окончания производства каждой кинокартины.

Вместе с тем считаем необходимым обязать Министерство кинематографии СССР к 1 ноября текущего года представить на утверждение Совета Министров СССР дополнительный**** план производства художественных фильмов на 1952 год.

Следовало бы также обязать Министерство кинематографии СССР совместно с Союзом писателей в двухмесячный срок составить тематический план подготовки сценариев для обеспече-

* Текст, набранный курсивом, был перечеркнут Суловым синим карандашом, и сверху вписано: «Нами переработан проект постановления».

** Слово «в плане» исправлено Суловым на слово «в проекте».

*** Названия фильмов «Победители», «Открытие Антарктиды», «Над Неманом рассвет», «Римский-Корсаков», «Так рождается песня», «Алые погоны», «Борис Годунов» подчеркнуты синим карандашом, фильм «Открытие Антарктиды» еще и перечеркнут зигзагом красным карандашом.

**** Слово «дополнительный» зачеркнуто синим карандашом.

ния производства фильмов в 1952—1953 годах и обеспечить широкое привлечение писателей к созданию киносценариев.

По вопросам, касающимся реорганизации киностудий, считаем возможным принять предложения Министерства кинематографии СССР, согласованные с Госпланом и Министерством финансов СССР.

Проект постановления Совета Министров СССР (и план производства цветных художественных фильмов на 1952 год)* прилагается.

Просим представленный проект постановления Совета министров СССР и план производства цветных художественных фильмов на 1952 год утвердить**.

М.Сулов, И.Большаков, Н.Семенов, А.Сурков, В.Кружков

Проект

Совет Министров СССР

Постановление №

« » августа 1951 г.

Москва, Кремль

Вопрос Министерства кинематографии СССР

Совет Министров СССР постановляет:

1. Утвердить представленный Министерством кинематографии СССР план*** производства цветных художественных фильмов в 1952 году (приложение № 1) в количестве 13 названий: «Жатва» (по роману Г.Николаевой) — автор сценария Г.Николаева, режиссер В.Пудовкин; «Чайковский» — авторы сценария М.Папава и А.Галич, режиссер Г.Александров; «Большая семья» — автор сценария В.Ажаев, режиссер А. Столпер; «На далёкой заставе» — авторы сценария М.Вольпин и Н.Эрдман, режиссер К. Юдин; «Победители» — автор сценария Б.Чирсков, режиссер Ф.Эрмлер; «Открытие Антарктиды» — автор сценария Г.Гребнер, режиссер А.Иванов; «Над Неманом рассвет» — авторы сценария Ю.Балтушис и Е.Габрилович, режиссер А.Файнциммер; «Так рождается песня» — автор сценария Р.Фатуев, режиссер Р.Тахмасиб; «Римский-Корсаков» — авторы сценария А.Абрамова и Г.Рошаль, режиссер Г.Рошаль; «Алые погоны» — авторы сценария Б.Изюмский и Г.Колтунов, режиссер Н.Лебедев; «Борис Годунов» (экранизация оперы Мусоргского) — режиссер В.Строева; «Концерт мастеров искусств» (киноконцерт мастеров искусств Москвы и Ленинграда) — режиссеры А.Ивановский и Г.Раппопорт; «Концерт мастеров Украинского искусства» (киноконцерт) — режиссер Б.Барнет.

* Текст в скобках вычеркнут.

** Последний абзац вычеркнут.

*** Слова «СССР план» подчеркнуты синим карандашом, и после слова «план» стоит знак вопроса.

2. Обязать Министерство кинематографии СССР (т. Большакова) к 1 ноября текущего года представить на утверждение Совета Министров СССР дополнительный* план производства художественных фильмов на 1952 год.

3. Обязать Министерство кинематографии СССР (т. Большакова) совместно с Союзом советских писателей (т. Сурковым) в двухмесячный срок составить тематический план подготовки сценариев для обеспечения производства фильмов в 1952—1953 годах и привлечь лучших писателей к созданию киносценариев.

4. Принять предложение Министерства кинематографии СССР:

а) о ликвидации студии Экспортфильм и передаче её производственной программы киностудии им. М. Горького;

б) о подчинении студии киноактера, Черноморской и Ялтинской кинофабрик киностудии Мосфильм и преобразовании названных кинофабрик в филиалы киностудий Мосфильм;

в) о сохранении за Черноморской и Ялтинской кинофабриками их наименований и порядка установления должностных окладов работникам кинофабрик, предусмотренного распоряжением СНК СССР от 21 октября 1944 г. № 20233.

Министр кинематографии СССР
« » августа 1951 г.

И. Большаков¹

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 168—172. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

¹ Далее, как приложение № 1 к постановлению Совета Министров СССР, прилагался «План производства цветных художественных фильмов на 1952 год», в который было включено 13 фильмов, указывались их название, автор сценария и режиссер, киностудия, начало и окончание сроков производства, краткая аннотация на фильм. Название приложения было зачеркнуто Г.М. Маленковым красным карандашом, и сверху написано: «Справка о кинофильмах, включенных в проект постановления». В план были включены следующие фильмы: «Жатва», «Чайковский», «Большая семья», «На далекой заставе», «Победители», «Открытие Антарктиды» (перечеркнуто красным карандашом), «Над Неманом рассвет» (перечеркнуто красным карандашом), «Так рождается песня» (перечеркнуто красным карандашом), «Римский-Корсаков» (перечеркнуто красным карандашом), «Алые погоны» (перечеркнуто красным карандашом), «Борис Годунов» (перечеркнуто красным карандашом), «Концерт мастеров искусств» (слева на полях написано «расширить»), «Концерт мастеров украинского искусства» (слева на полях написано «расширить»). Вычеркивания и пометы сделаны Г.М. Маленковым (там же. Л. 173—178).

В новом, четвертом, пятилетнем плане впервые был введен принцип утверждения кинопланов в государственном порядке. Поэтому изменился порядок прохождения и утверждения проектов: от Политбюро ЦК ВКП(б) к Бюро Президиума Совета Министров СССР.

* Слово «дополнительный» зачеркнуто синим карандашом.

**Письмо режиссера Н.В.Экка М.А.Суслову с просьбой
предоставить работу и жилье в Москве**

18 августа 1951 г.

Уважаемый Михаил Андреевич!¹

Надеюсь, что мое письмо попадет лично к Вам и поэтому обращаюсь с крайне важным, не только для меня, и принципиальным вопросом.

Пишет Вам режиссер и киносценарист Николай Владимирович Экк, постановщик первого звукового художественного фильма «Путевка в жизнь» (1930 г.) и первых цветных фильмов: «Груня Корнакова» («Соловей-Соловушко») (1936 г.) и «Сорочинская ярмарка» (1939 г.). За фильм «Сорочинская ярмарка» я награжден орденом Трудового Красного Знамени (1940).

Мои фильмы до сих пор хорошо помнят и любят советские люди старшего и среднего поколения. Думаю, что и Вы помните эти фильмы.

22 ноября 1951 г. исполнится ровно десять лет, как я не работаю по своей основной профессии кинорежиссера. Вероятно, я совершил какое-то тяжкое преступление, если наказание может длиться десять лет?

Находясь в эвакуации, в 1941 г. я снимал в г. Ташкенте короткометражный фильм о чехословацких патриотах. Название фильма «Буква В» (Голубые скалы). В то время министр кинематографии т. Большаков приехал в Ташкент и просматривал материалы снимаемых фильмов ввиду крайне тяжелой производственной обстановки и плохой организации работ со стороны руководства, съемочные группы имели перерасход против смет и нарушали установленные сроки съемок. В частности, и съемочная группа по фильму «Буква В» имела небольшой, по сравнению с другими фильмами, перерасход (около двадцати тысяч) и задержку с выпуском фильма (двадцать—двадцать пять дней). Я был вызван к министру и сказал ему, что перерасход сметы и задержка сроков произошли не по вине группы и не по моей вине. В моих руках были акты, свидетельствовавшие о задержке съемок и о перерасходах по вине цехов ташкентской киностудии. Однако министр в резкой форме заявил мне, что ему нет дела до актов, и что его интересует только самый факт срыва съемки и перерасход против сметы. Он заявил, что снятый мною материал по фильму «Буква В» находится на низком идейном уровне. Я возразил ему, что фильм снят в соответствии с утвержденным студией сценарием, который был принят студией с хорошей оценкой и премирован.

В ответ на этот разговор появился приказ министра Большакова за № 96-447 от 22 ноября 1941 г. В приказе констатировалось, что по фильму «Буква В» сорван установленный срок окончания этой картины будто бы из-за «расхлябанности режиссера ЭКК», что «снятый материал находится на низком идейном уровне и сви-

детельствует о том, что режиссер ЭКК не сделал выводов из ранее допущенных им ошибок при постановке фильма «Синяя птица». В связи с этим, режиссера ЭКК Николая Владимировича как не способного обеспечить высокое качество своей работы — освободить от режиссерской работы в кинематографии.

Много позднее режиссер Андриевский сообщил мне, что этот приказ Большакова был вызван вовсе не «низким идейным уровнем снятого материала», а тем, что министру надо было на ком-нибудь из режиссеров продемонстрировать наказание за общую плохую работу, и выбор его пал на меня, а так и тем, что министр был крайне недоволен независимым и непочтительным тоном моего разговора с ним как с министром. Мой тон объяснился тем, что я был возмущен, что министр не желает разобраться: кто же в действительности виноват в перерасходах и в нарушении сроков. Совсем невероятным является фраза приказа, что снятие меня с работы вызвано «неспособностью обеспечить высокое качество своей работы» — эта фраза никак не могла быть отнесена к режиссеру, уже сделавшему такие фильмы, как «Путевка в жизнь» и «Груня Корнакова».

Сейчас же после приказа я обратился к тогдашнему художественному руководителю всей советской кинематографии режиссеру Михаилу Ромму. Однако режиссер Ромм в недружелюбном тоне заявил мне, что мера наказания по отношению ко мне выбрана правильно, ибо он, Ромм, считает, что фильмы «Путевка в жизнь», «Груня Корнакова» и «Сорочинская ярмарка» являются кинопроизведениями очень низкого идейного и художественного качества, что поэтому мне не следует больше работать в советской кинематографии. Точка зрения режиссера Ромма как бы подытоживала мнение ряда режиссеров-формалистов, которые травили меня за все мои работы в течение пятнадцати лет.

Мне было радостно сознавать, что такое мнение режиссера Михаила Ромма ни в какой степени не совпадает с оценкой моих фильмов, данной самыми широкими массами советского зрителя, признавшего и полюбившего мои фильмы, не совпадает и с правительственной оценкой моей работы, в награду за которую я был награжден в 1940 г. орденом Трудового Красного Знамени.

Возмущенный такой незаслуженно строгой формой наказания, данной в приказе, и не получив поддержку художественного руководителя советской кинематографии, я подал заявление в отдел пропаганды ЦК партии Узбекистана. Специальная комиссия, просмотрев снятый материал по фильму «Буква В», не нашла низкого идейного уровня, а перерасход по смете и задержка в сроках была отнесена этой комиссией не за счет группы, а за счет плохой организации работы на студии и за счет плохого руководства. Комиссия констатировала зажим критики на студии. Выводы комиссии совпали и с тем, что фильм, смонтированный по приказу Большакова режиссером Брауном из ранее снятого мною материала, получил хорошую оценку нашей и зарубежной прессы и по идейной и по художественной линии!

Хотя я был реабилитирован комиссией, ее председатель мне заявил: «Мы вынесли решение, вы не виновны, но восстановить вас на работе и изменить приказ министра может... только сам министр». И этот приказ министра Большакова остался в силе до сегодняшнего дня!

Тов. Сталин учит, что такую меру наказания, как исключения из рядов большевистской партии, надо применять в исключительных случаях, когда уже были применены и исчерпаны все другие меры наказания (выговор, строгий выговор, строгий выговор с предупреждением).

Освобождение меня от работы в советской кинематографии может быть по аналогии приравнено для меня к исключению из рядов партии. А мера наказания была выбрана министром сразу самая крайняя.

За истекшие десять лет всего лишь однажды я встретил в работе чуткое и человеческое отношение. В Политуправлении Средне-Азиатского военного округа мне сказали, что им нет никакого дела до приказа Большакова, что они меня знают по моим работам. Мне было предложено поставить по договорам несколько театральных постановок (в 1942 г. «Русские люди» К.Симонова и три постановки 1945—1946 гг.).

Вернувшись в Москву, я направил (осенью 1949 г.) письмо на имя тов. Сталина, где писал о незаслуженно примененной ко мне мере наказания в приказе министра кинематографии и просил о восстановлении меня на работе. В результате письма мне позвонил тов. Сазонов из киноотдела ЦК партии. Он сказал мне, что мое письмо рассмотрено, что они считают, что меня пора восстановить, и что вопрос о восстановлении будет решен положительно. Тов. Сазонов сказал мне, что министр кинематографии уезжает в отпуск и восстановить меня на работе может заместитель министра тов. Рязанов. Вскоре я был вызван к т. Рязанову, который выслушал мои подробные объяснения, но, в конце концов, заявил мне, что он не будет восстанавливать меня на работе без т. Большакова, а что если он и восстановит меня, то министр, вернувшись из отпуска, все равно отменит приказ о моем восстановлении. Тов. Рязанов добавил, что мне не следовало писать письмо тов. Сталину, ибо все равно мое письмо переслано в Министерст-во кинематографии.

Я сообщил о состоявшемся разговоре с т. Рязановым т. Сазонову и т. Переславцеву. Они ответили мне, что будут договариваться с самим т. Большаковым. Почти два месяца спустя т. Сазонов сообщил мне, что хотя киноотдел ЦК партии считает, что я должен быть восстановлен и что произошел уже достаточно большой срок после приказа, но что т. Большаков является полным хозяином в кинематографии и не собирается меня восстанавливать.

Я лично был уверен, как и сейчас уверен, что если ЦК партии считает необходимым восстановить меня на работе режиссера художественной кинематографии, то и т. Большаков обязан подчи-

ниться этому решению и как министр, и как член партии. Однако этого не произошло до сих пор.

Мне необходимо остановить Ваше внимание еще на одном обстоятельстве. Киностудии в течение всего периода моей работы в кинематографии всегда снимали мне комнаты или номера в гостиницах, и постоянной жилплощадью я поэтому никогда не имел. Лишившись работы в кинематографии я остался и без жилплощади. Возвратившись в Москву, я написал письмо тов. Хрущеву с просьбой помочь получить мне жилплощадь. Тов. Хрущев хорошо знает меня по моим работам на Украине. В Киеве я снимал «Сорочинскую ярмарку», поставил в театре Красной Армии пьесу «полководец Суворов», а в 1939 г. поставил «Украинскую сюиту» для Всесоюзной сельскохозяйственной выставке при участии 800 человек колхозной самодельности Украины. Мое письмо было переслано т. Хрущевым в Моссовет. Однако в ответ на мою просьбу о предоставлении мне жилплощади я получил формальный отказ. Копию отказа прилагаю².

Я спрашиваю Вас, Михаил Андреевич, как секретаря ЦК ВКП(б), возможно ли, чтобы режиссер, создавший первый звуковой фильм «Путевка в жизнь» и первые цветные фильмы «Груня Корнакова» и «Сорочинская ярмарка», чье имя вошло поэтому в историю советской кинематографии, был в течение десяти лет лишен права работать в кинематографии и не имел даже своего угла для себя и для своей семьи, которая состоит из 4-х человек: 70-летней сестры-инвалида, больной жены и дочери 4-х лет.

За истекшие десять лет мои товарищи по труду и ровесники по возрасту получили почетные звания лауреатов Сталинской премии, звания Заслуженных и Народных артистов. Сколько раз очень многие из них ошибались в своей творческой работе, а некоторые создавали произведения на низком идейном уровне. И каждый раз ЦК партии, Политбюро и лично тов. Сталин терпеливо и бережно, хотя и строго по-отечески, поправляли ошибавшихся в своей работе, и они успешно исправляли даже очень тяжелые ошибки. Они учились на этих ошибках. И впоследствии создавали новые, идейно полноценные и глубоко художественные произведения.

Почему же я, буквально в единственном числе, и в отличие от моих ошибавшихся товарищей, лишен возможности исправлять в работе свои ошибки.

Мне пятьдесят лет, и я считаю, что имею право еще много лет служить своему народу и создавать новые художественные фильмы.

Хотя я и беспартийный, прошу Вас поставить этот вопрос перед ЦК партии. Прошу дать мне возможность работать по основной специальности кинорежиссера художественных фильмов. Прошу обеспечить из любых фондов мне и моей семье хотя бы элементарные жилищные условия для творческой работы. Я обязуюсь отдать все свои творческие силы созданию новых кинопроизведений во славу нашей Великой Советской Родины.

Я надеюсь, что это мое письмо будет вручено лично Вам. И оно не останется без ответа³.

Прошу Вас известить меня письменно по адресу: Москва, Столешников пер., № 20, кв. 2 Цай Юлии Ивановне для передачи Николаю Владимировичу Экк.

Примечание:

Многие, встречая меня, спрашивали, что, возможно, я до сих пор не работаю, потому что фамилия моя говорит о моем... немецком происхождении. На это мне приходится ответить, что я, отец и мать, дед и прадед были русские люди, хотя и носили такую фамилию.

Москва, 18 августа 1951 г.

Н.В.Экк

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 148—153. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ На письме резолюция: «Тов. Кружкову. Прошу рассмотреть. М.Суслов. 21/VIII».

² В ответе зам. председателя Исполкома Моссовета Селиванова от 15 марта 1950 г. Н.В.Экку сообщалось, что Моссовет не может предоставить жилую площадь в связи «с недостатком жилого фонда и необходимостью обеспечить жилой площадью граждан постоянно проживающих в г. Москве, в том числе инвалидов Отечественной войны, демобилизованных из рядов Советской Армии и семей погибших фронтовиков» (там же. Л. 154).

³ В деле имеется несколько документов по работе с письмом режиссера Н.В.Экка:

1) записка министра кинематографии РСФСР Г.И.Шашкова в ЦК ВКП(б) А.Н.Сазонову о беседе с Экком в ответ на его просьбу предоставить ему работу в области хроникально-документальной кинематографии и отказе последнего от предложения работать на любой киностудии, за исключением Ленинградской, с мотивацией своего отказа, что он коренной москвич, выехать из Москвы не может и от работы на периферийных студиях отказался (там же. Л. 155); 2) справка зам. министра кинематографии В.С.Переславцева «на бывшего режиссера Экк-Ивакина Н.В.», в которой отмечено, что, «учитывая десятилетний перерыв Экка в работе кинематографии, а также тот факт, что за этот период Экком ничего не сделано в смежном искусстве (театр), реабилитирующего его как творческого работника, Министерство кинематографии СССР, при условии значительно возросших требований к киноискусству, не считает возможным возвращение Экка в кинематографию» (там же. Л. 156); 3) записка В.С.Кружкова и А.Н.Сазонова М.А.Суслову, в котором излагались все упомянутые выше документы, а также последняя просьба Н.В.Экка «оказать ему содействие в опубликовании написанного им романа и в заключении с ним договора на составление киносценария». Экку было сообщено, что «положительное решение вопроса целиком зависит от качества его литературного произведения» (там же. Л. 157—158).

№ 318

Письмо Ю.И.Солнцевой зам. председателя СНК СССР
Л.П.Берия о А.П.Довженко

20 августа 1951 г.

Многоуважаемый Лаврентий Павлович.

Обращаюсь к Вам с просьбой принять и выслушать меня. Я хочу с Вами говорить о Довженко. Создавшаяся ситуация вокруг этого человека, не дающая возможность работать, ухудшается с каждым днем. У него был второй инфаркт, и жить осталось, очевидно, считанное время. Сейчас Довженко находится на трассе Запорожье — Каховка. Работает над сценарием.

Прошу простить меня за беспокойство. Хочу заверить Вас в крайней необходимости этого письма.

Ю.Солнцева¹

20-го августа 51 г.
телеф. Г1-18-39.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 179. Автограф.

¹ На письме имеется штамп входящей регистрации Техсекретариата Оргбюро ЦК ВКП(б) от 28 августа 1951 г.

27 августа помощник Л.П.Берия по Совету Министров Б.Людвиг переслал письмо Ю.И.Солнцевой заведующему отделом художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) В.С.Кружкову (там же. Л. 181). См. док. № 321.

Служебная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о пьесе Л.З.Трауберга
«За Нарвской заставой»

30 августа 1951 г.

СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) тов. МАЛЕНКОВУ Г.М.

Бывший работник Ленинградской киностудии режиссер Л.Трауберг сообщает, что после увольнения его со студии он лишен возможности реабилитировать себя, так как все боятся предоставить ему работу. Написанную им пьесу в театре не ставят; киносценарий, над которым он работает, рассматривать, по его предположению, не будут. Л.Трауберг просит оказать ему помощь в данном вопросе.

Кинорежиссер Л.Трауберг был уволен с киностудии Ленфильм в связи с провалом порученной ему постановки фильма «Александр Попов». Заснятый им по фильму материал оказался порочным в идейно-художественном отношении, и фильм снимался в дальнейшем заново другим режиссером. Кроме того, Трауберг в своих публичных выступлениях превозносил американскую кинематографию и охаивал лучшие произведения советского киноискусства.

Пьеса Л.Трауберга «За Нарвской заставой» нуждается в серьезной доработке, в связи с чем Управление по делам искусств Ленинграда рекомендовало Ленинградскому театру музыкальной комедии приступить к постановке пьесы после ее доработки автором.

Министерство кинематографии СССР (т. Семенов) сообщило, что сценарий Л.Трауберга будет рассмотрен в случае представления его автором и вопрос об использовании сценария может быть решен только в зависимости от его качества.

Заявителю дан ответ¹.

В.Кружков, А.Сазонов

30/VIII—51 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 142. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

¹ См. док. № 311.

**Служебная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову с информацией
о мнении советских кинорежиссеров о лучших фильмах
за всю историю кинематографа**

11 сентября 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

Зам. министра кинематографии СССР т. Рязанов¹ сообщает, что директор Всемирного фестиваля кинофильмов Бельгии Тирифаи обратился в Министерство кинематографии с просьбой сообщить мнение советских кинорежиссеров о том, какие фильмы являются лучшими из числа выпущенных различными странами с момента существования кинематографа.

Министерство кинематографии считает возможным удовлетворить данную просьбу и просит разрешить отправить через МИД СССР опросные листы с названиями кинофильмов, заполненные режиссерами Пудовкиным, Беляевым, Герасимовым и Райзманом.

В опросных листах приведены названия лучших советских кинофильмов и фильмов иностранного производства, однако ответы недостаточно продуманы.

Например, в перечне лучших советских фильмов, за исключением картин «Депутат Балтики» и «Падение Берлина», не упоминается ни одного фильма, выпущенного со дня изобретения звукового кино. Получается, что все фильмы, даже получившие Сталинские премии за последние 10 лет и первые премии на международных кинофестивалях, по своему качеству ниже картин, выпускавшихся в младенческие годы советского кино.

В числе лучших заграничных фильмов упоминается «Нетерпимость» реакционного американского режиссера Гриффита, поставившего вслед за «Нетерпимостью» фильм «Флаг нации», прославивший ку-клукс-клан. Называется также пацифистский, формалистический фильм «На западном фронте без перемен».

Считали бы нецелесообразным направлять в Бельгию составленные таким образом ответы, которые не дают объективной оценки достижений советской и мировой кинематографии. Следовало бы рекомендовать т. Рязанову исправить ответы².

П.Тарасов, А.Сазонов

11/IX—51 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 341. Л. 46. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Заместитель министра кинематографии В.Ф.Рязанов обратился 1 сентября 1951 года к М.А.Суслову с просьбой разрешить отправить в Бельгию опросные листы с ответами четырех советских кинорежиссеров. М.А.Суслов дал указание В.С.Кружкову: «Прошу разобраться» (там же. Л. 41). С.А.Герасимов определил такую последовательность фильмов: «Не-

терпимость», «Броненосец "Потемкин"», «Мать», «Чапаев», «Новые времена», «Вива Цилья» (так в тексте документа), «Похитители велосипедов», «Падение Берлина», «Рим — открытый город», «Мир победит во всем мире».

В.И.Пудовкин расставил фильмы с такой последовательности: «Чапаев», «Броненосец "Потемкин"», «Падение Берлина», «Новые времена», «Чудо в Милане», «Большой парад», «Освенцим», «Рим — открытый город», «Освобожденный Китай», «Нанук».

Ю.Я.Райзман выбрал такую цепочку: «Броненосец "Потемкин"», «Чапаев», «Падение Берлина», «Депутат Балтики», «Похитители велосипедов», «Золотая лихорадка» и «Парижанка», «На западном фронте без перемен», «Мир победит во всем мире», «Юность мира».

В.Н.Беляев: «Броненосец "Потемкин"», «Чапаев», «Мать», «Падение Берлина», «Арсенал», «Огни большого города», «Хлеб наш насущный», «Берлин», «Юность мира», «Мир победит во всем мире» (там же. Л. 42—45).

² На документе помета А.Н.Сазонова: «Тов. Рязанову сообщено. 12.IX» (там же. Л. 46).

**Докладная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову
по письму Ю.И.Солнцевой об А.П.Довженко**

24 октября 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.¹

Кинорежиссер Ю.Солнцева обратилась с письмом на имя тов. Берия с просьбой принять ее для личной беседы.

По договоренности с секретариатом тов. Берия Ю.Солнцева была принята в Отделе художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б). В беседе она сообщила, что ее муж, кинорежиссер А.Довженко, находится в крайне тяжелом моральном и физическом состоянии, так как многолетняя травля и преследования со стороны враждебных советскому киноискусству людей окончательно подорвали его силы и здоровье.

В 1943 г. т. Довженко написал сценарий кинофильма «Украина в огне», порочный в идейно-художественном отношении и получивший суровую критику со стороны ЦК ВКП(б)². Признав свою ошибку, Довженко попытался исправить ее в своей последующей творческой работе. В 1943—44 гг. им поставлены документальные фильмы «Битва за нашу Советскую Украину» и «Победа на правобережной Украине», получившие высокую оценку; в 1948 г. — художественный фильм «Мичурин», получивший Сталинскую премию. Однако т. Довженко не преодолел еще до конца отдельных ошибок в своем творчестве и нуждается в товарищеской критике и помощи со стороны общественности. В то же время некоторые режиссеры вместо такой помощи проявляют к нему недоверие и отчужденность. На состоянии Довженко отражаются и другие факты, которые он невольно обобщает как дискриминацию: его не привлекают к преподаванию режиссуры в Институте кинематографии, он получает меньшую ставку заработной платы, нежели другие режиссеры, равные ему по знанию и опыту работы в кино; день его 50-летия и 25-летия работы в искусстве никак не был отмечен.

В настоящее время т. Довженко работает над сценарием для постановки фильма о великих стройках коммунизма.

Министр кинематографии СССР т. Большаков имеет в виду вызвать т. Довженко на беседу, проявить большее внимание к его творческой работе и постараться рассеять представления о какой-либо его дискриминации.

В.Кружков, А.Сазонов

24/X 51 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 181. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ На записке имеются пометы: «Тов. Кружкову В.С. Следовало бы сообщить в секретариат тов. Берия. Н.Гаврилов. 25.X.51» и «Тов. Людвигов о содержании беседы с т. Солнцевой поставлен в известность. 25 октября. А.Сазонов».

² Речь идет об оценке руководством ЦК ВКП(б) И.В.Сталиным, А.С.Шербаковым, Г.Ф.Александровым и др. повестей «Победа» и «Украина в огне» как имеющих «грубые политические оценки антиленинского характера». См. об этом: Бабиченко Д.Л. Литературный фронт. История политической цензуры. 1932—1946 гг.: Сборник документов. М., 1994. См. также док. № 318.

**Докладная записка члена бюро по культуре
при Совете Министров СССР А.А.Пузина Г.М.Маленкову
о проведении экспериментальных съемок на киноленту
телевизионных программ**

18 декабря 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б)
товарищу Г.М.Маленкову

В соответствии с постановлением Совета Министров СССР от 23 марта 1951 года Комитет радиоинформации и Министерство кинематографии СССР произвели экспериментальные съемки на киноленту телевизионных программ.

Задача экспериментальных киносъемок состояла в том, чтобы определить возможность показа по телевидению спектаклей и других программ, предварительно снятых на киноленту. Это позволило бы обеспечить телевизионные центры страны хорошими и разнообразными программами. Перед съемочной группой были поставлены следующие конкретные задачи: провести киносъемки в короткие сроки, при минимальных затратах средств, качество телевизионных передач должно быть выше, чем показ спектаклей непосредственно из театра или телевизионной студии. Проведенные экспериментальные работы дали положительные результаты.

На киноленту сняты две телевизионные программы: спектакль Малого театра «Правда — хорошо, а счастье лучше» (пьеса Островского) и концерт мастеров искусств. Съемки спектакля продолжительностью 2 ч. 20 мин., были произведены в 19 съемочных дней, концертная программа, продолжительностью 40 мин. — в 5 съемочных дней. Затраты на киносъемки составили: спектакля — 403 тыс. руб., а концерта — 76 тыс. руб.

Качество заснятых на киноленту телевизионных программ вполне удовлетворительное. Киносъемки дают возможность повысить качество телевизионных передач, ибо они проводятся в более благоприятных условиях, чем показ спектакля непосредственно из театра или телевизионной студии. При киносъемках имеется возможность более тщательно отработать каждую сцену спектакля, показать артистов крупным планом и использовать многие другие приемы кино, повышающие качество телевизионных передач.

В результате проведенных экспериментальных работ выявилась возможность показа заснятых на киноленту спектаклей и других телевизионных программ на киноэкранах, что позволит не только возместить затраты на киносъемку, но и получить некоторый доход.

Учитывая результаты проведенных экспериментальных работ, Комитет радиоинформации считает целесообразным в течение 1952 года провести съемки на киноленту 20—30 лучших спектаклей московских и других театров страны. Киносъемки спектаклей будут иметь большое культурное значение, так как они позволяют

знакомить широкие слои населения с творчеством лучших наших театров.

Считаю целесообразным поручить Министерству кинематографии СССР, Комитету радиоинформации и Комитету по делам искусств детально рассмотреть результаты экспериментальных съемок на киноленту телевизионных программ и подготовить предложения об организации этой работы в 1952 году ¹.

Председатель Комитета радиоинформации
при Совете Министров Союза ССР

А.Пузин

18.XII—51 г.²

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 283—284. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 324 и 325.

² Дата вписана секретарем. На документе имеется также штамп входящей регистрации Техсекретариата Оргбюро ЦК ВКП(б) от 22 декабря 1951 г.

³ 23 декабря 1951 г. записку А.А.Пузина Г.М.Маленков поручил рассмотреть В.С.Кружкову, И.Г.Большакову и Н.Н.Беспалову и подготовить предложения к Секретариату ЦК (там же. Л. 282).

№ 323

**Служебная записка И.Г.Большакова М.А.Суслову
о демонстрации фильмов с участием арестованных актрис
З.А.Федоровой и Т.К.Окуневской**

20 декабря 1951 г.

Секретарю Центрального комитета ВКП(б)
товарищу Суслову М.А.

Министерством кинематографии СССР был выпущен на экран и демонстрируется в настоящее время ряд фильмов, в которых снимались в главных ролях и эпизодах артистки З.Федорова и Окуневская, ныне арестованные органами Государственной Безопасности, как враги народа.

В связи с тем, что ряд фильмов: «Великий гражданин», «Человек с ружьем», «Александр Пархоменко», «Иван Никулин — русский матрос» и другие, в которых снимались Федорова и Окуневская, представляет большую идейно-художественную ценность, Министерство кинематографии СССР считает нецелесообразным изымать по этим причинам из действующего фонда эти фильмы.

В заглавных надписях перечисленных фильмов фамилии З.Федоровой и Окуневской удалены.

В связи с изложенным прошу Ваших указаний¹.

Министр кинематографии СССР

И.Большаков

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 280. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Записка написана на бланке Министерства кинематографии СССР. Имеется помета: «т. Кружкову. М.Суслов. 21/ХII». В.С.Кружков и А.Н.Сазонов поддержали просьбу И.Г.Большакова и в записке М.А.Суслову писали: «Считали бы возможным согласиться с предложением Министерства кинематографии о возможности демонстрирования этих фильмов и впредь на экранах страны». 3 января 1952 г. это решение было сообщено И.Г.Большакову (там же. Л. 281).

**Докладная записка председателя Комитета по делам искусств
при Совете Министров СССР Н.Н.Беспалова Г.М.Маленкову
об экранизации театральных постановок**

31 декабря 1951 г.

Секретарю ЦК ВКП(б)
товарищу Маленкову Г.М.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, согласно Вашему поручению, рассмотрел изложенные в письме Комитета радиоинформации (тов. Пузина) предложения по вопросу экранизации спектаклей театров¹.

Комитет по делам искусств не может не согласиться с тем, что экранизация спектаклей театров, при условии высокого качества кинофильмов, будет иметь большое значение. Экранизация лучших театральных постановок позволит широким массам зрителей в городах и селах Союза знакомиться с лучшими произведениями классической и советской драматургии, а также видеть крупнейших мастеров советского сценического искусства — артистов МХАТ, Малого и других театров. Не менее ценно и то, что экранизация спектаклей с участием лучших мастеров сценического искусства позволит на многие годы сохранить эти спектакли для народа. Положительные результаты экранизации театральных постановок можно усматривать и в открытии дополнительной возможности для восполнения и обогащения репертуара кино и телевидения за счет выпуска наряду с оригинальными произведениями кинематографии кинофильмов-спектаклей. Создание кинофильмов-спектаклей потребует от Министерства кинематографии небольших затрат в сравнении с затратами на оригинальные фильмы.

Однако экранизация спектаклей может повлечь за собой и далеко идущие отрицательные явления.

Массовая экранизация спектаклей будет неизбежно обеднять творческие достижения советского театрального искусства в представлении широких масс зрителей, так как просмотр спектакля на экране кино не может дать равноценного театру воздействия на зрителя.

Ущерб театрам массовая экранизация спектаклей несет и с другой стороны. При показе в кинотеатрах Москвы фильмов-спектаклей, дублирующих репертуар московских театров, спектакли в театрах неизбежно будут быстро сходиться со сцены, а это крайне опасно для театров вследствие того, что творческая работа московских театров основывается на практике многолетнего сохранения в репертуаре лучших спектаклей. Подтверждение этого вывода можно видеть в фактах выпуска на экраны фильмов «Русский вопрос», «Заговор обреченных» и «Молодая гвардия». Показ этих фильмов на экранах кинотеатров Москвы привел к быстрому снятию с репертуара театров одноименных спектаклей, даже при условии, что названные фильмы были оригинальными произведе-

ниями киноискусства и повторяли лишь общий сюжет театральных постановок.

Выпуск на экраны страны фильмов, дублирующих театральные спектакли, приводил к снятию таких спектаклей не только в театрах Москвы, но и всей периферии Союза. Театры несли при этом значительный моральный и материальный ущерб. Очевидно, в этом явлении находят свое отражение и большая, в сравнении с театром, общедоступность кино.

Имея в виду эти факты, можно предвидеть, что выпуск на экраны кинотеатров страны ежегодно большого числа фильмов-спектаклей приведет к необходимости исключения из репертуара театров одноименных спектаклей, к вытеснению из репертуара лучших произведений, к падению посещаемости театров и дополнительным финансовым трудностям для них.

Эти соображения, по мнению Комитета по делам искусств, заслуживают внимания при рассмотрении вопроса о перспективах экранизации театральных постановок.

Комитет радиоинформации предлагает произвести в 1952 году съемки 30 спектаклей Московских театров. Министерство кинематографии находит возможным произвести в 1952 году съемки трех-четырёх спектаклей МХАТ и столько же спектаклей Малого театра.

Осуществление такого плана киносъемок спектаклей привело бы к срыву нормальной творческой деятельности театров, к невыполнению ими плана подготовки новых постановок и к еще большему обеднению репертуара театров.

Съемки четырех спектаклей МХАТ потребовали бы массового отрыва артистов от работы в театре на 3—4 месяца.

Комитет по делам искусств считал бы целесообразным произвести в 1952 году съемки не более чем по одному спектаклю МХАТ, Малого и других театров г. Москвы. Съемки лучших спектаклей могут быть произведены и в отдельных крупных театрах периферии. Репертуар театров, намеченный для экранизации, подлежит, по мнению Комитета по делам искусств, обязательному всестороннему обсуждению. Показ на экранах кинотеатров гор. Москвы спектаклей московских театров Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР по изложенным соображениям считает нецелесообразным.

Вопросы материального возмещения театрам, в связи с экранизацией их спектаклей, потребуют специального рассмотрения.

Председатель Комитета по делам искусств
при Совете Министров СССР

Н. Беспалов

31/ХІІ—51 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 285—286. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ См. док. № 322.

Записка Отдела художественной литературы и искусства
ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову об экранизации в 1952 г.
8—10 театральных постановок

16 января 1952 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Маленкову Г.М.

Председатель Комитета радиоинформации т. Пузин сообщает, что Министерство кинематографии по заказу Комитета засняло для телевидения спектакль Малого театра «Правда — хорошо, а счастье лучше»¹. Весь фильм, идущий на экране более двух часов, был заснят в 19 съемочных дней и стоил 403 тысячи руб., в то время как производство художественного фильма в среднем требует около года при стоимости в 7—8 миллионов руб.

Тов. Пузин предлагает заснять в 1952 году 20—30 спектаклей московских и других театров страны для выпуска их на широкий экран, что будет иметь большое культурное значение и принесет значительные денежные доходы.

В настоящее время фильм-спектакль «Правда — хорошо, а счастье лучше» в виде опыта выпущен на экраны нескольких периферийных кинотеатров и пользуется большим успехом у зрителей. Министерство кинематографии получило много хороших отзывов о фильме с просьбами продолжить выпуск подобных картин.

По согласованию с Комитетом по делам искусств, Министерство кинематографии наметило заснять в 1952 году 8—10 лучших спектаклей московских театров²: Художественного, Малого, театра Советской Армии, Сатиры, Оперетты, ленинградского театра им. Пушкина и киевского театра им. Франко. Вопрос о съемке спектаклей включен в проект постановления Совета Министров СССР «О мерах по обеспечению выполнения плана сбора средств от кино».

Председатель Комитета по делам искусств т. Беспалов, поддерживая предложение т. Пузина, высказывает, однако, опасение, что выпуск на экраны фильмов-спектаклей может отрицательно сказаться на работе театров и их посещаемости публикой.

Отдел художественной литературы и искусства считал бы возможным поддержать предложение о выпуске в 1952 году 8—10 фильмов-спектаклей, засняв в них лучшие постановки ведущих театров страны. Учитывая опасения т. Беспалова, фильмы, где засняты спектакли московских театров, можно не демонстрировать в Москве, где засняты спектакли ленинградских театров — не демонстрировать в Ленинграде и фильмы-спектакли киевских театров не показывать в Киеве.

В. Кружков, А. Сазонов³

16/1—52 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 340. Л. 292—293. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.

¹ См. док. № 324.

² 4 января 1952 г. министр кинематографии СССР И.Г.Большаков направил М.А.Суслову перечень 10 спектаклей в исполнении лучших театров Москвы, Ленинграда и Киева, намеченных Министерством к экранизации в 1952 г. (там же. Л. 287—288). См. также док. № 322.

³ С запиской А.Н.Сазонова и В.С.Кружкова Г.М.Маленков поручил ознакомить секретарей ЦК ВКП(б) и заслушать вопрос на Секретариате ЦК. На документе имеются расписки об ознакомлении М.А.Суслова, Н.С.Хрущева, П.К.Пономаренко (там же. Л. 291).

**Проект постановления Бюро Президиума ЦК КПСС
об утверждении списка художественных кинофильмов
для производства в 1953 г.**

[22] ноября 1952 г.*

Проект 1

**Постановление
Бюро Президиума ЦК КПСС
от « » ноября 1952 г.**

1. Утвердить список художественных кинофильмов для производства в 1953 году согласно приложению.
2. Принять прилагаемый проект постановления Совета Министров СССР «О мероприятиях по увеличению производства художественных кинофильмов в союзных республиках».
3. Представить Министерству кинематографии СССР право утверждать планы производства детских кинофильмов на студиях союзного подчинения**.

Бюро Президиума ЦК КПСС

Список

художественных фильмов для производства в 1953 году

1. «Собиратель России» — Режиссер И.Пырьев.
(Иван Грозный)*** Автор сценария И.Сельвинский.
Срок окончания производства IV квартал.
2. «Разгром Золотой Орды» — Режиссер В.Петров.
(Дмитрий Донской)**** Автор сценария Н.Вирта.
Срок окончания производства IV квартал.
3. «Ледовое побоище» — Режиссер А.Иванов.
(Александр Невский)***** Автор сценария Л.Рахманов.
Срок окончания производства IV квартал.

* Датируется по хронике заседаний Бюро Президиума ЦК КПСС (см.: Политбюро ЦК ВКП(б) и Совет Министров СССР. 1945—1953. М.: РОССПЭН, 2002. С. 433.

** Пункт 3 перечеркнут красным карандашом и внизу листа написано: «Якобсон».

*** Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Иван Грозный — собиратель России».

**** Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Дмитрий Донской — победитель».

***** Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Победитель тевтонских рыцарей».

4. «Большое сердце» — Режиссер Г.Козинцев.
Автор сценария И.Эренбург.
Срок окончания производства IV квартал.
5. «В тайге сибирской» — Режиссер К.Юдин.
Автор сценария Л.Иванушева.
Срок окончания производства III квартал.
6. «Великий воин Албании» — Режиссер С.Юткевич.
(Скандерберг)* Автор сценария М.Папава.
Срок окончания производства III квартал.
7. «Конец турецкой неволи» — Режиссер С.Васильев.
(Герои Шипки)** Автор сценария А.Первенцев.
Срок окончания производства IV квартал.
8. «В далекой гавани» — Режиссер В.Браун.
Авторы сценария Г.Скульский и Л. Зайцев.
Срок окончания производства IV квартал.

Фильмы с началом производства в 1953 году
и окончанием в 1954 году

1. «Преобразователь России» — Режиссер В.Пудовкин.
(Петр Первый)*** Автор сценария Б.Чирсков.
Срок окончания производства II квартал.
2. «Кутузов и Наполеон» — Режиссер М.Ромм.
Автор сценария А.Первенцев.
Срок окончания производства II квартал.
3. «Композитор Чайковский» — Режиссер Г.Александров.
Срок окончания производства IV квартал.
4. «Художник Крамской» — Режиссер А.Столпер.
Автор сценария Э.Брагинский.
Срок окончания производства I квартал.

* Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Великий воин Албании — Скандерберг».

** Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Освобождение Болгарии от турецкой неволи».

*** Пояснение в скобках Сталин вычеркнул синим карандашом и дал фильму название: «Петр Первый — преобразователь России».

Исключаются из числа начатых производством
следующие фильмы*:

1. «Огни над Днепром» — Режиссеры А.Алов и В.Наумов.
Авторы сценария Л.Неменова
и В.Семешко.
2. «На стальных магистра-
лях» — Режиссер Л.Луков.
Авторы сценария К.Симонов
и З.Аграненко.
3. «Борис Годунов» — Режиссер В.Строева.
Сценарная разработка Н.Го-
лованова и В.Строевой.
4. «Победители» — Режиссер Ф.Эрмлер.
Автор сценария Б.Чирсков.

Проект

Постановление ЦК КПСС²

**О мероприятиях по увеличению производства
художественных кинофильмов в союзных республиках**

Отметить, что за последние годы в союзных республиках не-
удовлетворительно используются имеющиеся киностудии по про-
изводству художественных кинофильмов и наличные кадры наци-
ональных киноработников.

Министерства кинематографии союзных республик имеют ог-
раниченные права по подготовке киносценариев и производству
кинофильмов, что задерживает развитие художественной кинема-
тографии в союзных республиках.

В целях лучшего использования киностудий в союзных респуб-
ликах, более широкого привлечения талантливых национальных
кадров писателей, режиссеров, актеров и композиторов для увели-
чения выпуска кинокартин, отображающих яркую и многообраз-
ную жизнь народов Советского Союза, а также в целях повышения
ответственности министерств кинематографии союзных республик
за подготовку киносценариев и производство художественных ки-
нофильмов:

1. Предоставить Министерством кинематографии Украинской,
Белорусской, Грузинской, Латвийской и Узбекской союзных рес-
публик, уже имеющим необходимую материально-техническую
базу и подготовленные кадры киноработников для организации
производства художественных кинофильмов, право:

* Все четыре фильма, намеченных к исключению из числа начатых
производством перечеркнуты синим карандашом, и на полях Сталин на-
писал: «Оставить в решении».

а) осуществлять производство художественных кинофильмов по планам, утверждаемым Министерством кинематографии СССР, в пределах средств и материальных ресурсов, отпускаемых на эти цели;

б) утверждать литературные, режиссерские сценарии и сметы на постановку художественных кинофильмов, а также принимать законченные производством кинофильмы для выпуска их на экраны республики.

Обязать Бюро ЦК Компартий Армении, Азербайджана, Казахстана, Таджикистана, Туркмении, Киргизии, Литвы, Эстонии, Молдавии и Карело-Финской ССР принять совместно с *соответствующими** советами министров *союзных* республик необходимые меры по созданию материально-технической базы и подготовке кадров кинорботников для организации производства художественных фильмов в этих республиках и по мере готовности** вносить свои предложения в ЦК КПСС о предоставлении Министерству кинематографии соответствующей союзной республики прав, предусмотренных в п.1 настоящего постановления.

2. Выпуск произведенных на киностудиях республиканского подчинения кинофильмов на союзный экран или на экран других республик разрешается Министерством кинематографии СССР.

3. Кредитование производства художественных кинофильмов на киностудиях республиканского подчинения осуществляется республиканскими конторами Госбанка на основании решений Советов Министров союзных республик о запуске кинофильма в производство.

4. Обязать Министерство кинематографии СССР оказать помощь республиканским киностудиям в укреплении их квалифицированными специалистами по производству художественных кинофильмов***.

Бюро Президиума ЦК КПСС³

РГАСПИ. Ф. 83. Оп. 1. Д. 9. Л. 79—83. Подлинник, машинопись.

¹ Имеется записка Д.Н.Суханова: «Оригинал с поправками товарища Сталина И.В.» (там же. Л. 78).

* Текст, выделенный курсивом, вписан Маленковым.

** Далее вычеркнута фраза: «создания необходимых условий для развития художественной кинематографии».

*** Пункт 5 из проекта от имени СМ СССР был вычеркнут Маленковым: «5. Обязать советы министров Украинской, Белорусской, Грузинской, Латвийской и Узбекской союзных республик совместно с Министерством кинематографии СССР в месячный срок пересмотреть структуру и штаты министерств кинематографии республик и киностудий республиканского подчинения, исходя из увеличения объема работ по производству художественных кинофильмов в соответствии с настоящим постановлением» (там же. Л. 85).

² Первоначально постановление готовилось от имени Совета Министров СССР и за подписями Председателя Совета Министров СССР И.В.Сталина и управляющего делами СМ СССР М.Т.Помазнева. Сталин заменил слова «Совет Министров СССР» на ЦК, зачеркнул должности и фамилии подписывающих постановление и написал «Бюро ЦК» (там же. Л. 84—85).

³ Вопросы «О списке художественных фильмов для производства в 1953 году» и «О мероприятиях по увеличению производства художественных кинофильмов в союзных республиках» рассматривались на заседании Бюро Президиума ЦК КПСС 22 ноября 1952 г. (см.: Политбюро ЦК ВКП(б) и Совет Министров СССР... С. 433). Общественности решение было представлено как результат заседания Совета при Министерстве кинематографии 16 января 1953 г. в Москве (см.: Культурная жизнь в СССР. 1951—1965: Хроника. М., 1979. С. 80). Итогом работы Совета была посвящена передовая статья «К новому подъему киноискусства союзных республик», помещенная в журнале «Искусство кино». Перечислив несколько кинофильмов, сделанных в послевоенные годы на национальных киностудиях, журнал отмечал: «Фильмы эти прочно вошли в число лучших и любимых народом произведений, свидетельствуя о широчайших творческих возможностях национальных киностудий. Однако за последние годы киностудии союзных республик не использовали своих возможностей для создания новых художественных фильмов, работали неудовлетворительно, ограничиваясь производством главным образом документально-хроникальных фильмов. Руководители республиканских министерств кинематографии и киностудий не принимали никаких серьезных мер для исправления этого ненормального положения, не проявляли заботы о нормальной деятельности своих студий. Не проявляло необходимой требовательности к республиканским министерствам, мало уделяло внимания производству художественных фильмов на киностудиях союзных республик и Министерство кинематографии СССР. Существующий порядок утверждения литературных и режиссерских сценариев, постановочных смет стал тормозом в развитии художественной кинематографии в союзных республиках. На состоявшемся в январе 1953 года Совете[...] работа республиканских киностудий и министерств кинематографии, а также Министерства кинематографии СССР, его главных управлений и отделов подверглась резкой, но справедливой критике. Совет [...], руководствуясь решениями XIX съезда КПСС принял решение о расширении производства художественных фильмов на республиканских киностудиях. [...] Коренным образом меняется существующая до сего времени система подготовки сценариев и производства фильмов. [...] Намеченный план производства в 1953 году художественных фильмов на республиканских киностудиях, естественно, можно рассматривать лишь как начало той большой работы [...]» (Искусство кино. 1953. № 2. С. 3—7).

**Письмо И.Г.Большакова Г.М.Маленкову о проведении
в 1953 г. Всесоюзного конкурса на лучший киносценарий**

17 февраля 1953 г.

Секретарю ЦК КПСС товарищу Маленкову Г.М.

Министерство кинематографии СССР считает целесообразным провести в 1953 году Всесоюзный конкурс на лучший киносценарий. Организация Конкурса будет содействовать выявлению новых кадров кинодраматургов и писателей, поможет решению сценарной проблемы и созданию новых полноценных киносценариев, посвященных важнейшим темам современности.

Министерством кинематографии СССР разработаны — проект положения о Всесоюзном конкурсе и смета затрат на организационные расходы¹.

Предположительный срок начала работы бюро конкурса — март 1953 года, с объявлением результатов конкурса 1 января 1954 года.

Прошу разрешить организацию конкурса.

Проект решения ЦК КПСС, Положение о конкурсе и смета затрат на организационные расходы прилагаются

Министр кинематографии СССР

И.Большаков²

Секретно

Экз. № 1

Проект

**Решение ЦК КПСС
об организации конкурса на киносценарий**

ЦК КПСС постановляет:

1. Разрешить Министерству кинематографии СССР организовать в 1953 году Всесоюзный конкурс на киносценарий.

2. Утвердить смету расходов по конкурсу в сумме 783,9 тыс. руб. и разрешить Министерству кинематографии СССР израсходовать эту сумму для проведения конкурса за счёт фонда Министра кинематографии СССР.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 399. Л. 176—177. Подлинник, машинопись.

Подпись — автограф.

¹ Не публикуются (см. там же. Л. 178—181).

² Письмо написано на бланке Министерства кинематографии СССР, имеется резолюция Г.М.Маленкова: «Тов. Михайлову Н.А. Прошу рассмотреть и подготовить предложения. Г.Маленков.18. II.53 г.». Н.А.Михайлов подготовил записку на имя Маленкова, исправив затем адресата на

Н.С.Хрущева следующего содержания: «Тов. Большаков просит разрешить провести в 1953 году Всесоюзный конкурс на лучший киносценарий художественного фильма. Союз советских писателей СССР поддерживает данное предложение. Основной целью конкурса является создание сценариев на важнейшие современные темы, а также привлечение к работе в кино новых кадров писателей и драматургов. За лучшие сценарии, представленные на конкурс, предлагается объявить одну премию в 80 тыс. руб., две премии по 60 тыс. руб., три премии по 40 тыс. руб. и четыре премии по 25 тыс. руб. Сценарии, премированные на конкурсе, а также сценарии, представляющие интерес, могут быть приобретены у авторов на общих основаниях для постановки по ним кинофильмов. Срок представления сценариев на конкурс предполагается установить до 1 января 1954 г. Результаты конкурса публикуются не позднее 1 марта 1954 г. Для рассмотрения поступивших на конкурс сценариев будет создано жюри, из 13 человек, в состав которого предполагается включить писателей: А.Софронова, К.Симонова, Н.Погодина, Л.Леонova, А.Первенцева; кинодраматургов: М.Паву, Е.Помещикова, А.Штейна; литературного критика В.Ермилова; кинорежиссеров: М.Чиатурели, И.Пырьева, С.Герасимова и зам. министра кинематографии по сценарным вопросам Н.Семенова.

Председателем жюри предлагается утвердить А.Софронова. Вся организационная работа по конкурсу будет поручена создаваемому для этого бюро при жюри конкурса.

Расходы по проведению конкурса, включая премии, составят 784 тыс. руб. и будут отнесены за счет фонда Министерства культуры СССР.

Проведенный в 1939 году конкурс на сценарий дал положительные результаты. На конкурс было представлено около 5000 сценариев, из которых 27 сценариев были премированы. По лучшим сценариям, представленным на конкурс, были поставлены такие фильмы, как «Учитель», «Четвертый перископ», «Личное дело», «Волшебное зерно», «Бабы» и др.

Министр культуры СССР т. Пономаренко поддерживает предложение о проведении в 1953 году Всесоюзного конкурса на лучший киносценарий. Полагали бы целесообразным принять предложение тов. Большакова о проведении в текущем году конкурса на лучший киносценарий. Это мероприятие будет способствовать получению доброкачественных киносценариев на современные темы, в которых испытывается острый недостаток. Проект постановления ЦК КПСС и положение о конкурсе, которое будет опубликовано в печати, прилагаются» (там же. Л. 182—183).

Положение о конкурсе в редакции Михайлова практически повторяло вариант Большакова, предлагалась такая тематика конкурсных сценариев: «... о созидательном труде советских людей — строителей коммунизма, о советском патриотизме и революционной бдительности, дружбе народов, борьбе народов за мир во всем мире и разоблачение империалистических поджигателей новой войны». За лучшие сценарии объявлялись премии: одна первая — 80 тыс. рублей; две вторых — по 60 тыс. рублей; три третьих — по 40 тыс. рублей и четыре четвертых — по 25 тыс. рублей (там же. Л. 184—185).

В деле сохранилась справка А. Сазонова от 16 марта 1953 г., что вопрос Большакова «в связи с реорганизацией ... будет рассмотрен Министерством культуры СССР, которое войдет с новым предложением о проведении конкурса» (там же. Л. 186).

**Докладная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК ВКП(б) Н.А.Михайлову об улучшении качества
киножурнала «Новости дня»**

19 февраля 1953 г.

Секретарю ЦК КПСС тов. Михайлову

Отдел художественной литературы и искусства ЦК КПСС проверил работу Министерства кинематографии СССР по выпуску всесоюзного киножурнала «Новости дня».

Киножурнал «Новости дня» выпускается Центральной студией документальных фильмов в количестве 5 номеров в месяц. В нем показываются повседневная жизнь Советского Союза, успехи передовиков промышленности и сельского хозяйства, понятно и доходчиво рассказывается о великих сталинских стройках коммунизма и всенародном участии в этих стройках. В журнале имеется специальный раздел, знакомящий зрителей с жизнью трудящихся стран народной демократии и капиталистических стран. Население городов и сел проявляет большой интерес к журналу.

Вместе с тем проверка показала, что в содержании киножурнала «Новости дня» имеются серьезные недостатки.

Журнал отстает от возрастающих культурных и политических запросов зрителей. Целый ряд важнейших общественно-политических явлений в жизни нашей страны и за рубежом совсем не находят в нем отражения или освещаются с большим опозданием.

В 57 номерах киножурнала, выпущенных в 1952 году, совершенно обойден вопрос о выходе в свет труда товарища Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР»¹, слабо пропагандируются решения XIX съезда партии, борьба советского народа за выполнение новой пятилетки.

Почти не освещаются в журнале вопросы, посвященные росту культуры советских людей, заботы государства о повышении материального и культурного уровня трудящихся. В журнале не нашли отражения такие события, как месячник китайско-советской дружбы и целый ряд других важных событий.

Наибольшее место в журнале занимают сюжеты о промышленности. Но освещается этот материал стандартно. Слабо пропагандируются новые методы работы новаторов производства. Первое место отводится машинам, технике, готовой продукции, люди же занимают второстепенное место, показываются шаблонно, неинтересно.

За последнее время в киножурнале стал чаще помещаться материал о жизни советской деревни. Но сюжеты на эту тему страдают серьезными недостатками. В них отсутствует показ глубоких качественных изменений, происшедших в сельском хозяйстве в связи с укрупнением колхозов: широкая механизация сельскохозяйственного производства, внедрение передовой агробиологической науки, рост сельской интеллигенции, повышение культуры.

Большое место среди сельскохозяйственных сюжетов занимает материал об уборке урожая, но показывается это крайне односторонне и однотипно. Подавляющее большинство кадров отводится работе комбайна в поле и сдаче хлеба государству. При этом совершенно не показывается стоимость трудодня, что получают колхозники за свой труд, отсутствует показ роста культуры и благосостояния колхозников.

Серьезным недостатком киножурнала является однообразие, отсутствие творческого подхода к съемкам.

Например, в № 26 киножурнала помещен сюжет «Денежная реформа и отмена карточной системы в Болгарии»², который по своим изобразительным приемам и монтажу полностью повторяет помещенный в киножурнале № 8 сюжет на ту же тему, но относящийся к Румынии. В киножурналах № 1 и 3 рассказывается об успехах таджикских колхозников и румынских крестьянах. Засняты эти сюжеты настолько по одному стандарту, что отличить их друг от друга почти не представляется возможным.

Также стандартно засняты и смонтированы сюжеты, относящиеся к важнейшим заседаниям и совещаниям в Москве, пребыванию иностранных делегаций и миссий, вручению международных Сталинских премий «За укрепление мира между народами» и другим значительным событиям.

Бледно и невыразительно показано в киножурнале № 14 собрание трудящихся Москвы, протестующих против применения американцами бактериологического оружия в Корею³. Во всех этих съемках операторы выступают как равнодушные регистраторы событий, а не как художники, стремящиеся подать материал ярко и убедительно.

В журнале очень мало синхронных съемок. Часто живая непосредственная речь общественно-политических и научных деятелей, мастеров литературы и искусства, новаторов производства и сельского хозяйства подменяется диктором, что в ряде случаев обедняет материал и лишает его документальной достоверности.

В киножурнале слабо представлен иностранный отдел. Дается только репортаж из стран народной демократии, посвященный главным образом праздникам, годовщинам, митингам. Киножурнал плохо знакомит зрителей с достижениями трудящихся стран народной демократии по строительству социализма.

Недопустимым является отсутствие показа в журнале жизни трудящихся Китайской, Корейской и Монгольской народных республик. Очень редко рассказывается о жизни и борьбе трудящихся капиталистических стран.

Журнал «Новости дня», являясь всесоюзным изданием, не отражает жизнь многих областей, краев и автономных республик Советского Союза и особенно Российской Федерации. Даже такие области, как Московская, Рязанская, Тульская, Калужская, Тамбовская, Владимирская, Ивановская, находящиеся рядом с Москвой не показываются в журнале.

Важное место занимает в киножурнале дикторский текст. Он должен в яркой и убедительной форме дополнять изображение. Однако дикторские тексты часто однообразны, носят иллюстративный характер, язык их беден и невыразителен, что снижает познавательное значение киножурналов. Примером этого могут служить дикторские тексты в сюжетах «На полях страны» и «В пойме Оки» (журнал № 39), «На трассе Главного Туркменского канала» (журнал № 35), которые являются набором слов, констатацией того, что зритель и без диктора видит на экране.

Все это происходит потому, что составление дикторских текстов поручается узкому кругу авторов. Как правило, тексты пишутся штатными редакторами студии, которые вместо привлечения к этой работе писателей и журналистов сами в погоне за дополнительным заработком составляют большинство текстов.

Например, из 57 номеров киножурнала «Новости дня» редакторами студии т. Каравкиным написаны тексты для 14 номеров, т. Марьямовым для 13, т. Козыревым для 8, т. Лосевой для 5. Более того, в журнале № 4 т. Марьямов является и автором дикторского текста, и редактором.

Редакция киножурнала «Новости дня» состоит всего из двух человек, которые не могут обеспечить высокого качества редактирования журнала.

С режиссерами и операторами, привлекаемыми к выпуску журнала, не проводится достаточной работы. В то же время некоторые режиссеры и операторы считают, что создание киножурнала является второстепенным делом, и не проявляют достаточной творческой инициативы в своей работе. Только этим можно объяснить, что многие режиссеры студии совсем не принимают участия в съемках материала для киножурналов, ограничивая свою работу над ними монтажом готовых сюжетов, заснятых операторами без их участия.

Так, из 60 киножурналов «Новости дня», выпущенных в 1952 году, режиссеры принимали участие в съемках материала только для 37 киножурналов. Подобное отношение некоторых режиссеров отрицательно сказывается на качестве журнала.

Следует отметить, что журнал «Новости дня» выпускается нерегулярно. Формально студия выпускает ежемесячно 5 журналов. Однако интервалы между отдельными номерами колеблются до 15 дней. Например, журнал № 20 вышел 29 апреля, а следующие журналы № 21 и 22 вышли 13 мая; журнал № 52 вышел 10 ноября, а № 53 и 54 — 25 ноября. С большим опозданием выпущены первомайский и октябрьский номера киножурналов.

Все это свидетельствует о том, что Министерство кинематографии СССР недооценивает значения киножурнала «Новости дня», передоверив это важное дело руководству студии.

В целях устранения указанных недостатков Министерству кинематографии СССР предложено коренным образом изменить свое отношение к киножурналу «Новости дня», повысить идейно-художественное и политическое качество журнала, обеспечить все-

стороннее и повседневное освещение в киножурнале важнейших событий и явлений в политической, хозяйственной и культурной жизни страны.

Принять меры к систематическому освещению в журнале жизни трудящихся Китайской, Корейской и Монгольской народных республик.

Привлечь для написания дикторских текстов писателей и журналистов, укрепить состав редакции журнала квалифицированными, политически подготовленными работниками.

Провести конференции зрителей в крупных предприятиях г. Москвы по обсуждению качества киножурнала «Новости дня» с участием общественных организаций, писателей и журналистов.

Выполнение мероприятий, намеченных Министерством кинематографии СССР по улучшению качества киножурнала «Новости дня», взято под контроль.

А.Сазонов, А.Кондрашина

19.11—53 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 399. Л. 217—220. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ Статья И.В.Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР. Замечания по экономическим вопросам, связанным с ноябрьской дискуссией 1951 года», датированная автором 21 апреля 1952 г., была опубликована в «Правде» 3 октября 1952 г. Публикацию сопровождала помета «Перепечатка из журнала «Большевик» № 18 за 1952 год».

² 11 мая 1952 г. в Софии было опубликовано постановление Совета Министров БНР и ЦК БКП о проведении денежной реформы, отмене карточной системы на продовольственные товары и снижении государственных розничных цен. 12 мая 1952 г. «Правда» напечатала информацию о решении: «Денежная реформа обеспечивает повышение покупательной способности лева, укрепления валютного курса лева на базе самой устойчивой валюты в мире — советского рубля. Установление курса лева на базе советского рубля означает отрыв нашей национальной валюты от доллара [...]» (с. 3).

³ 29 мая 1952 г. в Колонном зале Дома Союзов состоялся общегородской митинг трудящихся Москвы. В официальном сообщении, опубликованном под заголовком «Гневный протест против кровавых злодеяний американских агрессоров в Корее», «Правда» указывала: «Американские интервенты превратили когда-то мирный корейский остров Кочжедо в остров смерти. Они чинят здесь кровавые расправы с корейскими и китайскими военнопленными: пытаются и убивают их, испытывают на них газы и яды, действие смертоносных микробов и атомного оружия [...], в своих зверствах они далеко превзошли гитлеровских палачей» (Правда. 1952. 30 мая. С. 3).

Письмо редактора газеты «Сталинский сокол» секретарю ЦК КПСС П.Н.Поспелову о поступающих в редакцию письмах создать серию фильмов о жизни и деятельности В.И.Ленина и И.В.Сталина

18 марта 1953 г.

Секретарю Центрального Комитета
Коммунистической партии Советского Союза
тов. Поспелову П.Н¹.

В редакцию газеты «Сталинский сокол» поступило письмо от группы военнослужащих войсковой части 13638. В нем воины-авиаторы обращаются в Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза с просьбой создать серию кинофильмов, отображающих жизнь и деятельность великих вождей Советского Союза и трудящихся всего мира Владимира Ильича Ленина и Иосифа Виссарионовича Сталина.

«Эти фильмы, — пишут военнослужащие, — будут являться огромным вкладом советского киноискусства, будут иметь огромное воспитательное значение для советской молодежи, а также для всех трудящихся нашей Родины и мира. Фильмы эти будут воспитывать новые миллионы стойких борцов за счастье человечества».

Направляем это письмо на Ваше рассмотрение².

Редактор газеты

С.Устинов³

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 399. Л. 237. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Письмо написано на бланке редакции газеты Военно-Воздушных Сил «Сталинский сокол» — орган Военного Министерства СССР.

² Письмо подписали восемь военнослужащих срочной службы (четверо рядовых и четверо сержантов) (там же. Л. 238).

³ 25 марта 1953 г. П.Н.Поспелов передал это письмо на рассмотрение в Отдел художественной литературы и искусства, который 30 марта дал такой ответ: «... Тов. Устинову и авторам письма сообщено, что советской кинематографией выпущен ряд фильмов, отражающих отдельные этапы жизни и деятельности В.И.Ленина и И.В.Сталина. Выпуск такого рода фильмов будет осуществляться и в дальнейшем» (там же. Л. 239).

№ 330

**Записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК КПСС Н.С.Хрущеву о выпуске
на советский экран английского кинофильма
«Слава побуждает»**

19 марта 1953 г.

Секретарю ЦК КПСС тов. Хрущеву Н.С.

Тов. Большаков просит разрешения приобрести для выпуска на советский экран английский кинофильм «Слава побуждает»¹.

Министр культуры СССР т. Пономаренко согласен с предложением т. Большакова.

В кинофильме «Слава побуждает» показывается жизненный путь одного из лидеров лейбористской партии Англии, который в начале своей деятельности выступает на стороне рабочего класса, а затем встает на путь предательства интересов трудящихся.

Полагали бы возможным принять предложение Министерства культуры СССР о приобретении фильма «Слава побуждает» для выпуска на советский экран. Фильм может быть приобретен в порядке обмена на один из советских фильмов.

Министерство культуры имеет в виду дублировать фильм «Слава побуждает» на русский язык, а также сократить его размер с тем, чтобы сеанс длился не более 1 часа 40 минут.

Проект распоряжения Совета Министров СССР прилагается.

В.Кружков, А.Сазонов

19.III.53 г.

Приложение

**Совет Министров Союза ССР
Распоряжение №**

от « » марта 1953 года

Москва, Кремль

Принять предложение Министерства культуры СССР о приобретении английского кинофильма «Слава побуждает» для проката в Советском Союзе в порядке обмена на один из советских фильмов.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 400. Л. 71—72. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ В письме на имя секретаря ЦК Г.М.Маленкова от 6 февраля 1953 г. И.Г.Большаков информировал о начале переговоров Министерства кинематографии СССР с английской кинофирмой «Артур Ранк» в соответствии с распоряжением СМ СССР от 1 ноября 1951 г. и предлагал обменять английский фильм «Слава побуждает» на один из советских кинофильмов. В приложении к письму давалась подробная аннотация на фильм с указанием режиссера, сценариста, исполнителей главных ролей и др. Г.М.Маленков поручил выяснить вопрос Н.А.Михайлову (там же. Л. 65—70). 18 февраля 1953 г. Михайлов доложил Г.М.Маленкову о возможности согласиться с предложением Большакова (там же. Л. 77).

**Докладная записка Отдела художественной литературы
и искусства ЦК КПСС М.А.Суслову о киносьемках
похорон И.В.Сталина**

19 марта 1953 г.

Секретарю ЦК КПСС тов. Суслову М.А.

По Вашему поручению докладываем о киносьемках, произведенных во время похорон товарища Сталина¹.

Киносьемки производились в Москве и ряде населенных пунктов Советского Союза на черно-белой и цветной киноплёнке. В общей сложности было заснято около 100 тысяч метров документального материала.

В странах народной демократии кинокорреспонденты Московской студии документальных фильмов засняли митинги и собрания трудящихся. В настоящее время в Москву поступил заснятый материал из Китая, Чехословакии, Польши, Венгрии, Болгарии, Албании — всего около 10 тысяч метров.

Кроме того, через Совэкспортфильм цветная плёнка была послана в адрес наших посольств в буржуазные страны для передачи ее нашим друзьям в целях проведения киносьемок траурных дней в этих странах. Из буржуазных стран заснятый материал еще не поступил.

В настоящее время в Центральной студии документальных фильмов заканчивается работа над специальным выпуском в 3-х частях «Прощание с вождем», в который входит материал, относящийся только к дням траура и похорон товарища Сталина в Москве. Фильм должен быть готов к 22 марта с.г.

Одновременно производится работа по подготовке полнометражного цветного фильма на основе заснятого материала в СССР и за границей. В этом фильме имеется в виду использовать кинодокументы, заснятые и при жизни товарища Сталина. По плану фильм должен быть подготовлен к 15 апреля с.г.

Тов. Большакову сообщено, что вопрос о направлении фильма за границу может быть рассмотрен после утверждения выпуска его на экран².

В.Степанов, А.Сазонов

19.III.53 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 400. Л. 124. Подлинник, машинопись.
Подписи — автографы.*

¹ 14 марта 1953 г. министр кинематографии СССР И.Г.Большаков в письме на имя секретаря ЦК КПСС Н.С.Хрущева сообщал о полученных объединением Экспортфильм запросах от теле- и кинокомпаний из США, Англии, Франции, Италии, Голландии и др. стран на показ хроникальных съемок похорон И.В.Сталина. И.Г.Большаков предлагал организовать передачу киноматериала через уполномоченных Совэкспортфильма,

что было зафиксировано и в приложенном к письму проекте постановления ЦК КПСС (там же. Л. 122—123). 17 марта о письме было доложено Н.С.Хрущеву, он поручил М.А.Суслову, а тот передал письмо И.Г.Большакова на рассмотрение и решение в Отдел художественной литературы и искусства, сопроводив запиской: «Т.т. Степанову и Сазонову. Киноматериалы хроникальных съемок похорон товарища Сталина никто еще не видел. Поэтому нельзя решить вопрос о передаче их за границу, как это предлагает т. Большаков. Прошу выяснить и доложить, что же, собственно, имеется заснятого о похоронах у т. Большакова и в каком виде? М.Суслов. 18/III» (там же. Л. 121).

№ 332—394
Записи бесед Б.З.Шумяцкого с И.В.Сталиным
при просмотре кинофильмов*
7 мая 1934 г. — 26 января 1937 г.

№ 332

№ 1

Замечания И.В. по просмотру картин
с 7.V с 23 часов по 2 часа утра 8.V.1934 г.**

1. Хроника 1 мая (экстренный выпуск).

Б.Ш[умяцкий] предварил, что показывает лишь экстренный выпуск, который демонстрировали в кинотеатрах 1-го мая, а не окончательный экземпляр массового выпуска, который будет в звуковом варианте через 3 дня, а в немом — через день.

И.В.[Сталин] во время и после просмотра картины заявил: «Очень хорошо научились снимать, такие вещи можно смотреть

* О кремлевских просмотрах дочь Сталина Светлана Аллилуева вспоминала: «[...] Кинозал был устроен в Кремле, в помещении бывшего зимнего сада, соединенного переходами со старым кремлевским дворцом. Отправлялись туда после обеда, т.е. часов в девять вечера. Это, конечно, было поздно для меня, но я так умоляла, что отец не мог отказывать и со смехом говорил, выталкивая меня вперед: «Ну, веди нас, веди, хозяйка, а то мы собьемся с дороги без руководителя!» И я шествовала впереди длинной процессии, в другой конец безлюдного Кремля, а позади ползли гуськом тяжелые бронированные машины и шагала бесчисленная охрана... Кино заканчивалось поздно, часа в два ночи: смотрели по две картины или даже больше... Сколько чудных фильмов начинали свое шествие по экранам именно с этого маленького экрана в Кремле! «Чапаев», «Трилогия о Максиме», фильмы о Петре I, «Цирк» и «Волга-Волга» — все лучшие ленты советского кинематографа делали свой первый шаг в этом кремлевском зале. Фильмы «представлял» правительству сначала З.Шумяцкий, потом, недолго, Дукельский, потом долгие годы — И.Г.Большаков. В те времена — до войны — еще не было принято критиковать фильмы и заставлять их переделывать. Обычно смотрели, одобряли, и фильм шел в прокат. Даже если что-то и не совсем было по вкусу, то это не грозило судьбе фильма и его создателя. «Разнос» чуть ли не каждого нового фильма стал обычным делом лишь после войны...» (Аллилуева С. Двадцать писем к другу. М., 1991. С. 137—138).

Неизвестно, делали ли какие-либо записи, заметки С.С.Дукельский и И.Г.Большаков, но Шумяцкий оставил 63 записи кремлевских просмотров (за 1934 г. — 26, за 1935 г. — 27, за 1936 г. — 9, за 1937 г. — 1), первая датирована 7 августа 1934 г. и последняя — 26 января 1937 г. Скорее всего, записи Б.З.Шумяцкого оказались у Сталина после ареста Шумяцкого 18 января 1938 г. Достаточно подробное изложение хода просмотра, оформленное в форме протокола, наталкивает на мысль, что записи велись с согласия и разрешения Сталина. Эти кремлевские просмотры можно рассматривать как своего рода киносовещания на высшем уровне — совещания по руководству кино и как руководство к действию. Шумяцкий во время просмотров решал многие проблемы отрасли: финансирование, структурирование, закупки необходимого оборудования и материалов и т.д.

** Здесь и далее текст, выделенный курсивом, вписан Шумяцким.

много раз, не надо лишь чрезмерно увлекаться повторением отдельных деталей, особенно мелких, что не только затягивает картину, но и часто просто надоедает». «В хронике заглавные надписи и пояснительные должны быть особенно короткими. Прошлый раз смотрел «Советское искусство» (I/II №), где вновь люди распоясались и перечислили всех, вплоть до курьеров»¹.

Особенно положительно И.В. отнесся к хронике при виде японского военного атташе, аплодировал, «хороша засъемка шуцбундовцев»².

Когда в заключение был показан цветной кусок хроники, проявил исключительное внимание (возгласы: «вот это сделано хорошо» и т.д.).

Б.Ш. сообщил, что на днях мы дадим заключительную цветную ленту, посвященную майскому параду, конечно, короче метражом (от 120 до 150 метров).

И.В. весьма одобрил и обещал созвониться, чтобы специально полностью просмотреть этот цветной фильм, единственный в Союзе.

Расспрашивал о сложности технологического процесса цветных съемок, о людях, которые над этим работают. В заключение указал, что хроника — интересный вид искусства, она у нас заметно идет в гору, ее приятно и поучительно смотреть. Надо только не дробить ее на множество разных картин, а наоборот, совершенствовать ее качество. И тут лучше меньше, да лучше.

В хронике все должно быть кратко, компактно и ярко, если этих условий нет, — хроника делается неинтересной, анемичной, она вроде хорошо сделанной боевой газетной информации, стоящей на грани хорошего фельетона.

Все записи отпечатаны на машинке, пронумерованы Шумяцким и имеют двойную нумерацию (в числителе стоит номер просмотра в течение года, а в знаменателе — общий номер). В публикуемых документах оставлены только общий номер. В конце некоторых записей стоит дата оформления записи. Как правило, на следующий после просмотра или через день записи перепечатывались, в них Шумяцкий вносил правку — исправлял опечатки и некоторые неправильно прочитанные места. Из 63 записей подписаны Шумяцким 5 бесед, но все имеют его исправления и пометы по тексту.

Из содержания записей видно, что были и другие просмотры, записи о которых не сохранились или не велись. Так например, 15 ноября 1934 г., как отмечает Шумяцкий, фильм «Чапаев» смотрели в девятый раз, а по сохранившимся записям получается — в шестой; в записи от 18 декабря 1934 г. имеется отметка о состоявшемся просмотре 15 декабря, но записи за этот день также нет. Фильм «Чапаев» Сталин смотрел, судя по записям, десять раз в 1934 г., три раза в 1935 г. и один — в 1936, т.е. всего четырнадцать раз (но в записи просмотра за 9 марта 1936 г. указано, что Сталин смотрит фильм 38 раз). Всего в записках Шумяцкого есть упоминания о просмотре в 1934 г. 37 фильмов (включая хронику, учебные и детские фильмы), в 1935 г. — 35, в 1936 г. — 16, в 1937 — 1. Иногда на просмотры приглашались режиссеры: 4 ноября 1934 г. — С.Д.Васильев; 16 февраля 1935 г. — Ф.М.Эрмлер и И.Черняк; 10 ноября 1935 г. — А.П.Довженко.

Если эти свойства у нее есть — она интересна и весьма полезна. Всякое же придумывание и чрезмерное мудрствование в хронике выдает себя с головой быстрее, чем в другом виде фильм.

2. «Любовь Алены».

Б.Ш., раньше чем показать картину, сказал, что она немая, что она является лирической комедией.

И.В. А комический элемент в ней есть, без чего картина не вызовет такого интереса, хотя бы даже и лирическая*.

Б.Ш. Да, эти элементы есть, но в явно недостаточном количестве.

И.В. Что же мешало увеличению этих черт ленты?

Б.Ш. Мешает отношение к комедии, как со стороны творческих работников, проявляющих боязнь к этому жанру, особенно боязнь оперировать комическим материалом, когда он перерастает в сатирический, так и со стороны критики. Неправильность отношения критики заключается в том, что она до сих пор нам часто указывает на недопустимость привлечения комической формы для трактовки значимых явлений современности.

И.В. Чепуха. Плюньте на добродетельных скукоделов.

Б.Ш. Дело не только в самих творческих работниках, предпочитающих под видом серьезных картин, серьезной тематики и жанров делать скучные картины, а дело и в критике, которая культивирует такое пуританское отношение к комедии, к смеху в кино.

И.В. Например?

Б.Ш. Вот в этой картине вы не увидите много из того, что было в ней раньше и что было, на мой взгляд, неправильно изъято, хотя я с этим решительно спорил.

И.В. Что же именно?

Б.Ш. Был снят директор, который в картине теперь фигурирует в качестве зам. директора по тем мотивам, что якобы нельзя, чтобы директор был непосредственным объектом комедийных ситуаций. Сокращена вся сцена прохода бабы Алены с мужем по дороге, по которой вначале проехали в автомобиле мисс Эллен со своим мужем — американским инженером по тем мотивам, чтобы не противопоставлять проезд в автомобиле американского инженера пешему хождению колхозников. Причем критика этого эпизода шла, например, в таком направлении: «что, у нас разве колония для иностранцев, когда они к нам приезжают на автомобиле, а колхозники идут в лаптях, по образу пешего хождения».

Сняты детали барака. Детали, обличающие крайнее не благоустройство барака, нужные автору затем, чтобы во второй части

* Напротив этого абзаца по левому полю помета Шумяцкого: «Комедия».

показать, как этот же барак при активности организации приводится в чистый вид. Мотивы снятия этих деталей — недопустимость показа столь отрицательных явлений.

Сняты все сцены с безвкусовой мебелировкой квартиры завхозом строительства Мандрыкой, изобличающей невысокий вкус этого завхоза (нагромождение мебели разных стилей, разные драпировки и проч.) по мотивам, что мы глумимся над нашей некультурностью и тем самым якобы восторгаемся внешней культурностью приезжих иностранцев.

И наконец, были решительные возражения против показа значка ГТО на правкомском работнике Скримбе (фотограф), по мотивам, что нельзя давать значок, имеющий большое общественное значение, комическому персонажу, ибо это дискредитирует значок и проч.

И.В. Зря вы согласились на эти изменения. Ничего особенного не произошло бы, если бы все осталось так, как было, а картина от этого выиграла бы, потому что была бы смешнее, было бы больше препятствий и оснований для борьбы за их преодоление, а это нужно для большей впечатляемости сюжета, иначе все в картине получается чересчур гладко, пожалуй, даже не гладко, а именно чинно, т.е. без волнений.

Далее И.В. расспрашивал о методах производства, воспитательной работе режиссера и производственной критике его работ.

Б.Ш. рассказал про существующие методы постоянного наталкивания и критических бесед при зарождении темы, таких же постоянных бесед при формулировке этой темы в сюжет (творческая заявка и либретто) и, наконец, про систематическую работу со сценаристами, писателями, режиссерами при компоновке всех сюжетных линий в литературный и драматургический сценарий.

Вся эта работа по этапам фиксируется ГУКФом, в виде письменных высказываний, степень правильности которых определяется уровнем квалификации работников и проч.

И.В. рекомендовал во всей этой работе прибегать не только к прямым указаниям и прямым распоряжениям об изменениях и их форме и содержании, но и разным способам критики, в числе которых нужно прибегнуть и к методу иронического разбора, чтобы показать изнанку некоторых произведений и их частей.

Отметил сложность этого дела и невозможность к нему подходить с одной меркой, с одним шаблоном и правильность того, чтобы к этой работе подходить дифференцированно, в зависимости от характера людей и произведений.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 27—30. Подлинник, машинопись.

¹ 22 марта 1934 г. в газете «Кино» была опубликована статья Р.Кацмана «Советское искусство», в которой он, в частности, писал: «По звуковым журналам Союза прошла полоса «киноконцертов» из сюжетов «Советское искусство»[...] не следует ставить задачу обязательно передавать в

журнале [...] спектакль или даже один большой эпизод спектакля. Объектив все равно не сможет охватить все многообразие деталей эпизода [...]. Провести звукоинтервью среди писателей — чем вы встречаете свой все-союзный съезд — политически важно и интересно. Попросить Эренбурга рассказать о своем творчестве и одновременно о событиях в Австрии или Париже: показать одну из бригад Оргкомитета ССП в нац. республике — вот что нужно. Основное в том, чтобы показывать писателей, литературу в действии, как часть общепролетарского дела» [...] в первую очередь должно быть записано слово, запечатлен голос».

² Шуцбунд — в 1923—1934 гг. военизированная организация Социал-демократической партии Австрии. В марте 1933 г. правительство издало приказ о роспуске Шуцбунда. В феврале 1934 г. рабочие Вены и Линца оказали сопротивление разгону рабочих организаций, в течение трех дней коммунисты и шуцбундовцы вели борьбу с фашистами, полицией и войсками. Восстание было разгромлено; многие шуцбундовцы эмигрировали в СССР.

№ 333

№ 2

Замечания И.В.[Сталина] по просмотру картин с 23 ч. 7.V по 2 час. утра 8.V.1934 г.

1. Хроника. Экстренный выпуск 1-го мая.

Очень хорошо. Приятно научились снимать. Хорошо показали технику. Мало рабочих дружин (я предупредил, что показываю черновой монтаж экстренного выпуска, который демонстрировался вечером 1-го мая в Московских к[ино]театрах). В таком случае будем ждать и еще раз просмотрим. Такие вещи можно смотреть много раз.

Не надо чрезмерного любования отдельным снимком (очевидно эпизодом), особенно в мелких деталях. Вообще хронику здорово научились делать.

Подробно расспрашивал о развитии хроники и трудностях, кадрах.

Смеялся при виде японца, почесывающего подбородок и ус.

Бравые ребята шуцбундовцы!

Когда показал цветной кусок хроники, проявил исключительное внимание: вот это здорово!

Я сообщил, что на днях дадим целую цветную хронику о первом параде, но, конечно, короче метражом.

Весьма одобрил и обещал созвониться. Расспросил о сложности и технологии цветных съемок.

В заключение указал, что хроника интересный вид искусства. Не надо только дробить ее на множество разных картин, ибо не все хроники равные, а с другой стороны — лучше поменьше названий, да ярче и сильнее, без затяжек.

2. «Любовь Алены».

Я рассказал про комедию, мытарства, пуританизм.

«Плюньте на добродетельных скукоделов! Делайте хорошо свое дело — раз в нем уверены. Дело не в разборе свойств смеха, а в том, чтобы он играл свою роль».

Спрашивал — были ли затруднения с этой лентой. Я лояльно и кратко рассказал.

И.В.[Сталин] поинтересовался — что было исправлено в результате указаний. Я сообщил — снят директор в роли непосредственного объекта комедийной ситуации, сокращена первая сцена прихода Алены с Марией, чтобы не противопоставить приезду Эллен на автомобиле, сняты детали барака, снята сцена с безвкусной мебелировкой квартиры иностранного инженера, и были еще возражения против значка ГТО на Скримбе.

И.В. заявил, что зря согласились. Картина была бы еще более смешной и содержательной, т.к. были бы препятствия, борьба за их преодоления. Иначе все чересчур гладко. То, что значок ГТО, — пустяки.

Б.Ш[умяцкий]*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 31. Подлинник, машинопись.

№ 334

№ 3

Беглая запись замечаний И.В. на просмотре с 21 ч. 48 м. 13.V по 1 ч. 20 м. 14.V-34 г.

И.В.[Сталин] начал с вопроса — кто ставит такие нудные, мрачные картины, как «Восстание рыбаков»¹, кто их принимает?

Указал, что ведь мрачность подобных фильмов порочна по существу.

Б.Ш.[Шумяцкий] указывает, что постановка была начата еще с 31 г. и преследовала цели использовать огромную театральную культуру крупнейшего европейского режиссера Пискатора, что фильма эта действительно не массовая, но что в ней местами показан огромный класс работы с актером, в чем многие наши режиссеры отстают.

И.В. Дело не в этом, а во влиянии на зрителя. Картина беспросветно мрачна, нарочито холодна. Зачем такие фильмы, кого они трогают, кто будет их смотреть, для кого их делают? К тому же говорят, что на нее истрачены непомерные суммы советских денег и даже валюты. К чему это, кого дернуло еще валюту тратить?²

Б.Ш. указывает, что Пискатор не советский режиссер, что для него действительно были созданы благоприятствующие условия, которыми он в этом смысле несомненно злоупотреблял³.

И.В. А вы терпели.

* Подпись — автограф Шумяцкого.

Б.Ш. Он работал в автономной организации, которая изъята из поля моего наблюдения⁴.

И.В. Неправильно. Вы за все отвечаете и такого положения не должны допускать. Денег затрачено уйма и картина получилась крайне плохая, ненужная. Как это еще зритель у нас терпит, как молчит об этом печатать? Впрочем, я не читал — было ли в ней что-либо об этой фильме.

Б.Ш. Кое-что было: и отрицательное, верней, прохладное, и даже весьма похвальное.

И.В. Какой дурак мог ее хвалить, хотя уже по одному тому, что она нудна, скучна, перепевает какие-то старые мотивы. Да вообще, надо перестать пичкать зрителя старыми темами, хотя и неплохими, как памятники прошлой культуры, вроде «Грозы».

Л.М.[Каганович]. И «Иудушка Головлев» тоже мрачная, хотя сделана неплохо.

Б.Ш. При отсутствии картин новой тематики, конечно, даже эти хорошие картины не особый плюс. Но надо все же учесть, что они культурны, они сделаны мастерски, смотрятся небывало огромной аудиторией, например, «Гроза» и «Головлев» за 1,5—2 мес. собрали в театры основных городов свыше 4 млн зрителей каждая.

М.И.[Калинин]. Да, говорят, «Гроза» здорово и интересно сделана.

И.В. Интересно — это верно, но все же это старо, это к тому же очень мрачно. А зрителю нужна радость, бодрость, смех. Он себя хочет видеть в фильмах. В мастерстве и талантливости указанных фильм отказать нельзя, как и в том, что зритель их смотрит. Но, однако, это еще не то, что надо, а то, что нередко дают нам из нашей жизни чересчур пресно, ходульно и нарочито мрачно.

Б.Ш. рассказал про то, что в ближайшее время выйдут бодрые, радостные ленты «Веселые ребята», «Энтузиасты», «Гармонь».

Л.М. Правда веселые или это только проект?

Б.Ш. Все сделано, чтобы получились именно такими. Скоро вы их увидите и оцените.

И.В. вторично просмотрел майскую хронику. Отнесся хорошо, но с легкой иронией допрашивал меня, а когда же будет обещанная звуковая и цветная. Я обещал первую — через два дня, вторую — через пять дней.

Просмотрев 2,5 части «Доминус Вобискум», просил прекратить как скучную.

Просмотрел «Под крышами Парижа»⁵. Отнесся положительно. Главный мотив: динамично («не тягуче») и весело, да и люди показаны приятные, особенно оба парня.

В заключение спросил — как вообще дела. Я ответил кратким изложением наших нужд, особенно в области технической и сырьевой базы. И.В. ответил — это у Вас идет от аппетита, ибо

давно ли Вы не имели своей пленки и звукового кино, а создав их, Вы хотите большего. Это, конечно, законно. Надо двигать дальше, переговорить с товарищами, чтобы помогли.

Характер всех этих указаний и реплик со стороны И.В. был очень благожелательный, внимательный. Чувствовалось желание помочь кино, а в отдельных шутках и иронических замечаниях — товарищеская поддержка.

14.V-34 г.

№ 3

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 32—33. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Восстание рыбаков» — автор сценария Г.Э.Гребнер, режиссер Эрвин Пискатор, сорежиссер М.И.Доллер, — по мотивам одноименного романа Анны Зегерс. Производство Межрабпомфильм, 1934. Первая работа в кино театрального режиссера Германии Эрвина Пискатора.

² 10 марта 1934 г. газета «Кино» в материале «Сегодня и завтра Межрабпомфильма» опубликовала следующую информацию о производственном статусе фильма: «Это первая работа немецкого режиссера Эрвина Пискатора в кино. Масштабы постановки и характер будущей фильма потребовали увеличенной финансовой сметы и удлиненных сроков постановки. Но Пискатор не уложился и в эти повышенные лимиты. Фильма пошла в производство в начале 1932 г., а выпускается только в марте 1934 г. Фильму задерживали производственные неполадки, переделки сценария, переделки музыки. Режиссер много менял в процессе работы. Работа была затруднена еще и тем, что Э. Пискатор не владеет русским языком. Особенно это тормозило репетиции с актерами. Сейчас картина закончена. Стоимость ее — 1539 тысяч вместо утвержденных по смете 786 тысяч рублей».

³ Творческая судьба немецкого режиссера сложится в СССР трагически. См. также док. № 82.

⁴ Киностудия Межрабпомфильм не входила в систему ГУКФ и была поэтому неподконтрольна не только Б.З.Шумяцкому, но, фактически, и кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б). См. также док. № 101.

⁵ Фильм «Под крышами Парижа» («Sous les toits de Paris») вышел в 1929 г. Сценарист и режиссер Рене Клер.

№ 335

№ 4

Моя беглая запись беседы И.В. при просмотре кинохроники и фильма «Возвращение». 31.V.34 г. (нач. 23 ч. 53 м.)

И.В.[Сталин] пришел после спектакля. Вначале я ему показал, как всегда, кинохронику.

Во время просмотра выпуска о «Майском параде» в Ленинграде хвалил и город и организованность и самую хронику.

«Ловко научились делать», «Здорово» и др. подобные оценки давались в ходе просмотра выпуска и после него. В замечаниях о городе указывал исключительность Ленинграда как рабочего

центра, его промышленной культуры, накладывающей отпечаток и на людей.

Касаясь качества кинохроники, указал, что в данном выпуске найдено чувство меры в показе фактического материала и того, что его художественно окружает, сопутствует.

Особенно хвалил мелодичность и ритмичность музыки и качество звука в отличие от ряда наших картин, где звук — источник какофонии и «непонятной» музыки.

После просмотра Ленинградского Майского парада спросил, нет ли Московского, который в прошлые просмотры он смотрел уже два раза.

Лента была с собой, и я ее показал.

После этого И.В. еще раз похвалил работу и качество хроники, вернулся к теме о культурности Ленинграда, огромной внутренней организованности там рабочих, особых трудовых черт тамошних рабочих, сказывающихся буквально во всем, тогда как в Москве и улицы маленькие, строения и люди как-то выглядят на этих улицах будто меньшими и не такими видными, и организованности празднеств здесь меньше.

После этого, пока готовили пуск художественной ленты «Возвращение»¹, И.В. спросил: «Ну, как, разводите «Восстанием рыбаков» скуку? Много ли еще таких картин ставите? Зритель еще у вас не восстал?»

Я ответил: «Скучных картин, к сожалению, до сих пор у нас было много, но сейчас мы с этим боремся и стараемся и ставим ряд бодрых, действенных».

И.В. «Но эта рекорд побила неведомо кому нужных скуки и мрака».

Я указал, что есть товарищи, которые, наоборот, хвалят эту картину как большое произведение, как положительное явление киноискусства.

И.В. «Скажите им, кто бы ни был, что их похвальба не стоит ломаного гроша. Картина ненужная, беспросветная».

Просмотрев первую часть «Возвращения», И.В. стал резко критиковать эту картину как — «Мюр и Мерелиз»², «Обо всем, но неизвестно, что к чему».

С 2-й части начал указывать, что такими картинами вкуса масс не воспитаешь. Сплошное подражание американцам, но без ума, без сюжета и без действия. Американцы не без оснований будут смеяться над такими подражателями.

С 3-й, и особенно 4-й, части И.В. стал еще чаще выражать неудовольствие насчет «медленности развертывания сюжета» и спрашивает у пришедшего к концу 3-й части картины т. Стецкого: «Это Вы называли мне интересной эту картину, когда в ней нет ни интереса, ни действия». «Это называется развертыванием сюжета, когда половину картины просмотрели и что к чему — неизвестно».

Когда просмотр картины был закончен, И.В. обращаясь к т. Стецкому сказал: «Наворочено, накручено пленки, черт знает сколько, а все ни к чему. Низко Вы цените киноискусство и вкусы зрителя. Как такие вещи допускаются в постановки?»

Тов. СТЕЦКИЙ ответил, что проходят через комиссию.

И.В. спросил — какую комиссию?

Тов. СТЕЦКИЙ разъяснил, что кинокомиссию ОБ³.

И.В. «Я против такой комиссии».

Тов. СТЕЦКИЙ. «Да, но мы пропустили недавно через комиссию много хороших сценариев и будущие фильмы будут лучше».

И.В. «Пока это не видно, а разговоров много. Все это ни к чему, растянуто, пока доберешься до начала сюжета — уже и конец».

Тов. СТЕЦКИЙ. «Это, к сожалению, со всеми нашими фильмами так. Просмотрите другую «Гармонь» — это будет быстрее по темпам».

И.В. «Нет уж, неверно».

ШУМЯЦКИЙ. «И.В., *полагаете ли, что* сказывается и то, что Вы смотрели ленту после спектакля».

Во время просмотра «Возвращения» т. Жданов резко критиковал картину как «надрывную», как «слезливую». Примерно так же критиковал музыку и песни. Когда И.В. сказал, что эпизод с танцем (балер[иной] Семеновой) изобличает его ненужность и случайность («Мюр и Мерелиз») т. Жданов стал указывать, что режиссер вставил эти куски, чтобы залатать убогое содержание картины.

В ходе беседы по картине «Возвращение» я в ряде реплик указывал, что все же в этой ленте есть интрига, определенная кинематографичность. Это потянет публику. Я не скрыл, что культурно-творческий уровень этой картины, конечно, невысок.

На что т. Микоян бросил: «Слишком нежно сказано».

На вопрос т. Микояна, а затем и т. Жданова, что за картину ставим с Утесовым, я кратко рассказал. Сказали, что ее обязательно посмотрят. Комсомольцы говорят — здорово, веселая и смешная.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 34—35. Подлинник, машинопись.

¹ «Возвращение» — фильм вышел в свет под названием «Настенька Устинова».

Режиссер К.В.Эггерт, сценарист В.З.Швейцер. Производство Межрабпомфильм, 1934 г.

² «Мюр и Мерелиз» — старый корпус Центрального универсального магазина в Москве по ул. Петровка, дом 2 (архитектор Р.И.Клейн) был возведен в 1909 г. для магазина крупных торговцев Мюр и Мерелиз (см.: Курлат Ф. Москва от центра до окраин. М., 1989. С. 148). Имена владельцев универсама стали именем нарицательным для характеристики эклектики и эстетического нагромождения стилей.

³ Имеется в виду комиссия Оргбюро ЦК ВКП(б), созданная 7 декабря 1932 г. для «организации управления кинопромышленностью», комиссия в

составе А.С.Бубнова (председатель), А.С.Енукидзе, Б.З.Шумяцкого, Н.И.Бухарина и др. с целью рассмотрения тем и проектов киносценариев (там же. Ф. 17. Оп. 114. Д. 330. Л. 2). Возможно, высказывания И.В.Сталина предопределили вопрос о роспуске комиссии, она была ликвидирована решением Политбюро ЦК ВКП(б) 25 декабря 1934 г. с передачей функций по утверждению планов и сценариев кинофильмов Отделу культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) (там же. Оп. 3. Д. 955. Л. 60). См. также док. № 73.

№ 336

№ 5

Начало в 9 ч.15 м. вечера. Конец в 1 ч.15 м. ночи с 3-го на 4-е июня 1934 г.

Моя беглая запись беседы И.В. по просмотренным картинам: № 15 звук-хроники, Ленинградские и Московские майские парады, американской звуковой — «Муж своей жены» и нашей «Одни знакомые»

Просмотр начали с 15 №-ра звуковой хроники. Особенно понравился Коутс¹ с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии на заводе им. Сталина.

И.В.[Сталин]. Это хорошо, внушительно и культурно-показательно.

Жд[анов]. Да, это будет пользоваться заслуженным вниманием.

Чертовски трудно снимать в таком мощном цеху. А тут и снято, и записано хорошо.

Затем показал американский звуковой фильм «Муж своей жены».

И.В. Когда эту картину просмотрели, стал хвалить фотографию и операторскую работу американцев. Все у них четко, люди близко, близко, точно их ничто не разделяет от зрительного зала, они как живые.

Б. Ш[умяцкий] объясняет, что крупные планы сделаны действительно профессионально хорошо, что не всем и не всегда удается. Но на такое ощущение влияет не только операторская работа, но и хорошая, не бликующая пленка как наша, хорошая чистая работа лаборатории — чего мы еще не можем добиться.

И.В. А говорите, наверное, что с пленкой уже перегнали Америку?

Б.Ш. Нет, И.В., ни вам, ни другим, я это не говорю. Наоборот, всегда подчеркиваю наше отставание, необходимость помощи нам импортом, посылкой людей на практику за границу.

И.В. Надо прямо сказать, не догнали еще. Надо догонять. А то у нас все хвастают, что перегнали, а на поверку плетемся где-то в хвосте и бракодельствуем в блаженном зазнайстве².

МИКОЯН. Шум[яцкий] всегда подчеркивал отставание — это верно. В чем у вас главная загвоздка?

Б.Ш. То, что еще по настоящему не освоили процесса. Это усугубляется частыми остановками из-за сырья. Его или совер-

шенно не дают, или дают мало, да плохим по качеству. А тут еще люди невысокой общей и технической культуры превносят свою личную отсталость, грязь...

ЖДАНОВ. Опять некультурность виновата!

Б.Ш. Нет, т. Жданов, в наших условиях это не отговорка, не «объективная» только причина, а причина субъективная, ибо я говорю не только об отсталых рабочих, набираемых в глухих местечках Шостки и Переславля³, но и нашей технической молодежи, нашего руководства.

И.В. Люди, люди виноваты — это главное.

Б.Ш. И слабость сырьевой базы. Нам нужен импорт.

И.В. Не без этого. Переговорю с Молотовым обязательно. Заговорил о самой картине. Пустяк, пошлятина, а сделана здорово. Нет самоуслаждения деталями, когда показывают вместо человека вначале его ноги, затем руки, потом туловище, потом глаза, нос и уже затем человека. То же и с пейзажами и видами. Вместо них видишь кусочек трубы, кусочек неба, кусочек трактора, а главное где-то на задворках.

Когда увидел виражированные сцены ночи с пением романса «Свети, Луна», вспомнил о «Возвращении» Эггерта. Вот, смотрите, как это умно, с чувством меры сделано это у них и как грубо, неизвестно зачем раскрашено у вас с танцем балерины Семеновой. Там расцветка — к месту. Здесь же она от безвкусицы, от бескультурия.

ЖДАНОВ. И наверное, еще считают «Возвращение» достижением.

И.В. Неужели?

Б.Ш. Нет, я считал еще до вашего просмотра эту фильму проявлением самых дурных вкусов.

ЖДАНОВ. Это верно. Я это заметил, когда т. Шумяцкий в прошлый просмотр сдержанно давал нам объяснения при гробовом молчании ранее расхваливавшего эту картину тов. С[тецкого].

МИКОЯН. Не потому ли что Межрабпом непосредственно в его систему не входит?

ЖДАНОВ. Как хозяин кино — он за все отвечает.

МИКОЯН. Это я шутя.

Затем перешли к просмотру «Одни знакомые»⁴.

МИКОЯН спросил, что за картина?

Б.Ш. Комедия с элементами комической.

И.В. Почему только с элементами?

Б.Ш. Наши сценаристы, да и режиссеры не могут еще по настоящему овладеть этим жанром. Над этим бьемся, привлекли Ильфа и Петрова, Катаева, Шварца и др.

И.В. А какого жанра просмотренная нами американская?

Б.Ш. Слезливая, драматическая пьеса, ибо насквозь театризована.

И.В. Вернее, мелодрама. А ведь если мелодрама сделана с толком и чувством меры — жанр этот не плохой. Все дело в искусстве, во вкусе.

В конце показал хроникальные звуковые фильмы о Ленинградском и Московском майском парадах. Снова все хвалили Ленинградский парад и город и самую хронику.

Л.М. [Каганович]. Выражал сильное недовольство насчет не впечатляемости Московской хроники: снимают все на фоне хибарки, что на углу проезда на площадь, вместо того, чтобы снимать демонстрацию на фоне исторического музея и Кремля, совершенно не дали веселья улиц, хотя т.т. говорили, что на улицах было море веселья. Надо людей научить любить свой город, научить, как его снимать.

И.В. вначале защищал работников Московской хроники, указывая, что с утра мешал туман, но потом согласился с данной Л.М. оценкой работы Московских мастеров хроники.

Б.Ш. просил Л.М. собрать «москвичей» хроники и побеседовать с ними, ибо в Ленинграде с ними беседуют, оказывают им огромное внимание.

Л.М. просил дать ему список коренных москвичей хроники и что он, еще раз, сговорившись со мной, соберет их.

Общая оценка всех просмотренных в этот раз наших картин — более чем удовлетворительная.

№ 2.

4.VI.34.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 36—38. Подлинник, машинопись.

¹ Родившийся в Петербурге Альберт Коутс (1882—1953) и после переезда в Великобританию не потерял связи с СССР. О его совместном проекте записей спектаклей Большого театра на кинопленку см. док. № 14, 17. В 1934 г. в Ленинграде он организовал рабочий хор из 250 человек, который исполнял «Орфея» Глюка. Он был страстным пропагандистом классической музыки среди рабочих масс, при его участии ленинградская филармония организовала выезд оркестра на три крупнейшие завода: турбинный им. Сталина, оптикомеханический и на завод им. Ленина (см.: Литературная газета. 1934. 22 ноября. С. 4). По воле судьбы А.Коутс дирижировал оркестром в Таврическом дворце во время траурных церемоний после убийства Кирова: «Я дирижировал траурным маршем из Вагнеровской тетралогии[...]. Мимо трибуны, где лежало бездыханное тело Кирова, мимо застывшего караула, проходили сотни тысяч опечаленных людей[...]» (Известия. 1934. 5 декабря. С. 4).

² Лозунг «Догнать и перегнать Америку» был одним из главных в советской пропаганде вплоть до октября 1964 г. На первоммайском приеме 1933 г. в Кремле произошел инцидент, когда конференсье в присутствии Сталина прочитал несколько басен. Вождь ответил, так сформулировав причину своего негодования: «Сегодня конференсье говорил, что он за свои слова не отвечает, и что в искусстве на сегодня мы догнали Запад и что уже некого догонять. Я не хочу говорить, что он издевался над великим лозунгом Ленина — «догнать и перегнать», но нельзя завоеванные кровью достижения партии и рабочего класса, Советской власти обличать в игру или говорить игриво, за это я в претензии» (речь И.В.Сталина в Кремле 2 мая 1933 г. см. РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1117. Л. 9).

³ К 1 мая 1930 г. киноплёночная фабрика в Шостке выпустила первую партию советской киноплёнки, а 15 декабря 1930 г. было закончено строительство восьми корпусов фабрики. 10 июня 1930 г. была оформлена передача в Союзкино строительства кинофабрики в Переславле-Залесском (см.: Вишневский Вен. Указ. соч. С. 45).

⁴ Фильм вышел на экран 1 июля 1934 г. под названием «Роковые ножи». Производство Союзфильм, 1934 г. Фильм не сохранился, был посвящён разоблачению рабочими-активистами лжеударничества.

№ 337

№ 6

Моя беглая запись беседы И.В. и др. тов. на просмотре кинокартин с 21 час. 40 мин. 9.VI по 1 час. 10.VI—1934 г.

Вначале просмотрели звуковой журнал № 14.

Затем начали просмотр фильма тов. Литвинова «Жить хочу»¹.

И.В. [Сталин] во все время просмотра, особенно со 2-й части, хвалил картину.

Когда закончили ее показ, И.В. стал указывать: «Вот как надо показывать страну и уметь сочетать этот материал в общем в скромном, можно даже сказать в слабом сюжете, с интересной трактовкой и так сильно разыграно, что картина оставляет весьма сильное впечатление. Показ природы, обычаев, людей и их характеров даны в фильме мастерски и со вкусом».

КЛ. ЕФР. [Ворошилов] также очень хвалил картину, заявлял «замечательная картина». Первый раз вижу в таком плане, которую смотришь с таким волнением.

ЛАЗ. МОИС. [Каганович] и др. присутствующие отнеслись к картине таким же образом, причем Л.М. указал, что в этой картине дан такой показ обычаев и природы, на необходимость которого не раз указывало работникам кино Оргбюро ЦК.

И.В. Важно ведь суметь эти указания перенести на постановку. Но на этот раз кинематографистам это хорошо удалось. Важно и то, что политические линии картины, давались заостренно, трактуются правильно.

ЖДАНОВ. Да, приятная картина.

Затем стали смотреть фильму тов. Савченко «Гармонь»².

Вначале (первая часть) смотрели хорошо. Бросали шутки по адресу девах и чужака-парня.

И.В. особенно понравился Тимошка. И.В. вспоминал даже, в каких картинах он видел этого актера («Конвейер смерти»³), причем указал, что во всех картинах он играет хорошо и вообще является весьма располагающим актером, очевидно, работающим над собой⁴.

Основная песня и прием плавающего хоровода в первой части И.В. очень понравились.

По адресу девушки, возлюбленной Тимошки, И.В. заметил, что она не выглядит деревенской, а наоборот, немного пейзажной, но играет недурно.

Зато со второго ролика и до конца И.В. стал выражать неудовольствие рядом* сцен. Особенно резко критиковал переигрывание путем внешней «весельчинки» и длиннот.

Кроме того, отметил ошибочность показа всех уборочных работ только вручную.

Л.М. Создается впечатление, что в колхозе на все 100% господствует ручной труд, что на полях нет даже лобогрейки⁵.

И.В. в конце фильма сделал ряд резких замечаний насчет фальши, растянутости и отсутствия в картине кинематографического действия, во имя которого народ и ходит в кино.

Критиковал повторение использованного уже в начале этой картины приема плавающих фигур (хоровод).

Журил меня: вы говорили, что это динамическая, бодрая, веселая картина. А тут, что ни сцена, то растянутость, надуманный психологизм.

Л.М. Фальшью звучит в фильме о колхозе такой психологизм. Не знают Ваши люди колхозов, новой деревни. Не ощущают требований простоты. А ходульности — пруд пруди...

Б.Ш[умяцкий]. Я указал, что считаю, да и на зрителях уже проверено, что фильма вызывает приятные ощущения бодрости, радости и улыбки, а это редкие гости в работе наших киномастеров. В качестве первого опыта музыкальная оперетта «Гармонь» более чем важна. Одновременно снимается с ней и скоро мы пошлем вам другой наш опыт — джаза. Ведь нам и примера не с кого брать, ибо даже в театре нет еще ни одной настоящей советской музыкальной оперетты, комедии, буффонады.

И.В. Вот Вы и начинаете равняться на худшие образцы. Нет примера? Далее на иронии говорит: 17 лет работает советское кино, а все нет примера.

Б.Ш. За эти годы работа шла в направлении иных жанров. До самого последнего времени вообще было невозможно ставить в кино оперетту.

И.В. Вы же хозяин. Кто Вам мог мешать?

Б.Ш. Многие и многое мешало. Вы себе не представляете, как раньше всего кинематографисты, еще год-полтора тому назад, когда мы начали ставить первую музыкальную вещь — джаз «Веселые ребята»⁶, отнеслись к постановщикам оперетт и эксцентриад. Встретили их скрытым бойкотом, остракизмом, затюкали людей. Да и не одни кинематографисты. Только недавно мы переломили этот пуританизм.

И.В. А Вы крепче бейте по нему. Тогда и примеров будет больше.

* Далее зачеркнуто слово «фальшивых».

Кл. ЕФ. Но картина, несмотря на ненужный психологизм и растянутость, в общем, неплохая, не вредная. И идея есть: идея та, что не зазнавайся, не забывай, что комсомольский актив требует не одних речей и лекций, но и веселья, песни, гармошки. Думая, что зритель — молодежь будет ее смотреть.

И.В. А смотрел ли ее у вас комсомол?

Б.Ш. Комсомол как организация — нет, отдельные товарищи — да. Я уверен, что зритель — молодежь будет смотреть и хорошо примет эту картину, ибо и по направленности и по оформлению она будет вызывать не хмурость, а более радостные эмоции, заставив посмеяться, запомнить ее мелодии.

И.В. (в шутовском тоне). Он нас агитирует. Все равно второй раз смотреть ее не пойдем.

ЖДАНОВ. Какой тут второй раз, когда в первый едва доглядели. Картина отчаянно примитивна и отсюда всякая фальшь сильно выглядывает.

Л.М. Эх, били мы, били на ЦК кинематографистов. Видно недостаточно.

Б.Ш. Нет. Видно одного битья недостаточно. На нем одном таких новых и труднейших жанров не подымеешь.

Л.М. Значит, жалуетесь, что не помогают в этом.

Б.Ш. Да. Не все и не всегда помогают и раньше всего четко не сказано во всеуслышание про важность жанров комических и эксцентрических фильм.

Б.Шум[яцкий]*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 39—40. Подлинник, машинопись.

¹ Немой фильм «Жить хочу» режиссера А.А.Литвинова не сохранился, был посвящен классовой борьбе в чукотском колхозе. Вышел на экраны 31 октября 1934 г. Производство Москинокомбинат.

² Фильм «Гармонь» — режиссер И.А.Савченко; сценаристы: А.А.Жаров и И.А.Савченко. Производство Межрабпомфильма, 1934 г. Скандал вокруг фильма «Гармонь» вспыхнул в августе 1936 г. (см. док. № 112—114).

³ Фильм «Конвейер смерти» вышел на экраны 7 ноября 1933 г. Режиссер И.А.Пырьев; сценаристы В.М.Гусев, М.И.Ромм, И.А.Пырьев. Производство студии Союзфильм, 1933 г.

⁴ Речь идет об актере Савине П.Н.

⁵ Лобогрейка — простейшая жатвенная машина с ручным сбрасыванием сжатого хлеба.

⁶ Фильм «Веселые ребята» — режиссер Г.А.Александров; сценаристы: В.З.Масс, Н.Р.Эрдман, Г.А.Александров; оператор В.С.Нильсен; композитор И.О.Дунаевский; текст песен В.И.Лебедева-Кумача; в ролях: Л.О.Утевов, Л.П.Орлова и др. Производство Москинокомбината, 1934 г.

* Подпись — автограф Б.З.Шумяцкого синим карандашом.

**Моя запись замечаний И.В. на просмотре ночью с 23-го
на 24-е июня 1934 года**

Просмотр начали (21 ч. 43 м.) с хроники: «Приезд т.т. Шмидта и Ушакова в Негорелое и Москву»¹.

И.В. [Сталин] попросил показать встречу челюскинцев.

Б.Ш. [умяцкий] показал ему экстренный выпуск.

И.В. оценил выпуск хорошо, похвалил работу операторов. Спросил затем о том, как получается с фильмой о Челюскине².

Б.Ш. детально рассказал и заявил, что 26—27 она будет готова в немом варианте и что для ознакомления с фотографическим качеством заснятого материала, за который все опасались, что он может не получиться, я привез и покажу два ролика с разрозненными кусками челюскинской эпопеи.

И.В. во время показа этих кусков бросал реплики о том, что снято «хорошо», «здорово», а после просмотра указал, что фильм будет иметь мировое значение и надо хорошо провести его реализацию за границу.

Б.Ш. указал, что мы с этим делом здорово опоздали. Могли бы уже месяц тому назад показать его у себя и за границей.

Л.М. [Каганович] Почему же не сделали это?

Б.Ш. Потому, что мне отказали в переброске ленты через САСШ, хотя первоначально это и было разрешено. Благодаря этому мы потеряем на 500—750 тыс. рублей валюты.

Л.М. Так ли это. Почему такая разница?

Б.Ш. Потому, что там платят за сенсацию, а теперь прошло уже 2,5 месяца. Конечно, и сейчас этот материал будет иметь огромное значение, но я говорю об экспортных условиях.

И.В. Надо только при реализации ленты постараться не продавать ее одной стране с монопольным правом прокатывать во всех странах. Тогда могут ее просто купить, но не показать. Такие явления возможны. Проследите.

Б.Ш. Завтра же займусь этим делом и сообщу Вам о ходе реализации.

И.В. Надо хорошо показать ленту не только Москве, что, конечно, важно сделать, но и в Союзе.

Б.Ш. В Москве покажем 27—28, а в Союзе покажем *позже на 5 дней*.

И.В. спросил далее, нет ли у Вас с собой чего-либо веселого?

Б.Ш. ответил, что захватил «Марионетки»³.

И.В. А это действительно веселая фильма или только с по-тугами?

Б.Ш. Лента имеет ряд весьма комических положений.

Жд[анов]. Об этом мне тоже говорили.

И.В. Если говорили это еще не значит, что веселая. Надо посмотреть.

Во время просмотра И.В. бросил только две реплики. Первую во время падения с аэроплана принца и во время избияния его в пограничном участке.

Первая реплика — «Теперь ясно, что он королем уже не будет».

Вторая реплика — «Дворянчики везде одинаковы».

Д.М. после просмотра «Марионеток» стал выражать неудовольствие тем, что начато с претензией на юмор, а в целом длинно и недостаточно смешно.

Особенно подчеркивал странность того, что мишенью для осмеяния взят не дегенеративный дворянчик, а парикмахер.

Б.Ш. указал, что как во всякой комической вещи взят условный прием и что дело здесь вовсе не в осмеянии плебея для возвеличения господина, а то что «хозяева» могут садить на престолы кого им угодно...

И.В. Конечно. Они и лягушку могли бы посадить, им все равно. Это показано не плохо, хотя Шумяцкий нас надул — веселья в фильме немного.

И.В. прощаясь, спросил, верно ли, что эпопея челюскинцев снята на нашей пленке.

Б.Ш. Преобладающее количество на нашей.

И.В. Худшее?

Б.Ш. Нет, на этот раз лучшее. Все яркие куски — это наша пленка. Гибель самого судна — на немецкой пленке. Я вовсе не делаю из этого того вывода, что наша пленка лучше германской. Хочу этим только указать, что мы уже многое в области качества пленки достигли и что не будь у нас ряда неполадок, получай мы лучшее по качеству сырье — можем делать высшие сорта пленки.

И.В. Это верно. Раз так, то ребята делавшие эту пленку, заслужили благодарность.

Д.М. просил, чтобы велась кинолетопись наиболее важных этапов строительства метро.

Б.Ш. обещал.

Б.Шумяцкий*

25.VI

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 41—42. Подлинник, машинопись.

¹ См. прим. 1 к док. № 67.

Начальник экспедиции «Челюскина» О.Ю.Шмидт и начальник ГУСМП Г.А.Ушаков прибыли на пограничную станцию «Негорелое» 4 июня 1934 г. Газета «Известия» сообщила на следующий день: «О.Ю. немного пришел в себя. Улеглось волнение встречи. Голос окреп. Он держится прямо и бодро[...]».

² Фильм «Челюскин» (1934) снят операторами А.М.Шафраном, М.А.Трояновским, режиссером Я.М.Посельским. 21 июня 1934 г. газета «Известия» сообщила о том, что хроника о «Челюскине» монтировалась в течение пяти суток, в том числе и бессонными ночами. Союзкинохроника показа-

* Автограф Шумяцкого красными чернилами.

ла Шмидту и другим участникам полярной экспедиции «не смонтированный фильм, не стройную картину, а лишь кадры, куски кинематографических лент (публикация К.Изгоева «Кадры эпопеи»).

³ Фильм «Марионетки» вышел на экран в феврале 1934 г. Режиссер Я.А.Протазанов. Производство Межрабпомфильма.

№ 339

№ 8

**Моя беглая запись беседы с И.В. в ночь с 23 ч. 19 м.
28/VI по 03.49 м. 29/VI—1934 г.**

(Присутствовали: Л.М.Каганович, С.М.Киров, т. Жданов, Постышев П.П. и др.)

В 22 ч. 58 м. мне позвонили, что И.В.[Сталин] хотел бы посмотреть новые фильмы и фильму о Челюскине, просил ему позвонить. Я созвонился с И.В. и осведомил, что я сейчас делаю. Я ответил, что только что организовал и начал показ фильма о Челюскине. И.В. спросил, кто смотрит, как принимают. Я сообщил, узнав, что приехал и Вячеслав Михайлович [Молотов], члены Пленума¹, представители МК и проч.

И.В.[Сталин] спросил далее, а не затруднит ли, если сейчас организовать просмотр для него и ряда товарищей.

Б.Ш[умяцкий] ответил, что через 20 минут все будет готово.

И.В. Если это не помешает, тогда очень желательно, и мы будем у Вас через 25 минут.

В 23 ч. 19 м. начали просмотр с фильма о Челюскине.

Вначале шло без музыки, но когда вступила роль, И.В. сказал, что действительно кино предполагает музыку и последняя сильно помогает восприятию².

С первой же части начал выражать одобрение работе фильма. Шутил. Особенно подтрунивал над П.П.Постышевым, указывая на Ленинград как лучший город Союза, лучше даже, чем Киев.

П.П.ПОСТЫШЕВ. Да, дали бы нам кусочек моря и мы бы показали, какие бывают лучшие города.

И.В. в части, где показывается Копенгаген, сделал замечание на затыжку (встреча с полпредом и в полпредстве)³. Об этом городе сказал, что он царство велосипедистов. Указал на отдельные затыжки в ряде кадров: где можно было показать предмет выразительно скупой, дается затыжка (подъезды корабля, его детали не в характерной для него обстановке).

То же о длиннотах с разгрузкой угля. Есть ряд сцен, показывающих напряженную работу, — это хорошо, а повторение лебедки и деталей — ребячья игра.

Далее, особенно 3-ю часть, смотрел с исключительным вниманием и одобрением; все спрашивал о работе Шафрана, называя ее настоящей, честной и не крикливой. Даже личное поведение Шафрана (по моим рассказам) назвал заслуживающим похвалы и

уважения. Именно такие ребята должны воспитываться в кино: не позы, а упорные, боевые работники, не позы, не кичливые хвастунишки. То, что Шафран все время не бросал аппарата, даже на площади, где у многих могла бы закружиться голова, — подтверждает. Другой бы требовал — расступитесь, герой идет — и забыл бы о деле. А у этого прежде всего дело, работа, а не похваля, не зазнавайство*.

В заключение И.В. заявил, что фильма смотрится как вдохновенное произведение. Сделана здорово, и за это спасибо работникам хроники.

Правда, нельзя упускать из виду, что создали ее не операторы, а жизнь, героика социализма. Кинематографисты не должны поэтому приписывать успех главным образом себе. Наоборот. Однако Шафран молодец.

Б.Ш. указал, что Шафран и все кинематографисты, конечно, понимают, *кто* главный герой и *что* определяло успех создания фильма. Но одно ясно, что Шафран и хроника оказались на высоте задач.

И.В. Это верно. (Стал аплодировать.)

Б.Ш. Я вообще перевел разговор на работу хроники. На то, что и в этой ленте, как и в других, она показывает, какое огромное значение приобретает у нас кино и как много еще надо сделать, чтобы его по настоящему использовать, обеспечить его призвание, поддержку и помощь этой работе.

И.В. Это вы правильно сказали. Но надо, однако, не забывать, что основное, по чему вас судят, — это фильмы, создание которых целиком и полностью дело мастерства ваших постановщиков, т.е. художественные фильмы. Документальные же ленты таковы, что основным их создателем и автором является действительность, наши события. Этого никогда нельзя забывать, иначе Вы потеряете перспективу, и всегда будете ходить именинниками и только и знать, что требовать признания заслуг. То, что газеты у нас часто открывают *достижения* там, где их нет и нередко замазывают подлинные, не должно вас смущать. Вы в кино руководитель. Газеты могут тоже ошибаться.

Б.Ш. В руководстве кино мы всегда проводим такую линию. Правда, наши люди нередко выражают недовольство, что мы мало их поощряем, мало отмечаем достижения, хотя они у нас действительно есть, особенно в работе треста Кинохроники. Я думаю, что чувство меры еще не терял, как и не терял ориентировку в вопросах взаимоотношения художественных и документальных картин.

И.В. после этого стал указывать на другие длинноты. Например, эпизод отъезда 1-й партии. Указал, что за счет большей компактности, изъятия длиннот и второстепенных эпизодов ленты, надо дать больше встречи по пути следования, особенно Урал, ближе к Москве и пр.

* Так в документе.

И.В. спросил затем о тираже и в заключение наметил необходимость доработки картины в следующих направлениях:

Включить в картину и такие существенные моменты:

а) трудности борьбы «Челюскина» и челюскинцев с ледяной стихией в океане;

б) больше отразить внутреннюю жизнь лагеря на льду, в частности отразить жизнь партгруппы и роль женщин;

в) выпуклей дать представление о совокупности мер помощи Москвы (партии и правительства) лагерю Шмидта;

г) *показать ряд пунктов встреч челюскинцев в пути до Москвы.*

Чтобы не устраивать дальнейшего просмотра картины в данном составе, я предложил поручить просмотреть ее перед выпуском на экран, уже с исправлениями, Кинокомиссии⁴. Это было одобрено⁵.

Б.Ш. указал, что даем 30 экземпляров звукового и 60 немого.

И.В. Это хорошо. Значит, может пойти сразу в 50—60 пунктах страны.

Б.Ш. Да, минимум в 50 пунктах. Надо еще учесть, что мы печатаем 200 экземпляров на узкую пленку.

И.В. Это очень хорошо. Товарищи мне передавали, что сконструированный вашим Научно-исследовательским институтом домашний аппарат на узкую пленку имеет огромное будущее⁶. Правда ли, что в Америке уже около миллиона таких аппаратов? Есть ли для него пленка, картины?

Б.Ш. детально рассказал, кто сконструировал, где изготавлиется узкопленочник, как обстоит дело с узкой пленкой, про нужды этого дела.

Л.М. [Каганович] подтвердил важность его и перспективы.

И.В. тоже. Затем еще раз вернулся к вопросу о челюскинском фильме. Назвал его подлинным боевиком. Благодарил за настоящую работу.

После это я показал второй выпуск «Ежа».

И.В. очень смеялся и на замечание одного из товарищей о «легкости» содержания ответил, что иначе подобные фильмы не были бы доходчивы. Оценил хорошо, указав, что надо дальше работать над этим жанром.

Б.Шум[яцкий]*

29.VI.34.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 43—45. Подлинник, машинопись.

¹ В Москве с 29 июня по 1 июля 1934 г. проходила работа пленума ЦК ВКП(б), на повестке дня которого стояли вопросы выполнения поставок зерна и мяса, развития животноводства.

² Позже Б.З.Шумяцкий в статье «Музыкальная культура в кино» отмечал: «Товарищ Сталин в одном из своих высказываний о кино отмечал,

* Подпись — автограф Шумяцкого синими чернилами.

что кинофильмы являются лучшими проводниками музыки в массы, особенно песен» (см.: Правда. 1935. 3 апреля).

³ На самом деле О.Ю.Шмидт и Г.А.Ушаков останавливались на одни сутки в Берлине по пути из Парижа в Москву. На вокзале их встречали около двухсот представителей советского полпредства и советник С.А.Бессонов. Корреспондент «Известий» отметил «необычное для сегодняшнего Берлина зрелище» (см.: Известия. 1934. 4 июня. С. 1). Вероятно, афиширование в документальном фильме информации о пребывании героев-челюскинцев в столице третьего рейха признавалось нецелесообразным.

⁴ См. прим. 3 к беседе № 4.

⁵ В тот же день все замечания И.В.Сталина были оформлены как решение Политбюро ЦК ВКП(б): «О кинокартине «Челюскин». См. док. № 67.

⁶ Управляющий трестом «Кинотехпром» сообщал в газете «Известия» о советской звуковой кинопередвижке, созданной под руководством инженера В.М.Кальмансона. Если традиционный звуковой киноаппарат стоит 25 тысяч рублей, то аппарата Кальмансона — только три тысячи. Его можно переносить в двух чемоданах, а установка требует 10—15 минут времени. Немой фильм можно сопровождать патефоном или радиопередачей через громкоговоритель. Аппарат безопасен в пожарном отношении. На 1935 год было намечено произвести 4000 подобных кинопередвижек (см.: Известия. 1934 г. 21 июня. С. 4).

№ 340

№ 9

Моя запись беседы с И.В. на просмотре фильм 13.VII. (с 21 часа до 1 ч. ночи на 14.VII.1934г.)¹

(Присутствовали: т.т. Молотов, Ворошилов, Каганович Л.М., Жданов, Орджоникидзе, Куйбышев и Енукидзе)

И.В.[Сталин] при встрече спросил — как идут дела, что будем смотреть.

Б.Ш[умяцкий] ответил, что дела идут: ряд неплохих картин находятся уже на выданье, а смотреть можем «Челюскина» и еще некоторые другие фильмы.

Кл. Е. [Ворошилов]. Есть действительно великолепные фильмы, как о Донбассе («Восстание человека»).

И.В. А дряни, подобно «Гармонь», больше не ставите?

Б.Ш. Не могу поручиться, что все производимые картины будут хорошими. Среди них возможны одиночки — брак. Однако «Гармонь» я считаю не дрянью, а только посредственной фильмой молодого, подающего надежды постановщика.

К.Е. Не смягчайте — это пошлая картина, в которой гармонь превращена чуть ли не в основной рычаг классовой борьбы.

Л.М.[Каганович]. Да, дрянь и безвкусица изрядная.

И.В. Нет, а «Гроза»², «Любовь Алены»³, «Сердце Турции»⁴ и «Челюскин» — картины настоящие. Научились, ребята, ставить и актеров заставили хорошо работать.

Обращаясь ко мне, И.В. заявил: Мы решили вам помочь. В ближайшее время вызовем вас, нужных вам работников, и вы нам скажете, что вам надо, чтобы руководимую вами работу еще более развернуть и двинуть ее по настоящему. Укажите, какие нужны средства, импорт, какие необходимо построить новые заводы, что дать вам из оборудования, автотранспорта. У вас заводы есть.

Б.Ш. Заводы у меня есть, но небольшие. А потребность огромна. Надо делать не только производственную аппаратуру, но и проекционную. Ее производство — массовое, и на своих небольших заводах я его ставить не могу.

И.В. А кто же изготавливает вам ее сейчас?

Б.Ш. Заводы т. Серго [Орджоникидзе]. Но они из года в год спецзаказами вытесняют ее, сократив количество выпущенных проекционных аппаратов за последнее трехлетие в шесть раз. К тому же над качеством и конструкцией их они не работают и держат нас на аппаратуре морально изношенных моделей.

И.В. Нет, вам нужно построить свои большие и по последнему слову техники оборудованные заводы. На заводы же Серго нечего рассчитывать. Это дело ему несподручно. Свои вам нужны, свои. Наряду с заводами аппаратуры вам нужно быстро и хорошо строить большие заводы пленки и других предметов кино и фото им обслуживаемых, полиграфией, изданиями, печатью. Мы вам поможем в этом. Нужны будут средства, оборудование, импорт, бумага — дадим. Дайте ваши обоснованные предложения, продумайте, кого пригласить на этот доклад и подготовку вопроса.

Б.Ш. Попрошу помочь также людьми. Мы ими особенно бедны.

И.В. Конечно, раз хотим развивать вашу отрасль, за людьми дело не станет. Обязем дать любых нужных работников. Одним словом все, что вам надо для создания самостоятельной кинематографии подготовьте. Никто из Наркоматов за вас этого не сделает, не до того им.

Б.Ш. Подготовлю исчерпывающие требования. Конечно, у всякого своих нужд много. Поэтому я все время боролся за свою механическую, пленочную и сырьевую базу, за поднятие удельного веса кинематографии и фотодела как самостоятельных и широко развитых отраслей.

И.В. И людей не забудьте, кого надо отметить, поощрить. В связи с развитием вашей работы вижу, что и у вас они имеются.

Б.Ш. Конечно, имеются, и их не забуду, ибо с ними вытягивал и вытягиваю столь трудное дело.

После этой беседы начали смотреть «Челюскин». Принимали хорошо, реагируя похвалой по адресу Шафрана и монтажера.

И.В. после просмотра ленты сказал, что впечатление потрясающее. За эти полтора часа снова пережиты все волнения и ожидания, вновь создано ощущение небывалого подъема страны при встрече челюскинцев и летчиков. Дал ряд дополнений и исправлений (прилагается)*. Спросил, как идет реализация фильма за границей.

* Отсутствует.

Б.Ш. дал нужную справку.

И.В. За хорошо организованную работу и несомненные улучшения всего кинофотодела мы передаем вам всю выручку валюты с этой картины⁵, чтобы было чем на первых порах подкормиться, купить недостающую и улучшенную производственную аппаратуру и отсутствующие у вас материалы и приборы для улучшения художественного качества картины. Это, конечно, не в счет того, о чем говорили.

Б.Ш. Принимаю. Обещаю за картину выручить больше, чем предполагали до сих пор.

Валер. Влад. [Куйбышев] Ловко. Как только ему отдали выручку, он увеличивает поступления.

И.В. А как же, так и должно быть — стимул!

И.В. Ну, что дальше будем смотреть?

К.Е. Давайте картину «Веселые ребята».

И.В. Что еще за картина?

К.Е. А это интересная, веселая, сплошь музыкальная картина с Утесовым и его джазом.

Б.Ш. Но только у меня всей нет. Она заканчивается *сегодня*. Могу показать *лишь* начальные (*три*) части.

И.В. Он нас интригует. Давайте хотя *начальные*.

Л.М. Но ведь Утесов — безголосый!⁶

Жданов. К тому же он мастак только на блатные песни.

К.Е. Нет, вы увидите. Он очень одаренный актер, чрезвычайный весельчак и поет в фильме здорово. Фильма исключительно интересная.

Б.Ш. Мы его заставили и играть и петь по-настоящему.

Л.М. А как вы это достигли?

Б.Ш. рассказал про технические возможности звукового кино.

И.В. Раз интересно, давайте посмотрим.

Во время просмотра этой части «Веселых ребят» стоял гомерический хохот. Особенное реагирование (Иосифа Виссарионовича, Клементия Еф., Лазаря Моисеевича и Жданова) вызывали сцены с рыбой, пляжем и перекличкой фразы — «Вы такой молодой и уже гений!», «как же можно», «привычка». Очень понравился марш, паропход, перекличка стада и пр.

Начали спрашивать, кто снимал и где⁷.

Б.Ш. объяснил.

Л.М. Неужели это сделано у нас в Москве? Сделано ведь на высоком уровне, а говорили, что эта ваша Московская фабрика — не фабрика, а могила. Даже в печати об этом часто говорят.

Б.Ш. Это говорят у нас только скептики, пессимисты, люди сами мало работающие.

И.В. Скажите, просто бездельные мизантропы. Таких ведь около всякого дела имеется еще не мало. Вместо того чтобы в упорной работе добиваться улучшения дела, они только и знают, что ворчат и пророчествуют о провалах. Но давайте не отвлекаться и еще смотреть картины, такие же интересные картины, как эта. Когда вы покажете полностью и что еще сейчас покажете.

Б.Ш. Всю картину покажу на днях. Сейчас могу показать новую немую фильму «Пышка»⁸.

И.В. Не по Мопассану ли?

Б.Ш. Да.

И.В. Если хорошо поставлено, то весьма интересно. «Пышка» — хорошее, ярко бичующее мешанство, ханжество, произведение Мопассана.

Когда начинался просмотр этой ленты, то И.В. все время рассказывал содержание рассказа Мопассана. В том же месте, где Пышка бьет за приставания демократа и где в ленте нет о том надписи, И.В. рассказал тексты ее реплики и выразил желание, чтобы здесь была дана яркая, поясняющая надпись. О картине он несколько раз сказал: «Очень сильно и культурно скомпонованная вещь, оставлена с большим размахом и художественным смыслом». *Особенно хвалил операторов.* Спросил, кто и где ставил.

Когда я сообщил, что снова на Потылихе (Московский кинокомбинат), то И.В. отметил (обращаясь к Л.М. [Кагановичу]): «Видишь, снова твоя Москва идет впереди. Это неплохо. Картина исключительно интересна. Вообще Мопассан дает своими произведениями для кино много таких же интересных сюжетов».

ЖДАНОВ. Да, картина исключительно интересная. Жалко, что только не звуковая.

И.В. Конечно, мы уже привыкли к звуковым. Но ты забываешь, что огромное большинство экранов — немые, а такие картины, как эта, должны показываться массам.

Спросил, сколько делаем звуковых и немых.

Б.Ш. указал на соотношение 1:1 и на вредные тенденции в этом деле, между прочим, на теориейку «немых вариантов».

И.В. Правильно делает. Нельзя останавливать развитие звуковых, но в то же время надо обязывать продолжать ставить полноценные немые, не являющиеся, как вы говорите, отходом от звуковых.

Ну, давайте еще что-нибудь посмотрим.

Я показал 17 № звукового журнала, предупредив, что не рискую его выпустить, ибо мне сдается, что заснятый в нем сюжет приема в члены Союза писателей, по существу, может вызывать возражения⁹.

После просмотра И.В., Вяч. Мих., Клем. Еф. и Жданов стали указывать, что прием в Союз, по существу, проводился не так, как надо. Люди не поняли, что они — общественная организация, которая не может отгораживаться от всех, кто честно работает на писательском поприще¹⁰.

Б.Ш. указал, что драматургов в кино совершенно не приняли в Союз. Мы не требуем снижения квалификационных требований при их приеме, что мы настаиваем на этом¹¹.

И.В. (обращаясь к т. Жданову). Это ведь в твоём ведении. Как же они там так чудачат?

т. ЖДАНОВ. Придется, видно, и на этот раз самому вмешаться. Мне самому пришлось свыше 160 заявлений о восстановлении

рассмотреть. Займусь и сейчас. Относительно неприема в Союз драматургов кино поступили неправильно. Напишите мне, пересмотрим. Юдин, Кирпотин¹² относятся к делу формально, потакая замкнутости.

И.В. Конечно, разберись, и дай возможность быть в Союзе честно работающим и драматургам кино. А как Горький относится к этому?

Б.Ш. Он — за прием драматургов кино в Союз.

И.В. Ну, и хорошо. А сюжет этот из киножурнала устранили, неловко. Смеяться будут над легкомысленным отношением Юдина и других к приему членов в Союз.

Прощаясь сказал: «Не забудьте же».

14.VII.34¹³.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 46—50. Подлинник, машинопись. Опубликовано: Родина. 1995. № 9. С. 90—92.

¹ По верхнему полю Б.З.Шумяцкий написал: «1. Постановка т. Сталиным вопроса о развертывании киноработы и кинотехники».

² Фильм «Гроза» — режиссер и сценарист В.М.Петров, в ролях: А.К.Тарасова, М.И.Жаров, М.И.Царев и др. Производство Союзфильма, 1934 г. Экранизация одноименной драмы А.Н.Островского, вышел на экраны в марте 1934 г.

³ См. док. № 1, 69, 332, 333.

⁴ Вероятно, имеется в виду фильм «Анкара — сердце Турции» режиссеров Л.О.Арнштама и С.И.Юткевича. Информация о просмотре фильма в Анкаре была опубликована 30 марта 1934 г. в газете «Известия ЦИК». См. прим. 16 к док. № 1.

⁵ Б.З.Шумяцкий решил сразу же воспользоваться представленной возможностью и 16 июля 1934 г. направил председателю Валютной комиссии Я.Э.Рудзутаку записку: «При просмотре фильма «Челюскин» членами ПБ решено передать в мое распоряжение всю выручку валюты от продажи этой фильмы за границей для реализации ее в III и IV квартале. Прошу Вас о срочном решении Валютной комиссии по этому вопросу» (РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 17).

⁶ Через девять месяцев Б.З.Шумяцкий в одной из своих статей, посвященной киномузыке и опубликованной в «Правде», делает особое примечание о Л.О.Утесове: «У нас недостаточно оценены заслуги Л.О.Утесова в насаждении нового музыкального жанра. Наоборот, про этого крупного в своем жанре мастера досужие обыватели периодически распространяют клеветнические слухи, затрагивающие его имя советского гражданина» (Правда. 1935. 3 апреля).

⁷ Ко времени постановки этого вопроса сценарист фильма Н.Р.Эрдман уже находился в административной ссылке в Сибири. Л.З.Трауберг вспоминал о работе Н.Р.Эрдмана и В.З.Масса над сценарием «Веселых ребят» в доме отдыха «Абрамцево» под Москвой: «Александров пел мексиканские песенки, услышанные им во время поездки с Эйзенштейном, кто-то читал стихи, кто-то играл. Я исполнил вместе с Эрдманом и Массом пошлейшую эстрадную песенку[...]. А позже стало известно, что Эрдман пишет очень смешные басни, не столь уж преступные. И Эрдман угодил в Сибирь» (см.: Эрдман Н. Самоубийца. Екатеринбург, 2000. С. 7—8).

⁸ Фильм «Пышка» — режиссер и сценарист М.И.Ромм. Производство Мосфильма, 1934 г.

⁹ Прием в члены Союза советских писателей (ССП) начался после того, как 7 мая 1934 г. Оргбюро ЦК «одобрило в основном Устав СССР, внесенный комиссией ОБ, и разрешило Оргкомитету ССП опубликовать его от своего имени в печати, как проект устава, вносимого на съезд». Этим документом разрешалось «представить оргкомитету ССП право, впредь до окончательного утверждения устава, начать оргработу и прием в члены Союза СП СССР, согласно данного проекта устава» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 669. Л. 66).

¹⁰ Накануне открытия писательского съезда 15 августа 1934 г. на заседании партгруппы руководитель Оргкомитета ССП П.Ф.Юдин доложил, что в процентном отношении коммунистов в ССП — 20—30%. За бортом Союза по Москве оставалось 500—600 человек писателей, по Ленинграду — 400 человек. По словам П.Ф.Юдина, подготовку съезда «серьезно дезорганизовала» «Литературная газета», которая старалась вытащить на свет дня «все вопросы склочного характера». Юдин предупредил: «Каждому из коммунистов-писателей известно, что вопросы руководства Союзом будут решены Центральным комитетом партии (*голоса: Правильно!*) и никакие коридорные штучки, никакая коридорная шумиха не должна быть допущена» (там же. Ф. 77. Оп. 1. Д. 819. Л. 3). О ходе приема в Союз писателей П.Ф.Юдин доложил: «Заявления о принятии в Союз писателей написали буквально все писатели. Не осталось ни одного писателя, за исключением Анны Ахматовой, которые не подали бы заявления в Союз. Только она одна не подала такого заявления». «Политическое единство съезда бесспорно обеспечено» (там же. Л. 1).

¹¹ Процесс уравнивания в правах сценаристов и кинодраматургов с остальными писателями в рамках ССП займет годы. Неоднократное вмешательство Агитпропа в этот вопрос приведет к тому, что только 11 октября 1939 г. при Президиуме Союзе советских писателей будет организована комиссия по драматургии, театру и кино.

¹² Юдин П.Ф. (зам. зав. Отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б)) являлся ответственным секретарем коммунистической фракции Оргкомитета, Кирпотин В.Я. (зав. сектором художественной литературы Отдела культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б)) — оргсекретарем Оргкомитета.

¹³ На обороте последнего листа записи просмотра за 13 июля 1934 г. Б.З.Шумяцким написан проект постановления о разрешении Главному управлению КФ использовать валюту от продажи фильма «Челюскин» на покупку оборудования (см. л. 50 об.). 21 июля 1934 г. Б.З.Шумяцкий подал на имя зам. председателя СНК СССР В.Я.Чубаря докладную записку о положении дел в кинопромышленности, с предложением новой структуры ГУКФ (РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 1. Д. 113. Л. 121—126).

№ 341

№ 10

**Моя беглая запись беседы с Иосифом Виссарионовичем
21.VII—1934 г.**

(присутствуют: Молотов, Ворошилов, Енукидзе)

И.В.[Сталин] позвонил и спросил: «Говорят, у вас новинки?»
Б.Ш[умяцкий] ответил утвердительно.

И.В. А какие?

Б.Ш. назвал новые фильмы.

И.В. А, это те «Веселые ребята», начало которых мы уже смотрели?

К.ЕФ.[Ворошилов]. А я успел уже посмотреть весь этот фильм. Смеялся до упаду. Очень интересно.

И.В. Действовал по-военному, с быстротой. А насчет оценки фильма будем говорить, когда все вместе посмотрим.

Пока проверяли аппаратуру, И.В. обратился ко мне: «Готова ли программа?» Я вначале думал, что речь идет о программе для Венецианской международной киновыставки, ответил, что в основных чертах у нас программа не только намечена, но уже подбирается для отправки в Венецию¹.

И.В. (обращаясь к т. Молотову) Он говорит в основных чертах. А в остальных чертах как? Вы меня не поняли. Я говорю не о программе Венецианской выставки, а о программе развернутых мероприятий по кино, в чем я взялся вам крепко помочь. Я знаю, что вы всегда были крепким на хватку. Хорошо помню ваши Д[альне]-Восточные дела и интересно проведенную монгольскую операцию.

К.ЕФ. Он ведь брал в плен Унгерна².

И.В. Еще больше, он, имея против себя Реввоенсовет, руководимый Троцким, создавал независимое монгольское народно-революционное государство. А вот сейчас что-то медлит.

Б.Ш. Я действительно не понял, о какой программе идет речь. Извиняюсь, что задержал составлением. Она у меня вчерне уже набросана, даже вот, с собой. Хочется тщательно отработать.

И.В. Не хотите продешевить?

Б.Ш. Конечно. Раз вопрос ставится широко, зачем же его суживать. Завтра к полудню обязательно сдам Вам программу.

Начали смотреть картину «Веселые ребята».

И.В., уже ранее предварительно просмотревший ее две первые части, рассказывал т.т., которые ее не видели, ход сюжета, сильно смеялся над трюками. Когда начались сцены с переключкой, он, с увлечением обращаясь к Кл. Еф., сказал: «Вот здорово продумано. А у нас мудрят и ищут нового в мрачных «восстановлениях», «перековках». Я не против художественной разработки этих проблем. Наоборот. Но дайте так, чтобы было радостно, бодро и весело».

Когда увидел 3-ю часть — сцены с животными, затем 4-ую часть — Мюзик-Холл и 5-ю часть — сцены драки, заразительно смеялся. В заключение сказал: «Хорошо. Картина эта дает возможность интересно, занимательно отдохнуть. Испытали ощущение — точно после выходного дня. Первый раз я испытываю такое ощущение от просмотра наших фильм, среди которых были весьма хорошие».

И.В. А как идет «Челюскин»?

Б.Ш. Хорошо. В одной Москве и Ленинграде за шесть дней пропустили не менее 800 тыс. зрителей.

И.В. А как за границей?

Б.Ш. На днях только отправили. Будем крепко продавать.

И.В. Надо обязательно с нашим участием в прокате с 50, а в Америке, в крайнем случае, с 30% участием. Смотрите, лично проследите.

Б.Ш. Нет, И.В. не пропущу, тем более что вы мне отдали всю выручку от картины.

И.В. Да, пусть идет вам на разживу и как аванс под будущую программу.

КЛ. ЕФ. Дайте ему еще — он не гордый, возьмет, благо нужд у него много.

И.В. Ну и пусть. Только бы развивал дело.

Далее разговор снова перешел на картину «Веселые ребята». И.В. оценил ее как весьма яркую, весьма интересную, подчеркивал «хорошую, активную, смелую» игру актеров (Орлова, Утесов), хороший ансамбль действительно веселых ребят джаз-банда. В конце, уже прощаясь, говорил о песнях. Обращаясь к т. Ворошилову, указал, что марш пойдет в массы, и стал припоминать мотив и спрашивать слова³. Указал, что надо дать песни на граммофонные пластинки.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 51—52. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Родина. 1995. № 9. С. 92.*

¹ 28 июля 1934 г. в «Правде» была опубликована информация о выезде в Венецию на 11 Международную киновыставку, открываемую 5 августа 1934 г., делегации СССР. См. док. № 66.

² Барон Унгерн фон Штернберг (1886—1921) — один из руководителей борьбы против Советской власти в Забайкалье и Монголии. В 1921 г. — фактический диктатор Монголии, его отряды вторглись на территорию Дальневосточной республики и были разгромлены. Унгерн попал в плен и затем был расстрелян по приговору Сибирского ревтрибунала.

³ В архиве И.В.Сталина сохранился записанный им текст двух куплетов песни из кинофильма «Веселые ребята» (там же. Д. 27. Л. 88).

№ 342

№ 11

Моя краткая запись замечаний И.В. при просмотре фильмов 30.X.—1934 г.

И.В.[Сталин] приехал на просмотр с оперного спектакля «Мазапа» (Большой театр) около 23 час. вечера¹.

Спросил, что я покажу.

Б.Ш. [Шумяцкий] назвал ряд новых фильмов, в том числе французский «Голова человека»².

И.В. А они веселые?

Б.Ш. Большинство — драмы.

И.В. Нет, спасибо. Нельзя ли что-либо веселей? Ведь пришли после работы, чтобы немного отдохнуть. Хочется поэтому, чтобы нервы не трепались. Неужели и зрителю вы не даете право такого

выбора и, за весьма редким исключением «Веселых ребят», даете ему лишь фильмы одного драматического жанра?

Б.Ш. Конечно, зритель имеет право на выбор, но веселые ленты мы начали делать совсем недавно, но делать их очень трудно. Не создана еще среда для поддержки.

И.В. Создайте. Это нужное дело.

Б.Ш. Сегодня привез только два комедийных фильма: «Наследный принц Республики»³, «Флаг Стадиона»⁴.

В обоих лентах главные действующие лица — молодые архитекторы. Высмеиваются черты отсталости и их изживание и утверждается, что все архитекторы — совершенно свои, советские люди, от отдельных чудаковатых черт которых, от соприкосновения с нашей действительностью, не остается и следа.

И.В. Темы интересные. Высмеивать отсталость всегда и у всех полезно. Давайте сегодня посмотрим первую картину.

Б.Ш. Разрешите, как всегда, начать с хроник.

И.В. А что дадите?

Б.Ш. Авиамарш. Прошу извинить — вначале будет речь на пять минут. Учтите, что дается для местного зрителя, который речи руководителей центра слушает охотно.

И.В. после просмотра хорошо отозвался об этой ленте.

Во время показа «Наследного принца Республики» в ряде мест **И.В.** сильно смеялся.

И.В. после просмотра заявил: «Фильма приятная, хотя и не очень остроумная. В ней острят, как слоны и бегемоты, притом очень холодно. А надо это делать более остро и тонко. Надо честно, т.е. смело уметь смеяться, иначе получается не то, что желает автор, хотя смотреть ее, конечно, можно и будут».

Л.М. [Каганович]. Вот некоторые писатели сильно критикуют «Веселых ребят», говорят — в этом фильме много хулиганских черт. Хотя я после просмотра этой технически и музыкально хорошо сделанной вещи этого не нашел, но ведутся такие разговоры.

Б.Ш. Но среди писателей ведутся и другие, например А.М.Горький, просмотрев ленту, весьма положительно отнесся к ней именно как фильме, сделанной с большим вкусом и культурой⁵.

И.В. Нет, эта лента — не плохая, действительно веселая, хотя по идее — не глубокая. Ее-то здорово будут смотреть. И людям будет весело.

В 0.45 м. ночи просмотр закончился.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 53—54. Подлинник, машинопись.

¹ 29 октября 1934 г. в Большом театре давали «Пиковую даму», а в филиале Большого театра «Мазепу». Опера начиналась в 7 ч. 30 мин. вечера.

² Французский фильм «Голова человека» (La Bataile (Miklos, dit Nicolas. Farkas. 1934).

³ Немой фильм «Наследный принц Республики» производство Ленфильма, вышел на экраны 13 декабря 1934 г.

⁴ Немой фильм «Флаг Стадиона» не сохранился. Вышел на экран 31 октября 1934 г.

⁵ В статье К.Юкова «Горький о кино», опубликованной в газете «Кино» 22 июня 1936 г., приводится следующее высказывание А.М.Горького: «Так, после первого просмотра картины «Веселые ребята» Алексей Максимович на реплику одного из товарищей о том, что это американизм, очень оригинально возразил: «Американская техника? Да!.. Но дух наш![...] Американцы все украшают, делают сладким, приторным. А здесь революционная молодость, задор... Разве американцы смогли бы так показать катафалк? Ведь здесь осмеяна реликвия церкви, связанная со смертью. Буржуа пытаются все, что связано со смертью, сделать таинственным, мистическим. А здесь осмеяна мистика[...]».

№ 343

№ 12

Моя краткая запись замечаний И.В., К.Е., В.М. и Ав. Сафр. во время и после просмотра фильма «Чапаев»¹ 4.XI—1934 г. в 23 ч.43 мин.*

Вечером звонил мне т. Двинский и предварил, что возможен просмотр, так как с И.В. [Сталиным] говорили об этом В.Мих.[Молотовым] и К.Ефр.[Ворошиловым]

При начале просмотра было, понятно, настороженное отношение. Сцена приезда Чапаева на тачанке с пулеметом и отступления одной из чапаевских частей вызывала ряд недоуменных вопросов.

— Что за толпа бежит?

— Что за суетливый бег?

— Отчего шевелят губами, а речь отстает и пр.

Делали замечания и по сцене приезда ткачей и Фурманова, главным образом в отношении не синхронности.

Я волновался отчаянно за оценку всей картины в целом. Мне хотелось пригласить на этот просмотр режиссеров, но, не видя активно положительного отношения к картине, я не рисковал сразу ставить этот вопрос.

Однако, начиная с первой сцены «А как думает комиссар», стала складываться положительная оценка.

И.В. по поводу этой сцены бросил реплику: «Это он его прощупывает».

Сцена «Где должен быть командир» явно захватила И.В., К.Е., В.М. и А.С.[Енукидзе]. Картину и работу операторов, особенно Бабочкина, начали хвалить.

Я решил тогда вызвать бр[атьев] Васильевых и Ионисеняна. Переговорив предварительно с Вяч. Мих. и Кл. Ефр. и получив их поддержку, я обратился к И.В. за разрешением.

* По верхнему полю листа помета Шумяцкого: «Не исправл[ено]».

Он, не отрываясь от экрана, спросил: «А ребята действительно хорошие?»

Я заверил, что все они — люди что надо и что прошу дать им возможность личного присутствия для того, чтобы поднять их удельный вес и как авторов великолепной картины, и как кинематографистов, которые, невзирая на напряженную работу, до сих пор не избалованы вниманием.

И.В. Раз это вы делаете с точки зрения большой кинополитики, зовите их, благо картина хорошая.

Я тотчас же поручил т. Кадыш вызвать ребят, а сам продолжал метаться от микшерского пульта к моим гостям-зрителям, чтобы самому участвовать в их зрительской дискуссии.

Дальше положительные отзывы уже нарастали.

Когда пришли режиссеры и нач. Х[удожественно] П[роизводственного] О[тдела] Ионисенян, то микшер поручил им, а сам стал наблюдать за реакцией И.В. и др.

Во время 4-й части на одном аппарате лопнула пружина. Началось ужасное завывание, с перерывами. Я до такой степени разволновался, что не мог говорить в микрофон телефона и, побежав вверх в будку, распушил механиков, велел остановить аппарат и перебросить всю часть на другой аппарат. После 3-минутного перерыва демонстрация возобновилась, и успех картины нарастал, выражаясь в ряде еще более положительных реплик.

Только однажды К. Еф. по поводу песни «Ермака» шепнул мне: «Длинно, да и песня могла быть иной».

Я ответил, что немного длинно, действительно, но что по существу песни, — она на месте. Ею дается правдивая характеристика образа Чапаева с его внутренними чертами неизжитых, хотя и изживаемых противоречий. Для этого надо было дать именно его же специфический песенный материал.

К.ЕФР. так же шепотом, не желая, очевидно, втягивать в обсуждение этого вопроса И.В. сказал: «Пожалуй, Вы правы».

Когда лента заканчивалась, И.В. поднялся и, обращаясь ко мне, заявил: «Вас можно поздравить с удачей. Здорово, умно и тактично сделано. Хорош и Чапаев, и Фурманов, и Петька. Фильм будет иметь большое воспитательное значение. Он — хороший подарок к празднику».

На это К.ЕФР. ответил: «Да, очень здорово сделано. Фильм будут смотреть не только у нас, но и за границей».

Б.Ш[умяцкий], поблагодарив за оценку, попросил разрешения представить режиссеров и Ионисеняна, на что И.В. заявил: «Давайте, давайте их».

При представлении И.В. и другие сильно хвалили работу, как блестящую, правдивую и талантливую, предсказывая ленте заслуженный успех.

С.Васильев на это ответил благодарностью, заявив, что они, делая ленту, сильно волновались, предчувствуя, что самая тема и материал были сильно ответственны. Теперь рады, что их творчес-

кие усилия не прошли даром. Отметил, что в этом они во многом обязаны и директору своего ХПО т. Ионисеняну.

Б.Ш. указал, что этому же содействовала и та дивизия, в которой протекала большая часть съемочной работы.

И.В. и КЛ. ЕФР. и др., поблагодарив еще раз режиссеров за доставленное удовольствие, разошлись в 1 ч. 51 мин. ночи.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 55—56. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Чапаев» — режиссеры и сценаристы братья Васильевы; операторы А.И.Сигаев и А.Ксенофонтов; композитор Г.Н.Попов; в ролях: Б.А.Бабочкин, Л.А.Кмит, В.Н.Мясникова, Б.П.Чирков и др. Производство Ленфильма, 1934 г.

№ 344

№ 13

Моя краткая запись беседы с И.В. во время просмотра фильмов «Голова человека» (франц.), вторичного просмотра «Чапаева» и хроники (7.XI — 34 г. с 21 ч. 46 м.)

Просмотр начался с французской фильма.

И.В. [Сталин] пока налаживали аппаратуру, интересовался актером Инкижиновым, считая его весьма способным актером. Указал, что зря человек сбежал. Теперь, вероятно, локти грызет, да поздно.

Б.Ш. [умяцкий] указал, что Инкижинов во Франции сходит на нет. Причина — однообразие и недостаточное знание французского языка (сильный акцент). В «Амоке», например, ему уже дана второстепенная роль слуги¹.

И.В. поинтересовался, что за лента «Амок» и в какой мере Франции удался опыт экранизации Цвейга.

Б.Ш. рассказал, отметив, что фильма, по общему признанию, плохая и что опыт кино-интерпретации Цвейга не удался. От оригинала осталась только линия доктора и любимой им женщины. Но вся экзотическая часть об Амоке, если не считать нескольких планов, совершенно выпала. Получился холодный, медлительный, отчасти даже заумный фильм, ничего общего с сентиментальной мелодрамой Цвейга не имеющий.

И.В. В этом опасность заумничанья при всяких переделках. Я много видел театральных переделок и ни одной хорошей. Вот кино «Иудушка Головлёв»² еще неплохо вышел. Дело, очевидно, в том, что, переделывая форму произведения, люди плохо справляются с созданием условий, которые требует кинодинамичность. Сейчас вообще перед Вами стоит эта задача. Надо перевоспитать режиссеров, чтобы они понимали, всякие длинноты растут в неудачи. Даже самые лучшие фильмы от одной, двух затянутых сцен

теряют значительную часть своего обаяния. Кроме воспитания тут надо применить крепкое руководство. Не слушает режиссер добрых советов, надо заставить, раз это для пользы дела, искусства...

Во время просмотра «Голова человека» И.В. все время наблюдал за игрой основных героев: шефа сыщиков, за мнимым убийцей, за действительным убийцей (Инкижиновым). О работе детективов бросил замечание, что, конечно, на ленте они облагораживают свои приёмы, но тем не менее постановка работы, когда детектив, раз напав на след, старается до конца вскрыть преступление, интересна. Несколько раз спрашивал — скоро ли кончится картина, указывая, что метраж ее слишком длинен (2753 мет.), что длинные картины, как правило, менее доходчивы, что лично он не может осилить картину, если она идет полтора часа, что будь он режиссером, то он никогда бы не был врагом самому себе и старался бы давать ленту более динамически и более короткой.

После окончания ленты показал № 30 звукового журнала треста Союзкинохроника.

ЛАЗ. МОИС.[Каганович] уже во время демонстрации журнала начал хвалить нашу кинохронику. Обращаясь ко мне (Шумяцкому) он заявил, что даже со времени рассмотрения вопроса хроники в ЦК ВКП(б)³ она сильно выросла и стала очень разнообразной и интересной.

Б.Ш. указал, что это так, что недаром нашу хронику советский зритель очень любит и сильно смотрит. Указал далее, что за границей большой спрос на советскую хронику. В Венеции, например, появление нашей хроники встречалось буквально овалциями. Однако материально-техническая база хроники ещё слаба, что надо помочь нам её быстрее поднять.

Л.М. Что для этого надо?

Б.Ш. Раньше всего провести намеченное решение ЦК и, кроме того, общее решение о материально-технической базе кинематографии согласно резолюции И.В. от 21.VI-с.г.

И.В. в это время также включился в разговор о хронике, указав, что она имеет для нас первостепенное значение и действительно растет и становится интересной буквально на глазах. Как только обстоит дело со сроками выпуска.

Б.Ш. Тоже подтянулись, хотя этому сильно мешает отсталость базы. Она до сих пор тянет назад. Однако сейчас уже покажем Вам экстренный выпуск сегодняшнего парада и демонстрации на Красной площади.

И.В. Как, уже? Ведь это действительно быстро. Давайте, давайте посмотрим.

Б.Ш. тем временем сговаривается с Л.М. вызвать на показ этой хроники руководителя Треста т. Иосилевича.

Л.М., обращаясь к И.В., говорит: Вот, т. Шумяцкий, наряду с показом хроники о сегодняшнем параде просит представить и руководителя этого участка работы — Иосилевича.

И.В. Давайте, давайте, его надо поддержать.

Вызываем В.С. Иосилевича. После демонстрирования Б.Ш. представляет И.В. и Л.М. т. Иосилевича.

И.В. благодарит Иосилевича за хорошую работу хроники и за быструю съемку парада. Указывает на необходимые исправления и дополнения (например, на необходимость вставить крупные планы двух больших типов танков, отсутствие быстроходных аэропланов и др.).

Б.Ш. указывает — т. Иосилевич создатель текста хроники, что она — самый любимый участок киноработы, что в тресте в основном подобрался хороший, любящий свое дело народ, что парад снимали 23 оператора.

И.В. Видно, что работали по-честному. Надо составить список и людей отличить.

Б.Ш. Мы это сделаем, особенно теперь, когда скоро будем отмечать XV-летие советской кинематографии.

И.В. А когда это будет?

Б.Ш. 27-го декабря с.г.

И.В. Вот и отлично. Надо будет в юбилее и это хорошо отметить, а мы поддержим. Еще раз благодарит за отличную работу кинохроники.

Л.М. подтверждает. Указывает, что вопрос о юбилее кино действительно назрел и что к нему надо приспособить ряд мероприятий, в том числе стимулирование лучших кинорботников. Попутно отмечает, что в хронике обязательно надо заснять и показать такие объекты, как новая гостиница, Дом комитетов⁴, старую Китайгородскую стену, ее снос и что получилось и ряд др.

После этого начали просмотр «Чапаева» предварительно по просьбе И.В. вызвав на него т. Жданова.

И.В., зная картину по прошлому просмотру, представлял каждого героя и объяснял ее сюжетные линии, очень хваля при этом как самую картину, так и работу режиссеров и актеров.

Л.М. очень хвалит сцену «Где должен быть командир», считая ее выдающейся, незабываемой. Далее стал еще более хвалить картину. Сделал только одно добавочное замечание: «Нельзя ли, чтобы они не мычали» в сцене прощания и отъезда Фурманова.

Б.Ш. указал, что здесь это пение в унисон подчеркивает характер действия, к тому же сейчас его изъять уже нельзя.

И.В. Раз нельзя — то нельзя.

Л.М. Я это сказал не в хулу фильма, а из сочувствия. Фильм — прекрасен. Чем больше его смотришь, тем он кажется сильнее, лучше. Правда, Ворошилов?

КЛ. ЕФР.[Ворошилов] в это время вторично забежал с т. Енукидзе на просмотр из Большого Дворца, где шел прием дипкорпуса⁵.

К.Е. стал хвалить фильму, считая ее единственной из всех известных ему произведений разных областей искусств о Гражданской войне. Указал, что кино дало стране и армии великолепный октябрьский подарок и это надо обязательно где-то отметить.

Б.Ш. Вот в исполняющемся в декабре XV-летнем юбилее и отметить⁶.

К.Е. Да, да — это обязательно надо будет сделать. Но еще во время просмотра первой картины К.Е. спросил у меня: «А как с Главреперткомом. Он все еще чинит препятствие выпуску двух последних комедий («Флаг стадиона», «Женитьба Яна Кнукке»⁷).

Б.Ш. Да.

К.Е., обращаясь к И.В.: Надо, чтобы Шумяцкому помогали, а не мешали.

И.В. Раз Шумяцкому доверяют делать картины, то надо обезпечить его от мелкого опекунства. Надо будет сказать Жданову.

Когда просмотр «Чапаева» закончился, то Л.М. заявил: Да, поразительно сильная картина. Находишься под ее обаянием. Ее будут крепко и с пользой смотреть. Действительно исключительный подарок к празднику, действительно, что до сих пор ничего подобного у нас не было показано.

В том же духе высказывался и пришедший к середине показа «Чапаева» Андрей Алекс. (т. Жданов). Он отметил, что, невзирая на пережитые волнения, выходишь бодрым, отдохнувшим. Поздравил кино с исключительной удачей.

Б.Ш. напомнил о проекте постановления ЦК по XV-летию кино.

А.А. [Жданов] Да, да понимаю. У нас (секретарей) уже был об этом разговор. Обязательно ускорю рассмотрение Вашего проекта. Кино вполне это заслужило. Говорят, что у Вас на днях выходит еще две крупных и талантливых картины. Одна — о молодом рабочем большевике, другая — о колхозе. Мне об этом Стецкий перед своим отпуском говорил.

Б.Ш. Да, выходят. И постараюсь их сразу же Вам показать.

Закончился просмотр в 02 ч.50 мин. ночи на 8.XI — с.г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 57—60. Подлинник, машинопись.

¹ В.И.Инкижинов (1895, Иркутск — 1973, Вгипоу) учился в Политехническом институте в Петербурге. Актерскую карьеру начал с игры в труппе В.Э.Мейерхольда, затем был каскадером, работал в ателье Л.В.Кулешова. В фильме «Буря над Азией» сыграл потомка Чингисхана. Был директором школы театра и кино в Киеве. В 1930 г. поставил фильм «Комета». В 1931 г. после смерти дочери эмигрировал из СССР. Фильм «Амок» по новелле С.Цвейга поставлен Ф.А.Оцепом в 1934 г., позднее играл в фильмах «Волга в огне», «Бурлаки на Волге» и др.

² Фильм «Иудушка Головлев» — экранизация романа М.Е.Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» режиссера А.В.Ивановского; сценаристы К.Н.Державин и А.В.Ивановский. Производство Союзфильма, 1933 г.

³ Всесоюзная фабрика кинохроники (Союзкинохроника) создана решением Союзкино от 1 июля 1931 г. путем выделения из состава Московской кинофабрики сектора хроники в самостоятельное производственное предприятие. В течение 1931—1934 гг. вопросы работы и организации баз кинохроники в регионах страны неоднократно рассматривались СНК СССР и ЦК ВКП(б). 7 января 1934 г. доклад Шумяцкого «О советской

кинохронике» был заслушан на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б), и 25 февраля по нему было принято постановление Оргбюро ЦК. См. док. № 59, 61.

⁴ «Новая гостиница» — гостиница им. Моссовета, или «Москва»; «Дом комитетов» — в Охотном ряду, позднее в нем располагался Госплан СССР, после 1993 г. — Государственная Дума Российской Федерации.

⁵ Речь идет о приеме по случаю семнадцатой годовщины Октябрьской революции.

⁶ Из-за трагической гибели С.М.Кирова и объявленного общенационального траура торжества по поводу пятнадцатилетия советской кинематографии были перенесены. 15-летний юбилей советской кинематографии отмечался по решению Политбюро ЦК ВКП(б) с 10 по 18 января 1935 г. 8 января Политбюро утвердило план мероприятий, текст приветствия от ЦК ВКП(б), а 11 января 1935 г. утвердило постановление ЦИК СССР о награждении работников советской кинематографии. По этому постановлению орденом Ленина были награждены Ленинградская фабрика Ленфильм за выпуск «выдающихся по своим идейно-художественным и техническим качествам кинофильм» и 11 деятелей кино.

⁷ Фильм «Женитьба Яна Кнукке» — производство Ленфильм, 1934 г. — сатирическое разоблачение пацифистских иллюзий «маленького человека» — вышел на экраны 17 июня 1935 г., не сохранился.

№ 345

№ 14

Моя краткая запись беседы на просмотре фильмов «Пышка», «Чапаев» и хроники, состоявшемся днем с 2 до 7 час. вечера 8.XI-1934 года

Присутствовали Вяч. Мих.[Молотов], Пол. Сем.[Жемчужина] и ряд других товарищей.

Вначале смотрели 30-й номер звукового журнала Союзкинохроники. Очень хвалили. В.М. указывал, что хроника стала настоящей. Ее хочется смотреть.

Затем просили показать «Пышку».

Вся лента шла на репликах, весьма положительно оценивавших фильм как исключительно умно, тонко и впечатляемо сделанный.

В.М. подробно останавливался на игре актеров, особенно выделил Г.Сергееву, Раневскую и Горюнова.

Попутно В.М. рассказал, что с А.Тарасовой поступают в МХАТе неправильно, не давая ей в спектакле «Гроза» столь блестяще созданную ею в фильме «Гроза» роль Катерины¹.

Особенно подробно остановился на талантливом актерском молодняке. Спрашивал, какие у нас взаимоотношения со студией Симонова².

Б.Ш[умяцкий] подробно ответил на заданные вопросы.

После этого стали смотреть «Чапаева». Похвалам не было конца. Хвалили и в ходе фильма, и после окончания.

В.М. заявил, что смотрит ее уже второй раз и ему лента кажется теперь еще лучше. Ее без волнения нельзя смотреть. Ее впечатления непередаваемы. Выходишь и взволнованным и приподня-

тым. Лента будет иметь огромный успех. Ею тов. Шумяцкий, как и все мы, вправе гордиться. Обратил внимание на чрезмерную затянутость эпизода «Лунная соната», на несинхронные планы одиночных бойцов в сцене «психическая атака», советовал, если можно это выбросить. Картина тогда станет еще лучше, цельней.

В заключение заявил, что картина даже без этих исправлений смотрится с огромным вниманием. Объясняет это талантливым подходом к теме и актерской игрой. Бабочкин — неподражаем. Из других актеров выделил Я. Гудкина, играющего мужика. Считает сцены с этим актером шедеврами актерского мастерства в кино.

В конце я показал экстренный выпуск парада и демонстрации октябрьской годовщины, что вызвало еще ряд положительных оценок работы хроники. Когда начался показ «парад алле» операторов, снимающих в этот день, — В.М., обращаясь ко мне, заявил: да ведь у вас целая армия, все молодцы, один другого живей и подвижней.

Я на это ответил, что характер работы требует именно таких живых, инициативных людей и что прошу не забыть, когда будем обсуждать вопросы стимулирования в связи с XV-летием кино, отметить работы Союзкинохроники.

В.М. обещал...*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 61—61 об. Подлинник, машинопись.

¹ К.С.Станиславский сказал А.К.Тарасовой 22 октября 1934 г.: «Я видел Вас в роли Катерины в кинофильме «Гроза» и заметил ту же складку и приподнятую бровь. Уж не натрудили ли Вы себе драматическую мозоль? Если так, то уходите в комедию. На три года, не меньше» (см.: Алла Константиновна Тарасова: Документы и воспоминания. М., 1978. С. 67). Роль Катерины в спектакле сыграла Е.К.Еланская.

² Речь идет о театральной студии актера и режиссера Р.Н.Симонова, ученика и продолжателя традиций Е.Б.Вахтангова, с 1920 г. был в студии Вахтангова, которая с 1926 г. стала театром им. Вахтангова.

№ 346

№ 15

**Моя краткая запись беседы во время просмотра И.В. и др.
фильмов в ночь с 8-го на 9 ноября 1934 года
(с 23 ч. 40 мин. по 03 ч. 51 мин.)**

Ночью 8.XI, только что, вернувшись с просмотра редакции «Правды» (смотрели «Веселых ребят»), мне звонит т. Двинский из секретариата т. Сталина и сообщает, что И.В.[Сталин] с другими товарищами хочет в 23 ч. вновь посмотреть картины, в том числе одну какую-либо классическую и снова «Чапаева» и новую хронику.

* Отточие документа.

Двинский спрашивал, сможем ли это показать.

Б.Ш[умяцкий] ответил, что хотя механики работали круглые сутки, попытается организовать.

После этого начались розыски механиков. Разыскав их, мы были на месте с фильмами в 11 ч. 20 мин.

Через несколько минут пришли Иосиф Виссар., Вяч. Мих. [Молотов], Андрей Александр. [Жданов], Пол. Сем. [Жемчужина] и др.

Б.Ш. сообщил, что из классических вещей он решил показать «Грозу», тем более что Иос. Вис. до сих пор еще не видел эту картину. К тому же показом этой картины, заявил Б.Ш., он намерен указать, как в наших театрах иной раз затирают актеров. Алле Тарасовой, которая даже по словам не любящего кино Станиславского, создала в фильме «образ, равному которого он не видел на сцене театров», сейчас не дают в МХАТе эту роль. Мотивы — ревность в кино.

И.В. смотрел «Грозу», все время бросал иронические реплики по адресу «безвольных людей», особенно Бориса. Он называл его «тряпкой». Все, мол, охает, да охает. Таких только «в Сибирь», «в контору» разные дядюшки и гнали.

О Кудряше заявил: этот хорош. Знает, что хочет, и ловко использует всякую возможность, чтобы по-своему вылезти и выползти в люди.

О Варьке говорил — эта не пропадет.

О А.Тарасовой говорил, что играет прекрасно. И странно, что актрису, создавшую такой образ, МХАТ не занимает в новой теа[тральной] постановке «Грозы». Надо поговорить с руководителями театра¹.

И.В. далее заявил, что ему кто-то говорил о фильме «Гроза», что она насквозь мрачная картина. Такое определение неверно. Не картина мрачная, а то темное царство, которое она весьма ярко оттеняет². Фильм интересен и в другом отношении. Он воспроизводит эпоху и особенно нравы и облик людей, которых сейчас уже нет. Режиссер это делает с большим вкусом и мастерством. Однако хотелось бы ему указать — это чересчур медленный разворот действия.

Б.Ш. рассказал о режиссере В.Петрове, о том, что он сейчас готовится ставить «Петра I»³.

И.В. бросил замечание, что тема весьма интересная, но трудная. Если над ней столь же добросовестно поработать, как над «Грозой», и ускорить ритм, то можно получить весьма большое произведение.

Б.Ш. показал, как французы рекламируют «Грозу».

И.В. восторгался роскошью и изяществом рекламного проспекта и указал, что и мы должны начать так популяризовать наши киноленты. Уж не так много бумаги на это уйдет. Особенно надо это делать выпуском более легких вещей — художествен-

но исполненных открыток. Это сильно привяжет к кино актеров. У нас их мало популяризуют.

В.М. согласился с этим и указал, что надо пробовать и у нас вводить культурный показ мастеров кино.

Б.Ш. согласился с этими замечаниями и просил В.М. помочь их реализации, особенно когда начнутся разговоры, что «нет бу-маги», или начнут давать на это чуть ли не оберточную.

Затем начали просмотр «Чапаева».

И.В. все время «вел» картину объяснениями. Видно было, что он принял и любит каждый ее образ.

Когда, например, появился актер *Чирков** в сцене двух мужиков, то И.В. заявил: вот смотрите, что значит актер на месте. Здесь он бесподобен, а тот же актер в роли воспитателя колонии ОГПУ в «Песне о счастье»⁴ выглядел чуть ли не болваном.

Б.Ш. ответил, что правильный выбор амплуа, конечно, влияет на успех роли. Но что не меньшее влияние оказывает и умение режиссера работать с актером.

Когда лента закончилась, И.В., В. Мих. и Андрей Алекс. сошлись на одном мнении, что картина бесподобна и что смотреть ее — огромное удовольствие.

Андр. Ал. Я впервые вижу ее в целом виде. Но должен присоеди-ниться, что ни один фильм меня так не волновал, как этот.

Б.Ш. напомнил И.В., В.М. и А.А., что все это надо учесть при решении вопроса о юбилее кино.

А.А. сообщил, что он ставит этот вопрос на ОБ и уже полу-чил Культпропу его подработать⁵.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 62—62 об. Подлинник, машинопись.

¹ А.К.Тарасова роль Катерины ни на сцене МХАТ, ни в Московском областном театре драмы не исполняла (см.: Алла Константиновна Тарасова: Документы и воспоминания. М., 1978. С. 440—441). См. прим. 1 к док. № 345.

² Говоря о мраке, темном царстве и мраке, И.В.Сталин повторяет хрестоматийное определение образа Катерины в пьесе Островского из статьи Н.А.Добролюбова «Луч света в темном царстве».

³ Фильм «Петр I» (1-я серия) — режиссер В.М.Петров; сценаристы А.Н.Толстой и В.М.Петров. Производство Ленфильм, 1937 г. См. док. № 148. Б.З.Шумяцкий правильно уловил настроение Сталина. На роль Екатерины будет приглашена именно Алла Тарасова.

⁴ Фильм «Песня о счастье» — режиссер М.С.Донской, сценарист Г.К.Холмский. Производство Востокфильм, 1934 г. Фильм имел и другое название: «Тайна Кавырли».

⁵ См. док. № 72, 75, 76.

* Было напечатано Гудкин, исправлено Шумяцким на Чирков.

Моя краткая запись беседы с Иосифом Виссарионом на просмотре фильмов в ночь с 9 на 10-е ноября с.г.

Я был с вечера в загородной кремлевской больнице и меня в это время тов. Герцербергер разыскивал по всему городу. Вернулся ровно в 22 часа, когда были на месте и Иосиф. Виссарионович ждал дома моего звонка о готовности.

Ровно в 22 ч.30 мин. я позвонил и через 5 мин. И.В., вместе с т. Мдивани и детьми был в смотровом зале.

Просил еще раз показать «Челюскина» и еще что-нибудь из хроники.

Просмотр «Челюскина» шел хорошо. И.В. все время обращался к Светлане (дочери), объясняя ей наиболее патетические места.

После встречи во Владивостоке начал меня спрашивать «разве телеграмма о награждении выпала»¹.

Я ответил, что она помещена далее.

Затем указал, что очень хорошо сделали, что вставили портрет погибшего завхоза и сцены работ Правительственной комиссии. Далее стал спрашивать, а где же аккомпанемент шумового оркестра челюскинцев.

Я указал, что он дается на движение поезда, кадры которого в это время уже выходили на экран.

И.В. внимательно слушал музыкальный материал и указал, что хорошо, т.е. экономно и впечатляемо, данная музыка сильное средство кинематографического искусства.

Когда просмотр ленты закончился, то И.В. спросил тихо сидящего Буду: «Ну, как».

Тот ответил: «Дух захватило. Даже слеза прошибла, до того это потрясающая картина».

Выяснилось, что Буду видит ее в первый раз.

— Ну, плати деньги, — шутя, обратился И.В. к Буду. — Посмотрел ведь. А то Шумяцкому много надо. Вот он просит денег у всего прочего на ее промышленную базу. Как думаешь, стоит это дело внимания.

Буду. Дело, по-моему, интересное и стоит на ногах.

И.В., обращаясь к Б.Ш., «Да, самое главное у вас, это создать крепкую промышленную базу. Мы вам ведь дали импорт».

Б.Ш. Пока пустяки, 30 тысяч, плюс 100 тысяч рублей. А нам потребно минимум 2 300 000 рублей, ибо иначе не избежать отсталости и разительных диспропорций между творческими возможностями и возможностями техбазы.

И.В. Да, да, надо крепить промышленность кино. В этом центр вопроса. Все время, давая основное направление по линии картин вам надо вместе с тем создавать свою промышленность по кино. С импортом дело сложное, но не невозможное. Даже

если не сможем столько выделить, то сможем помочь внутренними ресурсами. Как моя резолюция на вашем докладе?

Б.Ш. По правде сказать, «тихо продвигается».

И.В. Как так? Это нехорошо. Значит, затерли. Надо наверстать время.

Б.Ш. Я бы просил дать личные указания, а то товарищи кино считают на втором плане, потерпит, мол. И так во всем, в лимитах, фондах и в личном внимании к кинороботникам.

И.В. Ну, это зря. Нужно наоборот. Какое вы из вашей юбилейной программы мероприятий считали в прошлой беседе основным, чтобы оно тянуло другие и сдвинуло вопрос о внимании? Кажется, вопрос о фестивале. Ну так вот, мы его решили положительно. Это всколыхнет и вас, и ваших людей, и всех прочих. А по моей резолюции я крепко переговорю с товарищами. Работайте настойчиво, как до сих пор. Я буду интересоваться этим больше, чем до сих пор. Сообщайте мне о всех затруднениях. Сколько даете уже доходов от кино?

Б.Ш. Около 200 миллионов, при зале в 400—450 мил.

И.В. Это, конечно, при вашей базе неплохо, но вообще мало. Вам надо серьезно готовиться заменять доходами от кино поступления от водки.

Б.Ш. указал на наличие общих условий, ибо даже при одном только удвоении киносети легко удвоить доходы. Конечно, для этого нужна база (аппаратура, пленка, собственная механическая и химическая промышленность, оборудование кинофабрик, лабораторий, вузов, втузов, научно-исследовательских работ).

И.В. Именно в этом направлении и надо вести дело. Помогают ли вам товарищи из Культпропа и в чем недостаток их помощи?

Б.Ш. Если отбросить мелочи — то недостаток в отсутствии подхода к конкретным вещам. Например, ставят интересные вопросы, а когда речь доходит до помощи созданием производственных вопросов, то, фигурально выражаясь, «вопросы материально-производственной базы — это не наше дело». А когда уже подходят к этому, то робко, без энтузиазма, а главное, не дерутся за это. Поэтому в конкретных вопросах мало помогают.

И.В. Верней сказать, никак не помогают.

Б.Ш. Да, именно так.

И.В. далее стал интересоваться продажей за границу «Челюскина». Выразил неудовольствие, что мало выручили. Объяснил не только снижением сенсационности из-за запоздания, но и недостаточной гибкости нашего заграничного аппарата.

Б.Ш. объяснил, что действовали обе причины.

И.В. Но вот ведь другие картины, особенно «Веселые ребята» хорошо продали. Почему же с «Челюскиным» такая неустойка.

Б.Ш. дал объяснения.

В заключение я показал хронику «Командиры строй» и «Надом».

И.В. очень одобрительно отозвался.

На прощанье сказал: «Работайте, готовьте фестиваль², поможем».

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 63—63 об. Подлинник, машинопись.

¹ 14 апреля 1934 г. в «Правде» были опубликованы две телеграммы И.В.Сталина, В.М.Молотова, К.Е.Ворошилова, В.В.Куйбышева. Первая адресовалась летчикам-полярникам (А.В.Ляпидевскому и др.), вторая — челюскинцам (О.Ю.Шмидту и др.). В первой, в частности, говорилось о восхищении «героической работой по спасению челюскинцев». Сообщалось о ходатайстве в ЦИК Союза ССР об установлении высшей степени отличия — звания Героя Советского Союза и о присвоении этого звания и награждения орденом Ленина летчиков. О.Ю.Шмидту сообщалось о награждении всех челюскинцев орденом Красная Звезда, о постройке в Москве монумента в честь героической эпопеи в полярных льдах и о выдаче челюскинцам полугодового жалования.

² Речь идет об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля (см. док. № 90, 91).

№ 348

№ 17

**Моя краткая запись беседы с Иос. Виссарион.
на двукратном просмотре «Чапаева» и хроники,
состоявшегося с 20 ч. 10.XI-с.г. до 2 часов утра
11-го ноября 1934 г.**

Присутствовали до ужина: Иос. Виссар. [Сталин], Серг. Мирон. (Киров), Вяч. Мих. (Молотов), после ужина — Иос. Вис., Серг. Мир., Вяч. Мих. и Полина Сем. (Молотова), Андр. Александр. (Жданов) и Мих. Ив. (Калинин).

И.В. перед началом первого в этот вечер показа «Чапаева» аттестовал ее Кирову как фильму, делающую погоду в искусстве. Спрашивал, видел ли он ее?

СЕРГ. МИР. (Киров) ответил, что не видел.

Б.Ш[умяцкий] указал, что С.М. до сих пор не повернулся лицом к кино¹, хотя у него в Ленинграде делаются лучшие картины, как эта, как заканчивающаяся сейчас «Юность Максима»², «Крестьяне»³ и др.

И.В. шутивно начал журить С.М. за не внимание к кино и указал, что кино у нас сейчас крепко растет. Оно уже дало такие выдающиеся картины, как «Встречный»⁴, «Челюскин», «Грозу», «Пышку», весьма веселую и очень бодро сделанную комедию «Веселые ребята». Указал далее, что хвалят также фильму «Три песни о Ленине», что он сам в прошлый раз, после поверхностного просмотра, ее похвалил, так как был увлечен прекрасно технически показанными кадрами о живом Ленине и о трагическом дне его похорон. Но, продумав фильм в целом, пришел к выводу, что в

нем основное неверно: Ленин показывается только на среднеазиатском материале. Этим делается совершенно ошибочное ударение на то, что Ленин — вождь и знамя только Востока, только «вождь азиатов», что в корне ошибочно⁵.

Спрашивает, как могли кинороботники это упустить. Они ведь видели фильм не раз.

Б.Ш. указывает, что этот упрек не может принять на себя, ибо сразу же с членами, принимавшей фильм комиссии, говорил об этом и солидаризировался с т. Рабичевым, до комиссии просмотревшим и возражавшим против такой направленности ленты. Но товарищи встали на другую точку зрения. Напоминает, что 2.ХІ, когда после показа этого фильма его сильно хвалили, отметил эти его отрицательные черты, указав, однако, что из-за этой значимости ленинского материала фильм стоит того, чтобы его показывать зрителю.

И.В. подтверждает, что Шумяцкий действительно в прошлый раз холодно отзывался о фильме.

Обращаясь к Кирову, говорит: «Вот тут говорят о твоих ленинградских фильмах, а ты их и не знаешь, не знаешь, какое у тебя тaitся там богатство, наверно, никогда и не смотришь кино».

Б.Ш. подтверждает, что С.М. не особенно балует одну из лучших кинофабрик Союза — Ленинградскую своим вниманием. Несмотря на то, что живет буквально рядом, ни разу не был на ней и не смотрел там фильм.

С.Мир. (Киров). Что, верно, то верно. Все не удастся.

Б.Ш. взял слово с т. Кирова в ближайшее время посмотреть на Ленинградской фабрике ряд её работ.

И.В. шуточно замечает: «Нет, ты забюрократился и поэтому даже фильм своей фабрики не смотришь».

С.М. А что вышло с «Аэроградом»⁶ Довженко, который он нам читал?

Б.Ш. информирует о съемочной работе т. Довженко на Д[альнем]В[остоке], откуда он только что вернулся и справедливо жалуется на совершенно непонятное запрещение т. Гамарником снимать там главный материал его ленты — авиацию на фоне ДВ ландшафта (сопок).

И.В. Как запретил?

Б.Ш. Безапелляционно запретил.

И.В. Вот странно. Японцы знают и хорошо наблюдают нашу авиацию, а показать ее в фильме запрещают. Это нелогично, это неправильно. Наоборот, если это необоснованное запрещение делалось из-за того, чтобы фильм не рассказал японцам чего-либо лишнего про нашу авиацию, — то надо было поступить как раз наоборот — не смущаясь показать через фильм, что нас на ДВ голыми руками не возьмешь, что мы там также готовы к обороне и ответному удару.

Спрашивает, как же дальше будет обстоять дело?

Б.Ш. ответил, что вместо февраля 1935 г. фильм придется выпускать чуть ли не летом, ибо еще весною придется доснимать то, что было запрещено т. Гамарником.

И.В. Переговорите с Кл. Еф. Надо было сразу его втянуть в это дело. Почему вовремя Довженко об этом не сообщил.

Б.Ш. Верно, он и мы это прохлопали.

И.В. перевел разговор на картину Довженко «Иван», указав, что некоторые чудачки, боясь обвинений в бюрократизме, имеющем место в отдельных звеньях партаппарата, обвинили его и его ленту в поклепе. А на деле — этот режиссер образно, очень тонко и талантливо показал эти формы бюрократизма. У него так изображено: мать пострадавшего рабочего бежит в парторганизацию, но раньше, чем туда попасть, пробегает много дверей. Это было очень интересно и с большим смыслом показано. И вот людей эта критика, попадающая им не в бровь, а в глаз, обидела, и они давай резать и запрещать ленту⁷.

Шумяцкий нам об этом написал. Мы посмотрели и признали фильм вполне советским.

Б.Ш. напоминает, что в это время покойный Скрипник писал даже для «Украинского Коммуниста» о Довженко и его фильме, как о фашизме.

И.В. Сам то недалеко ушел. Довженко, несомненно, способный режиссер. А если будет настойчиво работать, может свой «Аэроград» сделать большой вещью. Надо только, чтобы он понял, что от него ждут.

В это время аппаратура была налажена, и начался просмотр, во время которого все хвалили картину, режиссеров, актеров и особенно Бабочкина.

После просмотра И.В. пригласил нас всех на ужин. Когда мы пошли, то он (И.В.) на реплику т. Кирова: «а здорово научились делать картины» — ответил: «Что, верно, то верно. Одно только им (указал на меня) надо сейчас наладить — это свою промышленность. Без этого ничего не сделать. У них промышленность, изготовляющая аппаратуру и пленку, еще дохлая. А для развития кино нужна мощная и новейшей техникой вооруженная».

Б.Ш. подтвердил это и указал, что осуществление резолюции И.В. от 21.VI-с.г. дало бы это. Но подготовка осуществления этого идет медленно и прямо срывается. Например, Госплан привел К[онтрольные]Ц[ифры] капитальных вложений по кино на 1935 г. прямо в куриных цифрах — около 50 млн рублей, вместо просимой нами тоже минимальной суммы — 92 млн рублей, считая 10 млн рублей средств хозорганов⁸.

И.В. Слышишь, Молотов, это не дело. Проследи сам.

И.В. уже за ужином спросил меня: «А как пресса отнеслась к «Чапаеву»?»

Б.Ш. «Правда» поместила положительную, хотя не энергичную оценку⁹. «Известия» сегодня дали статью, в которой бочку медовых похвал разбавили ложкой дегтя. Рецензент явно ошибочно

требует от нас усиления роли комиссара. Я считаю это критическим загибом.

И.В. Как, как вы сказали?

Б.Ш. повторил и указал о двух линиях давления на нас (кино) в трактовке этого образа.

В.М. (Молотов) подтвердил, что рецензия имеет именно тот смысл, что нужно над Чапаевым поднять Фурманова. Это правильно Шумяцкий назвал загибом.

И.В. Кто же это писал в «Известиях»?

В.М. Херсонский. Он часто по кино пишет¹⁰.

И.В. Ох уж эти критики. Такие вещи пишутся неспроста. Они дезориентируют. Люди нашли очень правильные краски для создания образа комиссара. А их тянут в другую сторону. Надо, чтобы Мехлис основательно разобрал этот случай.

После этого И.В. сам пошел к телефону и переговорил об этом с т. Мехлисом. После сказал, что 12.XI появится статья в «Правде», дающая правильную ориентировку в этом вопросе¹¹. Надо, чтобы и критиков учили писать правильно, а не явно неправильные вещи, да еще о такой исключительно талантливой и с огромным тактом сделанной картине.

Б.Ш. сообщил, что с т. Мехлисом, по его же предложению, мы сговорились о совместной работе по кино, ибо до сих пор у нас не было соответственной среды и помощи.

И.В. Это хорошо. Сами только будьте активны. Ваши товарищи по работе должны в этом Вам крепко помогать. Как они работают? Ведь я понимаю так, что Вы больше работаете по картинам, и это правильно. Зато кто-то должен прямо вести все Ваши механические и пленочные заводы.

Б.Ш. дал характеристику работы Як. Эм. Чужина, как весьма надежного в смысле активности и последовательности работника. Охарактеризовал положительные черты В.Ф. (Плетнева), Юкова, Котиева, Усиевича.

В.М. подтвердил положительной характеристикой и хорошо отозвался о Як. Эм., которого лично хорошо знает, и о Вал. Фед. (Плетневе), Грузе, о которых слышан от Куйбышева, Рудзутака и Чубаря.

И.В. А есть у вас крупные люди, чтобы строить заводы?

Б.Ш. По правде сказать, крупных организаторов-строителей для непосредственного ведения новыхстроек нет, да и для руководства рядом участков тоже.

И.В. Войдите с этим в ЦК. Обсудим, дадим.

Далее шел длинный разговор о закрытии одного из театров, причем И.В. прямо заявил, что нельзя допускать закрытия кинотеатров.

Андр. Алекс. (Жданов) напомнил, что Шумяцкий ставит вопрос о большой антифашистской фильме, которую просят его сделать английские друзья СССР.

Б.Ш. подробно рассказал о предложении Монтегю, сделанное с расчетом на режиссера Эрмлера.

И.В. Они, что же, нам заказывают?

Б.Ш. Да, но только без денег.

И.В. А чем же участвуют?

Б.Ш. Людьями, актерами и добрыми советами и дадут большие каналы продвижения ленты.

И.В. Надо подумать. Напомните.

Пошли и стали смотреть «Чапаева», причем И.В., стало быть, смотрел его в седьмой раз.

Просмотр шел с прежним успехом. Сильно хвалили Бабочкина, Кмита и Мясникову.

Мих. Ив. (Калинин) заявил, например, после просмотра, что ничего подобного по силе, по яркости и правдивости, чем этот фильм, он в искусстве не видел. Фильм так волнует, что о нем долго будешь помнить.

И.В. Чем больше его смотришь, тем он кажется лучше, тем больше находишь в нем новых черт.

И.В. особенно реагировал на сцену Петьки с Чапаевым о качестве комиссара и на сцену мужиков «Уря», «Уря».

Во время просмотра хроники заговорил что-то о собрании в Экспериментальном театре.

Этот разговор дал мне основания поставить вопрос о намерениях московских организаций занимать кинотеатры под отчетные и перевыборные собрания. Я указал, что не допущу закрытия работы кино, ибо и без того 30% приходящих к кассам кино рабочих не попадают на сеансы, а тут еще хотят увеличить это число.

В.М. в ответ на это заявил: «Правильно сделаете».

В 2 часа утра 11.XI. закончили просмотр.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 64—66. Подлинник, машинопись.

¹ Меньше чем через месяц в статье «Мы потеряли друга» в траурном номере газеты «Кино» отмечалось: «И вот только недавно, в самые последние дни, предшествовавшие пленуму Центрального Комитета партии, по инициативе Сергея Мироновича Кирова вопросы советской кинематографии, вопросы технического укрепления Ленинградской фабрики обсуждались на объединенном заседании Ленинградского областного и городского комитетов партии. Во время моего доклада о работе Ленинградской кинофабрики при упоминании о выпущенных за последнее время фильмов, в том числе фильма «Чапаев», Сергей Миронович спросил участников заседания: «А кто еще не смотрел "Чапаева"?» И когда оказался среди присутствующих всего лишь один человек, не видевший этот замечательный фильм, т. Киров тут же репликой из «Чапаева» — «позор» — пожурил провинившегося» (1934. 4 декабря. С. 4).

² Фильм «Юность Максима» — режиссеры и сценаристы Г.М.Козинцев и Л.З.Трауберг. Производство Ленфильм, 1934 г.

³ Фильм «Крестьяне» — режиссер Ф.М.Эрмлер; сценаристы: М.В.Большинцов, В.Портнов. Ф.М.Эрмлер. Производство Ленфильм, 1934 г.

⁴ Фильм «Встречный» — режиссеры Ф.М.Эрмлер и С.И.Юткевич; сценаристы Л.О.Арнштам, Д.Дэль, Ф.М.Эрмлер, С.И.Юткевич. Производство Мосфильм (Ленфильм), 1932 г.

⁵ 10 ноября 1934 г. «Правда» сообщила о триумфальном показе фильма в Нью-Йорке. Приводились слова из «Геральд трибюн» о том, что фильм «отличается исключительной живостью и зачастую настолько красноречив, что фильмы Голливуда кажутся рядом с ним бедными ученическими произведениями». «Три песни о Ленине» вызвали восторженную реакцию бывших оппозиционеров — Н.И.Бухарина и К.Б.Радека. 24 октября 1934 г. в Доме печати состоялся диспут об этом документальном фильме, в котором приняли участие Н.И.Бухарин, К.Б.Радек, Мате Залка и др. Из выступления Н.И.Бухарина: «Фильма произвела на него исключительно сильное впечатление. Глубоко впечатляет самый материал, в котором зафиксирован облик великого Ильича». «И т. Бухарину, по его словам, чрезвычайно трудно отделить воздействие столь близких ему кинодокументов от их художественной композиции. Основным недочетом картины т. Бухарин считает отсутствие материалов, характеризующих Ленина, как величайшего интернационального революционного вождя. Фильма также не раскрывает социальной обстановки, предшествовавшей Октябрьской революции. Вследствие этого не выявлена, особенно для молодого поколения, ведущая созидательная роль Ленина в этот период. Тем не менее т. Бухарин считает фильму «Три песни о Ленине» крупнейшим достижением советской кинематографии» (Кино. 1934. 28 октября).

В своей программной книге «Кинематография миллионов. Опыт анализа» (Кинофотоиздат, 1935 г.) Б.З.Шумяцкий повторил сталинский тезис о «существенных недостатках» фильма «Три песни о Ленине», главным из которых было то, что «Ленин показан главным образом только как вождь Востока» (там же. С. 175).

⁶ Фильм «Аэроград» — режиссер и сценарист А.П.Довженко. Производство Мосфильм и Украинфильм. Фильм вышел на экраны 6 ноября 1935 г.

⁷ Фильм «Иван» — режиссер и сценарист А.П.Довженко. Производство Украинфильм, 1932 г. О становлении нового советского человека, героя труда первой пятилетки.

⁸ Для сравнения: 29 марта 1937 г. постановление ЦИК и СНК СССР о народнохозяйственном плане СССР на 1937 г. установило объем капитальных работ по искусству и кино в размере 250 млн руб., из них на кинофотопромышленность и кинофикацию — 163,3 млн руб. В частности, было решено ввести в 1937 г. 5945 новых озвученных киноустановок.

⁹ Речь идет о статье С.С.Динамова «О грозных днях борьбы. «Чапаев». (Производство Ленфильм)», опубликованной в газете «Правда» 3 ноября 1934 г. В ней, в частности, говорилось: «А гибель Чапаева! Сколько творческого труда вложено, чтобы подвести зрителя к этому моменту. Летит песня о Ермаке, о его гибели в холодных волнах [...]. Сложен образ Чапаева. Он разбивал генералов, но был недостаточно грамотен. Он был революционером, вышедшим из самой гущи народа [...]. Образ комиссара органически включен в картину [...]. Режиссеры Васильевы учатся у жизни, у действительности, их картина волнует и убеждает». В заключение в статье указывалось: «Вот так нужно работать, чтобы создать картины, воспитывающие героев, заражающие к борьбе за социалистическую революцию».

¹⁰ Речь идет о рецензии Х.Н.Херсонского, помещенной в газете «Известия» 10 ноября 1934 г., в которой автор писал, что «в фильме очень неуверенно, неполно и поверхностно показан Д.Фурманов — представитель партии, воспитывавшей Чапаевых, политический и моральный руководитель, требовательный к себе и другим, один из первых советских писате-

лей». Газета «Правда» 12 ноября 1934 г. дала такую оценку этой рецензии: «кисло-сладкая, равнодушно бесцветная и холодно развязная», «серая оценка сквозь зубы, из скупающих уст Х.Херсонского», «серая, казенно сухая, профессионально скучная рецензия», «типичный пример равнодушного, вялого, брюзжаще чиновного отношения к обязанностям». Главная претензия к газете, которой руководил Н.И.Бухарин, сводилась к тому, что комиссар Фурманов показан в фильме «очень неуверенно, неполно и поверхностно».

¹¹ Действительно, 12 ноября 1934 г. в газете «Правда» была опубликована статья «Картинки в газете и картины на экране (О кинорецензии Хрис. Херсонского в «Известиях»)», подписанная «Кинозритель», в которой статья Херсонского о фильме «Чапаев» названа «рецензийка», «серая, казенно-сухая, профессионально скучная».

«Правда» утверждала, что картина «прекрасно разрешает огромную и сложную тему Гражданской войны, это — «настоящая, волнующая жизнь», в фильме «мастерски работают режиссеры Васильевы». Фильм — «бодрая призывная песня о героях». «То ли дело волнующие вопросы фокстрота и глубокая проблема о «румбе» на данном этапе! Тут перья накаляются огнем, слог их начинает блистать темпераментом и красками». Финал статьи «Кинозрителя»: «Если редакция «Известий» посмотрит «Чапаева» и потом прочтет, извините за выражение, рецензию Херсонского, — она, конечно, пожалеет, что преподнесла своему читателю казенную отписку вместо настоящего отзыва за великолепную советскую картину». 16 ноября 1934 г. «Правда» поместила редакционную заметку «Самокритика на пайке. По поводу оценки в «Известиях» кинокартины «Чапаев». Напоминая ответ «Известий», которые утверждали, что статья Херсонского была опубликована «в качестве предварительной аннотации о картине», центральный орган большевистской партии резюмировал: «Сильно огорчило «Известия» упоминание т. Кинозрителя о «румбе» [...]. По-видимому, редакция всерьез склонна считать свою политрабату на фокстротном фронте важной заслугой».

№ 349

№ 18

Моя краткая запись беседы с И.В. и К.Е. при просмотре фильмов 15.XI-с.г.—1934

Для ознакомления с характером американских комических фильмов показал ряд старых американских фильмов этого жанра.

И.В.[Сталин] указал, что все они плоские. Ни в одном из них нет изобретательности и выдумки, а есть легкое хихиканье. Сравнивая их с нашими фильмами, поражаешься разительной разнице. Выдумки «Веселых ребят» — огромное мастерство в этом плане, а главное мастерство искусства, в сочетании же с интересной музыкой ленты — тем более.

После этого смотрели «Чапаева» (девятый раз). Особенно отмечал игру актеров. После окончания задал вопрос, как двигается записка с его резолюцией.

Б.Ш[умяцкий] ответил, что над ней работают, готовя проект постановления ЦК, три рабочие комиссии.

Попутно указал на крайнюю необходимость срочной отправки ряда специалистов и руководящих работников кино за границу для изучения дела и передового опыта организации производства и проката.

И.В. спросил, а как обстоит дело с начальником ГУКФ по части изучения этого опыта.

Б.Ш. ответил, что был за границей на Венской выставке с 4-дневным заездом во Францию. Но надеется поехать и тщательно изучить дело.

И.В. Надо не надеяться, а делать. Раньше чем отправлять своих работников, Вам обязательно надо самому хорошо все, хотя бы основное, прощупать и, насколько я понимаю, не во Франции, а в Америке.

К.Е. [Ворошилов] напоминает, что Шум. и на выставку отказывался ехать¹. Очевидно, думает, что у него в кино все уже изучено.

Б.Ш. указывает, что меньше всего думает зазнайствоваться, тем более что нечем хвастаться, ибо техника наша кустарна.

К.Е. Я это чтобы раззадорить.

И.В. Если серьезно браться за дело промышленности кино, надо раньше всего, чтобы Вы лично все посмотрели, чтобы не бродить в потемках. Потом поговорим и осылке Ваших работников. Зимой мы Вас погоним за границу. А то Вы всегда говорите не о себе, а в третьем лице. Как у Вас с показом «Чапаева»? Во всех ли районах или хотя бы районных центрах показывается?

Б.Ш. Нет. У нас всего около 400—500 звуковых экранов.

И.В. Это значит свыше 2000 районов, центров не видят таких фильмов. Как же это так?

Б.Ш. объясняет ход работ и организационное построение кинофикации; указывает, что с отделением этого дела от ГУКФ — за 1930, 1931 и 1932 г. как-никак, а построившего свыше 70 больших новых кинотеатров, — совершенно их никто не строит. Только в УССР строят около 10.

И.В. Нет, не ссылайтесь на объективные причины, а предложите, проведите что-нибудь такое, что в самые ближайшие декады, в крайнем случае в месяц, полтора позволит показать ваши звуковые фильмы, особенно как «Чапаев», по крайней мере во всех районных центрах. Дайте ЦК быстро такую записку, обещаю быстро рассмотреть.

Б.Ш. обещал в ближайшие 2—3 дня проработанное предложение².

Кто-то из присутствующих на этом просмотре, в самом его конце, выразил сомнение, правильно ли показан в ленте «Чапаев» второй комиссар — Седов.

И.В. указал: Вполне правильно, что показан шляповатым, проспавшим нападение белых.

17.XI.34 г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 67—68. Подлинник, машинопись.

¹ Решением Политбюро ЦК ВКП(б) от 20 июля 1934 г. для участия в II Международной киновыставке в Венеции были намечены Б.З.Шумяцкий, А.М.Шафран, В.М.Петров, Г.Л.Рошаль (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 949. Л. 15), но Шумяцкий не поехал. См. также док. № 65, 80.

² 16 декабря 1934 г. в газете «Известия ЦИК» было опубликовано постановление СНК СССР «Об организации кино в районных центрах», обязывающее до 1 июня 1935 г. создать 900 звуковых кинотеатров во всех районных центрах».

№ 350

№ 19

Моя краткая запись беседы с И.В. во время одиннадцатого просмотра «Чапаева» — 20.XI-1934 г.

И.В. [Сталин] спросил, достаточно ли внимания уделяет пресса работе кино, в частности по «Чапаеву».

Б.Ш.[умяцкий] ответил, что с «Правдой», «Ком[сомольской] Правдой» и некоторыми другими установилась активная работа. Полоса «Правды», данная сегодня, — очень эффективно действует, ибо сегодня с кем ни встретишься, только и разговору, что об этом¹.

И.В. Надо бы уже, что бы «Правда» подвела некоторый итог и дала бы о кино передовую. Время для этого настало.

АНДР. АЛ. (Жданов). Да, это было бы хорошо.

И.В. подошел к вертушке и позвонил Мехлису. После этого одобрительно отозвался о статье Шумяцкого в «Комсомольской Правде», считая ее подлинно руководящей. Шутил далее, что теперь кинематографисты должны говорить: обязуемся выполнить шесть условий тов. Шумяцкого.

АНДР. АЛ. А как отношение к кино Союза писателей?

Б.Ш. Не плохое, но не активное. А печатный орган Союза «Литературная газета», та нас даже поносит за «безыдейность» и пытается вместо помощи в выпуске других очередных картин, которые мы, как и «Чапаева», вынуждены сами вытягивать, как обычно, без всякой помощи этой газеты, ругательски ругать нас за выпуск безыдейных картин.

И.В. Что это значит «обвиняет в безыдейности»?

Б.Ш. показал номер «Литературной газеты» от 18.XI. с.г.

И.В. прочел передовую и пробежал статью «Наконец». Заявил, что это дезориентирует работу кино, что противопоставлять «Чапаева» «Веселым ребятам» могут только люди безответственные, тем более так, как это делает газета, пытаясь дискредитировать тоже в своем плане хорошую картину «Веселые ребята»². Да самый факт нападков на киноруководство, когда оно вытягивает кино, глубоко ошибочен. Давать же место статьям, вроде «Наконец», в которой ставится цель доказать, что до сих пор ничего в кино капитального не создано и что вот только сейчас оно появилось, могут только пустозвоны и бездельники.

Предложил А.А.[Жданову] заняться этим делом и выправить его четко с хорошим резонансом.

Перед просмотром «Чапаева» смотрели новый наш фильм «Разбудите Леночку»³. Очень смеялись. Хвалили игру актрисы (Жеймо) и самую ленту. Считают создание серий подобных картин с этой актрисой весьма нужным.

Л.М. (Каганович) вспомнил, как хорошо Жеймо трактовала свою роль в «Моей Родине»⁴ и в «Песне о счастье».

Просил крепче заняться лентами Московской тематики.

Б.Ш. обещал, но, в свою очередь, просил реализовать обещание и принять киномастеров по этим вопросам.

Л.М. обещал. Одновременно обещал ускорить голосование вопроса о юбилее и фестивале. Просил увеличить показ «Чапаева» в Москве и области.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 69—69 об. Подлинник, машинопись.

¹ Третья полоса газеты «Правда» за 20 ноября 1934 г. вышла под шапкой «Фильм о подвигах, о доблести, о славе. Анкета «Правды» среди зрителей «Чапаева». На полосе было помещено около двадцати материалов. Сообщалось, что в ближайшее время начинается работа по срочному выпуску немого варианта «Чапаева». За первую декаду проката по Москве и Ленинграду фильм посмотрели 1 млн 200 тыс. зрителей. Тираж звуковой картины составил 80 экземпляров (обычный 40—45 копий). Экземпляры посланы в Нью-Йорк и Париж. Режиссеры Васильевы сделали общий вывод: «Мы считаем, что удача нашей картины не случайна. Она является закономерным следствием общего роста нашей кинематографии под руководством партии и ее вождя товарища Сталина».

² На первой полосе «Литературной газеты» за 18 ноября (№ 154) была напечатана карикатура «Еще одна победа. Встреча «Чапаева» с «Веселыми ребятами». Передовая полоса, посвященная успеху фильма «Чапаев», называлась «Подлинное искусство социализма».

³ Фильм «Разбудите Леночку» — режиссер А.Кудрявцева; сценаристы: Н.М.Олейников, Е.Л.Шварц. Производство: Ленфильм, 1934 г.

⁴ См. док. № 47.

№ 351

№ 20

Моя краткая запись замечаний Кобы на просмотре кинохроникальных кусков будущего фильма о С.М.Кирове, 5.XII-34 г.

(Присутствуют К. Ефр.[Ворошилов], Вяч. Мих. [Молотов], Серго [Орджоникидзе], Анастасий Иванович [Микоян], Л.М. [Каганович], Александр Андреевич* [Жданов]).

Первые кинодокументы вызвали напряженное внимание.

Коба особенно напряженно смотрел все те куски, где покойный С.М. дается в движении. Выразил пожелание, чтобы показ от-

* Правильно — Андрей Александрович.

дельных кусков был бы более продолжительным, т.к. мелькание их не дает возможности сосредоточиться.

Когда в кусках показывались эпизоды с населением, читающим печальное известие, все отметили, что реакция на событие показана сильно и ярко.

Съемки митингов на предприятиях Москвы вызвали замечания, что не нужно сильно детализировать их. Иначе рассеивается впечатление.

Особенно напряженно смотрел Коба и др. т.т. все съемки Ленинграда — в Тавр[ическом] дворце, у гроба и проводы гроба с телом на вокзал¹.

Коба сделал только три замечания на этот счет: 1) убрать подготовку выставления гроба в Таврическом дворце, ибо детали как-то не вяжутся, 2) показать, если можно, проходы рабочих за гробом по улицам Ленинграда с факелами, 3) убрать один из неудачных портретов покойного, и 4) дать поясняющие надписи или фразы диктора.

Московская часть материала вызвала следующие замечания Кобы:

1) Надо больше показывать площади рабочих районов, которые бурлили при встрече в Москве тела С.М.Кирова.

2) Надо убрать мелкие детали прохода тела с вокзала до Колонного зала Дома Союзов.

3) Надо дать на отдельных эпизодах поясняющие надписи или словесные пояснения диктора.

Когда закончился показ этого (немного) материала, я предложил просмотреть и послушать весь собранный нами звуковой материал о С.М.Кирове. Все охотно согласились.

Первые звуки голоса С.М. буквально наэлектризовали слушателей. Особенно сильное впечатление произвели речи С.Мир. на съезде ударников-колхозников Ленинградской области и на последней Ленинградской областной партконференции о марксистско-ленинском воспитании, об учебе и о победе коммунизма во всем мире². Я указал, что мы хотим нашу ленту начать с одной из этих речей, и просил указаний.

КОБА предложил начать именно с последней речи, как наиболее важно характеризующей образ покойного. В этой речи — весь Киров. Он и простой близкий товарищ, он и пламенный трибун, он и волевой человек. С этого и начните. Этот кусок ленты многого стоит. Вот когда особенно сильно выступает роль кино и как документа и, что особенно важно, как художественного произведения, находящего такие черты сходства с оригиналом, которые обычно не замечают и которые вместе с тем будят лучшие и наиболее яркие воспоминания о виденном или, как в данном случае, о близком безвременно ушедшем человеке.

Б.Ш[умяцкий] указывает на важность не только в этой трагической связи записать речи всех руководящих товарищей³. Ведь это нужно и сегодня и завтра, тем более для истории. Более чем досадно, что это не делается.

К. ЕФР. и ПАВ. ПЕТР. [Постышев] подтверждают важность этой меры. Только нашей небрежностью можно объяснить отсутствие у нас записей этих речей. Потом же нам этого не простят.

КОБА хвалит работу снимавших последние дни работников Хроники. Они сумели заснять все и просто, и вместе с тем подлинными чувства Ленинграда, Москвы и страны. Это важно. Если эту ленту хорошо смонтировать и оформить, то она будет смотреться не хуже «Чапаева».

После окончания просмотра Анастасий Иванович* начал рассказывать о том, как они вместе с С.М. работали в Астрахани, как брали Баку и характеризовал С.М. как пламенного оратора⁴. Рассказал про его речь на первой открытой маевке в Баку, в которой С.М. говорил о солнце социализма, о том, что оно скоро начнет освещать наш путь, тогда еще трудный, путь кровавой борьбы за право нашей страны жить и работать.

Тов. МИКОЯН рассказал также, как они с С.М. двигались с одним блиндированным поездом от Дербента на Баку, как переходили линию фронта под видом людей, желающих попробовать хорошее азербайджанское вино, как, возвращаясь из тыла белых, их на мосту, разделявшем фронт, остановил офицер азербайджанских Мусаватистских войск⁵ Лорднипанидзе, удивляясь, как они могли пройти в тыл, и на предложение перейти на сторону Советов, ответивший чванливым офицерским отказом со ссылкой на то, что он не кто-нибудь, а старый царский офицер. Это, как говорил далее т. Микоян, не помешало ему первым бежать в сторону меньшевистской Грузии, когда мы с боем на плечах отступавших мусаватистов ворвались в Баку.

КОБА во время всей этой беседы несколько раз возвращал разговор на характеристику С.М.Кирова — говорил о нем тепло, задушевно.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 70—73. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Киров» (режиссер Я.М.Блиох) — документальная кинохроника об участии И.В.Сталина и других членов советского правительства в похоронно-траурных мероприятиях в Ленинграде. 14 января 1935 г. был выпущен на киноэкраны страны.

² Речь идет о выступлениях С.М.Кирова 17 июня 1933 г. на втором ленинградском областном съезде колхозников и 10 октября 1934 г. на пленуме Ленинградского областного и городского комитетов ВКП(б).

³ См. док. № 373 о первой несанкционированной звуковой записи выступления И.В.Сталина.

⁴ О встречах А.И.Микояна с С.М.Кировым в Баку и Астрахани см.: Микоян А.И. Так было. Размышления о минувшем. М., 1999. С. 115, 148—150.

* Так в документе.

⁵ «Мусават» («Равенство») — политическая партия в Азербайджане в 1911—1920 гг. Программа партии опиралась на идеи панисламизма и пантюркизма. В сентябре 1918 г. возглавила правительство Азербайджана. После установления Советской власти прекратила существование.

№ 352

№ 21

Моя краткая запись замечаний Кобы во время просмотра эпизодов будущего хроникального фильма о С.М.Кирове, 6.XII-1934 г. (с 21 ч. 6.XII по 1 ч. 7.XII-34 г.)

Тов. Коба пришел с детьми (Вася, Светлана) и как-то особенно тихо, задушевно шутил со Светланой, называя ее «хозяйкой» и предлагая определять порядок просмотра.

Присутствовали Вяч. Мих. [Молотов], Анастасий Иванович [Микоян], Александр Андреевич* [Жданов], Григорий Иванович (Петровский), Павел Петрович (Постышев), Влас Яковлевич (Чубарь). Позже пришел Л.М. [Каганович].

Начали смотреть хронику.

Коба предложил вначале просмотреть немые куски и, уже в конце, звуковые.

Во время просмотра Коба, обращаясь к Павел Петровичу, сказал: «Кинофильм — могучее средство пропаганды и агитации. Вместе с тем в руках талантливых мастеров оно — сильнейшее искусство. Надо только нам, руководителям, самим непосредственно вникать в работу кино, помогать этому важнейшему делу. Работникам кино надо крепко заботиться над тем, чтобы кинофильмы были бы разные, чтобы наряду с серьезными вещами были бы и веселые, как в театре, чтобы зритель, глядя по настроению и различию уровня, мог бы выбрать, куда ему сегодня лучше пойти.

При просмотре кусков будущего фильма о С.М.Кирове Коба указал на то, что некоторые из портретов покойного, в том числе и московские (по Мясницкой ул.), очень безобразны¹.

В.М. спросил меня, надо ли, чтобы даты лет перелистывались. Не очень ли это уж надуманно.

КОБА еще раз напомнил необходимость показать в ленте, как оживлены были улицы и площади во время прибытия тела С.М. в столицу. Указал далее, что неудачна засъемка т. Варейкиса у гроба в Колонном зале. Она дана почему-то не просто, а силуэтно, в какой-то дымке.

Еще раз попросил показать звуковые куски о С.М.Кирове.

Во время их демонстрирования и после этого указал, что с речи на последней областной партконференции надо начинать

* Правильно — Андрей Александрович.

ленту и этим же кончат, что эта огневая речь будет памятна всем.

Выразил пожелание, чтобы лента была не тягучей, не длинной и в то же время полной. Посоветовал, чтобы материал о живом Кирове был бы пополнен и чтобы эпизоды не мелькали, как некоторые из показанных.

После показа т. Постышев сказал, что как хорошо, что наука создала кинематограф, да еще звуковой. Иначе мы бы не могли запечатлеть подобные выдающиеся события и замечательных людей.

Обращаясь к Кобе, т. ПОСТЫШЕВ сказал: «Надо обязательно записывать и для себя и для истории и, раньше всего, надо записывать какой-нибудь из ваших докладов»².

Б.Ш. указал на огромную важность этого дела, на то, что у нас часто наши зрители требуют именно живой речи т. Кобы, а заграничные — требуют тем более.

КОБА ничего не ответил на это.

Далее во время моего разговора с Андр. Алекс. (Жданов) о том, что оформление постановления о юбилее кино задерживается, Коба переспросил меня, как так. Я объяснил ему. Он выразил неудовольствие и обещал проверить.

Пришедший в середине показа материала Л.М. заявил, что в Ленинградском материале в начале не выделен крупным планом стоявший в почетном карауле Коба.

Б.З. обещал еще раз пересмотреть все негативы и исправить эту оплошность.

Затем начали смотреть «Чапаева», причем выяснилось, что Коба смотрит его уже в четырнадцатый раз.

Во время и после просмотра он по-прежнему восторгался картиной и сделал ряд критических замечаний о ее деталях.

8.XII.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 74—75. Подлинник, машинопись.

¹ Эту мысль И.В.Сталин повторил через несколько лет в беседе с немецким писателем Лионом Фейхтвангером. И.В.Сталин сказал: «Что касается плохого качества бюстов, то это делается не только намеренно (я знаю, это бывает), но и по неумению выбрать. Я видел, например, в первомайской демонстрации портреты мои и моих товарищей: похожие на всех чертей. Несут люди с восторгом и не понимают, что портреты не годятся. Нельзя издать приказ, чтобы выставляли хорошие бюсты — ну их к черту! некогда заниматься такими вещами, у нас есть другие дела и заботы, на эти бюсты и не смотришь» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 820).

² Первым на звуковую киноленту будет записан доклад И.В.Сталина о конституции СССР на Всесоюзном съезде Советов в ноябре 1936 г. См. док. № 123.

Моя краткая запись замечаний т. Кобы при просмотре 8.XII-34 г. фильм «Чапаев», «Последний маскарад» и «Повстанец» (америк.) ночью в 21 ч. 30 мин. веч. 8.XII., закончили в 03 ч. 30 мин. утра 9.XII-1934 г.

Присутствовали: т. Коба [Сталин], дети, Берия, Микоян, Лаз. Моисеевич [Каганович], Жданов, Серго [Орджоникидзе].

Начали просмотр с «Чапаева», причем т. Коба пояснял отдельные места и реплики.

КОБА отметил исключительную продуманность отдельных деталей картины, а также отметил, что основным ее качеством являются простота, задушевность, доходящие до сознания без насилия над зрителем.

После «Чапаева» смотрели «Последний маскарад» режис. Чиарели¹. Во время просмотра этого фильма т. Серго и другие указывали, что в ней чересчур много событий, нагромождено одно на другое.

КОБА, обращаясь к т. Берия, также сделал ряд шуточных замечаний, основной смысл которых сводился к тому, что в одну фильму взято столько материала, что вместить они его не смогли, а режиссер и актеры дали к тому же поверхностную трактовку событиям и характерам. В фильме есть только два-три хорошо воспринимаемых места. Основной ее недочет — нагроможденность и запутанность ситуаций, в которых трудно разобраться. Шутил далее, что фильмой этой т. Берия хорошо достигает только одну цель — показать, насколько г. Тифлис нуждается во вложениях по ремонту и переустройству. Сделал еще ряд замечаний о фильме «Последний маскарад».

Л.М. и СЕРГО говорили о том же.

КОБА указал, что кинематографисты всех республик должны подтягиваться к таким фильмам, как «Чапаев». Мастерству и вкусу надо всем учиться у этого фильма.

В конце посмотрели америк. «Повстанец»².

КОБА отметил высокую технику и на замечание одного из товарищей, что содержание является почти революционным, указал, что оно не революционное, а определенно фашистское, причем тонко сделанное.

Спрашивал о ближайших выпусках фильм.

Б.З. [Шумяцкий] указал, что самый ближайший выпуск — это фильм «Юность Максима» о становлении рабочего-большевика, что со сценарием хорошо знаком Л.М., по указаниям которого он был сильно переработан. Указал, что фильм, несомненно, большое произведение.

Л.М. Вы в этом уверены?

Б.З. Иначе бы столь ответственно не давал бы такой оценки.

Л.М. Да, мне об этом кто-то тоже говорил.

Б.З. Наверное т. Стецкий, который просмотрев фильм в кусках, высоко их оценил.

Л.М. Кажется он.

КОБА. Ну, хорошо, посмотрим и этот Ваш фильм.

9.XII.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 76—76 об. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Последний маскарад» — автор сценария и режиссер М.Э.Чаурели. Производство: Госкинопром Грузии. Вышел на экраны 25 октября 1934 г.

² Немецкий фильм «Повстанец» (*Der Rebel* С. Bernhardt, Luis Trenker) вышел в 1932 г.

№ 354

№ 23

Моя краткая запись беседы с тов. Кобой 11/XII-34 г. на просмотре фильма «Юность Максима» и кинохроники (Начало 19 ч. 40 м., присутствовали дети)

В начале т. Коба [Сталин] спросил, какие имеются фильмы. Я назвал ряд фильмов, но о «Юности Максима»¹ не упомянул, полагая, что он сам о ней спросит, так как уже днем мне звонил т. Поскребышев и проверял, здесь ли этот фильм, ибо тов. Стецкий рекомендовал его посмотреть.

Т. КОБА, как я и ожидал, выслушав список, спросил: «А «Юность Максима» у вас есть?»

Я ответил, что имеется.

Т. КОБА. А что это за лента, кем сделана и какую трактует тему?

Я ответил, что сделана лента на моей Ленинградской кинофабрике виднейшими нашими режиссерами — Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом, и кратко охарактеризовал их творческий путь и самую тему вещи.

Т. КОБА, ознакомившись с темой, отнесся одобрительно к поставленной задаче, согласился, что она действительно трудна, и отметил, что зато она и благодарна по интересному материалу и значимости, если, конечно, авторы с ней справились.

Пока фильм ставился на экран, я сообщил т. Кобе о задержке с прохождением наших вопросов, особенно о материально-технической базе и юбилее, указав, что сейчас утверждаются все планы и тогда помощь нам может оказаться запоздалой.

Т. КОБА на это заметил, что сейчас как раз идет уточнение плана капитальных вложений и спросил, что надо сделать, чтобы выправить объем ваших капитальных работ на 1935 г.

Я указал, что нужно добавить на промстроительство и кинофикацию еще минимум 130—120 миллионов руб.²

Т. КОБА подошел к вертушке и, вызвав т. Молотова, сказал ему о моей просьбе и, судя по разговору, начал определять размер имеющегося резерва и возможную сумму дополнительного отпуска нам средств на капитальное строительство кинофотодела. Из отдельных реплик можно было понять, что собеседник сообщил ему, что т. Чубарь предлагает доассигновать нам максимум 25—30 млн рублей, на что т. Коба ответил: «Чубарь недооценивает дела. Доассигновать надо внушительную сумму порядка 50—70 млн рублей». Поговорив еще что-то по телефону т. Коба закончил его репликой: «Нет, надо серьезно помочь» и, обращаясь уже ко мне, сообщил, что нам добавляется к тому, что было отпущено 50 млн рублей.

На мои указания, что этого не хватит, и что я буду еще просить добавить минимум 80 млн рублей, предложил дать мне краткую конкретную записку. То же и о задержке прохождения вопроса о юбилее.

Я обещал дать их 13-го декабря утром.

Начиная просмотр, вначале я показал экстренный выпуск кинохроники от 10.XII. о начале выборов в Советы в Москве³.

Т. КОБА считает, что весьма приятна быстрота выпуска этой хроники и ее фотографии. В первом заводском избирательном собрании нет надписи, на каком это заводе.

После хроники начался просмотр «Юности Максима». Коба смотрел сосредоточенно. Когда Поливанов в конце пролога, спасаясь от полиции, бежит с Наташей куда-то в подъезд, Коба бросил реплику: «Что он так глупо дергается»? Затем он спросил, почему Наташа на протяжении ряда эпизодов пролога молчит, не немая ли она?

Я дал разъяснение.

Затем КОБА смеялся в сцене Максима: в кабинете инженера, над приставом и мастером в воскресной школе, и очень напряженно смотрел сцены возмущения рабочих в цеху, сцены демонстрации рабочих, протеста в тюрьме и ряд других. Видно было, что игра Бориса Чиркова (Максим) ему нравится. После окончания я просил т. Кобу разрешения вызвать и представить ему обоих режиссеров и Чиркова.

КОБА согласился. Но т.к. их вызов требовал продолжительного времени, а он торопился, то немного погодя заявил, что примет их завтра или послезавтра — при следующем просмотре «Юности Максима», на который пригласит других товарищей.

Общий отзыв о картине Коба дал такой:

1. Картина в ряде мест смотрится с волнением. Они зацепляют.
2. Однако имеется в ней и ряд надуманных мест — создающих ощущение неправдоподобия. Особенно это касается изображения деталей конспирации некоторых сцен в тюрьме и двух диктовок содержания прокламаций. Такие сцены, — говорил Коба, — актер должен не диктовать, а передавать приемами актерской игры. Указав далее, что полагает — актеры расставлены без учета характера их дарований (Тарханов, Каюков). Еще раз повторил то, что говорил на одном из первых просмотров «Чапаева», что Чирков актер для комических ролей.

На мой вопрос — как в целом тов. Коба оценивает картину, он ответил, что она ему нравится, тема взята интересная, нужная, ход действия сильно волнует, но местами мешает неестественность, и дал непонятность ряда положений. Считает, что их надо разъяснить надписями, в том числе и датой событий, так как иначе молодежь много не знает и не поймет. На мою информацию и вопрос о том, что, невзирая на исключительную трудность тематики фильма для постановки, ее мастера имеют намерение ставить вторую картину, как бы продолжая ту же тему, Коба спросил: «Что же, хотя бы коснуться годов подъема?» Я подтвердил. Он заявил, что считает это очень важным делом.

Прощаясь, повторил, что на днях еще раз просмотрит фильм.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 77—80. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм вышел на экран 27 января 1935 г. В 1941 г. вся трилогия (фильмы «Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона») будет удостоена Сталинской премии I степени.

² 23 ноября 1934 г. Политбюро рассмотрело вопрос «Об импорте для кинофотопромышленности» и решило отпустить на IV квартал импортный контингент в 100 тыс. руб., отменив свое же постановление от 5 ноября о запрете дополнительного импорта (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 17. Л. 85).

³ Выборы в Московский и районные Советы рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов в Москве начались 10 декабря 1934 г. и проходили в несколько дней.

№ 355

№ 24

Моя краткая запись беседы на третьем просмотре тов. Кобой вместе с другими товарищами (Микоян, Каганович, Жданов, Андреев, их семья) фильма «Юность Максима» и хроники «Комсомольск», «Биробиджан» и «Ноябрьский парад в Ленинграде» с 23 ч. 28 м. 18.XII. по 03 ч. утра 19.XII-1934 г.

Начали просмотр с хроники «Комсомольск».

Коба [Сталин] отнесся одобрительно, считая, что самый замысел показывать через документы жизнь ДВК очень нужен и полезен.

Затем попросили показать ему (в третий раз) фильм «Юность Максима» (второй раз смотрел с Мих. Ив. (Калининым), Кл. Ефр. [Ворошиловым], Вяч. Мих. [Молотовым], Берия и Лакоба 15.XII.34).

Начали показ уже в 23 ч. 49 мин.

Во время демонстрации фильма КОБА смотрел, как и в первый раз, очень сосредоточенно.

Первую реплику бросил, когда в кофейной (пролог) появился Поливанов:

«Смотри, Жданов, это главный нелегал».

Следующей репликой было замечание о том, какой был круг интересов у людей типа читающего новогодние пожелания в той же кофейне.

Когда Поливанов начал (в прологе) диктовать прокламации, сказал: «Я не помню, чтобы так было. Не совсем это правдоподобно»¹. Зато когда обитатели «техники» (подпольной типографии) взялись за стаканы выпивать, смеясь, сказал: «Вот это другое дело, так бывало».

Сцена появления трех товарищей смотрелась хорошо. Они сразу овладели вниманием всех просматривавших, причем КОБА уже вел картину и давал пояснения о дальнейшем ходе сюжетных линий.

Сцена трех парней на заводе, встретивших бегущую от преследования мастера Наташу, вызвала похвалу Кобы. Хвалил живость и игру, особенно Чиркова, Каюкова и Кибардиной.

Хорошо была встречена вся сцена с инженером в цеху, предлагавшем рабочим указать, кто принес прокламации.

Сцена Максима в кабинете заведующего цехом, монолог Максима из Антона Кречета и реплики Максима о попе вызвали гомерический смех, причем часть просматривавших товарищей начала аплодировать.

КОБА перед этой репликой сказал, что «вот сейчас Максим себя покажет». Тут же рассказал, что дальше будет весьма интересная сцена в вечерней школе. Когда она шла на экране, все хвалили вкус мастеров и очень смеялись по поводу задачи на проценты и поведения Наташи.

КОБА сказал: «Ловко она провела городоша. Здорово показано идейное превосходство революционера».

Очень понравилась сцена, когда Максим и Дема ждут у фонаря заведующего цехом, чтобы просить о помощи раненому Андрею, особенно то ее место, где они ведут разговор с заведующим и появление группы идущих под гармошку в воскресную школу рабочих.

С большим волнением смотрелись сцены начала демонстрации рабочих на заводе, ход демонстрации по городу, избивание демонстрантов, арест, избивание Максима и все сцены протеста в тюрьме.

Когда пристав бил Максима, Коба сказал: «Здорово сделано, это вызывает ненависть к царскому строю».

Когда тюрьма уже гремела песней «Варшавянка», ряд присутствующих на просмотре товарищей стали подпевать.

КОБА, обращаясь к т. Жданову, заметил: «Очень сильно. Это будут переживать массы зрителей». Когда Поливанов в карцере отвечает на реплику Максима тем, что он не хочет пропадать, а хочет еще жениться, Коба, смеясь, заметил: «Это очень хорошее место, бодрое, рисует настоящий оптимизм трудной борьбы».

Смеялся, когда судебный пристав перечислял 37 губерний, где запрещалось проживать Максиму. Эта сцена очень всем понравилась. Сильно смеялись над городовым, пьющим чай у «соседки» — Наташи.

КОБА снова отметил и посоветовал, что диктовка прокламаций была бы заменена какой-нибудь иной формой передачи этой мысли и выразил пожелание, чтобы не было ощущения, что в Пи-

терском комитете не было тогда никого, способного написать прокламацию, кроме новичка-рабочего — Максима.

Очень хвалили мягкую проникновенность конца фильма (прощание Максима с Наташей).

Когда картина закончилась, Коба заявил: «Хорошая картина. Смотрю уже третий раз и открываю в ней все новые и новые черты. Тема ее страшно трудная, ведь все в ней строится не на подъеме движения, ибо показываются годы реакции, не на кульминации революции, а на буднях революционной подпольной борьбы в эпоху самой мрачной реакции. Художники, взявшиеся за эту постановку, действительно пошли на труднейшее дело и с ним хорошо справились.

Все присутствующие начали вспоминать отдельные детали картины и очень хвалили режиссерское и операторское мастерство и игру актеров.

КОБА особо выделил блестящие фотографии и хорошую культурную музыку, особенно в прологе, и сольные номера гармони. Затем спросил, что же решили в фильме переделать.

ШУМ[яцкий] сообщил перечень переделок, отметив, что таково наше задание. Но сможем ли все переделать, что хочется, выясним на днях, когда в Ленинграде пересмотрим мы весь материал и прикинем с актерами.

КОБА по поводу моего заявления о том, что хотим сократить некоторые длинноты протеста в тюрьме, сказал: «Смотрите, тут на один золотник или сантиметр снимете лишнего и можете не улучшить, а ухудшить, ибо сцена протеста — великолепна».

ШУМ. заверил, что в этих сокращениях сохранит чувство меры.

КОБА еще раз посоветовал, что если будем менять сцену диктовки Максимом прокламации, то надо, чтобы кто-то ее написал другой, дабы видно было, что Петербургский Комитет имел актив и по этой линии.

Б.Ш.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 81—81 об. Подлинник, машинопись.

¹ И.В.Сталин смотрит на фильм глазами старого большевика — подпольщика, участника событий из дооктябрьской жизни партии. В этом — он типичный представитель старой гвардии большевиков. С его мнением перекидается обобщенный вывод директора Музея революции в Москве Я.С.Ганецкого, который так охарактеризовал фильмы «Поколение победителей» и «Юность Максима»: «Я и мои товарищи, старые подпольщики, весело смеялись над наивным показом конспирации в фильме «Поколение победителей» (сцена на вокзале за границей). В том фильме совершенно не оправдана фигура городского. Неясно, зачем понадобилось авторам именно меньшевика выводить как трибуна и вождя студенчества. В фильме ссыльные получают первые сведения о II съезде с протоколами съезда, хотя хорошо известно, что протоколы были изданы значительно позднее. Тут же начинается спор, в котором Плеханов фигурирует как меньшевик. Но на II съезде Плеханов еще был вместе с Лениным и отошел от боль-

шевиков через несколько месяцев после съезда. Такие грубые неточности в историческом фильме, конечно, нетерпимы. Недостатки фильма «Поколение победителей» характерны для большого количества исторических фильмов; в частности, в фильме «Юность Максима» (вообще довольно хорошему) много подобных недостатков». Музей революции СССР обладает богатейшими собраниями материалов и документов по истории революционного движения. У нас работают квалифицированные кадры историков. Однако, мы не можем пожаловаться на то, что нас заваливают запросами и просьбами творческие работники кинематографии, хотя исторических фильмов, выпускается и выпускалось немало» (Ганецкий Я. Союз художника и историка // Искусство кино. 1937. № 1. С. 39).

№ 356

№ 25

Моя краткая запись замечаний т.т. Кобы и Клина шестнадцатого просмотра ими «Чапаева» (20/XII с 22 ч. 30 м.)

Присутствовали: т.т. Лаз. Моис. [Каганович], Вяч. Михаил. [Молотов], Анастас Иван. [Микоян] и Серго [Орджоникидзе].

Т. КОБА [Сталин] указал, что в интересной игре хорошо схвачена общая атмосфера боевого товарищества. В сценах Петьки с Чапаевым чувствуешь, как крепка спайка этих простых и вместе с тем больших людей. Названная черта пронизывает всю ленту. Отметил великолепную игру актера Назаренко (шкурник).

КОБА вместе с КЛИМОМ [Ворошиловым] указали необходимость сократить два последних пассажа в ночном эпизоде Чапаева с Петькой о командовании и поставить точку на командовании фронтом, чтобы реплика «малость подучиться» относилась к фронту, а не к командованию «мировым масштабом». При этом КОБА заметил, что иначе нарушается основная линия правдивости — простота большого человека, в его характеристику врывается черта хвастливости. Это настойчиво рекомендовал исправить.

КОБА далее спросил, что сейчас делают режиссеры, начали ли новую работу.

Шумяцкий разъяснил, что они сейчас формулируют свою тему, а пока находятся в УССР на просмотре.

КОБА отметил, что не хорошо, что люди еще не включились в конкретную новую работу и чрезмерно предались разездам, выступлениям на собраниях, газетным выступлениям. Надо знать меру. Иначе создается впечатление, что они предались внешней шумихе успеха. Я бы на их месте больше работал, предоставив заниматься картиной прокатным организациям. Это было бы лучше для них и скорее бы шло дело. Иначе у нас часто бывало так, что шумиха совратила с пути не одного литератора, художника.

ШУМЯЦКИЙ указывает, что с Васильевыми этого не допускает. Да и ГУКФ в ближайшее время засадит их за работу.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 82—83. Подлинник, машинопись.

Моя краткая запись замечаний Кобы на просмотре фильмов с 22 ч. 48 м. 23/ХІІ по 02 ч. 35 м. 24/ХІІ-34 г.

Присутствуют: Коба [Сталин], Лазарь Моисеевич [Каганович].

Просмотр начался с № 35 звукового журнала «Союзкинохроника».

Отмечали нечеткость передачи речи Л.М. на «Шарикоподшипнике»¹ и тусклую передачу барельефа И.В. Затем начали просмотр звуковой ленты «Киров».

Б.Ш[умяцкий] предупредил, что монтаж и озвучивание делалось в спешке, а поэтому просит учесть, что будем отделять ленту.

Смотрели с волнением. В ходе были и отдельные замечания.

Когда закончили, то устроили обсуждение, во время которого Коба и другие товарищи сформулировали следующие исправления:

1. В документах о живом Кирове вставить всю речь о марксистско-ленинском воспитании и закончить ее словами, которые от нее отрезаны, которыми начат фильм. Это ничего, что в ленте они — эти призывные слова будут повторены два раза.

2. Вставить кадр — вынос тела тов. Кирова из Дворца Урицкого т.т. Сталиным, Ворошиловым и Молотовым.

3. В кадрах, показывающих кабинет тов. Кирова и его детали, дать две-три кратких четко поясняющих надписи.

4. Вставить в кадр отправки из Ленинграда тела С.М. (когда поезд тронулся) симфонию гудков и дать ее мощно.

5. Заменить слова диктора о «ленте молчаливых людей».

6. В Ленинградских кадрах после показа сидящей М.Л.Кировой — дать план, где она сидит с сестрами С.М., и перед этими кадрами дать надписи: «Семья тов. Кирова — жена и его сестры».

7. В Москве при прохождении траурного кортежа с вокзала дать больше народа на улицах, площадях.

8. Вообще в ряде мест фильма, в т.ч. и в кинодокументах, а также в почетном карауле дать ряд надписей или дикторских пояснений. Иначе те, кто со всеми деталями не знаком, упустят ряд их, и смысл их не дойдет до многих таких зрителей.

9. В музыкальной части — заменить фонограмму хора в Колонном зале Дома Союзов, и в звуковой части — речь рабочего Сувалковского² (детонирует, а местами звучит глухо), взять фонограмму Радиокомитета, если она лучше.

КОБА. С этими исправлениями получится прекрасный фильм. Иначе получилось бы, как у Гоголя: нос Ивана Никифоровича приставлен к подбородку Ивана Ивановича.

В конце обсуждения фильма «Киров» одним из товарищей было сделано замечание — не очень ли выпрэнно звучит в ленте речь диктора.

КОБА отметил, что у него не создалось такого впечатления и что, с другой стороны, элементы патетики тут к месту, тем более что молодежь любит их.

После этого т.т. стали просить показать какой-нибудь новый художественный фильм.

Б.Ш. указал, что готовых еще нет. В числе находящихся в процессе сдачи фабриками и трестами ГУКФ имеются: «Живой бог»³, «Партизанская дочка»⁴ и «Солнечная новелла»⁵ — только немые. Но оговаривается, что они еще не совсем закончены.

КОБА. Это ничего, что не закончены. Даже лучше, мы бы смогли подойти к этому делу еще ближе и до окончания помочь вам нашими указаниями. А какие звуковые находятся у вас в таком состоянии?

СВАНИДЗЕ. Один из актеров Камерного театра мне говорил, что у Шумяцкого имеется интересная уже законченная картина «Три товарища»⁶, но он ее прячет. Надо его раскулачить.

Л.М. А он боится показать. Отчего?

Б.Ш. сообщает, что картина действительно вчерне готова, но мы ее тщательно хотим отработать и уже потом показать все, что намечили переделать, ибо иначе ее показывать нельзя, составитя неверное представление о некоторых явлениях.

КОБА. А нельзя ли все-таки нам ее показать. Мы учтем все, что Вы сказали. Но именно поэтому дайте нам возможность посмотреть эту фильму незаконченной. Она в Москве?

Б.Ш. Да, в Москве.

КОБА. Привезите ее.

Л.М. смеясь заявляет, что Шумяцкий что-то секретничает.

КОБА. Ничего, с нами может быть вполне откровенен. Мы не подведем.

Обращаясь к Б.Ш., говорит — ну, покажете?

Б.Ш. Хорошо, я покажу, но учтите, что я показываю неоконченную работу, имеющую в данном ее виде ряд промахов и по существу.

КОБА. Хорошо, учтем.

Во время просмотра сильно смеялись. Особенно в сцене Зайцева с Глинкой — эпизод с папиросами, в эпизоде с телефоном Глинки и Вари, эпизод совещания со снабженцами, записка Василия Глинки во время заседания райкома и объяснение В.Глинки с Варей по поводу этой записки, эпизод пляса В.Глинки у Вари в райкоме и все эпизоды Лациса у зубного врача.

КОБА и др. после просмотра указали, хотя фильм смотрится и будет смотреться хорошо, но что в нем есть ряд мест, нуждающихся в уточнении. Первое — это чтобы видно было, что Зайцев принес своей «системой» хозяйствования серьезный вред другим предприятиям и государству или лично стяжательствовал, местами из-

лишне много говорят. Секретарь РК в разговоре с Лацисом выглядит дубовым, невыразительным.

КОБА сделал общее замечание о том, что фильм не сделает в киноискусстве погоды. Он сыграет свою роль только как неплохо смотрящаяся мелодрама.

А что вы сами наметили исправлять в фильме?

Б.Ш. рассказал, что с А.И.Стецким установили правило: раньше всего самим просмотреть и, просмотрев, наметили дополнить материалом о причинении блатом видимого ущерба государству и соседним стройкам; сократить речь Вари в РК и кое-что др.

КОБА. Наметили правильно. Тем лучше. Видите — значит и наш совет попал в ту же точку. Исправьте, и фильм будет неплохо смотреться.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 84—87. Подлинник, машинопись.

¹ 12 декабря 1934 г. «Известия» сообщили о посещении Л.М.Кагановичем московских заводов Трехгорка и Шарикоподшипник. Он выступил на митинге во время третьей рабочей смены, «встреченный бурными аплодисментами». Каганович «коснулся вопросов строительства Москвы, задач стоящих перед новым составом Моссовета».

² От группы ленинградских заводов выступал Сальковский (см.: Правда. 1934. 7 декабря. С. 3).

³ Фильм «Живой бог» — производство Таджиккино. Режиссер М.Вернер, сорежиссер Д.И.Васильев; автор сценария С.А.Ермолинский. Вышел на экраны 3 июля 1935 г.

⁴ Фильм «Партизанская дочка» («Дочь партизана») — производство Украинфильм (Одесса). Режиссер А.Маслюков, автор сценария В.Данилевич. Вышел на экраны 19 апреля 1935 г., озвучен в 1937 г.

⁵ «Солнечная новелла» («Счастливый финиш») — производство Украинфильм. Режиссер П.Коломойцев, авторы сценария В.И.Охрименко и А.Добровольский, С.Шульман. Вышел на экраны 15 марта 1935 г.

⁶ Фильм «Три товарища» — режиссер С.А.Тимошенко; сценаристы А.Я.Каплер, Т.С.Златогорова. Производство студии Ленфильм. Вышел на экраны 13 февраля 1935 г.

№ 358

№ 27

Моя краткая запись беседы с т. Коба при пятом просмотре фильма «Юность Максима» 1.1-35 г.

Присутствуют: т.т. Вяч. Михайлович [Молотов], Лаз. Мус.[Каганович] и Андрей Александрович (Жданов).

КОБА [Сталин] просит показать ему еще раз «Юность Максима». В ходе и после просмотра Коба указал, что этот фильм относится к числу тех фильм, которые с интересом смотрятся по нескольку раз. Считает характер фильма исключительно интересным вследствие трудной линии, взятой мастерами в т.н. «малых делах»

революционного подполья, увидевших величие их как части революционного процесса. Указывает на необходимость строить сюжет всякого худож. фильма на правдивых и сильных человеческих образах. Это волнует зрителя, это дает место в нем актерскому мастерству. В данном фильме эти условия налицо. Отсюда и появление прекрасных исполнителей Чиркова, и Каюкова, отчасти Кибардиной и детской роли, необычайно простой и трогательной. Ведь в художественном произведении понятие прекрасного не зависит от и простого его объема. Однако в тех случаях, когда роли фильма как и пьесы схематичны — образы не получаются даже при хорошей интересной трактовке. Изображаемые герои говорят, двигаются, но не как любимые волнующие нас образы, а как компоненты логики, как фигуранты абстрактных ассоциаций, а не ярких зрительных представлений о поведении и месте героев в произведении. Поливанов, к счастью, наделен в пьесе более живыми чертами. Местами он действует как подлинный герой большевистского подполья, но только местами. В остальном он человек схема. К тому же и актерские данные Тарханова даже при его огромной театральной культуре сильно снижают художественность этого героя (образа).

Длинноты в фильме всегда зло. Они показывают неуверенность мастера в показе событий и поступков, в их увязке с сюжетом. Зритель всегда ощущает это как досадные срывы, как отвлечение его внимания от главного. Имеются они и в данной ленте в таких хороших сценах, как Максим в кабинете у заведующего цехом, как ряд волнующих сцен в цеху, как сцена прихода на конференцию, и еще многие другие.

КОБА говорит, что он часто не понимает, неужели авторство ослепляет и мастер, допускающий длинноты, замедленность темпа действия не понимает, что он сам сильно вредит смыслу и успеху своего произведения. Надо, чтобы об этом крепко писали и говорили критики.

Б.Ш[умяцкий] соглашается с этим и указывает, что киноруководство все время борется с этим злом, считая его одним из основных. Указывает на ряд примеров.

В.М. отметил блестящую игру Чиркова. Выразил сомнение, правильно ли дан образ Демы во время демонстрации рабочих, когда он, выйдя пьяный из трактира с гармошкой и увидев демонстрацию, берет второй аккорд.

КОБА. Это не плохо. Парень вначале осатанел и замолк. Затем сознание прояснилось, и он инстинктивно сжал мех гармони. Знаешь, как часто сжимают внезапно поднятые от удивления плечи.

КОБА спросил далее, что поправляют в ленте. Просил работать, не торопиться, ибо убедился, что такие вещи надо давать хорошо, тщательно. Уверен, что фильм будет иметь заслуженный успех.

Много расспрашивал о режиссерах фильма. Люди, которые берутся за такие труднейшие темы, — интересные люди.

Б.Ш. рассказал, как они работали, что в сценарии переделывалось.

КОБА. Вот будем так с Вами смотреть новые вещи и Вам поможем.

Б.Ш. Уверен в исключительном значении для развития кино непосредственного руководства ПБ, особенно лично И.В.

Л.М. Смеясь говорит: Это Вам лучше всякой кинокомиссии¹.

Б.Ш. указывает, что никогда и не думал сравнивать, тем более, что не был патриотом состава кинокомиссии и метода ее работ.

После этого просмотрели 35-й звуковой журнал и кинохронику и хроникальный фильм.

Разошлись в 2 ч. утра.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 103—105. Подлинник, машинопись.

¹ См. прим. 3 к док. № 335.

№ 359

№ 28

Моя краткая запись беседы с т. Кобой при просмотре в ночь с 2 на 3 января 1935 г. фильмов «Киров» и «Последний маскарад» и новые выпуски кинохроники

Во время просмотра фильма «Киров» Коба [Сталин] указал на необходимость еще усилить ленинградскую симфонию гудков титром или фразой о том, что около получаса заводы, фабрики Ленинграда гудками и сиренами провожали тело любимого вождя. Перед приходом поезда в Москву дать титр о том, что друзья, товарищи и трудящиеся массы с утра собрались на перроне и у Октябрьского вокзала, чтобы встретить тело любимого С.М.Кирова. Если можно снять пение в Колонном зале Дома Союзов. Оценили фильм как выдающийся документ и произведение кинематографии.

КОБА сказал: еще раз убеждаюсь в важности кино, что *и кто* может с ним в данном случае сравняться? Никто! С другой стороны, убеждаюсь — если над монтажом фильма тщательно работать, то можно достигать поразительных успехов. Благодарим Б.Ш[умяцкого], а в его лице и работников хроники за прекрасную работу. Без волнения нельзя смотреть этот выдающийся фильм.

Л.М.[Каганович] полагает, что фильм будет смотреться лучше «Чапаева».

Б.Ш. считает, что они родны не только по жанру, но и характеру зрительных свойств, но что смотреться фильм будет хорошо, *хотя не будучи и готовым возможно и без особого т.н. «коммерческого» успеха.*

КОБА. Когда его выпустите? Если для исправления надо дня два, ничего. Но задерживать не надо. Надо в первую очередь послать в следующие места: Ленинград, Киров (бывшая Вятка), Донбасс, Баку, Тифлис, Свердловск, Челябинск, в Среднюю Азию, а затем и во все др. места.

Л.М. предлагает послать в первую очередь и в Уржум — родину покойного.

КОБА. Это можно сделать позже. Важно раньше всего в указанные центры.

Б.Ш. просит содействия, чтобы авиация взяла переброску самолетами.

СЕРГО [Орджоникидзе]. Конечно. Если бояться пожаров, то ведь бензин-то сами возят. Надо только хорошо упаковать.

КОБА. Обязательно аэропланами.

КЛ. ЕФ. [Ворошилов]. Само собой разумеется, для такого фильма и риск не страшен.

Затем просмотрели звуковой номер звукового киножурнала. Сильно хвалили работу кинохроники, считая, что она растет и дает прекрасные образцы.

После этого в третий раз смотрели фильм «Последний маскарад» (производство Госкинопром Грузии, реж. Чиаурели). Принимали хорошо, хвалили тонкую иронию, правильное понимание событий и хорошую игру ряда актеров, особенно играющих роли: матери Ермолаева, Мито, его жены, меньшевика и секретаря правительства. При появлении иностранцев на банкете — когда секретарь их приглашает — сильно смеялись. Особенно отметили превосходную ситуацию и актерскую игру в сцене с выступлением на банкете Каутского.

Закончили просмотр около 3 ч. утра 3.1—35 г.

КОБА спрашивал меня, как идет работа, что выпускаем в ближайшее время и пр.

Б.Ш. ответил на эти вопросы и благодарил за помощь. Одновременно просил *помочь в ускорении разрешения вопроса о тех[нической] базе.*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 106—107. Подлинник, машинопись.

№ 360

№ 29

Моя краткая запись беседы с т. Кобой во время просмотра хроникальной ленты для ленинского вечера 19/1-35 г.

Начало в 21 ч. веч. Оконч. в 12 ч. 25 м. ночи на 20.1-35 г.

Присутствовали: Коба [Сталин], Лазарь Моисеевич [Каганович].

Л.М. встретив, шутя спросил: все еще справляете юбилей.

Б.Ш[умяцкий] ответил: нет справляем работу, благо «обязательств по ней теперь стало больше»¹.

КОБА спросил, как идет в театрах фильм «Киров».

Б.Ш. дал справку.

КОБА. Действительно документальный фильм не идет так, как игровой, даже невзирая на такую важную тему как в данном случае и хорошее исполнение. В этом сказывается определенный уровень требований нашего зрителя.

Спросил, производится ли работа со зрителями, чтобы разъяснить характер фильма.

Б.Ш. сообщил о мероприятиях ГУКФ, МК и МГСПС.

Начался просмотр фильма «Ленин».

Коба во время просмотра внес следующие исправления:

1) Изменить надпись о выпуске 10 млн тонн чугуна добавкой даты «за 1934 г.» или «в 1934 г.»

2) Вставить поезд, привозящий тело т. Ленина в Москву.

3) Вставить массовую сцену с пионерами. Иначе в ленте не видно детей.

4) Там, где показаны «Герои Советского Союза», дать всех героев-летчиков.

5) Надпись «лучшее в мире метро» заменить более спокойной.

6) В сюжете «Горловка» убрать...* в воде, данные крупным планом. Иначе, по мнению товарищей, получается чересчур подчеркнуто.

7) В ряде мест дать краткие поясняющие надписи, что за завод, место. Большинство зрителей иначе просто не поймут, где что происходит и о чем идет речь. Особенно в показе благоустройства города.

В ряде надписей будущее время заменено настоящим, отчего образуется ряд натяжек. Например, о метро сказано, что «трудящиеся уже «получили» метро, а надо «получают».

Тоже и с 22 млн ведер воды из Истры.

Кроме того, Л.М. лично просил меня убрать надпись «Рулевой Московских большевиков» и заменить ее какой-нибудь другой.

Об этом надо сговориться с т.т. на МК.

После этого просмотр закончился, так как т. Коба торопился на работу.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 108—109. Подлинник, машинопись.

¹ Вероятно, Б.З.Шумяцкий имел в виду увеличение «обязательств» киноотрасли в связи с опубликованием 11 января 1935 г. в газетах «Правда» и «Известия» приветствия И.В.Сталина работникам кинематографии в связи с 15-летием кинематографии.

* Отточие документа.

**Моя краткая запись беседы с Кобой 21.1-35 г.
в ложе Большого театра после демонстрирования
фильма «Ленин»**

Когда после заседания, посвященного 11-летней годовщине со дня смерти В.И.Ленина¹, мы показали нашу ленту, и в ходе ее демонстрирования впервые в стенах Большого театра зазвучала речь, передаваемая звуковым кино, — из ложи ПБ и членов Правительства раздались первые аплодисменты. Слова речи были не простые, а огневые. Их произносил с экрана покойный С.М.Киров, убитый предательской рукой последнего контрреволюционной зиновьевско-каменевско-троцкистской группы. Весь зал в начале затих, а затем люди не удержались, и бурные, идущие от души, аплодисменты покрыли вдохновенную речь Мироныча о значении марксистско-ленинского воспитания. Аплодисменты были настолько дружны, сильны и непроницаемы, что когда речь уже закончилась и снова начался показ на экране немых кадров, то звуки музыки, возобновленной мощным оркестром Большого театра, не были слышны. Конец фильма с показом И.В.Сталина утонул в бурной овации всех присутствующих.

После окончания я поблагодарил механиков т.т. Тюрина, Скворцова и Яковлева за исключительно преданную работу по оборудованию не только немой, но и звуковой проекции (в 3-е суток), А.М.Кадыша (нач. сектора просмотров ГУКФ) за хорошую организацию этого дела и режиссеров фильма И.Посельского, Сеткиной и ...* за хороший ее монтаж. Затем тут же хотел наругать т. Иосилевича за невыполнение указаний о вставке кадров с прибытием в Москву тела В.И.Ленина и др., но удержался, не желая омрачать блестяще выполненной задачи кинопоказа торжества заветов т. Ленина в гениальной одиннадцатилетней работе партии и страны под руководством т. Сталина.

Чтобы не сорваться на ругань по адресу т. Иосилевича, я решил скорей сойти вниз и там, в фойе, повидать товарищей.

Сойдя в фойе бельэтажа, я встретил ряд товарищей, которые, обступив, хвалили и благодарили за яркий и интересный кинодоклад.

Во время этой беседы пришел товарищ и зовет меня в ложу к Кобе и др. товарищам.

Прихожу, спрашиваю о цели вызова.

КОБА говорит: просто вызвали — хотим, чтобы Вы побыли сегодня здесь с нами. В это время ряд товарищей начали хвалить и фильм и всю работу по кино, шутя называя меня человеком, у которого больше всего удач...*

КОБА весьма тепло отозвался о ленте и как уже не раз указал при этом на исключительную силу воздействия кино.

* Отточие документа.

Вместе с тем он спросил меня, почему я не вставил, как обещал, речи Вл. Ильича, путем перезаписи ее на пленку с пластинки.

Б.Ш[умяцкий] ответил, что срок был мал, но обещал обязательно перезаписать для кино все пластинки с речами Ленина.

КОБА. А поезд, привозивший в Москву тело В.И.Ленина, почему не вставил?

Б.Ш. Дал такое указание, но не проследил исполнение. В этом полностью повинен.

Коба смеясь, указал: вы все наши поправки записали, я это видел, но вот выполнили не все. Должок остался еще и по пионерам. Их тоже не вставили.

Б.Ш.*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 110—111. Подлинник, машинопись.

¹ 21 января 1935 г. И.В.Сталин и другие члены Политбюро ЦК ВКП(б) присутствовали в Большом театре на торжественном траурном заседании, посвященном 11-й годовщине со дня смерти В.И.Ленина. Информация об этом была дана в «Правде» 21 и 22 января 1935 г.

№ 362

№ 31

Секретно

Моя краткая запись беседы с т. Кобой 29.1-35 г. (с 12 ч. 30 ночи до 2 ч. утра) после открытия VII съезда Советов¹ до и после просмотра ряда картин

Присутствуют: Серго [Орджоникидзе], Кл. Ефремович [Ворошилов], Микоян, Лазарь Моисеевич Коган. [Каганович] и др.

КОБА. А что у Вас кроме «Последнего маскарада» с собой имеется?

Б.Ш. Кино «До скорого свидания»². Это интересная грузинская комедия — способного режиссера Макарова.

КОБА. А еще что имеете с собой?

Б.Ш. Хорошую звуковую хронику № 1 и первый пленум Моссовета³.

КОБА. Это хорошо. А еще что?

К.Е. Он что-то припрятал, Мне сам на днях говорил, что уже имеет бодрый молодежный фильм с песнями, музыкой, танцами и жизнерадостными парнями, один из которых запутался между двух девушек и за что был наказан тем, что потерял обоих. И Парк

* Подпись — автограф Шумяцкого синим карандашом.

культуры в этой картине говорил, блестяще показан. Слушай, Л.М., это по твоей части.

ЛАЗАРЬ МОИС. Московский, он Москву мало снимает, все больше Ленинград.

Б.Ш. Да, имею и этот фильм. Это «Частный случай из жизни Петра Виноградова»⁴. Фильм действительно бодрый, радостный и творчески приятный. А парк там, Л.М., московский — действительно хорошо снятый, да и город — подлинная радостная Москва.

КОБА и КЛ. ЕФР. Давайте этот фильм и посмотрим.

Во время просмотра я все время давал ориентирующие реплики.

Потом начали хвалить.

КОБА. Когда фильм закончился, заявил: действительно получилась хорошая штука. Песня вроде как марш, хорошая, бодрая. Ее будут петь, под нее маршировать. Это хорошо будет смотреться молодежи. Надо только кое-что подрезать (в уборной, длинноты в парке, портрет и др.)

Л.М. и КЛ. ЕФР. Также весьма похвально отозвались, называя картину — новой удачей. К ним присоединились все присутствующие.

Б.Ш. Обратился к т. Кобе с указанием на необходимость срочной посылки за границу двух-трех групп кинематографистов для изучения новейшей техники.

КОБА. Подтвердил прежнее указание, заявив, соберите и сами свозите в начале небольшую группу, чтобы самому ориентироваться, куда и зачем посылать остальных. А уж тогда пошлем и их, — пошлем обязательно. Вопрос о первой группе обещал не задерживать прохождением⁵.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 112—113. Подлинник, машинопись.

¹ Седьмой Всесоюзный съезд Советов открылся в пять часов вечера 28 января 1935 г. в Большом Кремлевском дворце.

² Фильм «До скорого свидания» — авторы сценария Г.К.Цагарели и Б.Купрашвили, режиссер Г.А.Макаров. Производство: Госкинпром Грузии, 1934 г.

³ Пленум вновь избранного Московского Совета открылся 3 января 1935 г. в Колонном зале Дома Союзов.

⁴ Фильм вышел в прокат под названием «Частная жизнь Петра Виноградова» 25 мая 1935 г. Сценарист Л.И.Славин, режиссер А.В.Мачерет. Производство Москинокомбинат, 1934 г.

Еще до выхода на экран армянский режиссер А.И.Бек-Назаров критиковал отдельные эпизоды в картине: «авторы почему-то решили один из центральных эпизодов фильма разыграть в уборной и вокруг нее, да еще сопроводить соответствующими звуковыми эффектами и пр. Или же такой кадр. Лежит человек в лодке, и на первом плане его босые ноги. У зрителя такое ощущение, точно эти ноги тычут ему в лицо. К чему это? И, наконец, просто противно» (Культура советского кино // Правда. 1936. 13 марта. С. 3.).

⁵ См. док. № 80.

**Моя краткая запись беседы с т. Коба при просмотре
16.П-35 г. фильма «Крестьяне»¹ (начало 22 ч. 49 м.)**

В ходе просмотра все молчали, смотрели напряженно.

Сильно смеялись в четырех сценах: фотографирования, состязания в еде пельменей, баня и стрижка бороды.

В начале показа Коба [Сталин] и др. выразили неудовольствие, что «люди не слушают и по-прежнему продолжают злить зрителя множеством вступительных надписей». Просили меня вырезать надписи.

После просмотра начался обмен мнениями.

КОБА. Хорошая штука, сильно действует. Сильно со смыслом передана речь над трупом. Роль партийного руководства показана исключительно ярко и хорошо.

ЛАЗАРЬ МОЙСЕВИЧ (Каганович). Умно ведет актер роль начальника политотдела.

КОБА. Да, хорошо. Но не один он. А разве Варвару, кулака и Егора плохо играют. Есть у Егора какой-то налет театральности, но это сглаживается большим смыслом вещи. Здорово играет актриса роль Варвары². Она дает яркий образ новой колхозной женщины. Не понятно только, почему нач. политотдела собирается вместе отвечать. Это только в переносном смысле так. Ему надо бы сказать Егору — эх, мол, не ожидал, чтобы ты бедняк стал плясать под кулацкую дудку. Затем второе — надо чтобы на выстрел кто-то пришел, лучше помполит, чтобы выстрел приобрел характер сигнала и чтобы кулак не просто исчез как в фильме, а чтобы ясно было возмездие. Это ведь не трудно сделать.

Б.Ш[умяцкий]. Да, сравнительно не трудно. Конечно, этими двумя поправками эта хорошая вещь еще более усилится.

КОБА. Получится замечательная!

Л.М. Хорошо ли что нач. Полит[отдела] ударил колхозника?

КОБА. Он ведь не драться полез, а предупредить кровавую свалку. Это не плохо.

В.М. (Молотов) А хорошо ли что он, прощаясь с Егором, пожмает ему руку.

КОБА. Это не плохо. Не следует только давать фразу о том, что вместе будем отвечать. Тут нужно сыграть на другом, на известном наставничестве, что, мол, не ожидал, чтобы бедняк так проплясал и сделался орудием кулака.

Если сцену с выстрелом и разоблачением сделать более мотивированной и менее символической, созерцательной, тогда и конец станет более осмысленным, обеспечит возможность артистам не только переглядываться, но и играть в движении.

Л.М. Очень медленно развиваются некоторые сцены.

МОЛОТОВ. Да, это есть.

КОБА. Это их старый грех.

МИКОЯН. Картина, конечно, хорошая, но с кулаком действительно не ясно, как он сюда попал и что с ним стало.

КОБА. Попасть мог так, что его прислал трест. Оттуда ведь не однажды посылали не проверенных людей. А ведь то, что он как-то в конце сгинул, не хорошо. Можно подумать, что и на этот раз он ускользнул и избежал кары.

Б.Ш. указывает, что конечно указанные неясности могут возникнуть у зрителя. Думаю, что небольшими доделками мы их устраним. Темп же движения некоторых эпизодов не ускоришь. Он (темп) — в природе крестьянской темы фильма.

МОЛОТОВ. Ну это понятие слишком субъективное и спорное. Мы весь уклад деревенской жизни перевернули. Деревня тем и отличается сейчас, что там идет смена форм хозяйства и темпов. А вы почему-то держитесь старых взглядов на деревню.

КОБА. Это потому, что Шумяцкий в деревне не был. Отсюда — отзвуки бунинского взгляда на «косотяпство» деревни, на медлительность темпов ее жизни и поступков людей. Вам (Шумяцкий) и вашим художникам обязательно надо больше бывать в колхозах, на заводах. Встретаться с заводскими и колхозными людьми и тогда многое станет вам более ясным. Ведь мы же не охаиваем вашу работу: фильму сделали очень нужную, хорошую. Представьте себе, как бы она выглядела, если бы все эти отдельные ее недочеты были Вами предупреждены.

Б.Ш. Отдаю себе отчет в этом. Знаю, что деревню, да и заводы последнего времени мы, в особенности я, как руководитель ГУКФ, знаю недостаточно. Однако, бунинизмом я никогда не страдал, даже отдаленно.

КОБА. Ну, это ведь было сказано фигурально. Ведь картину то мы приняли хорошо, а если критикуем кое-что, то на пользу дела.

Б.Ш. Я в этом уверен и очень благодарен за хорошую оценку нашей работы. Ведь не скрою — мы делали ленту в трудных условиях, когда с нами многие беспринципно боролись по другим нашим крупным фильмам, а к этой относились более чем равнодушно.

КОБА. Дескать, сделаешь хорошо — по плечу похлопаем, а плохо — первые разругаем, благо это будет обоснованно. Есть у нас такие люди.

Б.Ш. Было бы очень полезно вызвать режиссера и его ближайших товарищей и переговорить с ними. Они ждут звонка.

КОБА. А удобно ли, время позднее, люди, наверное, измучились, устали, а мы их еще разговорами дойдем.

Б.Ш. От таких разговоров получается только новый прилив энергии и сил, новая зарядка.

КОБА. Всегда ли?

МОЛОТОВ. А не займет ли их вызов много времени?

Б.Ш. Максимум 10 минут. А пока я покажу вам американскую цветную картину.

КОБА. Ну, хорошо, вызывайте. Картина хорошая и разговор будет не плохой. Сговорились о составе вызываемых двух товарищей — начали просмотр «Кукуродша».

После этого я представил т.т. Эрмлера и Черняка³. Началась беседа.

КОБА. Вот просмотрели вашу картину. Крепко и хорошо сделана. Особенно если в двух местах немного поправить. Не знаю, не сложно ли это. Первое, чтобы на выстрел кто-то прибежал. Иначе как-то одиноко. Второе, нельзя ли последнюю сцену прощания бедняка с Николай Мироновичем сделать четче. У вас выходит, что они оба ответ должны держать.

ЭРМЛЕР. Я представляю дело так, что начальник политотдела обязан отвечать за ошибочный путь в колхозе бедняка.

КОБА. Конечно, в известном смысле, да. Но не так же, чтобы человека чуть не убили, а он ставит себя на одно место с человеком, который его пытался и лишь случайно не убил. Это уже преувеличение. Надо бы, чтобы Ник. Мир. сказал бы ему хотя бы так: не ожидал я, что ты станешь действовать по указке врага.

ЭРМЛЕР. Это не трудно исправить.

КОБА. Куда девался кулак, также не ясно, ведь можно допустить, что и сбежал.

ЭРМЛЕР. Ну его путь ясен, с ним прикончено.

КОБА. Нет, не ясно. Был человек, и не стало, да человек-то какой настойчивости. Тут вы символикой хотели отделаться.

Л.М. Я ведь даже думал вначале, что кулак-то дед Анисим, до того он кажется подозрительным.

КОБА. Это неплохо, что зритель вначале путается, интригуется — кто, мол, враг? Но дело в том, что когда уж враг раскрыт, народ требует ясности отношения к нему, требует мер защиты от подрывной работы, от террористической деятельности. А вы прибегли к символике. Это не годится.

ЭРМЛЕР. Мне казалось, раз он разоблачен, приперт к стене, то о судьбе его не может быть и речи.

Л.М. А как бы вы поступили в этом случае?

ЭРМЛЕР. Тут бы его и прикончил.

КОБА. Нач. политотдела поступил правильно. Он не имел права «кончать» кулака. Это дело суда. Но ликвидация линии кулака как выражение победы над ним в произведении абсолютно необходима.

ЭРМЛЕР. Раз эти два эпизода так выглядят в фильме, значит, надо немедленно их переделать. А в остальном как?

КОБА. Очень сильный и интересный фильм.

ЛАЗАРЬ МОИСЕВИЧ. Ловко сделана сцена с пельменями. Здорово.

ЧЕРНЯК. А как мультипликат — прогулка с ребенком?

КОБА. Сделан хорошо. Только могут еще подумать, что ребенок мой.

ЧЕРНЯК. Сразу видно, что это лишь мечты Варвары.

Л.М. Нет, это выглядит очень приятно и с хорошим смыслом.

КОБА. Ну ничего. Мы это переключим на Молотова. Ведь это он говорил, что колхозницы должны рожать богатырей.

Беседа с Эрмлером и Черняком продолжалась около 45 мин.

В заключение Коба и др. еще раз благодарили режиссера и его коллектив за хорошую, политически весьма нужную ленту.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 1—6. Подлинник, машинопись.

¹ См. прим. 3 к док. № 348.

² В роли Варвары снималась актриса Е.В.Юнгер.

³ И.Черняк — директор группы фильма.

№ 364

№ 33

Моя краткая запись беседы с т. Коба и др. на просмотре 9.III-35 г. фильма «Горячие денечки»¹

Присутствующий на просмотре Кл. Ефр.[Ворошилов] вскоре после начала фильма стал резко критиковать его, указывая, что показываются дурацкие люди, вовсе не характерные для Красной Армии сегодняшнего дня, даются мешанские отношения и пр. Стал спрашивать, кто из военных организаций дал разрешение на постановку и такую трактовку.

Б.Ш[умяцкий]. Не назвал ПУРа, принимавшего сценарий, военной прессы, расхвалившей его, не назвал официального консультанта Кинокомиссии т. Стецкого, разрешившей этот сценарий, смотревшей и хвалившей куски фильма, консультанта Р.Эйдемана, выделенного названной комиссией.

Очень глухо только указал на то, что военная сторона консультировалась помкор. т. Чайковским.

Кл. ЕФР. в середине просмотра стал более положительно относиться к фильму, хотя в конце снова стал поругивать фильм и заявил, что впредь он отдает приказ о том, чтобы фильмы о Красной Армии, если Военвед соглашается на их постановку, обязательно должны иметь выделенного Наркоматом обороны консультанта.

КОБА [Сталин] как в начале просмотра, так и в ходе его, хотя и резко критиковал некоторые мешанские места фильма, но сильно умерял отрицательные оценки Кл. Ефр. и заявлял: фильм имеет немало плохих мест, но и много хороших, и на заявление Кл. Ефр. о том, что его в Армии смотреть не будут, ответил, что смотреть и в армии хорошо будут, т.к. невзирая на отдельные подчас сильные недочеты, общий тон фильма бодрый и люди в нем показаны здоровые.

Далее, Коба указал Б.Шум. на то, что мы забыли отметить автора «Пышки».

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 7—8. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Горячие денечки» — режиссеры и сценаристы: А.Г.Зархи и И.Е.Хейфиц. Производство: Ленфильм. Фильм вышел на экраны 1 мая 1935 г.

№ 365

№ 34

Моя краткая беседа с т. Кобой и др. 11.3-35 г.

КОБА [Сталин]. Хорошо, крепко дрались за дело, и главное, не сходили с принципиальных позиций.

Одно плохо — главное у вас в общественном отношении помощники, кадры. Как могли молчать ваши орденоносцы мастера, и в первую очередь заслуженные. Трусили все. Ведь это доказывает, что полагаться на них нельзя.

Б.Ш[умяцкий]. Нет они хотели драться, некоторые дрались, но часть, конечно, опасалась, ибо не понимали, почему безнаказанно травит нас орган Союза писателей и «Известия».

КОБА. Мягко сказано. Они не опасались, а трусили. А где же были ваши замы, помы, директора фабрик и работники вашего центрального аппарата? Отчего Молотова забрасывали письмами люди беспринципные и травившие вас, а честные, как вы называете, а попросту говоря, благодетельные чиновники и бездельники — отмалчивались, дескать, подождем, чья возьмет. Нет, с такими далеко не уедете. Вам нужны стойкие люди. Если не вы, то мы об этом позаботимся. Ну, как же решили с этим делом?

В.М. Во-первых — изъять его из Комиссии сов. контроля. Нет для этого никаких поводов. Во вторых, пускай Шумяцкий сам ответит этим беспринципным людям. В третьих — внушить «Известиям», «Лит. газете» необходимость осудить их в беспринципной полемике, граничащей с травлей¹.

КОБА. Надо не внушать, а проучить.

Нельзя все сваливать на плечи одного Шумяцкого. Он проявил большую активность, такт руководителя и смелость. Но одного его мало. И раз у него армия и ее штаб состоит не из храбрых людей, прячущихся от боя по углам, нам надо помочь. Надо дать задание Мехлису основательно поднять это дело до политуровня и призвать беспринципных к порядку. Как они смели, например, в угоду обывателям, подлинным мещанам, ханжам травить Александра за его действительно первую веселую советскую фильму.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 9—10. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 77. В «Правде» 12 марта 1935 г. на первой странице была опубликована редакционная статья «Об итогах кинофестиваля и беспринципной политике». В статье отмечалось, что фестиваль стал «фактом большого политического значения», советское кино «блестяще продемонстрировало свою творческую зрелость», «Да, мы создали самое идейное, самое художественно сильное кино в мире!». Орган ЦК партии констатировал,

что «газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» вообще «не везет» в делах кино, — достаточно вспомнить позорный провал газеты с оценкой замечательнейшего художественного документа нашей эпохи — фильма «Чапаев». Со скрипом, под напором критики «Известия» вынуждены были изменить свою позицию. В такую же лужу «Известия» сели и с кинофестивалем». Газета осудила «объёмистые ламентации тов. Осинского по поводу того, что им не было получено приглашение на просмотры кинофестиваля». «Известия» также вступили в полемику с газетой «За индустриализацию» на тему тех же билетов. «Билетное недовольство», «билетная проблема». «Следуя примеру «Известий», редактор «Литературной газеты» т. Болотников, не осветив итогов фестиваля, уделил чуть ли не целую страницу неправильной, вредной болтовне [...] по поводу картины «Веселые ребята». Авторы обвинили в плагиате Г.А.Александрова и И.О.Дунаевского. Вывод «Правды» был однозначным и почти дословно цитировал указание И.В.Сталина: «Пора прекратить эту беспринципную травлю! Редактор «Литературной газеты», подобно редактору «Известий», отличается склонностью к вульгарной полемике, затевая ее по всякому поводу и без повода». Газеты не подняли проблем кино и не подвели итогов фестиваля и «этим самым они не выполнили элементарных обязанностей перед своим читателем». См. также итоговую передовую в «Правде» 3 марта 1935 г. «Завоюем новые области кино».

Составителям не удалось обнаружить документированного ответа на вопрос, были ли итоги московского кинофестиваля санкционированы И.В.Сталиным или Политбюро ЦК. 2 марта 1935 г. произошло заключительное заседание Международного кинофестиваля в Колонном зале Дома Союзов. Присуждение первой премии кинофабрике Ленфильм (за фильмы «Чапаев», «Юность Максима» и «Крестьяне»); второй премии фильму «Последний миллиардер» (Рене Клэр), третьей премии — Уолту Диснею за художественные мультипликации.

№ 366

№ 35

Моя краткая беседа с т. Кобой 13.3—35 г. после просмотра фильма «Летчики» и вторичного просмотра «Новый Гулливер»

Присутствуют: Коба [Сталин], Жданов и ребята.

КОБА. Очень хвалил фильм «Летчики» Ю.Райзмана¹ как интересную попытку дать новые отношения и среду летной молодежи.

Сильно хвалил и «Гулливера»². Еще раз вернулся к фильму «Горячие денечки», считая его не плохим, который с пользой будет смотреться молодежью и Красной Армией, хотя и отметил в нем ряд явно неудачных, мешанских мест.

Выразил несогласие с дурацкой критикой т. Бек-Назарова лучшего места фильма — «истории с сапогами» (см. «Правда» от 13/III-35).

ЖДАНОВ. Что ставит Украина, Чапаева, Щорса что ли?

КОБА. Газеты напрасно изображают дело так, будто я говорил именно Щорса. Он действительно был интересный, выдающийся человек. Но были и другие. Да и не обязательно повторять черты Чапаева, когда Украина имела своих интересных и совершенно

своеобразных героев. У нас как подхватят что-либо и начинают это твердить³.

ЖДАНОВ. А что Васильевы делают, по-моему, ходят нос задравши. Это плохо.

ШУМЯЦКИЙ. Нет, они сейчас работают над немым экземпляром, а потом над своей новой темой о советской дипломатии.

ЖДАНОВ. Работает больше один, а другой, Сергей что ли, больше все шляется и болтает. Он вообще больше говорун, чем работник и страшный зазнайка. Это мне говорили наши ребята, а вовсе не кинематографисты, которых можно обвинить в пристрастии, зависти и пр.

ШУМЯЦКИЙ. То, что они оба работают, исключает возможность зазнайства.

ЖДАНОВ. Не говорите. Сразу видно как человек держится. У С.Васильева и тон другой появился, он стал считать себя всех умней и игнорировать своих руководителей, раздавать им свои милостивые оценки, не всегда правильные и искренние. Если его хвалят, он положительно оценивает фабрику, ее руководителей и даже Вас, если ему чем-то не угодили, — поносит. Нет, С.Васильев не искренний человек, явно зазнался, а главное, думает — раз я сделал хорошую картину, то по меньшей мере год, полтора имею права ничего нового из картин не давать.

ШУМЯЦКИЙ. Частично эти черты в нем есть. А бездельничать мы ему не дадим. Ведь слава проходяща. Не будут работать — забудутся. Конечно, они уверены, что ордена не отнимут за безделье. Но у нас есть другие пути — руководство, общественное мнение, критика и самокритика.

КОБА. Это верно. Неважно отнимут ли у зазнайки. Важно, что при наличии прежнего отличия давать, не стесняясь, правильную оценку новой работе это мы умеем. Над чем же они работают!

ШУМЯЦКИЙ. Над темой о первом советском дипломате Коломейцеве. Исходным берут вашу статью о нем в 1919 г. Содержанием сделают движение вокруг Мугони (Мугон[ской] республики) и героическую борьбу отряда Коломейцева.

КОБА. Тема не плохая, но почему именно ее. Она все же локальна.

ШУМЯЦКИЙ. Посмотрим их заявку. Если будет локальной — переориентируем на другую.

КОБА. Ну, как теперь не мешают работать, не поднимают «Известия», «Литературная газета», Безыменский, Осинский и другие беспринципные склоки против кино видом рыцарей.

ШУМЯЦКИЙ. Нет, вы их крепко отучили. Урок «Правды» — крепкий для них урок. Вы обеспечили разгром всех беспринципных людей.

КОБА. Если они способны, как следует его воспринять. А то затеяли самую неправильную беспринципину. Коль имеешь, что сказать о нашем растущем кино, — пожалуйста. А когда подменяешь это одними нападками из-за билетов или травлей неудобного

произведения, да еще нужного и интересного, как «Веселые ребята» — не обессудь, если били и будут за дело бить.

ЖДАНОВ. А Шумяцкий крепко дрался?

КОБА. Хорошо, но у него не было прессы. Ведь «Известия» поливали его из 1,5 мил. тиража, а он в лучшем случае мог отвечать в «Комсомольской правде» с ее тиражом в сотни тысяч экземпляров. «Правда» первое время стояла в стороне. Дрался-то он крепко, да вот штаб и армия у него, надо прямо сказать, не смелые. Чубарь рассказывал, что когда влез в это ясное дело к чему-то советский контроль — то вместо драки за линию Шумяцкого его люди что-то путали. Походило на то, что от испуга валили все на него и только лепетали.

ЖДАНОВ. С такими соратниками далеко не уедешь, они или отмалчиваются, или трусят.

КОБА. По большей мере потому, что выжидают, чья возьмет. Шумяцкий их защищает. А мы ему в прошлый раз об этом прямо сказали, не годится это.

ШУМЯЦКИЙ. А я оспаривал, что не все такие, например Л.Трауберг.

КОБА. Такие все или не все — вопрос, а что все отмалчивались, не дралось, когда шли нападки на кино — это факт. Прежде всего вам надо сделать из этого вывод и окружить себя не просто принципиальными, но тихими людьми, ибо «тихим принципам» не высокая у нас цена, а принципиальными и в то же время активными людьми, которые где бы они ни находились, не выжидая чья возьмет, будут драться прежде всего за своего руководителя и вместе с ним за свое дело.

ЖДАНОВ. Да и у нас говорят, что если бы у Шумяцкого были активные и смелые помощники, он бы еще больше сделал в кино. Ему по-большевистски, т.е. беззаветно, никто не помогает, а лишь постольку-поскольку.

КОБА. Людей ему надо подобрать не трусливого порядка, а то орденов при наших возражениях он многим добился — толку из этого получилось не много. Серго, например, на заседании прямо говорил: помяните мое слово. Так и вышло.

ШУМЯЦКИЙ. Он говорил только об одном товарище, о том, что он-де признанный склочник, что ведет склоку не на аппарате, а группирует недовольство по линии ближайших соратников руководителя.

КОБА. Это уже тонкости, а суть та же: не помогают, отмалчиваются. Назовите людей, мы дадим их Вам.

ЖДАНОВ. А чем все-таки вызвана истерическая форма беспринципных нападков некоторых писателей? Неполадками?

КОБА. Дело тут не в неполадках. Они могли быть. А в том, что люди завидуют кино, привыкли к похвале своей работы, не могут вынести, чтобы говорили не о них, хвалили других. А сами не работают, ничего путного не дают. А кино дало и дает.

ШУМЯЦКИЙ. Больше того, при обсуждении итогов работы драматургов выдвинули теорию «неравномерного развития отдельных видов искусств»⁴.

КОБА. А сами неравномерно работают. Вот в чем штука.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 11—14. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Летчики» — автор сценария А.В.Мачерет, режиссер Ю.Я.Райзман. Киностудия Мосфильм. Фильм вышел на экраны в апреле 1935 г.

² Фильм «Новый Гулливер» (1935, Мосфильм) — авторы сценария Г.Л.Рошаль и А.Л.Птушко, режиссер А.Л.Птушко. Киностудия Мосфильм. Фильм вышел на экраны в августе 1935 г.

³ В отчете о вручении орденов работникам кинофотопромышленности, имевшем место в ЦИК 27 февраля 1935 г., газета «Правда» сообщила: «При вручении ордена т. Довженко товарищ Сталин подает реплику: «За ним долг — «Украинский Чапаев»» (Правда. 1935. 28 февраля. С. 1). 5 марта 1935 г. М.Эрлих в статье в «Правде», озаглавленной «Украинский Чапаев», развил этот сюжет о сталинском директивном указании: «Через некоторое время на этом же заседании товарищ Сталин задал вопрос тов. Довженко: Щорса вы знаете? — Да, — ответил Довженко. — Подумайте о нем, — сказал товарищ Сталин». Эрлих продолжил: «Кто такой Щорс? Это — бесстрашный боец, примерный большевик, подлинный пролетарский полководец». В записке А.Н.Поскребышеву от 27 мая 1935 г. А.П.Довженко признавался, что у него было ощущение того, «что газетная кампания по поводу моего будущего фильма о Щорсе была товарищу Сталину неприятна» (см. док. № 81). 17 марта 1935 г. состоялась партийно-комсомольское собрание киевской фабрики «Украинфильм» в связи с указанием Сталина на необходимость создания в кино образа «украинского Чапаева».

⁴ В книге «Кинематография миллионов. Опыт анализа» (Кинофотоиздат, 1935 г.) Б.З.Шумяцкий называет автора этой теории — драматурга и бывшего рапповца В.М.Киршона (там же. С. 36). Здесь название этой ошибочной левацкой теории формулируется как «неравномерное развитие различных областей советского искусства». Эта теория говорила о «случайности» появления фильма «Чапаев». В противовес этой теории Б.З.Шумяцкий выдвинул тезис о том, что «кинематография сейчас — плановое хозяйство», которое обязано в условиях социалистической экономики «планировать конкретные произведения для конкретных людей» и иметь четкий «генеральный план» своего развития (там же. С. 39).

№ 367

№ 36

Моя краткая запись беседы с т. Кобой 19.III.35 г. на просмотре «Нового Гулливера», кинохроники и «Абдул Галенда»¹

Когда речь зашла о Щорсе, Б.З.[Шумяцкий] указал, что Довженко не только забрасывают материалами, но целый день дергают разговорами, не давая работать над «Аэроградом».

КОБА [Сталин]. Сам виноват, разгласил широко. Но надо, чтобы он зря не торопился. Надо кончать «Аэроград» и новую

ленту делать, тщательно подготовив. Сильно хвалил «Гулливера», которого просмотрел сегодня уже в четвертый раз.

Еще более похвально отозвался о фильме «Летчики», называя его «исключительной удачей».

В «Новом Гулливере» с исключительной правдивостью и силой показано рабочее движение и правильность стратегии вооруженного восстания пролетариата капиталистической страны.

В заключение заявил, что «Новый Гулливер» и «Летчики» являются подлинными шедеврами.

Когда была показана хроника (звук. № 6, посвященная 8 марта), то Л.М.[Каганович] начал хвалить работу хроники, заявляя — здорово выросло наше кино. С какой художественной силой показывает жизнь страны и работу ее людей. Это прямо-таки замечательно.

КОБА. Работают замечательно, не зазнаются. Недаром некоторые уважаемые товарищи деятели искусств им сильно завидуют. Да завидуют, а у самих руки коротки. Ведь «Чапаев», «Юность Максима», «Крестьяне», «Новый Гулливер» и «Летчики» высокоталантливые произведения, равных которым другие наши искусства пока не имеют.

Б.Ш.*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 15. Подлинник, машинопись.

¹ Abdul the Damned (1935) — британский фильм. В свое время имел большой успех.

№ 368

№ 37

**Моя краткая запись беседы с т. Кобой
(присутствуют Вяч. Мих., Клем. Ефр. с женой, Светлана и Вася)
при просмотре фильма «Партизанская дочка» и «Летчики»
и немого варианта фильма «Чапаев». 2.IV-35 г.**

Вечером (в 9 ч.15 м.) позвонил мне т. Герценберг¹ и говорит, что т. Коба [Сталин] просит, если можно, сейчас же показать ему еще раз «Летчики» и еще что-нибудь. В 9.30 мы были уже на месте, а в 9.40 начался просмотр.

Б.Ш[умяцкий] просил в начале просмотреть опыт создания звукового фильма для малышей «Буденыши»², тем более что в этой ленте типично дается одним актером С.М.Буденный. При просмотре просит учесть, что за последние 3 месяца он показывает тт. уже пятый детский фильм и что хотелось бы получить на этот счет указания, т.к. дело это новое и крайне трудное. Запросов много. Отсюда и масса критики не всегда справедливой, в

* Подпись — автограф Шумяцкого простым карандашом.

которой преобладают декларации, а нужной помощи нет. Просмотрев фильм, во время которой сильно смеялись забавным детским ситуациям, все пришли к выводу, что даже при необычайной медлительности действия фильма и явно плохой игре взрослых он полезен.

Указали, что ряд просмотренных за последнее время детских фильмов, особенно «Разбудите Леночку», «Самый грязный»³, «Полесские Робинзоны»⁴ и «На Луну с пересадкой»⁵, при всем разнообразии их качества (лучшие из просмотренных «Разбудите Леночку» и «На Луну с пересадкой») указывают на рост этого дела, на рост режиссеров этого фильма. Видно, что самый слабый участок — сценарии. Надо побудить писателей взяться за это дело.

Одобрительно отнеслись к сегодняшней статье в «Правде» о детских фильмах, как впервые членораздельно и без словесных прикрас поставившей вопрос о создании производства детских фильмов на прочных основах⁶. Иначе никакие ...* этому делу не помогут.

Т. КОБА после этого просил показать еще раз фильм «Летчики», указав, что этот фильм представляет весьма интересное явление нашей художественной кинематографии, весьма своеобразно ставит проблему показа т.н. внутреннего мира наших новых людей.

Хорошая картина!

Кл. ЕФР. [Ворошилов] в ходе показа фильма указал на ошибочность безнаказанности за первый случай хулиганства в воздухе Белева. Ему после этого зачем-то доверили вождение нового самолета, подаренного рабочими шефами. Точно так же неправильно легкое отношение к воздушному хулиганству Быстровой.

Кроме того, неправильно, по мнению Кл. Ефр., направление такого заслуженного человека, как Рогачев, на распределение в Учраспред наравне с его воспитанниками — летчиками и переброска его куда-то на Сахалин. Таких людей, к тому же здорово больных, беречь надо. Очень неприятен в ленте и сам зав. Учраспредом. Да и с Быстровой не надо было Рогачева разводить. Очень нехорошо, что Рогачев и Быстрова в трамвае набросились на еду сушек. Это может быть нехорошо истолковано, дескать, набросились, точно никогда не видели.

КОБА в ответ на все эти критические замечания указал, что идейно-художественные достоинства фильма перекрывают даже отдельные его недочеты. Что касается возмездия за случаи воздушного хулиганства, то оно не раз тонко и правильно дается в фильме. Посылка Рогачева в Учраспред могла и не быть, но ее он понимает как волю художника — нужную для поднятия значения образа, и в этом плане режиссер достиг цели. Сушки можно бы упустить. Это, как и кисть руки вожатого трамвайного ваго-

* Отточие документа.

на, — просто дается в плане тех отрицательных затяжных мест, о которых Шумяцкий верно писал в «Правде». Для устранения этих мест надо крепко воспитывать художественный вкус режиссеров. Разве длинные сцены подготовки Рогачева к операции, танец ног в танцевальном зале, показ ног, идущих по лестнице, — не то же самое. Это отдельные черты остатков безвкусицы и недостаточного умения нащупать наш новый темп жизни.

Вообще же картина прекрасная. Побольше было бы таких.

Все сильно смеялись над сценами с Хрущевым, с чиханием в парикмахерской, в лазарете во время испытания аппарата Рогачева и др. Затем я показал несколько частей немого варианта «Чапаева». Смотрели хорошо, но отметили, что мастера еще более затянули в нем длинноты, чем даже в звуковом. Если не очень трудно, просили или изъять ряд лишних сцен, или сильно сократить.

В заключение я сообщил о ходе выполнения постановления ПБ о создании фильма о «Первой Конной армии»⁷, осведомил о полученной мною телеграмме т. Шолохова, что он приедет не к 1 апреля, как ранее обещал в телеграмме к Кл. Ефр., а к 1-му Мая.

Попутно информировал, что для гарантии написания сценария ищем еще писателей.

Начали обсуждать мои кандидатуры. В результате по предложению т. Кобы, поддержанному Кл. Ефр., решили остановиться на Б.Лавреневе, Б.Ромашеве и иметь еще в запасе К.Тренева. Решено, что после того, как я с ними сговорюсь, Кл. Ефр. примет нас с ними и режиссерами и тогда сговоримся о характере материала и событий, которые надо положить в основу.

В.М. (Молотов). Как и в прошлый раз (1.IV с.г.), указал, что к нему поступает масса жалоб на плохое снабжение фильмами, на плохую работу кинотеатров и на отсутствие строительства кинотеатров (Самара).

КОБА. Мало даете пленки.

Б.Ш. Пленки даем, конечно, минимум в 2 раза меньше потребности, но в то же время минимум в 2 раза больше, чем ввозили из-за границы.

КОБА. Разве? Я этого не представлял.

В.Ш. говорит насчет плохой работы проката, отсутствии театрального строительства, причинах этого. Вся эта работа расплылена. Нам не дали сосредоточить ее рычага.

В.М. Почему не ставите этот вопрос? Ставьте.

Б.Ш. Мы уже ставим, на днях пришлю докладную записку и проект постановления.

В.М. А как у вас с секретным фондом средств и с расходами на бытовые нужды? Читали материал Антипова? Смотрите. Мы крепко решили взяться за искоренение излишеств. Завтра в газетах прочтете о Цудортрансе. Там 50% некоторых органов аппарата удосужились перевести на *усиленное* питание за счет казны⁸.

Б.Ш. сообщил известные ему данные о расходах секретных сумм.

В.М. Надо хорошо знать, что делается уже в 1935 г., не повторяются ли эти безобразия. Ваш перерасход в 10% тоже не заслуга. Из таких орграсходов слагаются миллионы.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 16—20. Подлинник, машинопись.

¹ Герценберг К.Р. — в 1934 г. зам. зав. особым сектором ЦК ВКП(б).

² Фильм «Буденыши» (Украинфильм, 1935 г.) — экранизация одноименного рассказа Л.А.Кассиля. Режиссер Е.З.Григорович; авторы сценария Л.А.Кассиль и М.Юдин. Фильм не сохранился.

³ Немой детский фильм «Самый грязный» (Москинокомбинат, 1934 г.) — автор сценария С.Федорченко, режиссер М.Степанов. Фильм не сохранился.

⁴ Немой детский фильм «Полесские робинзоны» вышел на экраны в марте 1935 г. Автор сценария Я.Мавр, режиссеры И.Бахар и Л.Молчанов. Производство Белгоскино.

⁵ Немой детский фильм «На Луну с пересадкой» вышел на экраны в феврале 1935 г. Автор сценария А.П.Пантелеев, режиссер Н.И.Лебедев. Производство Ленфильм.

⁶ Имеется в виду опубликованная 2 апреля 1934 г. в газете «Правда» статья М.Барской и Б.З.Шумяцкого «Производство детских кинокартин» о создании Всесоюзной специальной экспериментальной студии детского фильма.

26 марта 1935 г. СНК СССР приняло постановление о создании в системе ГУКФ кинопредприятия по производству детских фильмов под названием «Московская студия детских фильмов». Студия Союздетфильм начала работать 29 апреля 1936 г.

⁷ 14 января 1935 г. Политбюро ЦК приняло постановление о пятнадцатилетии Первой Конной армии. В предложениях К.Е.Ворошилова было, в частности, предусмотрено: «1) Переработать и озвучить фильм о Первой Конной армии (изданный к 10-летию Первой Конной)». И.В.Сталин написал синим карандашом: «Надо бы *создать* новый фильм о Конной армии. Ворошилова, Буденного и Шаденко наградить орденом Ленина. За И.Сталин» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1053. Л. 49). Создание кинофильма станет большой многолетней эпопеей советского киноискусства. Сначала был отвергнут сценарий Б.А.Лавренева «Конник Никита» (см. док. № 144). Сценарий В.В.Вишневого и Е.Л.Дзигана после неоднократной редакции И.В.Сталина стали художественным фильмом, который так и не вышел на экран. После пакта Молотова — Риббентропа и ликвидации Польши актуальность фильма сошла на нет (см. док. № 203). В 1942 г. вышла первая серия киноэпопеи «Царицын»: «Поход Ворошилова» (режиссеры бр. Васильевы), посвященный непольскому периоду истории Первой Конной. Однако вторая серия этого фильма «Оборона» была запрещена (см.: Марголит Е. Изъятое кино. С. 82—83).

⁸ Н.К.Антипов в 1935 г. являлся председателем Комиссии советского контроля при СНК СССР. 3 апреля 1935 г. в «Правде» была напечатана заметка «О перерасходе бытового фонда Цудотранса» (Центрального управления дорожного транспорта). Заместитель начальника этой конторы в 1934 г. допустил перерасход бытового фонда на 55 тыс. руб. и лично проявил «рвачество». Постановлением КСК он был снят с работы и на два года ему было запрещено занимать ответственные должности.

Моя краткая запись беседы с т. Кобой при просмотре фильма хроника приезда Идена, хроника № 3 (звуковой) «Советское искусство» № 1 (35 г.) и звукопередвижки инж. Кальмансона — 3.IV-35 г.

Присутствовали: тт. Коба [Сталин], Вяч. Мих. [Молотов], Кл. Ефр. [Ворошилов], Лазарь Моисеевич [Каганович], Светлана [Ал-лилуева] и Вася [Сталин].

С большим внимание просмотрели снимки Сюзкинохроники приезда и визитов лорда Идена¹. Хорошо оценил четкость и ясность фотографий этой съемки.

Дали согласие на отправку их за границу.

ВЯЧ. МИХ. увидя на изображении т. Могильного², заявил: «Смотрите-ка, Могильный».

КОБА на это сказал: «И хорошо». Пускай знают, какие у нас люди работают приятные, здоровые. Меньше будут брехать.

При просмотре в п 9 звукового журнала эпизода «Петр I на экране» т. Коба проявил интерес к проектируемой фильме, заявив, если над этим делом писатель, режиссер и Вы (обращаясь к Б.Ш.) основательно поработаете, можно создать весьма интересную и поучительную вещь.

При просмотре киножурнала «Сов. искусство» № 1, услышав мелодии композитора Пульвера, стал меня расспрашивать, у нас ли в СССР живет и работает этот композитор, и хвалил его всегда интересную музыку. При этом припомнил отрицательную критику музыки Пульвера со стороны Л.М. на просмотре хроникального фильма «Биробиджан». Т. Коба стал возражать, будто эта музыка «чужая». По словам, она очень верно подмечает особые черты еврейской бедноты и ее угнетения в прошлом и в то же время по-своему дает новые бодрые мотивы новой еврейской музыки.

На критические замечания Лаз. Моисеевич о националистическом духе постановок Еврейского театра (юбилейный спектакль «Короля Лира») Коба заявил, что судя данным в киножурнале фрагментам, спектакль очень интересен, постановка исключительно оригинальная, а игра актеров, особенно Михоэлса и Зускина, в высокой степени классна.

После этого мы показали т. Кобе нашу звуковую передвижку системы инженера Кальмансона³. Время было позднее (около часу ночи) все торопились. Привезли и установили ее мы за 15 минут, т.е. в необычной спешке.

Коба и др. товарищи, видя это, шутили и подтрунивали, дескать, ничего не выйдет, какая там звуковая передвижка, когда звуковое дело такое тонкое сложное и капризное.

Когда мы начали показ рекламного *ролика* фильма «Три товарища», то освещение и изображение получились прекрасные, что

вызвало ряд похвальных замечаний. Звук же плавал и женщины басили. Оказалось, что ремешок передачи ослаб.

Звук вызвал ряд шутливых замечаний. «Вот, мол, а говорят, недохватка басов, а у Шумяцкого женщины и те басом говорят, да еще не просто, а октавой».

Вообще передвижка понравилась, т. Коба и др. осмотрели ее детали и все спрашивали, сами ли мы делали или это заграничные части.

Я кратко рассказал о том, что сами, указал на молодого конструктора, на Одесский завод, где она (передвижка) изготавливается, на недостатки машинного оборудования.

СЕРГО [Орджоникидзе] стал шутя говорить, что его звукопередвижка лучше.

Б.Ш. Да механическая часть Вашей передвижки менее хрупка и лучше разработана. Звук дается чище. Однако в этой передвижке главная часть — усилитель сконструирован и изготовлен у нас в институте киноинженеров. Мы не конкурируем, а кооперируем с Вами, т. Серго. Давайте нам больше Ваших звукопередвижек. Вы их обещаете дать в 1935 году только тысячу, а надо куда больше. Мы же на своих заводах дадим своей системы звукопередвижек в этом году не более 300, следовательно, мы меньше всего конкурируем с Вами.

В заключение т. Коба спросил, что нового из-за границы.

Б.Ш. сообщил ряд сведений и, между прочим, о предстоящем во Франции 40-летием юбилея изобретателя 1-го киноаппарата Луи Льюмьера, и о намеченных ГУКФ формах чествования⁴.

КОБА и ВЯЧ. Мих. — одобрили предложение об участии, указав, что нами не только принято предложение о Вашем (Шумяцкий) вхождении во Французский Комитет по чествованию и участвовать в последнем, но и у нас в СССР хорошо провести это чествование под лозунгом повышения внимания к кинотехнике.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 21—23. Подлинник, машинопись.

¹ 31 марта 1935 г. в Москве закончились четырехдневные переговоры И.В.Сталина, В.М.Молотова и М.М.Литвинова с лордом хранителем печати Великобритании Антони Иденом. Согласно официальному сообщению, «имели место беседы по основным моментам нынешнего международного положения, в том числе по намеченному Восточному пакту, а также относительно дальнейшего развития улучшения англо-советских отношений» (см.: Правда. 1935. 1 апреля. С. 1).

² А.М.Могильный в 1935 г. был зав. Секретариатом СНК СССР.

³ Общественный просмотр модели звуковой кинопередвижки «К-25» состоялся 29 сентября 1935 г. в ленинградском Доме инженерно-технических работников (см.: Вишневыский Вен. Указ. соч. С. 73).

⁴ См. док. № 79.

**Моя краткая запись беседы с т. Коба при просмотре
новых фильмов 8.IV.35 г.**

Присутствуют: т. Коба [Сталин], Лазарь Моисеевич [Каганович] и дети (Светлана, Вася).

Встретив меня, Коба спросил: «Ну, как идут дела?»

Я на это ответил: работаем, готовим и запускаем новые картины, кратко назвал основные, кратко рассказал о просмотрах «Летчики» и добавил, что 7.IV смотрели летчики и послали т. Коба, Л.М., В.М. и Кл. Ефр. приветственную телеграмму.

КОБА. Мне говорил *Бухарин* об этом просмотре. Но почему Вам не посылают подобных телеграмм, чем объяснить такое отношение ваших художников к своему руководству? Я на днях ставил кино, в частности, Вас в пример большевистского руководства искусством.

Б.Ш.[умяцкий]. Полагаю, что тут больше от непонимания общественного характера подобных актов, чем от какого-то умысла.

КОБА. Ну, это уже только разъяснение. Для вашего дела надо, чтобы люди знали, кто их организовал, кто им, еще недавно пребывавшим в забвении, при поддержке и руководстве правительства и партии открыл такие горизонты, создал такие условия. Забвение этого плохо воспитывает людей.

Б.Ш. перевел разговор на детскую кинематографию, на ее творческие нужды¹.

КОБА начал вспоминать ряд просмотренных им за последнее время в области детской литературы, где, по его словам, несмотря на более чем годичное существование Детгиза, нельзя назвать и десяток выпущенных им новых детских книг, которые бы занимали и волновали ребят, так же как и взрослых, подобно новым детским фильмам: «Самый грязный», «Новый Гулливер» и даже «Буденыши». Просил показать и на этот раз какой-нибудь хороший детский фильм.

Б.Ш. предложил «На Луну с пересадкой», а предварительно новую хронику.

Начался просмотр.

В начале просмотрели «Через моря и океаны» — реж. оператора Паллея (последний поход «Красина» и проход его через Панамский канал)².

Затем просмотрели «На Луну с пересадкой».

КОБА сильно хвалил замысел, и исполнение картины. Вот здорово, говорил он. Ведь это лучшая агитация за авиацию, за изобретательство. Прекрасно играют дети и взрослые (нач. политотдела и летчица). Расспрашивал, кто сценарист, кто режиссер.

Б.Ш. дал подробный ответ.

Л.М.[Каганович]. Грамотно, хорошо сделанная картина. Она с удовольствием будет смотреться.

Коба. И не одними работами. А что еще есть, чтобы посмотреть?

Б.Ш. Есть фильм «Старое Дудино». Вы, т. Коба, уже две его части как-то недавно смотрели, помните с музыкой Пульвера, которая вам очень понравилась. Это фильм, переделанный из картины «Граница»³, которую хорошо знает Л.М. Мы тогда по его указанию и переделали.

Л.М. Крепко переделали, ибо первоначально «Граница» была очень мрачной картиной.

Б.Ш. Сильно переделали. Убрали ряд сцен, и несколько новых вставили. По существу, сменился сюжет.

КОБА. Но сейчас уже не удастся посмотреть. Посмотрим в следующий раз.

Хроника ловко снята.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 24—26. Подлинник, машинопись.

¹ См. док. № 84, 86, 88.

² Ледокол «Красин» прославился полярным переходом 1928 г., а в 1934 г. из бухты Провидения на нем вывезли спасшихся челюскинцев. В этот рейс ледокол вышел из Ленинграда 23 марта 1934 г., а 17 апреля он подошел к панамскому каналу (см.: Правда. 1934. 20 мая. С. 4).

³ Другое название фильма «Старое Дудино» (Ленфильм), вышел на экраны в сентябре 1935 г. 28 апреля 1935 г. «Правда» поместила статью Л.Ровинского «Еще одна замечательная картина», в которой, в частности, были такие строки: «Граница» — хороший фильм. Он особенно близок и понятен будет на Украине и в Белоруссии — вблизи границ, за которыми бьются сердца героев этой новой кинокартины» (там же. С. 5). См. док. № 54 и 371.

№ 371

№ 40

Моя краткая запись беседы с Лаз. Моисеевичем Кагановичем 18.IV.35 г. по картинам «Пастух и царь» и «Граница»

Л.М. вначале просмотрел «Пастух и царь»¹. Он выразил неудовольствие, что в картине документальный и игровой материал дан ералашисто, недостаточно обоснован, охватывает непосильный для одного фильма период, хотя замысел интересный и молодежь могла бы с интересом смотреть. Затем Л.М. заявил: Горький сильно хвалит забракованную нами в свое время картину «Граница». Вы ее, очевидно, сильно переделали?

Б.Ш. Да, переделали мы ее за это время основательно. Вплоть до введения ряда новых действующих лиц. И изъятия ряда сцен (провоз гроба на кладбище, сцена в синагоге с появлением горбуны и пр.). Конечно, А.М. хвалит картину через край. Это уже вредно, ибо, по существу, она не такое уже большое произведение, чтобы возносить его до небес. Это даже вредно. Мы даже на этой почве с А.М. крепко поспорили.

Л.М. Давайте посмотрим этот фильм.

После просмотра Л.М. заявил, что фильм сейчас стал вполне приемлемым, бодрым. Вся введенная линия ремесленников дает исключительно интересный показ возможностей революц. борьбы в еврейском местечке.

Рекомендовал только вставить надпись перед сценой черного венца на кладбище, чтобы ярче и четче объяснить этот маневр еврейских богачей, а также предложил изменить мелодию концовки на «Интернационал», которую Арья коверкает, а Гайдуль и Вася исправляют.

Лично просил Б.Ш. сообщить Дубсону, что его письмо он получил, и видит теперь, что из картины получился толк.

В конце беседы выяснилось, что Горький сильно заболел и уехал на Юг (Крым). В этой связи при всей правоте позиции кинематографистов хотелось бы не начинать полемики с ним, тем более что самый факт спора с ним на заседании и помещение речей кинематографистов в газете «Кино» дали яркий, четкий ответ на неправильные утверждения А.М.² Не хотелось бы разжигать сейчас этот спор, тем более что это первое высказывание Горького по кино, к тому же ведь в основном оно было произведено в устной речи. В личном же плане посоветовал, чтобы работники кино немного помолчали и к ноябрьским дням дали бы ответ делом — новыми картинами. Не скрыл, что товарищи из Ленинграда парторганизации говорили недавно И.В., что награждение мастера Ленфильма, особенно Васильевы, сильно задаются и ведут курс на то, чтобы не ставить в этом году фильм. А И.В. все же полагает, что они одумаются, не превратятся в зазнаек и к ноябрьской годовщине или к концу года еще раз покажут, что они вовсе не зазнались и не почили на лаврах.

Л.М. далее указал, что он сильно ждет продолжения «Юности Максима» и почему-то уверен, что режиссеры сделают ее как шедевр.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 27—28. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Пастух и царь» (Межрабпомфильм, 1934 г.) вышел на экран 25 мая 1935 г. Автор сценария Н. Кауфман, режиссер А.Ледашев.

² 10 апреля 1935 г. А.М.Горький выступил с речью о задачах советской кинематография на совещании писателей, композиторов, режиссеров и художников. Горький выдвинул идею создания фильма «День нового мира». Собрание открыл А.С.Щербаков (см.: Встреча А.М.Горького с работниками искусств // Правда. 1935. 11 апреля. С. 5). В обмене мнениями приняли участие Б.З.Шумяцкий, М.Е.Кольцов, А.П.Довженко, В.М.Киршон, К.Ю.Юков и др. 14 апреля речь Горького «Литература и кино» была опубликована в «Правде». А.М.Горький, полемизируя с Б.З.Шумяцким, выступил против «права на брак». Из стенограммы, опубликованной в «Правде»: «Гов. Сейфуллина говорила о том, что засахаривают ребят. Я детских фильмов не видал. У нас, кажется, вообще нет картин о детях. (Щербаков: «Рваные башмаки»). «Рваные башмаки» — это прекрасная вещь, но у нас не показаны пионеры. Нет тех пионеров, которых уничтожают и бьют враги. На эту тему никто ничего не дал (Довженко: На эту

тему будет «Бежин луг»). Это хороший замысел. Пионеров перебито уже много». Примечание Горького «После правки стенограммы»: «Критика тов. Шумяцким картины «Граница» поверхностна и шаблонна. Еврейкулак этой картины — это действительно живой, типичный буржуй, не потому, разумеется, что он еврей, а потому, что это — международный интернациональный тип [...]. Евреи-большевики местечка даны живо, весело, сцены в синагоге, особенно вторая, великолепны. И отлично молодежь бьет охранников под музыку гармоники и песни [...]». Горький назвал «Границу» «удивительным фильмом, столь же мощным и столь же насыщенным, как Чапаев». См. также док. № 54 и 370.

№ 372

№ 41

Моя краткая беседа с т. Кобой 13.V.35 г. на просмотре военно-учебных фильмов «7 барьеров» и «Воздушный десант»

Присутствовали: Вяч. Мих. [Молотов], Кл. Ефр. [Ворошилов], Серго [Орджоникидзе], Лаз. Моис. [Каганович] и Анд. Алекс. (Жданов).

КЛ. ЕФР. кратко указал на значение учебных фильмов в деле научной учебной подготовки Кр[асной] Ар[мии] для обороны страны.

Б.Ш[умяцкий] кратко рассказал о состоянии производства научно-учебных фильмов в СССР, организацию и нужды этого дела. Начали просмотр «7 барьеров».

КОБА все время при всякой начальной ситуации спрашивал: А кто эти или этот. Наши ли противники. Он все время старался подметить черты правдоподобия. Ему определенно не нравилась форма кавалерии противника — особенно береты художника на кавалеристах противника. Очень положительно принимал появление на экране героя-калмыка.

На указание одного из товарищей, что в фильме противник показан пассивным, а активными только советские бойцы, Коба заметил, что это сделано, очевидно, условно преувеличенно, чтобы не снимать постно и безразлично.

Сделал несколько замечаний относительно чрезмерного показа таких деталей (поездов, проходов, пейзажей), которые явно затянута и прямого отношения к характеру фильма не имеют. Отметил отсутствие в фильме четко организованных надписей.

Затем начали просмотр научно-учебного и военно-оборонного фильма «Воздушный десант».

Пояснения давал Кл. Ефр.

КОБА к этому фильму отнесся еще более положительно и, невзирая на то, что куда-то торопился, на то, что при начале показа обусловил возможность уделить этому не более 30—35 минут, с напряженным вниманием просмотрел весь фильм, длящийся не менее 1 ч. 30 — 1 ч. 45 минут.

Особенное внимание обращал на момент материально-технического снаряжения при отправке воздушного десанта и при спуске и разгрузке этого снаряжения. Заметил, что если погрузка и отчасти отгрузка тяжестей: танки, автомобили, артиллерия показана хорошо, то зато почти совершенно не показано снижение и посадка грузенных этими тяжестями авиамашин. Зрительно этот момент как-то выпал из фильма.

Отметил также недостаточное ощущение в фильме сопротивления противника средствами воздушной и сухопутной обороны.

КОБА в порядке *общей оценки* указал на огромное значение для массового обучения научно-учебных фильмов, на необходимость уделить этому делу большее внимание. Конкретно же оба данных фильма он считает хорошими, особенно второй — «Высадку воздушного десанта», как целево — более определенный, методически более стройный, менее затянутый, хотя фотографически недостаточно еще совершенный. Отметил далее, что звук в фильме хороший, то, что в них даются куски даже классической музыки, не плохо, но ею, как и всякой музыкой надо пользоваться очень умело, тактично — не оглушая зрителя. Задача актерской игры в учебных фильмах должна разрешаться тоже скупыми средствами, но зато более ритмично, как и весь строй показа армейской жизни.

Б.З. рассказал про выпуск массового учебного фильма для школ, на так наз. узкой пленке и кратко про всю проблему узкопленочного дела.

Коба явно заинтересовался этим вопросом.

КЛ. ЕФР. просил фильмы типа «Воздушного десанта» хранить сугубо секретно¹.

Во время просмотра я побеседовал с Вяч. Мих. об отпуске нам дополнительных импортных средств (235 тыс. руб.) и указал, что согласие Розенгольца² дать нам только 50 тыс. руб., да и то только на Германию, когда нам нужно 235 тыс. руб. и главным образом на САСШ и на Францию нас не устраивает. Просил В.М. удовлетворить наше ходатайство³.

В.М. спросил меня, когда выезжаю и почему задерживаюсь. Я сослался на задержку в связи прохождения вопроса о дополнительном импорте⁴.

Уходя все благодарили за показ интересных фильмов.

Во время просмотра сообщил о реорганизации Культпропа о выделении и задачах Отдела культуры, возглавляемого т. Шербаковым⁵.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 29—31. Подлинник, машинопись.

¹ 18 мая 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление «Об учебно-художественных фильмах», согласно которому «изготовление и эксплуатация учебно-художественных фильмов, имеющих военно-секретное значение», было возложено «на Наркомат обороны, без разрешения которого ни съемка, ни показ таких картин не разрешается». Все такого

рода «фильмы, их негативы, а также их позитивы хранятся в архиве Наркомата обороны» (там же. Ф. 17. Оп. 162. Д. 18. Л. 40).

² А.П.Розенгольц в 1930—1937 г. нарком внешней торговли СССР.

³ 21 мая 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело вопрос «Об импорте для кинопромышленности» и приняло решение: «Разрешить Главному управлению кинофотопромышленности при СНК СССР (т. Шумяцкому) использовать на приобретение за границей новейшей киноаппаратуры, оптики, копировальной и проявочной аппаратуры специальный валютный контингент в сумме руб. 200 000 с распределением их: на Германию — руб. 100 000. На Францию — руб. 25 000. На САСШ — руб. 75 000» (там же. Л. 42).

⁴ 10 апреля 1935 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело просьбу т. Б.З.Шумяцкого «командировать в САСШ, Германию и Францию комиссию в составе 13 человек для освоения опыта новейшей кинотехники, сроком на 3 месяца». 21 апреля 1935 г. вопрос «О посылке за границу комиссии для освоения кинотехники» стоял на повестке Политбюро ЦК (там же. Оп. 3. Д. 962. Л. 40). 17 мая 1935 г., во изменение решения от 21 апреля 1935 г., Политбюро ЦК постановило командировать в США, Германию и Францию Г.Н.Васильева (вместо Л.З.Трауберга) и Б.В.Дубровского-Эшке (вместо А.И.Набокова) (там же. Д. 964. Л. 12).

⁵ 13 мая 1935 г. решением Политбюро ЦК Культпроп ЦК был реорганизован и на его базе создано 5 отделов ЦК: партийной пропаганды и агитации, печати и издательств, школ, культурно-просветительной работы, науки (там же. Д. 963. Л. 2—3). В составе Отдела культурно-просветительной работы были сектора кино и искусств. Отделы просуществовали до ноября 1938 г.

№ 373

№ 42

Моя краткая запись беседы с т. Кобой и тт. во время и по поводу просмотренной кинохроники о приезде Лавалья, и впервые записанной и заснятой речи т. Сталина в кино (открытие метро)

Смотрели 16.V.35 г.

Присутствовали: Коба [Сталин], Кл. Ефр. [Ворошилов], Серго [Орджоникидзе] и Лазарь Моис. [Каганович].

В начале я показал звуковой выпуск приезда Лавалья¹ (до посещения т.т. Сталина и Молотова). Затем эпизоды посещения (немой)².

Хвалили четкость, яркость, обилие света, глубину и простоту изображения.

КОБА очень шутил и напомнил о том, что Лаваль, тоже шутя, предлагал себя Чернову в начале в председатели колхоза и когда Чернов, тоже шутя, ответил ему, что он с этим не справится, то просился хотя бы в доярки³.

КОБА просил далее показать ему хроникальный фильм о Первом мае, не экстренный выпуск, а полный.

Б.Ш.[умяцкий] ответил, что пока еще не готов.

КОБА шутя говорит: что же я скажу теперь вот этому товарищу (указал на мальчика Микояна, который был тут же). Ведь я ему обещал.

Б.Ш. в тон отвечая: думаю, что он учтет, что такую ленту, состоящую из материала не только Москвы, но и Киева, Баку, Ташкента, Тифлиса, Хабаровска, Хибин и Камчатки, при самых быстрых темпах раньше, чем через 20—25 дней, не сделаешь.

КОБА. А вы обещали через три дня.

Б.Ш. Это выполнил. Я покажу Вам через несколько минут звуковой выпуск 1-го Мая, но тоже экстренный.

КОБА и Кл. ЕФР. То есть с за съемкой парада, да.

Б.Ш. Да и части парада, и демонстрации, и авиации.

КОБА. Вот это здорово. А песни там будут?

Б.Ш. Будут.

КОБА. Из этого, что в «Веселых ребятах» поется.

Кл. ЕФР. Да, да будет этот марш⁴.

Б.Ш. Есть и эта песня. Но в этом экстренном выпуске даем ее немного, зато в большом дадим в достоль.

КОБА. Не скупитесь. Песни сильно оживляют документальные съемки и к тому же такая хорошая, бодрящая.

После этого я обратился к Кл. Ефр. и Лазарь Моис. и сказал им, что мы на свою ответственность произвели 14.V с.г. в Колонном зале Дома Союзов *первую* запись на звук речи т. Сталина⁵ и что я хотел бы ее продемонстрировать.

Кл. ЕФР. и Л.МОИС. были удивлены, но сразу же одобрили эту мысль и посоветовали без раздумья показать ее.

КОБА. В это время был отвлечен разговором с Серго, но, ощутив долгую паузу, спросил: что же будем дальше смотреть, не посмотреть ли еще «Воздушный десант»?

Б.Ш. Раньше прошу посмотреть другой фильм.

КОБА. Если хороший, согласен.

Б.Ш. Немедленно включил проекцию и началась передача речи и изображения т. Сталина.

КОБА. Вначале, когда показывался уход с трибуны делегации метростроевцев, не понял, что происходит на экране, стал спрашивать, но как только с экрана началось звучание его речи, начал двигаться в кресле и спрашивать: что это?

Б.Ш. Это первая запись Вашей речи.

КОБА с напряжением начал вслушиваться в речь, испытывая знакомое нам чувство человека, в первый раз слушающего передачу своего голоса.

В это время все присутствующие на просмотре слушали и сильно реагировали (аплодисментами и смехом) на большую часть речи, и т. обр. Коба, поддавшись общему настроению просмотрного зала, стал ухмыляться. Запись ему явно понравилась. Он стал меня (Б.Ш.) спрашивать, делать отдельные замечания о возможности сохранения некоторых мест.

Среди присутствующих возник оживленный обмен мнений. Все сошлись на том, что речь надо сохранить в записи полностью, ибо отдельные ее слова являются метафорами, и устранение их лишит речь многих ярких, характерных и интимных черт⁶.

КОБА согласился с этим.

Было решено сегодня же вечером выпустить эту заставку на экран Москвы, а с завтрашнего дня и на экраны Союза.

Товарищи благодарили за эту заставку.

КОБА. Покажите теперь звуковой экстренный выпуск 1 Мая. А то вот наш маленький товарищ может подумать, что мы его подвели. Обещали, а не показываем Май на экране.

Б.Ш. Нет, сейчас покажем.

После этого показал звуковой экстренный выпуск 1 Мая.

Все хорошо оценили его, особенно заключительные песни «Нас утро встречает прохладой»⁷ и марш «Веселых ребят».

КЛ. ЕФР. Обязательно давайте везде больше этих песен.

В заключение вторично смотрели научно-учебный фильм «Воздушный десант». Снова оценили положительно.

Из беседы с Кл. Ефр. я понял, что он, высоко оценивая эти фильмы, выразил начальникам своих управлений неудовольствия, что они начинали это дело без его ведома и санкции, и считает, что можно было многое сделать еще лучше.

Б.Ш. сообщил в конце просмотра его предложение немедленно приступить к изготовлению двух-трех художественных фильмов на время военной мобилизации с тематикой мыслимого агрессора Японии, фашистской Германии и Польши.

КОБА и КЛ. ЕФР. одобрили это предложение, в отношении имеющихся у нас острых сценариев такого характера [как сценарии] Далецкого и Рубинштейна, просили прислать их на прочтение, т.к. де «мало отвергать, как делает НКВД, но надо крепко вникнуть в суть этого важного дела, чтобы просмотреть, нельзя ли по этим сценариям дать фильмы даже теперь, а если нельзя, то сделать их и положить в предложенный Вами мобзапас».

Б.Ш. обещал оба готовых сценария Далецкого и Рубинштейна срочно послать для прочтения.

Беседа коснулась также вопросов выручки за экспортируемые нами фильмы, вопросов роста кино, оказывалось, что рост его явствен.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 32—35. Подлинник, машинопись.

¹ Министр иностранных дел Франции Пьер Лаваль прибыл в Москву 13 мая 1935 г. Торжественная встреча состоялась на Белорусском вокзале (см.: Правда. 1935. 14 мая). В тот же день в крупнейших кинотеатрах Москвы началась демонстрация экстренного выпуска Союзкинохроники «Новости дня» о приезде Пьера Лавала в пограничное Негорелое, встрече на вокзале и проезду по городу.

13—15 мая 1935 г. в Москве проходили переговоры И.В.Сталина, В.М.Молотова и М.М.Литвинова с Пьером Лавалем по вопросу франко-советских отношений.

² В тот же день Б.З.Шумяцкий послал И.В.Сталину записку: «Секретно. ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В. Кинохроникальные съемки приема Вами и т. Молотовым Лаваля готовы и для того, чтобы они попали на заграничные экраны (Европы и Америки) в момент, когда вся печать еще будет полна откликами на это событие, необходимо, чтобы Вы срочно просмотрели эти снимки. Это займет не более 20 минут. Они вчера еще были готовы для отправки авиапочтой, но пока задерживаются. Б.Шумяцкий.16/V.35» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 43).

³ Нарком земледелия СССР М.А.Чернов присутствовал 14 мая на завтраке, устроенном В.М.Молотовым в честь Пьер Лаваля (см.: Известия. 1935. 15 мая).

⁴ Музыка марша «Нам песня строить и жить помогает» написана И.О.Дунаевским на слова В.И.Лебедева-Кумача.

⁵ 14 мая 1935 г. в Колонном зале Дома Союзов состоялось торжественное собрание по поводу открытия первой линии московского метрополитена им. Кагановича. На собрании с краткой импровизированной речью выступил И.В.Сталин (текст речи см.: РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1077. Л. 56—58). 17 мая 1935 г. в газете «Правда» была опубликована заметка «Сталин на экране» о выступлении И.В.Сталина на торжественном заседании, посвященном пуску метрополитена, в которой давалась информация о скором выпуске звуковой съемки этого события, вырезка которой приложена к записи просмотра (там же. Д. 829. Л. 36).

⁶ Массовый выпуск записей речей И.В.Сталина на граммофонных пластинках начался в 1936 г.

⁷ Песня из кинофильма «Встречный», музыка Д.Д.Шостаковича, слова Б.П.Корнилова.

№ 374

№ 43

Сов. секретно

Моя краткая запись беседы с т. Кобой во время, просмотра фильмов «Кавалерийский разъезд», «Враги и тропы» и авиаматериал снятый с самолета «Максим Горький» перед сегодняшней катастрофой 18.05.35 г.

Присутствуют: Коба [Сталин], Вяч. Мих. [Молотов], Кл. Ефр. [Ворошилов], Лаз. Моис. [Каганович], Серго [Орджоникидзе].

В 22.07 позвонил Герценберг и просил, чтобы через 30 минут было бы все готово, особенно авиаматериал.

В 22.31 м[инуту], все, кроме авиаматериала, было на месте, а о последнем я наводил справки, т.к. вернувшись в город лишь к 21 ч. я не знал, снимали ли, кто — снимал. Т.к. день был выходной, то найти кого бы то ни было на кинофабриках было трудно, тов. Кудрявцев лично объезжал их и все время держал со мной телефонную связь.

Когда пришли, то начали советоваться, что смотреть.

Б.Ш[умяцкий] предложил «Враги и тропы».

КОБА. Нет, начнемте с «Кавалерийского разъезда».

Смотрели с большим вниманием. Объяснения давал Кл. Ефр.

КОБА. Вначале спрашивал — что это играют актеры.

К. ЕФ. Нет, это командиры и красноармейцы.

По окончании сильно хвалили как лучший военно-учебный фильм. Сопоставляли с ранее просмотренными.

КОБА. Этот молодежь будет смотреть и как не учебный, тем более что секретов тут нет никаких.

К. ЕФ. Согласился с оценкой.

КОБА. Ну, где же летный материал?

Б.Ш. Через 40 минут будет здесь.

КОБА. Вначале говорили через 20. А что будем в это время делать?

ВЯЧ. МИХ. Пойдем по домам. Дел много.

Б.Ш. Начал уговаривать посмотреть новый художественный фильм «Враги и тропы», только что полученный с Мосфильма, указывая, что он в окончательном виде еще не был даже просмотрен.

КОБА. Что это за штука?

Б.Ш. Это по роману Ив. Шухова «Ненависть»¹.

КОБА. Роман хороший. А как вышло? Ваше мнение.

Б.Ш. Посредственно.

КОБА. Ну, давайте посмотрим.

Начался просмотр.

КОБА. Хорошо реагировал на всю сцену первого заседания в колхозе с участием Романа, на сцену попытки Ларя поджечь колхозные поля. В ряде же мест бросал реплики «мало понятно», «не цельно». Еще раз переспросил, кто автор сценария и когда узнал, что сам Шухов заявил, видно, когда автор литературного произведения сам переделывает для кино, всегда получается не так, как в оригинале.

Л.М. Да «Крестьяне» головой этого выше.

Б.Ш. Указывает, что режиссер «Крестьян» Эрмлер Ф. помимо того, что человек более крупных дарований, но он еще и политически куда более силен², чем авторы «Враги и тропы», добросовестные, но старые люди.

ВСЕ сошлись, что, в общем, фильм публикой будет смотреться и ничего вредного не содержит.

После просмотра этого фильма смотрели куски сегодняшних полетов «Максима Горького» и два кадра высшего пилотажа (кувыркание около этого гиганта одного из аэропланов, который потом и врезался в «Максим Горький» и вместе с ним погиб)³.

КОБА. Много говорил о погибшем воздушном корабле и был сильно расстроен. Все отмечали важность развития научно-учебных фильмов и необходимости обеспечения крепкого руководства этим делом, крайне нужным, имеющим огромные перспективы.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 37—39. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Вражьи тропы» (Мосфильм, 1935 г.) по сценарию И.П.Шухова, режиссеры О.И.Преображенская и И.К.Правов.

И.В.Сталин с интересом отнесся к творчеству И.П.Шухова и его роману «Ненависть». Решением Политбюро от 9 ноября 1935 г. Шухов был принят кандидатом в члены партии (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 972. Л. 63).

² Б.З.Шумяцкий с особым чувством говорит об одном из своих протеже Ф.М.Эрмлере, который в начале двадцатых годов пришел в кинематограф из ЧК. При активном участии Б.З.Шумяцкого Ф.М.Эрмлер приступил к работе над фильмом «Великий гражданин». См. док. № 131, 135. Родился он в мае 1898 г., в 1919 г. принят в партию Витебской парторганизацией. Воевал на фронтах первой мировой. Его пятилетняя карьера в ЧК—ОГПУ (Шлиссербург, Псков), закончилась в 1924 г. в Самаре на должности зам. начальника Особого отдела Приволжского военного округа. Из Самары летом 1924 г. он был переведен на должность секретаря научно-художественного совета Ленинградской кинофабрики (будущего Ленфильма). Затем решил попробовать себя помощником и режиссером на той же киностудии. Одновременно в 1931—1932 гг. окончил два курса Института искусства и литературы Комакадемии. В 1941—1943 гг. художественный руководитель Центральной объединенной киностудией художественных фильмов в Алма-Ате. До войны Ф.М.Эрмлер неоднократно побывал в командировках в Берлине, Париже, Лондоне, был с Шумяцким в его поездке в США (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 589. Л. 177—179).

³ 18 мая 1935 г. в Москве в районе Центрального аэродрома произошла катастрофа с гигантским советским самолетом «Максим Горький». Погибли 11 членов экипажа и 36 пассажиров. Слова Б.З.Шумяцкого вписываются в официальную версию причин катастрофы самолета «Максим Горький», обнародованной в сообщении ТАСС: «В этот полет самолет «Максим Горький» сопровождал тренировочный самолет ЦАГИ, под управлением летчика Благина. Несмотря на категорическое запрещение делать какие бы то ни было фигуры высшего пилотажа во время сопровождения, летчик Благин нарушил этот приказ и стал делать фигуры высшего пилотажа в непосредственной близости от самолета «Максим Горький» на высоте 700 метров. При выходе из мертвой петли летчик Благин своим самолетом ударил в крыло самолета «Максим Горький». Самолет «Максим Горький», вследствие полученных повреждений от удара тренировочного самолета, стал разрушаться в воздухе, перешел в пике и отдельными частями упал на землю в поселке «Сокол», в районе аэродрома» (Сообщение ТАСС о катастрофе самолета «Максим Горький» // Правда. 1935. 19 мая. С. 1). 19 мая 1935 г. Политбюро ЦК приняло постановление о постройке трех больших самолетов взамен погибшего самолета «Максим Горький» такого же типа и таких же размеров: один «В.Ленин», второй «Иосиф Сталин» и третий «Максим Горький» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1063. Л. 81). 22 июня 1935 г. в «Правде» было дано сообщение о начале подготовки к строительству новых самолетов-гигантов. Строительство так и осталось на стадии «начала подготовки». Подборку архивных материалов о катастрофе самолета см.: Источник. 1996. № 3. С. 157—160.

№ 375
Записка Д.Кудрявцева Я.Э.Чужину
о просмотре 1 июня 1935 г.

№ 44

Тов. Чужину Я.Э.

Вчера в Кремле состоялся просмотр следующих фильмов: «Хроника 1 Мая», «Золотое озеро»¹, «Последний маскарад» и «Юность Максима».

После просмотра тов. Сталин дал мне следующие указания по хронике 1 Мая. Показать выезд тов. Ворошилова из Спасских ворот на Красную площадь и объезд частей парада с командующим войсками тов. Корг.

Прохождение пионеров по Красной площади усилить. Полностью показать шествие физкультурников по Красной площади, замыкавших своим шествием первомайскую демонстрацию. Сопроводить чтение присяги тов. Ворошиловым исполнением Интернационала. После исполнения Интернационала тут же показать артиллерийский салют.

Включить прохождение двух или трех быстроходных танков. Ритм музыки должен совпадать с прохождением частей по Красной площади.

Исключить из фильма Узбекистан, Баку и украинский колхоз.

Заключительную часть музыкального оформления хроники — Москва ночью переделать. Необходимо увеличить показ массового прохождения колонн по Красной площади

Кудрявцев²

1/VI—35

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 40 Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ Фильм «Золотое озеро» (Межрабпомфильм) — авторы сценария А.И.Перегуда и В.А.Шнейдеров, режиссер В.А.Шнейдеров. Вышел на экраны в июне 1935 г.

² В июне—августе 1935 г. сохранившиеся в РГАСПИ записи кремлевских просмотров ввиду пребывания в заграничной командировке Б.З.Шумяцкого вели его заместители — Я.Э.Чужин и Д.Кудрявцев.

№ 376
Записка Д.Кудрявцева Я.Э.Чужину
о просмотре 4 июня 1935 г.

№ 45

Я.Э.Чужину

Вчера 4.VI в Кремле состоялся просмотр следующих картин: «Первое мая», «Пастух и царь», «Невидимка» и «Юность Максима».

На просмотре присутствовали: тт. Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе.

т. СТАЛИН дал следующие указания: «Военную музыку марша замените, дайте музыку, которая исполнялась на параде при прохождении частей Красной Армии. Марши должны соответствовать ритму прохождения частей на параде. Т. Ворошилов выделит Вам своего военного дирижера т. Чернецкого, которого привлечайте к озвучанию парада¹. Включите марш «Все выше и выше». Песни из фильма «Встречный» и «Веселые ребята» записаны хорошо. Сейчас «Май» после исправлений лучше стал. Совершенно недопустимо, что не сняли шествие физкультурников, замыкающих парад.

Плохо организовали съемки, поэтому очень многое не засняли. Из этого необходимо извлечь урок. Майская демонстрация и все другие парады и демонстрации должны быть показаны правдиво, ярко, массово. Майскую демонстрацию на экране будут смотреть миллионы.

После Ленинграда — поставьте Киевский парад. Сделайте надпись «В Киеве».

По исправлении музыки покажите мне».

После просмотра «Пастух и царь» тов. Ворошилов обратил внимание на слова: «Обещайте защищать Родину не щадя своей жизни» сказал, это неправильно — должны сказать «обязуемся защищать».

Тов. Сталин на это заметил: «Можно так оставить, исправлять не нужно, этот фильм уже идет на экране».

Необходимые указания по исправлению «Мая» мною даны т. Иосилевич.

Д. Кудрявцев

5.VI—35 г.

*РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 41—42. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

¹ 27 декабря 1936 г. С.А.Чернецкому решением Политбюро было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств за заслуги в культурно-просветительной работе в РККА и выдающуюся музыкально-педагогическую и дирижерскую деятельность. В представлении отмечалось, что в течение 18 лет Чернецкий руководит Инспекцией военных оркестров РККА, в свою работу «вложил много труда и энергии, непосредственно руководил развитием в армии всех видов музыкального самодеятельного искусства и много работал над созданием молодых оркестровых кадров», особенно отмечалась его работа «в оформлении (по оркестровой части) Московских парадов, для которых он подготавливает огромный сводный оркестр, художественно руководил им и тем в значительной степени содействовал стройности прохождения войск» (там же. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1130. Л. 7—12).

21/VI тов. Сталину, Жданову и Ежову были показаны хроника «Первое мая» и фильмы «Пэпо»¹ и «Петер». После просмотра «Первое мая» тов. Сталин сказал мне следующее:

— Вот сейчас у вас «Май» получился хорошо. Парад и демонстрации показаны хорошо. Хроника получилась хорошая.

Теперь Вы знаете наши требования и указания к подобной хронике и как нужно снимать парады, демонстрации и праздники, чтобы правдиво их показать на экране.

Запомните, данные нами вам указания и в дальнейшем при съемке руководствуйтесь ими это для вас урок. Такой «Май» теперь и показать будет хорошо, организуете отправку «1 Мая» в города и районы. Пошлите в Ленинград, Киев, Харьков, Баку, Горький, Иваново-Вознесенск, Свердловск, Ташкент, Тифлис, Хабаровск, Владивосток и крупные промышленные центры и районы — Украину, Донбасс, Среднюю Азию, Казахстан, Дальний Восток и др.

Учтите, 30 июня в Москве состоится парад физкультурников². Тщательно подготовьтесь к организации киносъемки, заранее продумайте план съемки. Этот парад должен быть хорошо снят. Вы знаете наши требования, лично примите участие в этом деле.

По картине «Пэпо» тов. Сталин, обмениваясь мнением с т.т. Ждановым и Ежовым, сказал:

— Картина средняя, мне она понятна, я знаком с этим произведением, но многим она будет не совсем понятна.

Эту же оценку тов. Сталин повторил т.т. Орджоникидзе и Молотову.

Д.Кудрявцев

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 44—45. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Пэпо» (Арменкино) — режиссер и сценарист А.И.Бек-Назаров. Сценарий «Пэпо» сделан по мотивам одноименной пьесы драматурга XIX в. Габриэля Сундукяна. Фильм вышел на экраны в июне 1935 г.

² «Правда» в воскресенье 30 июня 1935 г. сообщила: «Парад московских физкультурников на Красной площади начнется сегодня ровно в 1 час дня. В нем примут участие около 115 000 человек. За колоннами пойдет сводный оркестр в 900 человек под управлением тов. Чернецкого. В грандиозных спортивно-гимнастических выступлениях примут участие 8500 человек».

Вчера 25.VI в 11 часов вечера мною были показаны т. Сталину, т.т. Молотову, Кагановичу, Ворошилову хроники. «Парад физкультурников в Ленинграде», «Первое Мая» и «Праздник св. Иоргена».

Показывая парад физкультурников, я предупредил тов. Сталина о том, что это рабочий экземпляр хроники, она не закончена, будет монтироваться и озвучиваться, Тов. Сталин на это ответил: «Тем лучше, покажите, мы вам дадим наши указания». После просмотра этой хроники тов. Сталин следующее сказал: «Нужно дать другую музыку, музыка должна быть синхронна, ритмична, парады нужно снимать массово, покажите на экране в нескольких кадрах движение колонн, а не отдельные отрывки, чем больше будет показано прохождение отдельной части, тем лучше выиграет парад, тогда и будет обеспечена его массовость и внушительность. Вас не должна смущать растянутость движения колонн, этого бояться не следует». Все пустоты отдельных кадров, встречающиеся в этом параде выбросьте, исключите кадры: танец с лентами, игру в лошадки. Проверьте весь заснятый материал, и все, что может усилить парад, включите в эту хронику. Такая хроника, как «Первое Мая», физкультурные парады, должны быть даны на экран в 2—3-х частях, а не короткометражками». Я обратил внимание тов. Сталина на то, что прокатные организации не охотно принимают увеличенный метраж хроники, и отказываются возмещать нашим фабрикам производственную стоимость такой увеличенной в метраже хроники, в результате чего производственная смета фабрики в таких случаях перерасходуется. На это тов. Сталин следующее сказал тов. Молотову: «Нужно обязать прокатные организации полностью оплачивать стоимость большой хроники и их же обязать показывать такую хронику на экранах». *Обращаясь ко мне, сказал:* «Нужно понимать, что такая хроника — это политически важные исторические документы. Такие кинодокументы должны увидеть миллионы, вы должны организовать их бережное хранение, по ним новое поколение будет изучать историю роста нашей страны».

После данных указаний по «Ленинградской хронике» тов. Сталин обратился со следующими вопросами: «Кто практически будет руководить съемками Московского парада физкультурников и какая должна быть оказана вам помощь?» Я доложил, что практически будут руководить всем т. Иосилевич (Управляющий Союзкинохроникой) и тов. Бессмертный, а по линии ГУКФ я ответствен за этот парад, на меня возложено обеспечить общее руководство и помощь кинохронике. Одновременно вкратце я изложил все известные мне узкие места в предстоящей съемке и просил дать указания товарищам, руководящим организацией парада, чтобы они по настоящему чутко помогли нашим работникам ки-

нохроники в предстоящей съемке. Тов. Сталин тут же лично позвонил т. Поскребышеву и предложил вызвать к нему т.т. Косарева и Манцева; одновременно предложив мне вызвать т. Иосилевича и Бессмертного.

Вызванным т.т. Иосилевичу и Бессмертному т. Сталин предложил еще раз показать Ленинградский парад физкультурников. После просмотра опросил: «Как Вам нравится эта хроника?» Тов. Иосилевич ответил: «Эта хроника нами будет выправлена, и сегодня из Ленинграда мы затребовали весь имеющийся у них материал, проверим его и немедленно эту хронику перемонтируем». «Это верно, — ответил т. Сталин, — парад плохо сняли, и, вторично обращаясь к тов. Иосилевичу, подтвердил данные указания по исправлению и монтажу этой хроники, особенно разъяснив всю необходимость и политическую важность показа на экране такой хроники. Затем тов. Сталин очень подробно стал выяснять у нас, какую необходимо сейчас конкретно оказать помощь кинохронике в ее практической работе.

Давая объяснения т. Сталину о состоянии технической базы Союзкинохроники т. Иосилевич обратил внимание на недостаток съемочной аппаратуры и ее неудовлетворительное техническое состояние, которое значительно осложняет процесс съемочной работы и влияет на качество съемки. Я тут же обратился к тов. Сталину с просьбой дать разрешение т. Шумяцкому на покупку заграничной съемочной аппаратуры, специально предназначенной для съемки хроники, объяснив, что с приобретением заграничной технически совершенной аппаратуры, фабрики Кинохроники полностью обеспечат высокое качество и быстроту ответственных съемок и их экстренный выпуск на экран.

Тов. Сталин спросил: «Какое вам нужно купить за границей количество съемочных киноаппаратов для хроники, чтобы вы могли обеспечить высокое качество съемки и очень быстрый показ ее на экране».

Тов. Иосилевич тут же ответил: «Нам нужно не менее 20 хороших заграничных съемочных аппаратов, это нам позволит синхронно и очень быстро производить технически сложные и ответственные съемки, парады, демонстрации и т.д. Помимо этого крайне необходимо получить несколько машин легковых и 4—5 полутонки, т.к. существующий автотранспорт не обеспечивает четкой съемочной работы кинохроники».

Обращаясь к тов. Сталину, я просил его разрешения завтра 26.VI представить ему записку от ГУКФ с изложением всего комплекса вопросов, связанного с улучшением работы всей системы кинохроники, ее технической оснащенности и в частности состояние технической базы Московской фабрики Союзкинохроники. На что тов. Сталин дал свое согласие и, обращаясь к тт. Молотову и Ворошилову сказал: «Нужно разрешить купить необходимые съемочные аппараты, и обеспечить им со стороны организации необходимую помощь»².

Одновременно мною и тов. Иосилевич было сообщено т. Сталину об отдельных трудностях, систематически возникающих у кинохроники при организации съемок, парадов, конференций и т.д., указав, в частности, на то, что до сих пор Союзкинохроника не может добиться получить такой информации, в каких колоннах будут интересные физкультурные выступления, т.к. районы держат такие выступления в секрете, а товарищи, руководящие организацией подготовки парада, не только не идут нам навстречу, но и вынуждают нас тратить бесцельно время на получение разрешения съемок, а в отдельных случаях прямо вмешиваясь в съёмочную работу, указывая нам, что снимать и что не снимать.

Чужин*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 46—50. Подлинник, машинопись.

¹ В среду 12 июня 1935 г. в Ленинграде на площади Урицкого (площадь Зимнего дворца) состоялся парад физкультурников. Он прошел под эмблемой «Готов к труду и обороне». По площади прошли «колонны сильных и жизнерадостных юношей и девушек, одетых в легкие разноцветные майки и белоснежные спортивные костюмы» (см.: Демонстрация молодости, силы, здоровья // Правда. 1935. 13 июня. С. 2). Парад, в котором участвовали 110 тыс. человек, принимали А.А.Жданов, К.Е.Ворошилов, А.С.Бубнов.

² Политбюро принимало несколько решений о хранении кинохроники. См. док. № 59, 61, 83.

№ 379

№ 48

Краткая запись беседы [Я.Э.Чужина] при просмотре фильмов 3 июля 1935 года.

Присутствовали: т.т. И.С[талин], В.М[олоотов], С.О[рджоникидзе], К.В[орошилов].

ТОВ. С.О., здороваясь, сказал К.В., что вот работал Чужин у нас в химии, а сейчас изменил химии и в кино работает.

Я.Ч[ужин] ответил, что в кино также много сложной химии и что работа в кино имеет такое же огромное значение.

Просмотрели немой экстренный выпуск московского физкультурного парада и звуковой фильм, посвященный ленинградскому физкультурному параду. При просмотре московского парада тов. И.С. предложил снять слово «великий» из титра, несколько раз повторив это указание.

Я.Ч. рассказал об условиях засъемки московского физкультурного парада: специальная мобилизация людей и внимания; прове-

* Фамилия Чужин вписана Шумяцким.

дение тщательного инструктажа, организация 32 съемочных точек на Красной площади, засъемка 25 тыс. метров пленки. Сейчас выпускается немой экстренный фильм на 350 метров с тем, что через 8—10 дней будет выпущен специальный фильм на 1200 метров, звуковой о московском физкультурном параде, с расчетом показа его в СССР и за границей. Это должен быть высококачественный хроникальный фильм, ярко отображающий все величие и мощь этого небывалого парада.

Товарищи К.В. и И.С. заметили, что не стоит выпускать новый экстренный выпуск с тем, чтобы обеспечить лучшие условия показа звуковому фильму.

Я.Ч. Мы рассматриваем экстренный выпуск кинохроники как кинопечатя, которая должна немедленно откликаться на важнейшие события, а будущий звуковой фильм о параде — как большой очерк или книгу, которая должна полностью раскрыть все богатое содержание и в ярких красках показать этот большой парад.

ТОВ. В.М. заметил, что кинохроника действительно должна быстро выпускать свою продукцию.

ТОВ. И.С. Выпустили ли уже на экран?

Я.Ч. Сегодня днем выпустили. Во всяком случае, материала снято больше чем достаточно, и значительных повторений в звуковом фильме не будет. В звуковом фильме будет обеспечено большое разнообразие материала, музыка, много динамики.

И.С. Ну что ж, пусть идет. Вы там дали предложения по хронике, общие они. Нельзя ли проще сказать точно, что вам нужно?

Я.Ч. Основное мы сказали в этих предложениях. Нам нужны: аппаратура, люди и помещение.

При оценке отдельных фильмов тов. И.С. обратил внимание на то, что при первом просмотре картины схватываешь ее в целом, получаешь только общее впечатление. При следующих просмотрах уже лучше вникаешь в суть, лучше видишь отдельные положения. Вот «Юность Максима» — первый раз посмотрел, не понравилась. Холодная. А потом еще посмотрел — хорошая картина. А в первый раз я даже авторов здесь пробирал после просмотра.

К.В. То же самое с «Последним маскарадом». Почему Вы ее мало выпускаете? Я сколько людей не спрашивал, ее не видели. А то получается — несколько дней идет картина, а потом исчезает. Нельзя ли сделать так, чтобы картины дольше шли, чтобы народ действительно мог видеть.

Я.Ч. разъяснил положение и заявил, что сейчас картина печатается вторым тиражом и еще раз пойдет на экран. Причем тираж дается в увеличенном количестве.

ТОВ. И.С. «Последний маскарад» большая, хорошая картина, она хорошо пойдет, а вот «Пэпо» пойдет меньше, старую тему взяли, подняли старые времена, а главное — безобидная картина, безобидно показана, никого не бьет, ни дашнаков, ни меньшевиков, ее не будут так смотреть, как «Последний маскарад».

При просмотре московского парада Я.Ч. обратил внимание, насколько убедительнее, ярче и сильнее было бы воздействие кино

на зрителя, если бы экран был расцвечен, при этом сказал об огромном значении цвета в кино и цветных фильмов¹. В СССР и Европе ведутся только начальные экспериментальные работы по цветному кино, притом очень неуверенно и робко.

В Америке, по словам тов. Шумяцкого, который об этом нам много пишет², работа по цветному кино пошла далеко вперед, и они сейчас приступают к массовому производству фильм. Цветное кино технически крайне сложно и за границей полностью засекречено. Тов. Шумяцкий пишет нам, что Америка находится сейчас на повороте к массовому переходу на цветное кино. Для нас цветное кино при нашем уровне техники еще непосильная задача. Нам все же придется поставить вопрос о серьезных мероприятиях по технике, в том числе и в какой-то мере о технической помощи и позаимствовании американского опыта.

И.С. Ну что техническая помощь? Разве мы в промышленности только покупали техническую помощь? В промышленности наполовину мы сами взяли то, что было необходимо.

С.О. Да, в промышленности мы только часть брали технической помощи, остальное сумели взять сами.

Я.Ч. Техническую помощь я имею в виду не только в порядке покупки технической помощи, хотя в какой-то мере это нам будет нужно, так как ряд вещей, например, метод производства и аппаратура по цветному кино крайне засекречена, но и широкая посылка наших людей в Америку в целях изучения опыта и учебы, а также приглашения небольшой группы людей на работу к нам. Кроме того, решающую роль могло бы сыграть в технической реконструкции кино более полное и квалифицированное участие тяжелой промышленности в нашей технике.

С.О. Ну что же, мы ведь аппаратуру даем, вот теперь передвижку готовим. Если нужно, еще поможем.

Я.Ч. разъяснил, что проекционная аппаратура, которую НКТяжпром дает в совершенно недостаточном количестве, ни в какой мере не решает проблем технической реконструкции кинопроизводства. Нам необходимо теперь же обеспечить перевод кинотехники на более высокий уровень, создать совершенные орудия кинопроизводства, механизировать все процессы производства, освоить в Союзе большое количество киноаппаратов и оборудования, которое мы до сих пор ввозим, а без широкой помощи и кооперации НКТяжпрома мы сможем сделать крайне мало, хотя у нас уже есть и свои заводы.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 51—54. Подлинник, машинопись.

¹ Специальное решение о развитии цветного кино см. док. № 102.

² В газете «Правда» в период заграничной командировки Б.З. Шумяцкого появилась рубрика «Письма из Америки». 3 июля 1935 г. в ней было опубликовано его письмо о просмотре фильма «Беки Шарп»; 20, 21 и 25 августа — информация «У Чарли Чаплина», 26 августа — впечатления о кинопрокате и работе кинотеатров Америки и др.

**Краткая запись беседы [Я.Э.Чужина] при просмотре фильмов
в Кремле 26.07.35 г.**

Присутствовали: т.т: Сталин, Ворошилов, Орджоникидзе, Жданов и Андреев.

Т. Ст[алин]. Что будем смотреть? Московский физкультурный парад?

Т. Я.Ч[ужин]. Есть физкультурный парад, затем фильм «Последние крестоносцы» и очередной журнал кинохроники.

Т. Ст. Ну, начнем с парада.

При просмотре фильма «Счастливая юность» о последнем физкультурном параде все товарищи репликами выражали свое одобрение, как в отношении парада, так и заснятого фильма. По окончании просмотра этого фильма все товарищи единодушно отметили прекрасную работу хроники, что научились прекрасно снимать и что хроника действительно идет в гору. Т. Я.Ч. представил основного руководителя кинохроники, специально вызванного им к этому просмотру т. Иосилевича.

Т. Ст. Что, Конгрессу¹ будете показывать картины? Что наметили?

Т. Я.Ч. Показывать будем обязательно. Для этой цели организовали специальную киноустановку, в Колонном зале. Для показа наметили все наши ведущие фильмы: «Чапаев», «Юность Максима», «Крестьяне», «Последний Маскарад», «Встречный», «Съезд победителей», «Три песни о Ленине».

Т. Ст. Вот физкультурный парад обязательно покажите. Это огромный фильм мирового значения. За границу надо широко его дать.

Т. К.Е. В[орошилов]. Да, этот фильм сыграет огромную роль. Так хорошо, здорово показано, молодежь — такая сила, что это заставит призадуматься врагов.

Т. Я.Ч. Физкультурный парад обязательно одним из первых покажем Конгрессу. Мы уже приняли меры также для широкого распространения этого фильма за границей.

Я.Ч. обратил внимание на то, что кинохроника, делающая такие работы, имеющая такие прекрасные кадры, крайне стеснена в своих материально-технических возможностях для работы, что соответствующие и записка, и предложения своевременно представлены в ПБ, что очень нужно было бы помочь скорей этому делу.

Т. Ст. Да, помочь надо. Сделаем. Поручим кому-нибудь специально заняться этим делом. Когда Шумяцкий придет, может быть, он что-нибудь и по хронике новое привезет?

Т. Я.Ч. Он вернется через месяц в конце августа. Сейчас он в Голливуде и этими днями выезжает в Нью-Йорк и затем в Лондон и Париж.

Т. Ст. Голливуд... * там что, вся кинематография собрана?

Т. Я.Ч. Да. Это — центр американской кинематографии. Нам тоже необходимо иметь свой Голливуд на Юге. Мы предполагаем начать строить южную базу советской кинематографии на Юге, примерно в районе Сухума². Этот район располагает наибольшим количеством солнечных дней в году и прекрасными данными для кинематографической работы. Такая южная база в помощь нашим основным фабрикам поможет, лучше, дешевле и скорее делать фильмы.

Т. Ст. Сухум. Да, район этот подходящий. Ну, что ж, это дело хорошее!

После просмотра фильма «Последние крестоносцы», вызвавшего одобрение присутствовавших, в связи с просмотренным фильмом, произошел краткий обмен воспоминаниями товарищей о местах, людях и прежних временах, касающихся действия фильма.

Т. Я.Ч. обратился с вопросом к т. К.Е.В. о засъемке отлета Леваневского в Америку, указав, что в связи с огромным интересом за границей к этому перелету, мы получаем много запросов из-за границы о засъемке этого отлета. Помимо этого мы, как кино, обязаны удовлетворить широкий интерес общественности, показав на экране этот замечательный перелет³.

Т. К.Е.В. ответил: Когда вся техника будет приведена в полный порядок, тогда это сделаем, а пока еще не надо, и обратился за подтверждением к т. Ст.

Т. Ст. подтвердил, что это важно и что обязательно нужно будет обеспечить хорошую засъемку этого перелета.

Во время просмотра Я.Ч. переговорил с т. Ждановым о Ленфильме, договорившись о специальной встрече на следующий день.

В заключение был показан последний номер журнала кинохроники.

Прощаясь, товарищи еще раз одобрили работу и отметили огромное политическое и культурное значение сделанного фильма.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 55—56 об. Подлинник, машинопись.

¹ Имеется в виду проходивший в Москве с 25 июля по 21 августа 1936 г. VII Конгресс Коминтерна.

² См. док. № 96, 98, 105.

³ Речь идет о готовящемся перелете советского летчика С.А.Леваневского в Америку по маршруту Лос-Анджелес — Москва. Перелет был осуществлен в 1936 г.

* Отточие документа.

**Моя краткая запись просмотра И.В. фильмов «Аэроград»
и «Лунный камень» 8.XI.35.г.**

Присутствуют И.В.[Сталин], В.М.[Молотов], А.Иван. [Мико-
ян], Л.М.[Каганович].

Во время просмотра И.В. говорил: «Вот напустил туману, сим-
волов. Но это ничего. Он проще не может. Одним словом, «на-
плыв». А получается здорово. Даже стихи в устах колхозников и
старообрядца не так режут слух, как то ожидалось. Штука получи-
лась интересной, патриотической в хорошем смысле этого слова».

Б.Ш.[умяцкий]. Да, хорошая. Но если бы он смог сделать
более четкий сюжет, дать более простые и *менее* дидактические
формы, особенно диалоги, тогда получился бы прямо шедевр.

И.В. Да, но то, что сделал, это в его манере, и в его манере, и
в его понимании явлений. Иное у него вряд бы вышло. А так как
и заснятое получилось интересно, приподнято, то, как говорится,
«Хай живэ»*, тем более что все это делается впервые и зритель хо-
рошо это встретит и оценит, т.к. трактуется мотив советского па-
триотизма. Далее другие участники просмотра делают др. конкрет-
ные указания и замечания:

Шербанов хорошо «ласкает» Владимира.

2) Метафора «Японское море им. Карла Маркса» — ориги-
нальна.

3) Старообрядец и колхозники говорят стихами — это необыч-
но и немного режет слух, но все это в тон вещи, к тому же крес-
тьяне нередко любят говорить в рифму.

4) Особая сердечная дружба Глушака с Худяковым — это сим-
вол нерушимости хороших дружеских чувств.

5) Хорошая партизанская песня.

И.В. Вообще у нас мало подчеркивается исключительная заслу-
га кино по созданию новых песен. Один марш «Веселых ребят»
сколького стоит.

6) Чукча — показан интересно, человечно.

7) Сцена расстрела Худякова немного затянута. Но ее много-
значительность не фальшива.

8) Расстояние, пространства показаны хорошо.

Б.Ш. просил И.В. разрешить вызвать для беседы сейчас же
после просмотра А.П.Довженко.

И.В. и др. обещали сделать это в другой раз.

Перешли к просмотру фильма «Лунный камень»¹. И.В. дал
такую оценку:

а) Очень интересна студенческая вечеринка;

* «Да здравствует» (укр.).

- б) С исключительным тактом и ярко сделано заседание Академии;
- в) Особенно одобрил динамику действия и монтажные переходы, напр[имер] отъезд экспедиций.
- г) Все приключенческие сцены интересны.
- д) Хороша игра актеров — Попова, Чернявского, Джеферсона и Рахима.
- е) Очень интересна песня геологов.
- ж) Очень хорошо, что интеллиг[ентного] дали героя.
- В заключение И.В. сказал, что вообще здорово научились делать у нас фильмы.
- Заслужили, чтобы мы им больше помогали.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 57—59. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Лунный камень» (Ленфильм) — автор сценария В.В.Недорово, режиссеры А.Минкин и И.Сорохтин. Фильм вышел на экраны в ноябре 1935 г.

№ 382

№ 51

Моя краткая запись беседы с И.В. при просмотре фильм «Последний маскарад» и «Чапаев» 10 ноября 1935 г.

И.В. [Сталин] просил показать «Чапаев» и «Последний маскарад».

Б. Шумяцкий просит вызвать и побеседовать с А.П.Довженко, ибо работу он кончил, зрители с подъемом принимают фильм, а главное — нужна ориентировка и благословение на новую работу по Шорсу¹.

И.В. Хорошо вызовем. Свое обещание сдержим. Вы также выполняйте их по кино.

К. ЕФ. [Ворошилов]. А что, он не плохо выполняет. Все четыре картины, выпущенные Шумяцким за последнее время, не плохи, каждая по-своему интересна («Лунный камень», «Маневры», «Аэроград» и «Путь корабля»).

И.В. А я разве иное говорю.

Б.Ш. А как же с вызовом Довженко?

И.В. Хорошо, к концу просмотра будьте готовы вызвать его. Ему кое-что надо сказать о необходимых шагах его дальнейшей работы.

Далее И.В. подробно разобрал отдельные места картины «Аэроград», причем тут же происходил обмен мнений. Особенно отмечалось, что если бы она имела более сильный сюжет, то превратилась бы в мировой боевик. Указываю, что об этом ему надо тактично сказать. Но даже и сейчас — она яркая и оригинальная картина².

Начали смотреть фильм «Последний маскарад».

И.В. смотрит ее 8 раз. Очень хвалит. Во время просмотра отмечалась необходимость дать еще ряд надписей, о чем надо бы поговорить о Чиатурели.

Потом разговор перешел на мое ходатайство о возврате всех занятых под драматические и иные театры помещений кинотеатров.

И.В. Надо решительно кончить с растаскиванием кинотеатров. Безобразия — самое любимое массами искусство не может развернуть показа своих произведений из-за того, что его театры не увеличиваются, а растаскиваются. Мы не для того в 1933 г. отдавали кинотеатры местам, чтобы они занимались сокращением их сети. Снова напрашивается мысль передать все театры Шумяцкому. Он их снова будет строить, а главное — не даст растаскивать. Но мало ему вернуть кинотеатры — надо ему выделить часть из театров драматических и оперных. Расплодили их много, и ни репертуара, ни организации, ни руководства ими настоящего нет. Имеется только дешевое меценатство. Стоит кому-то сделать один более или менее сносный спектакль — как ему сейчас же суют здание. Живи, мол, и ничего не делай. Надо сейчас же вызвать Хрущева, и мы с ним обо всем поговорим (т. Хрущев вскоре приехал).

И.В. указал т. Хрущеву на необходимость вернуть Мосгоркино «Форум», ГУКФ «Колизей» и др. бывшие кинотеатры и передать ГУКФ под кинотеатры все здания, включая и прилегающие части нового театра бывшего Общества политкаторжан (Поварская ул.) и нового театра Дома Правительства.

Для окончательной выработки решения выделена комиссия: Калинин, Шумяцкий, Хрущев. Высказано положение о стройке ГУКФ в Москве в 1936 г. одного образцового кинотеатра³.

Б.Ш. перед просмотром другого фильма просил разрешить вызвать Довженко.

Получив согласие на это, вызвал.

Прибыл Довженко.

По просьбе И.В. он кратко рассказал, как он работал над фильмом⁴.

И.В. и др. т.т. благодарили его за прекрасный фильм, подробно отмечали его яркие места.

И.В. попутно в весьма задушевной форме отметил и отдельные недочеты картины (дидактичность Шабанова и некоторых мест первого самурая).

Попутно снова подробно указывал на яркие места ленты.

Затем беседа перешла на фильм о Щорсе.

И.В. спросил, как идет работа.

А.ДОВЖЕНКО: Собрана масса материала. Но было некогда отдать все силы на эту работу. Вот сейчас, хотя немного устал, но готов все силы сразу же отдать этой постановке.

И.В. Нет, зачем же сразу. Не надо так торопиться. Наоборот, надо хорошо отдохнуть, а затем и за работу.

Вот народные песни надо не забыть использовать. А то у нас все стараются гармонизировать. А на проверку не узнаешь первоис-

точника — хорошей народной песни. Вот, например «Запрягите хлопцы кони» и ряд др. Танцы народные — также.

А.Довженко указывает, что он об этом крепко думает.

Просмотрели «Чапаева».

Во время просмотра И.В. все время подчеркивал наиболее яркие места и особенно хвалил фильм, (который он уже смотрит 27-й раз).

К. ЕФР. Я уже просмотрел 10—11 раз и готов его смотреть и впредь.

И.В. В этом свойство больших произведений искусства. Чем больше смотрим, тем больше нравятся.

И сам не знаешь, что в них больше привлекает: замысел, игра актеров, предельная простота и ясность показа эпохи и ее людей. Врнее всего — нравится все.

Просмотр закончился в 2 ч. ночи.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 60—63. Подлинник, машинопись.

¹ И.В.Сталин несколько раз просматривал сценарий фильма о Щорсе, сохранилось два экземпляра сценария, в том числе и окончательный. См. док. № 124, 127.

² Вслед за этим 12 ноября 1935 г. в «Правде» появилась рецензия Б.Резника на фильм А.П.Довженко «Аэроград» под названием «Замечательный фильм».

³ 14 ноября 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «О кинотеатрах г. Москвы», согласно которому были отменены все упомянутые в тексте решения Моссовета, предложено ГУКФ построить в Москве «большой кинотеатр СССР» на 4000 мест, наркомату финансов предложено совместно с ГУКФ определить размеры средств на приспособление перечисленных в постановлении помещений под кинотеатры и источники их покрытия. См. док. № 89.

⁴ А.П.Довженко дважды был на приеме у И.В.Сталина 14 апреля 1934 г. и 22 мая 1935 г. (См.: Исторический архив. 1998. № 4. С. 65.) Свои беседы со Сталиным он описал в статье «Учитель и друг художника» в газете «Известия» за 5 ноября 1936 г. и в книге «Рассказы о Сталине» (М.; Л., 1939. С. 98—102).

№ 383

№ 52

Секретно

Моя короткая запись беседы с И.В. 25/XII—35 г.

Присутствуют: Вячеслав Михайлович [Молотов], Анастасий Иванович [Микоян], Климентий Ефремович [Ворошилов], Лазарь Моисеевич [Каганович], Светлана [Аллилуева] и Вася [Сталин].

И.В.[Сталин] просил показать (в третий раз) «Подруги»¹. Предварительно он очень хвалил этот фильм в беседе с Кл. Еф. [Ворошиловым], считая его огромным по своему мобилизующему значе-

нию. Как и в первый раз, кратко отметил лишь некоторые несуразности. Заявил, что фильм стоит в ряду лучших достижений советского кино.

Во время показа фильма давал объяснения, утешал Светлану, которая плакала. После просмотра сильно хвалил игру Каюкова, Чиркова, Жеймо и Пославского, а также и умелое мастерство молодого режиссера Арнштама.

Б.Ш.[умяцкий] отметил роль художественного руководителя С.Юткевича, без чего немыслима была бы эта постановка.

И.В. выразил неудовольствие характером музыки, лиризм которой не гармонирует с общим тоном ленты; отметил, что к тому же музыки чересчур много. Она мешает восприятию².

Повторил свой первоначальный отзыв о речах в художественном произведении. Закончил отзыв о «Подругах» высокой оценкой.

В.М.[Молотов] повторил это, указав, что, видно, люди обрели прочный путь и дают одно крупное произведение за другим.

Указал о проекте Шумяцкого — строить город³, против которого выступали некоторые т.т. из СНК, но что он взял проект под защиту и поддерживал Шумяцкого, правильно ставившего вопрос о необходимости прежде всего вытянуть основной отсталый участок производства картин и их размножение, а не постройку театров и все прочее, даже по технике.

И.В. Конечно, нужен город. Возражающие не видят дальше носа. Разве может наше кино сидеть на карликовой базе. Нам нужно не только хорошие картины, но нужно, чтобы их было куда больше, *и в количестве, и в тираже*. Ведь противно становится, когда во всех театрах идет по месяцам одна и та же картина.

Спрашивает, где выбрали для города место. Начал называть ряд мест.

Б.Ш. указал, каким условиям должно отвечать место и район: максимальная солнцестойкость, малые осадки, море, река, горы, плато, мягкий климат, без резких переходов. Указал далее, что ГУКФ посылает специальную комиссию с участием ученых.

В.М. Не передоверяйте ученым, они не раз подводили, т.к. редко знают практику.

Б.Ш. Нет, руководить комиссией будет у нас кинематографист, к тому же мы хотим сейчас же за границу группу инженеров, техников, практикантов и организаторов отправить, чтобы там почерпать опыт проектировки и стройки.

И.В. Мы уже Вам как-то говорили, не всегда с заграницы надо начинать. Мы ведь и сами что-то знаем. Иначе мы свои силы демобилизуем и ослабляем даже их критическое чутье. Выходит одно: приходите к нам «володети и княжити». Одно, когда руководитель сам для ориентировки ездил. Другое, когда начинаете работу, и тут же даете пароль — ничего не знаем, едем раньше учиться.

Б.Ш. Нет, И.В., не так мы полагаем. Мы кое-что знаем.

И.В. Людей не *столько* надо посылать от нас, которые, как правило, не знают языков, можно лучших иноспециалистов сюда брать, чтобы они вместе с нами проектировали, строили и вообще работали. *Конечно, кого надо, можно посылать.*

Б.Ш. Мы так в основном и делаем.

И.В. А надо не в основном, а в главном.

Затем перешел на вопрос о цветном кино и о капиталовложениях.

В.М. указал на спор и на то, что он поддержал Шумяцкого против Госплана, который хотел взять линию не на кинопромышленность, а на кинофикацию.

И.В. Мудрят они в Госплане очень. Вместо того, чтобы кино двигать, они осложняют дело. Зачем театры, когда показывать нечего. Придется в этом разобраться.

В.М. Шумяцкий жалуется, что его общий доклад не заслушан. Официально не слушали.

И.В. Придется. Я готов его отчет заслушать. Интересно и все ясно. После этого просмотрели «Чапаева».

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 64—66. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Подруги» (Ленфильм, 1935 г.) — режиссер Л.О.Арнштам; сценаристы: Л.О.Арнштам, Р.Васильева. Фильм вышел на экраны 19 февраля 1936 г. О судьбе сценариста фильма Р.Васильевой см. док. № 94.

² Музыку к фильму «Подруги» написал Д.Д.Шостакович.

³ 22 декабря 1935 г. в «Правде» под заголовком «Киногород» была опубликована информация о внесении ГУКФ в правительство проекта сооружения киногорода в одном из южных районов СССР, объединив в нем все предприятия системы производства художественных фильмов. Намечалось после пуска первой очереди строительства производство 200 фильмов в год, а после пуска второй очереди — 650—700 фильмов (сейчас выпускают 50—70). В основу проекта был положен опыт американской кинематографии с ее техникой, комбинированием павильонных и натуральных съемок и др. См. также док. № 96, 98, 105.

№ 384

№ 53

Секретно

Моя краткая запись беседы с И.В. 26.XII-35 г.

Присутствуют: И.В. [Сталин], Берия, Светлана [Аллилуева], Вася [Сталин].

Еще накануне я договорился с т. Чиаурели, чтобы вместе с ним просмотреть «Последний маскарад» и внести те поправки и вставить надписи, о которых в прошлый раз говорил И.В.

Мы приехали с тов. Чиаурели за 1/4 часа до просмотра. Когда все пришли, то начали смотреть фильм.

И.В. дал целый ряд надписей (записаны отдельно).

Б.Ш.[умяцкий] после просмотра обратился к И.В. с просьбой провести награждение орденом, если не всех лежащий у него т.н. «дополнительный» список, то хотя бы в отношении старейшего киноработника, руководителя Грузинской кинематографии тов. Титберидзе.

И.В. Вы уже в третий раз о нем просите. А что он сделал такого?

Б.Ш. Вот спросите т. Берия и т. Чаурули. Они подтвердят, что это подлинный руководитель, к тому же выросший на Тифлисской кинофабрике.

И.В. обращается к Чаурули, шутя, спросил: «Так-таки и вырос. А как он Вами руководит, с толком?»

ЧАУРЕЛИ, а затем и Берия, подтверждают, что он прекрасный работник и руководитель.

И.В. Ну пускай себе на здоровье работает. Зачем же ему награда?

Б.Ш. Надо же стимулировать рост человека. У нас всех в кино мало руководящих работников.

И.В. Говорит с усмешкой: стимулировать. Почему же орденом. Нельзя ли сердечной благодарностью.

Б.Ш. Орденом крепче. Разрешите написать Вам об этом и еще кое о ком, в прошлый раз мы забыли.

Б.Ш. Я не хотел Вам говорить, но в 1936 году обязательно сделаем трехцветный фильм. Только после небольших экспериментов буду просить Вас о помощи, о солидной помощи.

И.В. Если твердо обещаете — фильм поможет крепко. Подумайте и сообщите, что для этого надо.

И.В. Да забыли, например автора «Пышки» и Каюкова, а он великолепный актер.

Далее И.В. стал очень хвалить цветной мульти Диснея.

БЕРИЯ. А у нас таких нет?

И.В. К сожалению, пока нет. Вот ждем все от Шумяцкого. Авось расщедрится. *Крепко критиковал за медленный разворот этих работ.*

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 67—68. Подлинник, машинопись.

№ 385

№ 54

Совершенно секретно

**Моя краткая запись беседы с Иос. Виссар.
29/1—1936 г. (10 час. вечера)**

Присутствуют: Вячеслав Михайлович [Молотов], Климентий Ефремович [Ворошилов], Анастасий Иванович [Микоян] и т. Эйхе.

Перед просмотром, пока ожидали прихода т.т., я вел с И.В. беседу по общим и организационным вопросам кинематографии. Я указывал, что жду, когда мой отчет и проекты заслушает и рассмотрит ЦК, а пока ставится он в СНК.

И.В. [Сталин], касаясь вопроса о моем докладе в СНК, сказал, что раньше чем ставить его там, надо основательно обсудить его в ЦК, чтобы за текущими злобами не забыть перспектив этого исключительно важного дела, у которого уже накоплен интересный опыт развития искусства, оснащенного своей техникой, которая обеспечивает ему наибольшую организованность и даже некоторую дисциплину художественных кадров. Для примера привел положение музыки, — самотек в работе композиторов, приведший Шостаковича к его сумбуру и левацкой какофонии. Наша же критика восторгалась, возносила его до небес¹. Если в кино создавались не только фильмы, но и реалистическая музыка, включая и массовые песни, то, почему бы этого не достичь на музыкальном фронте?

КЛ. ЕФР. (обращаясь к Б.Ш[умяцкому].) А как вы думаете поставлен в «Правде» вопрос насчет музыки Шостаковича².

Б.Ш. Поставлен правильно. Я борюсь за ясную жизнерадостную, т.е. реалистическую музыку уже ряд лет. Писал даже об этом неоднократно, в прошлом, например, году в «Правде»³. С другой стороны спорю крепко с композиторами насчет такого характера музыки основанного на фольклоре, на истоках народной и лучшей классической музыки.

И.В. Да, я помню статью в «Правде». Она правильно давала линию. В это время пришел В.М. Он также принял участие в этой беседе.

В.М. А что это дало музыке в кино?

Б.Ш. Дало несколько неплохих симфонических и вокальных мелодий. Например, «Золотые горы», «Гроза», «Аэроград», «Веселые ребята», и ряд интереснейших, вернее сказать, лучших советских массовых песен: «Нас утро встречает прохладой», «Марш из веселых ребят», «Каховка» и др.

И.В. «Нас утро» это из «Веселых ребят». Из этой картины все песни хороши, простые, мелодичные. Их обвиняли даже в мексиканском происхождении. Не знаю, сколько там общих тактов с народно-мексиканской песней, но, во-первых, суть песни проста, во вторых, даже если бы что-то было взято из мексиканского фольклора — это неплохо.

КЛ. ЕФР. Нет, в мексиканстве обвиняли «Нам песня строить и жить помогает». А «Нас утро встречает» — это действительно из «Встречного». А это разве Шостаковича?

Б.Ш. Да, это его песня. Лично я полагаю, что Шостакович, как большинство композиторов, может писать хорошую реалистическую музыку, но при условии, если ими руководить.

И.В. В этом-то и гвоздь. А ими не руководят. Люди поэтому бросаются в дебри всяких выкрутас. Их за это еще хвалят, захва-

ливают. Вот теперь, когда в «Правде» дано разъяснение, все наши композиторы должны начать создавать музыку ясную и понятную, а не ребусы и загадки, в которых гибнет смысл произведения. К тому же надо, чтобы люди умело пользовались мелодиями. В некоторых фильмах, например, вас берут на оглушение. Оркестр трещит, верещит, что-то визжит, что-то свистит, что-то лезбачество столь живуче в музыке? Ответ один — никто не следит, не ставит композиторам и дирижерам требований ясного массового искусства. Комитет искусств должен взять статью «Правды» как программу, для музыкального искусства. Если не возьмет — плохо сделает. Опыт кино в этом отношении должен быть также учтен⁴.

КЛ. ЕФР. Шумяцкий прав. Среди композиторов не все леваки. Там есть и Книппер, Дунаевский.

Б.Ш. Кабалевский и др. Есть, конечно, среди них и отдельные представители с выкрутасами не много закоренелых. Крепко поработав с ними, можно отворотить от загибов, какофонии.

В.М. Об этом и идет речь. Статья дает Вам карты в руки.

КЛ. ЕФР. Мы вчера с Шумяцким и его ребятами читали и обсуждали сценарий про Конармию⁵. Как первый опыт получилось неплохо. Кое-что в нем поправили. Но выяснили, что в одну картину тему не вместить. Нужен ряд картин и каждая с сюжетом.

И.В. Конечно нам не нужен голый перечень событий. Нужно действие, чтобы люди нового поколения поняли бы суть Конармии и событий тех времен.

КЛ. ЕФР. Нам предлагали по шекспировски дать хронику событий в последовательном порядке.

И.В. Хроника событий не будет увлекательна. А по-шекспировски — это значит на большом подъеме, с большими актерами, с интересными сюжетами.

КЛ. ЕФР. Мы так и разъяснили автору этого предложения.

И.В. Конечно, в одну картину этой темы не вместим, нужно две, вернее даже три-четыре.

КЛ. ЕФР. Начнем с прочитанного «Конника Никита», а за это время будем готовить и другие.

И.В. Нужно брать темы по периодам: «Польская операция», «Операция против Деникина» и т.д. Отобрав для каждой картины наиболее ярко обобщающий и в то же время характерный материал, можно создать большие фильмы — воспитательные. Не нужно только все вгонять в тоску, в лабиринт психологии. Не нужно, чтобы люди занимались никчемным философствованием.

Б.Ш. Мы намерены уже первую картину поставить, чтобы она вся излучала не мрак, а радость, не психологические провалы, а рост, подъем, чтобы она шла как песня.

И.В. Но не как музыка «Екатерины Измайловой»?

Б.Ш. Именно как песня.

И.В. Только не думайте, что темы эти легкие.

Б.Ш. Нет И.В., мы в самом начале определили их как самые трудные, но не непреодолимые.

Когда подошли т.т. Микоян и Эйхе начали просмотр «Семеро смелых»⁶.

Смотрели хорошо. Внимательно следили за развертыванием сюжета. Очень тепло принимали Молибогу (актера Алейникова). Почти все его реплики вызывали смех.

До начала драматических мест Кл. Ефр. тихо спросил меня: «Все ли время картина будет идти только на бытовых деталях зимовки?»

Б.Ш. разъяснил, что далее будет более эпический разворот действия.

И действительно, полет в Арангу, возвращение, прыжок Охрименко, ее путь, особенно путь Летникова и Апсолона, смотрели с исключительным напряжением.

Концовка фильма принята хорошо, хотя отдельные т.т. отмечали затяжку развязки и то, что люди (Охрименко и Летников) показываются здесь уж очень рассудочными.

Музыка признана корректной, хотя местами фортиссимо вызвало раздражение. Сильно хвалили актеров, особенно Алейникова, отмечали общий ансамбль. Отмечалась интересная операторская работа, особенно в зимней натуре (пейзажи).

В общем, картина «Семеро храбрых»* признана хорошей, бодрой, интересной. Во время просмотра ряд т.т. начали подпевать песенку фильма⁷.

Б.Ш. настоял и на просмотре «Дубровского»⁸. Смотрели хорошо. Отмечалась тактичная игра Ливанова и дворовых. Игра Монахова, отчасти Гардина называлась чересчур театральной. Фильм получил хорошую оценку как «культурный», «интересный».

И.В. предлагал только в конце показать мотив «возмездия», т.е. как-то показать, что крестьяне все же разгромили имение Троекурова и его лично потрепали. Тогда фильм зазвучит еще лучше.

Очень хвалили некоторые фотографии. Во время беседы с И.В. до начала просмотра мы сговорились, что на днях покажу ему кусок первого нашего трехцветного фильма «Лиса и Волк»⁹.

И.В. проявляет к этому делу повышенный интерес.

В заключение я еще раз обменялся мнением с Кл. Еф. насчет фильма о коннике Никите.

Кл. ЕФР. считает, что если молодые режиссеры справятся с работой, а мы (ГУКФ) и Ленфильм будем ими крепко *накрепко* (это К. Е. особо подчеркнул) руководить, может получиться хоро-

* Опечатка в тексте, речь идет о фильме «Семеро смелых».

ший фильм. С другой стороны надо, чтобы Лавренев и еще некоторые писатели готовили бы сценарии и для двух, трех следующих картин этой серии.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 69—74. Подлинник, машинопись.

¹ В течение сентября 1935 г. только на страницах газеты «Правда» дважды были опубликованы положительные рецензии (6 и 24 сентября).

² Видимо, речь идет о статье «Сумбур вместо музыки. Об опере «Леди Макбет Мценского уезда», опубликованной в газете «Правда» 28 января 1936 г., после которой во всех творческих союзах началась дискуссия «о формализме и натурализации в кино».

³ Видимо, Б.З.Шумяцкий имеет в виду свою статью «Музыкальная культура в кино», опубликованную в газете «Правда» 8 апреля 1935 г.

⁴ С директивной оценкой формализма в киномузыке выступила газета «Кино» 21 февраля 1936 г. О музыке Д.Д.Шостаковича в статье «Формализм в киномузыке», подписанной С.Богуславским, было сказано: «Формалистические тенденции, музыка, самодовлеющего характера имеются в работах Шостаковича. Введение в фильм органа, ассоциирующего с церковные культы, его применение в фуге, — самой абстрактной логической форме музыки, совершенно не вяжется с напряженными кадрами, показывающими картины рабочего движения в «Златых горах». Так же абстрактно, как самостоятельный концертный номер, звучит фортепьянный этюд — токката во вступлении к «Подругам», она вовсе не вводит в сферу рабочего быта, показанного на экране. Стилистический разноробой в киномузыкальных работах Шостаковича — от простых песенок бытового склада до вычурных звучаний в духе эстетствующего Стравинского и Кшенека — прямой результат недостаточного слияния с фильмом, явление не преодоленного формализма. Но там, где Шостакович забывает о необходимости быть причудливым, «оригинальным», там его талант идет по верному пути: он создаст простые яркие песни, как, например, массовая популярная песня из «Встречного», как прекрасная песня женщин в «Любви и ненависти», как лирически-теплый эпизод в кадрах встречи Зои и Семена в «Подругах». Все эти музыкальные эпизоды не чуждаются широкой, певучей мелодии ясной, расчлененной формы, экономной тонально-ясной гармонии и близости, к народно-песенным оборотам и эмоционально-сильной классической музыке» (там же. С. 1).

⁵ Данный сценарий, вероятнее всего, принадлежал перу Бориса Лавренева. См. док. № 144.

⁶ Фильм «Семеро смелых» (Ленфильм) — сценаристы Ю.П.Герман и С.А.Герасимов, режиссер С.А.Герасимов. В ролях: П.М.Алейников, А.Опсолон, Т.Ф.Макарова и др. Фильм вышел на экраны в марте 1936 г.

⁷ Главная песня фильма «Лейся песня на просторе» — на слова А.Опсолона.

⁸ Фильм «Дубровский» — режиссер и сценарист А.В.Ивановский. В ролях: Б.Н.Ливанов, Н.Ф.Монахов, В.Р.Гардин. Производство: Ленфильм, 1935 г.

⁹ Фильм «Лиса и Волк» (1937, Мосфильм) — автор и художественный руководитель А.Л.Птушко; режиссер С.Мокиль. По мотивам народных сказок. Производство: Мосфильм, 1937 г.

Секретно

Моя краткая запись беседы с И.В.
31 января 1936 года

Присутствуют: И.В.[Сталин], Кл. Еф. [Ворошилов], Андр. Алекс. (Жданов) и Влас. Як. (Чубарь).

И.В. просит показать что-либо нового.

Показываю № 4 и № 5 звукового журнала Союзхроники и конские состязания.

Смотрели очень хорошо. Кл. Еф. по последнему фильму давал пояснения.

Просят что-нибудь нового.

Б.Ш[умяцкий]. Могу показать только не вполне законченный фильм Укрфильма, по которому у нас (ГУКФ) много существенных возражений.

И.В. Давайте посмотрим, кстати, и определим, как Вы это делаете и характер этих возражений. А как называется фильм?

Б.Ш. «Застава у чертова брода». Тема бдительности в пограничной службе.

После показа (и во время показа) все делали аналогичные нашим замечания, считая героя (акт. Коваль-Самборский) круглым идиотом, дискредитирующим наших пограничников, охрану границ и вообще сильно роняющим престиж обороны.

Б.Ш. подробно рассказал историю этой постановки и отвода ГУКФом *этого* режиссера, *затем* настоящие т.т. украинцев дать ему основным сопостановщиком писателя т. Исаева. *Я указал также на необходимость укрепления руководства Украинфильма.*

И.В. А когда Вы покажете нам первый кусок вашего цветного фильма?

Б.Ш. Завтра.

И.В. Хорошо. Будьте готовы. Учтите, что мы этому придаем большое значение.

Б.Ш. Ваше задание будет исполнено. Мы сделаем все, чтобы в 1936 г. цветные фильмы у нас были, и они будут.

Кл. ЕФР. после окончания задал вопрос — ну как работается сценарий Лавренева?

Б.Ш. Засели за данные Вами исправления.

Кл. ЕФР. Понаблюдайте, чтобы они не стаскивали в этот фильм материала нужного для тех тем, о которых мы позавчера говорились с И.В. Нельзя обворовывать эти темы.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 75—76. Подлинник, машинопись.

Моя краткая запись беседы с И.В. на просмотре
2 февраля 1936 года

Присутствуют: И.В. [Сталин], Кл. Ефр. [Ворошилов], Вяч. Мих. [Молотов], Андр. Александр [Жданов].

Смотрели «Джувльбарс»¹. Хвалили фотографии и игру собаки. Нередко ставили «игру» собаки в пример живым актерам. В общем, фильм оценили как завлекательный, хороший, но не глубокий.

После я показал итапо-германский «Незабудку» режиссера Джиаколонне. Смотрели не очень внимательно. Отмечали лишь прекрасный голос итальянского тенора — Бенжамина Джангли² и в некоторых сценах игру актрисы Магды Шнейдер³ (секретарша).

И.В. спросил, нет ли цветного куска.

Б.Ш. Есть, сейчас покажу.

Во время просмотра цветного куска И.В. подчеркнул выдающееся значение цветной кинематографии, хорошее качество цвета в просмотренном куске и просил поблагодарить работников этого дела и обратить их внимание на особую его срочность и важность.

После этого зашел разговор о киноделах, о намеченных изменениях структуры⁴, причем тов. тов. указали, что никакого дробления кинематографии допустить нельзя, что, наоборот, ее надо развивать как единую область искусства и кинотехники.

В конце И.В. попросил показать мульти «Квартет»⁵, причем спросил: «Нельзя ли его сделать цветным».

Я показал этот мульти и обещал выяснить возможность повторить его в цвете.

И.В. Только устраните некоторые длинноты.

И.В. во время просмотра «Квартета» все время смеялся и пробовал иллюстрировать наиболее яркие эпизоды мультифильма.

В 12 часов ночи с просмотра я встретил Ан. Андреева, и он повторил то, что говорил мне вечером того же дня у себя на приеме о том, что дробить ГУКФ не будет позволено.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 77—78. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Джувльбарс» (Межрабпомфильм, 1935 г.) — автор сценария Г.Эль-Регистан, режиссер В.А.Шнейдеров. Фильм вышел на экраны в феврале 1936 г.

² Правильно: Беньямино Джильи (Beniamino Gigli) — итальянский тенор (1890—1958). Скорее всего фильм, о котором идет речь назывался «Vergiss mein nicht (Non ti scordar di me)» Augusto Genina (1892—1957) с Джильи.

³ Magda Schneider (1908—1911) — немецкая актриса.

⁴ См. прим. 1 к док. № 95. Решение о создании Комитет по делам искусств при СНК СССР было принято Политбюро 16 декабря 1935 г.

(РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 973. Л. 3). 7 января 1936 г. были приняты кадровые решения по руководству нового комитета: председателем его был утвержден П. М. Керженцев, Б.З.Шумяцкий стал его вторым заместителем (там же. Оп. 163. Д. 1090. Л. 43).

⁵ Мультипликационный графический фильм «Квартет» (1935, Мосфильм) по одноименной басне И.А.Крылова вышел на экраны 21 января 1936 г. Авторы сценария Э.Я.Двинский, А.Иванов, П.П.Сазонов; режиссеры-художники А.Иванов, П.П.Сазонов.

№ 388

№ 57

Секретно

Моя краткая запись беседы с И.В. 7 февраля 1936 г.

Присутствуют: И.В.[Сталин], Вяч. Мих.[Молотов], Мих. Иван.(Калинин).

За полчаса до просмотра мне позвонил тов. Постышев и от имени И.В. срочно просил показать рекламируемый в газетах украинский фильм «Прометей»¹.

Перед концом И.В. спросил, что это за фильм? Я рассказал историю происхождения его сценария, разрешенного в ноябре весной 1935 года*, без ведома, а потом и при возражении ГУКФ комиссией т. Стецкого, затем мое письмо в конце августа 1936 года членам ПБ о том, что просмотренный ГУКФ по черновому монтажу фильм «Прометей» совершенно неприемлем, ошибочен по своему направлению и крайне низок по своей творческой культуре (сценарий, сюжет, интересная игра, музыка и вся режиссерская трактовка). Но т.к. фильм расхвалили не только украинские организации и пресса, но даже и ряд наших московских газет, особенно «Известия», отчасти «Правда» (рецензия т. Хвьяля) и т.к. Украинфильм не соглашался с нашей оценкой, — то я просил фильм просмотреть и принять мое предложение о невозможности без коренных переделок разрешать его.

Члены ПБ *после* просмотра в основном со мной согласились, но не запретили фильм, предложили попытаться его исправить, а мне предложили дать в «Правду» и «Известия» развернутую критику как фильма, так и хвалебных высказываний прессы.

«Известия» поместили статью под названием «Талант и учеба» с заявлением редакции, дезавуирующим их прошлый отзыв, и «Правда» статьи не поместила и до сих пор².

После этого начался просмотр «Прометей».

И.В. резко критиковал фильм в ходе его показа как бессюжетный, как схематичный, как низкий по культуре, как исторически безграмотный.

* Так в документе.

В.М. говорит, что он действительно видел осенью на просмотре членов ПБ и помнит, что хотя Коссиор и в основном согласился с общественной оценкой, но в общем защищал режиссера.

И.В. Говорят, его противопоставляли даже Довженко?

Б.Ш.[умяцкий]. Не думаю. Может быть, сам он, ибо каждый мастер, даже самый положительный, считает себя выше других. Во всяком случае, фильм очень плохой. Что с ним делать? Запретить, что ли?

Б.Ш. В свое время я предлагал это. Но члены ПБ, просмотрев фильм, решили ограничиться исправлениями.

И.В. Что же тут поправлять, когда все плохо? Так как же быть?

В.М. Конечно, картина плоха.

После этого просмотрели новую кинохронику.

Б.Ш. напомнил о цветном кино, о том, что ГУКФ снял все экспериментальные работы и наиболее подготовленные перевел в разряд производственных. Просил И.В. кратким обращением к цветникам поднять тонус их работы, стимулировать их на новое напряжение работы в области цветного кино.

И.В. Не могу. Надо после представления первых работ. У нас не бывало, чтобы мы раньше получения результата обращались бы к работникам. Я понимаю, что Вам это и нужно и полезно. Но мы то не можем.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 79—81. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Прометей» вышел в 1935 г. на студии Украинфильм, режиссер И.П.Кавалеридзе.

² 13 февраля 1936 г. в «Правде» была опубликована статья за подписью Л.Никулина «Грубая схема вместо исторической правды», в которой, в частности, были такие строки: «Явная неудача фильма «Прометей» состоит в том, что вместо исторической правды, показанной средствами искусства, в нем дана грубая схема, извращающая историю. Этого одного уже достаточно, чтобы испортить, погубить даже самые лучшие намерения режиссера и актеров. Кроме того, фильм «Прометей» сделан плохо. На нем лежит печать формализма и беспредметного трюкачества [...]» (там же. С. 4).

№ 389

№ 58

Секретно

**Моя краткая запись беседы с И.Вис.
9 февраля 1936 года.**

Присутствуют: Иос. Вис. [Сталин], Кл. Ефр. [Ворошилов], Вяч. Мих. [Молотов], Керженцев и я.

Смотрели «Дубровский» с новым концом и мультфильм «Квартет».

Перед началом И.В. настойчиво спрашивал, почему на экранах не идет «Квартет».

Б. ШУМ[ЯЦКИЙ] объяснил, что в Москве он уже прошел, а в других местах идет, хотя не скрыл, что как хронику, так и мульти театры стараются не показывать, чтобы не сокращать количества сеансов.

И.В. Почему же Вы не настаите?

Б.Ш. Они (кинофикация, театры, передвижки и прокат) до сих пор еще изъяты из ведения ГУКФ.

И.В. Выходит, вы царствуете, а не управляете. Надо централизовать киноработу.

В.М. Надо дать рецензию на «Квартет».

Просмотрев «Дубровский» с новой его концовкой, И.В. заявил, что получилось лучше. Картина хорошая.

Б.Ш. Следовательно мы выполнили Ваше задание.

КЛ. ЕФР. И неплохо.

И.В. Верно. А «Квартет» все-таки должен показываться на всех экранах. Что у Вас еще есть?

Б.Ш. Новый звуковой журнал (№ 6).

И.В. Ну, наверно скука? А где у Вас хроника о пограничниках?

Б.Ш. «Джюльбарс»?

И.В. Нет. Эту видели, хватит. В ней нет ничего особенного.

Б.Ш. «Семь барьеров»?

И.В. Да. Какой продолжительности?

Б.Ш. На час.

И.В. Ну это долго. Уже поздно. Давайте хронику.

Просмотрев, хвалил.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 82—83. Подлинник, машинопись.

№ 390

№ 59

Моя краткая запись указаний и оценки чернового монтажа фильма «Анна» (показанного без конца, которого еще нет). 28.II-36 г.

Присутствуют: Иосиф Виссарионович [Сталин], Микоян и др.

И.В. настойчиво *просил* показать какой-нибудь новый фильм. Я указал, что сейчас окончательно готовых нет.

— А не окончательно готовые есть?

Попробую найти.

Через час достал еще не законченный фильм «Анна» (без конца, вследствие того, что *прежний* конец — ГУКФ еще в начале февраля отверг).

Начался просмотр.

Смотрели вначале сдержанно. Более напряженно начали смотреть со сцен: пожар цеха, неудача сватания Яши, свадьба, исключение Анны, встреча Анны с Яковом, встреча, столкновения Павла с вернувшимся Яковом и др. Во время этих сцен т.т. бросали реплики:

— Ай, как здорово!

— Хорошо.

— Вот это картина!

После окончания рассказал варианты концовок.

И.В. сформулировал свое предложение о концовке, которое сводится к следующему:

1. Женщина, к которой в конце приходит Анна, сообщает ей, что Курганов — это Дзюбин. На этом основании она для себя твердо устанавливает, что Дзюбин не просто человек, скрывший свое социальное происхождение, но и убийца комсомольского секретаря.

2. Когда Анна, находясь уже в квартире, разоблачив Павла как Дзюбина и убийцу комсомольца, целится в него из револьвера, а он начал ползать, входят Яша и секретарь парткома.

Анна говорит им:

— Вот Зюбин, убивший комсомольца.

Секретарь отвечает:

— Он не только убил комсомольца, но он еще шпион и предатель нашего государства. Ради этого он и пролез на военный завод.

В это время стоявшие на заднем плане два красноармейца и комиссар НКВД арестовывают Павла (и на затемнение, связав ему руки, уводят).

3. Фильму надо дать название не «Анна», а «Партийный билет»¹.

После этого показал «Рабочее-Крестьянская».

Смотрели хорошо. Сильно хвалили простой и ясный план фильма, дикторский текст, мелодию и песни композиторов братьев Покрасс и слова поэта т. Суркова. Особенно мелодию.

Я рассказал, как этих композиторов чураются люди искусства и критики.

И.В. на это ответил:

Это чисто их свойство. Раз человек создал марш Буденного и такую песню, значит, человек способный и достойный положительной оценки. Хорошо делаете, что поддерживаете таких тружеников культуры и не даете их в обиду.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 84—85. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Партийный билет» (1936, Мосфильм) — режиссер И.А.Пырьев; сценарист К.Н.Виноградская. Фильм вышел на экраны 7 апреля 1936 г.

**Моя краткая запись замечаний по просмотру фильма
«Мы из Кронштадта»¹ от 29.II-36 г.**

Присутствовали: Иосиф Виссарионович [Сталин], Серго [Орджоникидзе], Лазарь Моисеевич [Каганович], Хрушев, Булганин, Реденс и др.

В начале смотрели спокойно и без особых замечаний. Начальная сцена проезда комиссара показалась чересчур растянутой.

Сцена матросы и женщина и матросы и пехотинцы оценена как надуманная, а выбор актрисы, играющей эту женщину, — неудачным.

Я на это заметил, что эти сцены не вернее ли назвать частично недоделанными, а частично физиология и антагонизм с пехотой пережатыми. С этим т.т. согласились, настаивая лишь на том, что актриса явно не на месте.

Следующее замечание вызвал наш обстрел английских судов. К чему показывать непопадание. Для обобщающего фильма такой показ непоказанного врага не правилен. Затянута тревога в связи с обстрелом Кронштадта англичанами.

Сцена колыбельной в детдоме оценена отрицательно как натуралистический показ протекционного хаоса спящих вповалку людей и пением даже внешне отталкивающей особы.

Бросали такие реплики:

— Чушь.

— Женщина все портит!

Следующие диалоги и их произношение вызывали возражения:

— Не подходи!

— Мамзель...

— Воюй живей.

— Под землей и под водой найду.

— Пока жив рабочий класс!

— Ленина знаешь?

— Дормозоны!

В ходе первой половины фильма и отчасти второй сделано несколько замечаний о крайней слабости сюжета, сильно мешающего восприятию всех эпизодов фильма, не только некоторых подъемных.

Б.Ш[умяцкий] на это ответил, что, конечно, сюжет несовершенен, но что писатель искал оригинальных сюжетных ходов.

На это получил ответ И.В., что поэтому автор и пал жертвой этих поисков, ибо, если бы все это сделать сюжетно стройней, последовательней и менее выпяченно, вещь бы от этого здорово выиграла.

Очень хорошо приняли ряд *жанровых* сцен:

Дети и красноармейцы в детском саду у пулемета, гитары, дети в разговоре с комиссаром, проводы и мать Беспровозанного, чистка мальчика-матроса и ряд других.

И.В. наиболее ценной считает сцену потопления, если бы не была растянутой.

С большим волнением смотрели ряд боевых сцен, особенно атаки с интернационалом, борьбу за окопы, вызов на позицию раненых партийцев и уход туда с ними беспартийных, паника при появлении танка и взрыв его гранатами Василия, оркестр в окопах, атакующие цепи белых, сцена потопления матросов, спасение Артема и уход его в море. Наконец высадка десанта матросов, сбросивших белых в море.

Особенно понравилась финальная фраза фильма:

— А ну, кто еще хочет Петроград?

По поводу этой реплики И.В. сказал, что она правильная.

Из отдельных образов отметили как значительные — Артемия, отчасти комиссара, но главным образом командира полка. Симпатии к героям были выражены и непосредственно. Когда Артемий после казни выплыл, то И.В. бросил реплику:

— Смотрите, смотрите, жив курилка. Молодец!

Или когда он после бегства на лодке в Кронштадт пристает и выходит в юбке на пристань.

— Смотри, он еще в юбке.

А в конце фильма И.В. сказал об Артеме — из хулиганствующего парня воспитали настоящего революционера.

Отмечаю замечания т.т. по отдельным кадрам фильма:

ХРУЩЕВ. Сцены атаки сделаны сильно.

СЕРГО. Да, до того, что от волнения нельзя сидеть.

И.В. соглашается, но указывает, что только некоторые сцены атаки таковы. В некоторых же есть пустые места.

Тут же снова отмечает, что командир — лучший образ, простой, ясный.

Л.М. А про комиссара этого нельзя сказать. Какой-то мякинный.

И.В. Тут явно перемудрили.

СЕРГО. А сцена паники и бегства матросов тоже сильная.

Л.М. Дает яркое понимание событий и обстановки.

СЕРГО. Очень правдива сцена, когда спящие вытягивают друг у друга котомку. Да и сцена голосования очень ярка.

И.В. и др. т.т. соглашаются.

СЕРГО. Именно в присутствии Шумяцкого надо сказать, здорово научились ребята делать картины, да еще на такие трудные темы. Он сам дело освоил и подсобил, да и кадры свои знает и держит.

И.В. В этом *суть* вопроса. Его кадры трудные, любят кто в лес, кто по дрова. Надо уметь, когда надо пойти против течения. Им, конечно, это не всегда нравится, а нам — да. Его сейчас газеты впергонку критикуют, а он поступает мудро — работает и выпускает хорошие картины. Кто от этого в накладе?

СЕРГО. Да уж у нас некоторые любят перегнуть.

Б.Ш. Происходит беседа на эту тему. Просит затем все же дать обобщающую оценку фильма.

И.В. Зачем, все сказано.

Б.Ш. Нужна оценка вещи в целом.

И.В. Ну провели просмотр. Смотрели неплохо.

Б.Ш. А оценили как?

СЕРГО. Он знает свое: ему подай в общем и целом.

ЛАЗ. МОИС. Было уже дано не мало замечаний, учтите сами.

И.В. Давайте скажем так: фильм неплохой, а если бы сюжет и некоторые актеры не подкачали, был бы прямо блестящий. Ибо и тема, характер событий и поступки некоторых людей — особенно массовые сцены — сильно волнуют.

Б.Ш. Позвольте это понять так, что фильм хороший, но имеет такие-то и такие-то недочеты.

СЕРГО. Конечно, хороший, сильный. Просто за душу берет.

ХРУЩЕВ. Это верно. Без волнения нельзя смотреть.

СВАН[ИДЗЕ]. Верно, верно.

РЕДЕНС. Ничего не скажешь.

СЕРГО. Конечно, хороший, сильный. Просто за душу берет.

Другие товарищи подтверждают это.

И.В. Конечно, хороший и сильно интересный.

Присутствующие стали настаивать на просмотре фильма «Последний табор»². В ходе просмотра некоторые стали хвалить фильм.

И.В. на это указал, что в нем все надуманно, малокультурно, технически слабо. Конечно, поют не плохо, но много и ни к чему. Вожак показан утрированным злодеем. Инструктор — баран. Мастера не сумели просто и ясно изложить, в общем, интересную тему и материал. Ряд сцен фальшивы — сцена убийства девушки.

Картину смотреть можно, все же поют, танцуют. Но к искусству надо подходить с большими требованиями. Иначе оно будет поверхностно и станет в противоречие с растущим вкусом наших зрителей.

Такие сцены, как битва на кнутах, вызывают ассоциации дуэли. А нужно ли возрождать в массовом искусстве эту дикость, хотя бьются они на бичах крепко.

Некоторые из т.т. (жена Сванидзе и еще какая-то) стали говорить в защиту фильма.

И.В. Я не говорю, что фильм надо запрещать, а даю лишь ему оценку.

В конце в третий раз смотрели «Рабочее-Крестьянскую» и все единодушно хвалили этот хроникальный фильм и пели его песню.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 86—90. Подлинник, машинопись.

¹ Фильм «Мы из Кронштадта» (Мосфильм) — режиссер Е.Л.Дзиган; сценарист В.В.Вишневецкий. Фильм вышел на экраны в марте 1936 г.

² Фильм «Последний табор» (Межрабпомфильм) — авторы сценария З.С.Маркина и М.С.Витухновский, режиссеры Е.Шнейдер и М.Гольдблат. Фильм вышел на экраны в марте 1936 г.

№ 392

№ 61

**Моя краткая запись беседы с Иос. Виссар.
4 марта 1936 года**

Присутствуют: Иос. Висс. [Сталин], Вяч. Мих. [Молотов], Кл. Ефр. [Ворошилов], Серго [Орджоникидзе], Анаст. Ив. [Микоян].

Перед началом просмотра зашла речь об удобстве просмотра фильмов тут же вблизи от места работы.

И.В. Тут дело не только в удобстве, а в необходимости. Кино стало фактом огромного значения. Оно подлинное искусство масс и в то же время острейший инструмент влияния, организации, руководства. Мы к тому же не просто смотрим кинокартины, но и помогаем руководить их постановками.

Просмотрели в третий раз «Мы из Кронштадта». Хвалили как интересный, нужный, хотя и не лишенный недочетов.

Вяч. Мих. отмечал ряд этих недочетов.

Кл. Ефр. Комиссар, вошедший в кубрик, стоит бедняга. Эх! Не так бы надо держаться.

Иос. Вис. в ответ на фразу Артема «с процентами», смеясь, заявил — вот злой-то какой.

Когда матросы отказывались делить хлеб, смеясь, обратился к Кл. Ефр., а теперь не так...*

После фразы «А ну кто еще хочет Петроград?» заявил, неплохо и к месту сказано.

Общая оценка. Фильма хорошая.

После этого разговор перешел на печать. Некоторые товарищи указывают, что «Мы из Кронштадта» зря печать ставит чуть ли не выше «Чапаева».

И.В. Конечно, перебарщивают. Картина сильная, хорошая, но не «Чапаев».

СЕРГО. А как другие картины?

Б.Шум[яцкий]. Вот, например «Дубровский» начинают затюкивать.

И.ВИСС. За что? Ведь хорошая картина.

Б.ШУМ. За то, что, дескать, Пушкина извратили, приделав к Дубровскому «идеологический» конец¹.

И.В. Вот умники. Этим концом поднята тема и содержание. Дайте сейчас же хорошую статью в «Правду», разъяснив в ней недопустимость формально-логического подхода к политическим тенденциям произведений искусства. Завтра же дайте. Вызовем

* Отточие документа.

сейчас Богового и скажем ему, чтобы он поместил статью Шумяцкого о Дубровском. Пускай все учтут это.

Товарищ Боговой приехал, и Иос.Вис. ориентировал его в вопросе о фильме «Дубровский»².

После этого начали смотреть «Последний маскарад». Сильно хвалили. Однако были и отдельные критические замечания.

ВЯЧ. МИХ. выразил сомнение, что рабочее движение Тифлиса показано на уровне не 13-го, а 5—6 годов, что массовость этого движения не показана.

ИОС. ВИСС. сильно хвалил игру актеров, исполняющих роль: меньшевика Росеба и секретаря меньшевистского правительства. Смеялся при выступлении Каутского, повторяя его слова «мой господа».

ВЯЧ. МИХ. указал, что исторически, пожалуй, событие 1917—18 гг. смещены. Под видом советизации Грузии показан более поздний период.

ИОС. ВИСС. Конечно, тут имеет место смещение ряда исторических событий. Например, крестьянское восстание, показанное в конце фильма, — это Душетское восстание³, произошедшее за 1/2 года до утверждения в Грузии своей власти — власти Советов. Но смещение отдельных исторических событий для более широких и правдивых исторических обобщений в искусстве, особенно в таком масштабном искусстве, как кино, допустимо. Все зависит от того, для чего и как художественно они сделаны. Это исторические анахронизмы, лежащие, однако, в пределах реального. Такими смещениями-анахронизмами и является показ в рабочем движении Тифлиса 1913 г. характерных черт раннего его этапа (1905 г.) и в крестьянском движении более поздних черт — советизации Грузии.

И.В. отметил далее выдающийся по силе воздействия актерской игры эпизод над трупом убитого крестьянина, когда его отец-старик смахивает со щеки слезы.

После просмотра предложено тов. Боговому дать в «Правде» рецензию на фильм «Последний маскарад»⁴.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 91—93. Подлинник, машинопись.

¹ Речь идет о публикации в газете «Кино» в феврале 1936 г. статьи Б.Вакса «Вульгарный социологизм», объявившей, что «Повесть Пушкина извращена, смысл и ее художественная значимость принесены в жертву грубому и противоречащему ей вульгарному социологизму».

² 5 марта 1936 г. в «Правде» была опубликована статья Б.З.Шумяцкого «Фильм «Дубровский» и его критики».

³ С февраля по август 1918 г. в Грузии имели место свыше двадцати выступлений крестьян, особенно острый характер они носили в Душетском и Лечхумском уездах, в Южной Осетии. Восстание в Душетском уезде началось 17 июня и 25 июня 1918 г. там была провозглашена Советская власть.

⁴ 7 марта 1936 г. в газете «Правда» была опубликована рецензия А.Назарава «Последний маскарад».

Моя краткая запись беседы с Иос. Вис. на просмотре
9 марта 1936 года

Присутствовали: Иос. Вис. [Сталин], Жданов, Серго [Орджоникидзе], Микоян, Вася [Сталин].

Просили показать «Чапаева».

Пред началом Иос. Вис. спросил о том, что это Ильф и Петров вздумали пропагандировать замену солнца и природы декорациями и искусств[енным] светом?

Б.ШУМ[ЯЦКИЙ] рассказал, что это брехня, что ни природу, ни солнце не заменить ни фактически, ни экономически, что Ильф и Петров никого в Голливуде не видели, кроме *трех* известных нам людей, которые им ничего подобного их письму не говорили¹, что оба писателя, не зная английского языка, ходили с нашим переводчиком, который отрицает, чтобы кто бы то ни было им о ненужности киногорода говорил.

ИОС. ВИС. Значит, просто болтали. Да это и ясно из их письма. Разве можно лишить фильм природы. Какие же павильоны надо тогда строить, размером в километры, и все же естественной природы и солнца, леса, моря, гор и рек не создашь. Так у нас часто бывает. Увидят что-то из окна вагона и выдают за достоверность. Ну, а где Вы выбрали место для киногорода?

Б.Ш. сообщает, указывая, что комиссия вернулась и к 1 апреля даст окончательные выводы.

ИОС. ВИС. А все же куда больше склоняется?

Б.Шум. Больше к Крыму.

И. ВИСС. Конечно, Закавказье не подходит.

АНАС. ИВ. [Микоян]. Да, там много осадков.

И.ВИСС. Вот надо еще обследовать район Краснодара, Азова и Таганрога. Хорошо, если бы они подошли. Их надо культурно оживить. Попробуйте проверить. Только не тяните с выбором места, планированием и стройкой. Мне сообщили, что Муссолини строит у себя киногород в 2 года². Смотрите, обскакает. Есть ли у Вас люди для этого?

СЕРГО. Он просит у меня Маерса. Если тот согласен, я его отдам Шумяцкому.

Б.ШУМ. подробно информирует про итальянский киногород и обещает ускорить все работы, указывая, что на днях ГУКФ создаст ячейку строительства.

СЕРГО. Действуйте. А то снова какие-нибудь знатные путешественники начнут опорочивать это дело, благо склочничать всегда легче.

ИОС. ВИСС. при этом указал, что киногороду соседство с большим городом не нужно и вредно.

Начался просмотр фильма «Чапаев». Смотрели хорошо, с напряженным вниманием.

ИОС. ВИС. после просмотра сказал, сколько раз (38) смотрю и все с новым интересом. Замечательный фильм.

СЕРГО. Да, такого другого равного по силе — еще не было.

И.ВИСС. Да, пожалуй. Это, конечно, лучший фильм.

Разговор перешел о ближайших постановках.

И.ВИС. указал, правильно сделали, что немного осадили тех, кто кичился не работой, а прошлыми фильмами. В результате дали место для выдвигения десятка крупнейших мастеров. У нас находятся люди, которые за недооценку Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко, — Шумяцкого ругают. Но зря. Шумяцкий поступил правильно: ни для кого не закрыты пути соревнования, но круг признанных, маститых прорвал и расширил.

СЕРГО снова напомнил, что Шумяцкому мешают работать и пытаются кино растащить.

И.ВИСС. Мало, что пытаются.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 94—96. Подлинник, машинопись.

Опубликовано: Мурин Ю. Даешь Голливуд! Искусство кино. 1992.

№ 11. С. 91.

¹ См. док. № 96.

² Речь идет о строительстве на окраине Рима Cinecittà вместо киностудии, уничтоженной пожаром 1935 г. Проект был начат при финансовой поддержке промышленника Carlo Ronconi. Римский киногород войдет в историю как одно из самых знаменитых архитектурно-художественных творений режима Бенито Муссолини.

№ 394

№ 63

Секретно

Моя краткая запись беседы с И.В. 26.1. 1937 г.

Присутствуют: И.В.[Сталин], Вяч. Мих. [Молотов], Кл. Ефр. [Ворошилов], Лаз. Моис. [Каганович], Серго [Орджоникидзе] и Анаст. Ив. [Микоян].

Просматривали фильм «Доклад т. Сталина о новой Конституции на VIII Всесоюзном Чрезвычайном съезде»¹.

Просмотрели вначале четыре части. Пятую 31 мин. ждали, пока на хронике закончат ее печать. Шутили, что, мол, этой части у Шумяцкого нет, но он, мол, ее «из затемнения» создает. Слово «затемнение» дало основание для ряда шуток. Оказывается, о нем ознакомились по сценариям «Аэроград», «Щорс», «Друзья»² и «Великий гражданин».

Попутно я спросил у Серго еще раз, можно ли разрешать сценарий «Друзья» к постановке.

СЕРГО ответил: Почему же нельзя. Я уж думал, — сказал он, — что картина по нему готова.

Затем привезли пятую часть. И начался новый просмотр.

Смотрели еще лучше, хвалили еще больше.

И.В. сидел все время молча.

ВЯЧ. МИХ. и ЛАЗ. МОИС. указали на то, что на словах о скептиках лег кадр Вячеслава Михайловича, что его надо заметить.

После окончания долго аплодировали. И.В. сказал: Хорошая штука получилась, а я, мол, еще хотел сжечь негатив, когда показывали в кусках³.

Поговорили о необходимости вооружить базу хроники новейшей техникой. Вообще поручили ЛАЗ. МОИС. подготовить и заняться с Шумяцким этим и другими вопросами хроники.

Я спросил далее И.В., ознакомился ли он со сценарием «*Великий гражданин*»⁴, так как нас сильно притирают сроки юбилейной даты. Если снимать его, а снимать, мол, фильм на такую важную и ответственную тему нам сильно хочется, то нужно это делать быстрее.

И.В. Я ознакомился со сценарием и на днях, может быть даже завтра, послезавтра, дам Вам по нему свои замечания⁵. Видно — писали способные люди. Написан интересно, грамотно.

28.1-37.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Л. 107—108. Подлинник, машинопись.

¹ Фильму «Доклад т. Сталина о новой Конституции на VIII Всесоюзном Чрезвычайном Съезде» была посвящена передовая статья Р.Кацмана «Фильм, который войдет в века», опубликованная в журнале «Искусство кино», № 3, 1937 г.: «Говорит Сталин. Мы смотрим на экран, мы видим Сталина, и вечер 1936 г. радостно предстает перед вами. И мы слышим величественный бой кремлевских часов, и видим Большой зал Кремля, и вместе с лучшими людьми страны, избранниками народа, делегатами Чрезвычайного VIII съезда Советов, приветствуем великого Сталина, взошедшего на трибуну Кремля. Появление тов. Сталина на трибуне встречается продолжительной овацией всего зала. Весь зал встает. Со всех сторон несутся крики «Ура тов. Сталину!», «Да здравствует тов. Сталин!», «Да здравствует Сталин!», «Великому гению Сталину ура!», «Виват!», «Рот Фронт». «Тов. Сталину слава!» Этой ожившей на экране записью из стенограммы начинается фильм. Пленка запечатлела и море радостных лиц, и счастливых, горящих взглядов, устремленных к трибуне, и радостное возбуждение делегатов... Общий план сменяется средним, средний — крупным и снова общим. Проходит минута, две, три... Тов. Сталин высоко над залом поднимает часы, как бы говоря: пора начинать, товарищи, время идет. Зал не утихает. Снова проходит две, три минуты... Пленка запечатлела подлинный шум несмолкаемых оваций, возгласы приветствий на всех языках страны. Но вот тов. Сталин начинает говорить[...] «Режиссерской бригадой Главного управления советской кинематографии под руководством режиссера Г.В.Александрова, шеф-оператора В.Нильсена и режиссеров Союзкинохроники С.Бубрика и С.Гурова, звукооператорами фабрики звукозаписи Всесоюзного радиокомитета С.Егоровым, А.Бондаревым и А.Павловым, записавшими фонограмму речи тов. Сталина, производившими в Кремле съемки доклада тов. Сталина и слушающих его делегатов съезда, операторами Московской студии Союзкинохроники Ешу-

риным, Доброницким, Кричевским, Семеновым и Беляковым создан фильм величайшего исторического значения, огромной художественной и политической силы, фильм, который с волнением и восторгом будут смотреть многие и многие поколения.

В фильм вошел целиком весь доклад тов. Сталина от первого до последнего слова. Фонограмма речи тов. Сталина слово в слово передает текст исторического доклада. Эта фонограмма послужила основой для создания фильма. Запечатленные в фонограмме слова вождя сопровождаются документальными кадрами, рисующими достижения нашей страны в области индустриализации, сельского хозяйства, культуры, оборонной мощи, а также кадрами съемок, произведенных многочисленными операторами Союзкинохроники в цехах и клубах, поездах и пароходах, архитектурных мастерских и школах, в семьях, на городских площадях и в колхозных домах культуры, где в день открытия съезда у микрофонов миллионы людей слушали доклад любимого вождя. Режиссерская бригада избрала правильный путь построения фильма. Перед ней стояла задача создания не просто кинофильма — стенограммы доклада тов. Сталина, а большого полотна, кинодокумента величайшего исторического значения, в котором было бы отражено величие побед, о которых говорил в своем докладе тов. Сталин».

² Фильм «Друзья» (Ленфильм) — автор сценария Н.С.Тихонов, режиссер Л.О.Арнольд, композитор Д.Д.Шостакович. Вышел на экраны в октябре 1938 г. В основу фильма положены факты биографии С.М.Кирова, явившегося прообразом героя картины коммуниста Алексея.

³ Видимо, этим недовольством объясняется категорический запрет В.М.Молотова насылку документального фильма с докладом И.В.Сталина за границу. См. док. № 123.

⁴ Б.З.Шумяцкий отправил И.В.Сталину сценарий 4 января 1937 г. (см. док. №131).

⁵ И.В.Сталин дал свой ответ 27 января 1937 г. См. док. № 135.

**АВТОБИОГРАФИИ ДЕЯТЕЛЕЙ
СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА****№ 1
В.С.Иосилевич**

[1934 г.]*

Автобиография

Член ВКП(б) Виктор Соломонович Иосилевич

Родился в 1901 г. в г. Ленинграде. Отец — литограф и сейчас работает в Ленинграде в типографии, являясь кандидатом партии.

Мать — фельдшерица. В настоящее время работает секретарем месткома в больнице.

Кроме меня, есть еще три брата.

Младший, живущий с матерью, работает главным инженером Управления капитального строительства завода им. Ворошилова в г. Ленинграде.

Старший брат — член ВКП(б) с 1917 г., является в настоящее время директором Ленинградского медицинского института. До 1917 г. он был эсером-максималистом и с 1915 г. по 1917 г. сидел на Шпалерной.

Другой брат, бывший член партии с 1917 года и почетный чекист, в настоящее время находится в заключении в лагере за оппозиционную контрреволюционную работу.

Я до революции учился в Ленинграде в Реальном училище Черняева, причем имел вследствие болезни матери два года перерыва в учебе и это время помогал в работе отцу на дому.

С 1915 года я уже давал уроки.

В 1917 году работал экспедитором газеты «Солдатская правда», живя во дворце Кшесинской, который был подожжен в июне месяце и где я получил ранение ноги.

С марта по август 1918 года работал секретарем текстильной секции Сев. обл. СНХ.

С августа 1918 г. по апрель 1919 г. работал пом. секретаря Питерской Чeka. В декабре 1918 г., по рекомендации т.т. Бокий и Стасовой был принят в кандидаты партии.

В апреле 1919 г. был мобилизован Петербургским комитетом партии на фронт и направлен через Всероссийское бюро комиссаров на Восточный фронт, где был брошен на работу в Особый отдел Восточного фронта, затем был переброшен в Особый отдел Южной группы, а затем в Ташкент в Особый отдел Туркестанского фронта, где пробыл до сентября 1920 года.

* Датируется по содержанию документа.

В особых отделах я был на должностях секретаря активной части, начальника агентуры, зав. секретной частью, секретаря на-чособотдела.

В июле 1919 г. был из кандидатов переведен в члены ВКП(б) Симбирской организацией, а в 1920 году вступил уже и в чл. ВЛКСМ.

В Ташкенте вел работу в горкоме ВЛКСМ.

В октябре 1920 г. Секретариатом ЦК ВКП(б) был направлен на учебу на краткосрочные курсы в Комвузе им. Свердлова, где проучился до июля 1921 года, после чего был мобилизован на борьбу с голодом в Симбирскую губернию.

За время пребывания в Свердловске был организатором кружка. Три месяца работал по борьбе с голодом, после чего постановлением Оргбюро ЦК партии был направлен, как родившийся в 1901 году, в ПУР, где пробыл до декабря 1923 года, на должностях ст. секретаря ПУРа и нач. АХО.

Во время пребывания в ПУРе был постоянно членом бюро комсомола и редактором стенгазеты, а также руководителем комсомольского кружка.

В декабре был откомандирован, после демобилизации, в Пролеткино и по настоящее время работаю в кинопромышленности.

В Пролеткино был зав. орг[анизационно]-адм[инистративного] отдела, пом. зав. производства, зав. хроникой и пом. директора фабрики.

После ликвидации Пролеткино в 1927 году в январе был направлен в Совкино на должность руководителя Союзкинохроники. Затем был зав. сектором Союзкинохроники, директором фабрики Союзкинохроники, а с 1 января 1932 г. управляющим трестом Союзкинохроники.

За время работы в кинематографии, являясь бессменным членом Бюро ячейки ВКП(б), секретарем ячейки ВКП(б), партприкрепленным к комсомолу, руководителем кружков.

Одновременно с 1925 по 1927 г. был членом Моссовета.

Также занимал выборные должности в ЦС ОСНК, ОДСК, ОЗПКФ — был членом Центрального Совета и членом Правления АРРК.

За время своей работы был премирован золотыми часами, командировкой за границу и в 1932 году постановлением Президиума ЦК Рабис занесен на Всесоюзную доску почета.

В.Иосилевич*

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Д. 134207. Л. 16, 17. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

* Эта автобиография, написанная В.О.Иосилевичем, хранится в личном деле работника номенклатуры ЦК ВКП(б).

№ 2
Б.Я.Бабицкий

[Не позднее 22 марта 1935 г.]*

ЦК ВКП(б)

Учетный сектор Отдела руководящих парторганов

На Ваш № 256, от 15/3 — 1935 г.

Автобиографическая справка
г. Бабицкого В.Я., чл. ВКП(б),
парт. билет № 0008322

Родился в г. Белостоке (ныне Польша) в 1901 г. Отец в течение свыше 30 лет служил во Втором Российском страховом обществе сначала в качестве агента, а потом инспектора. Мать — учительница. Родители и сейчас живут в г. Белостоке. По имеющимся сведениям, служит ныне в народном кооперативном банке там же.

Образование получил: общее — в гимназии, незаконченное высшее — в Харьковском университете (Физико-математический факультет, 3 курса), военное — кончил в Красной Армии краткосрочную артиллерийскую школу в Харькове; политическое — самообразование.

Трудовой стаж: по линии гражданской — с 1917 г. (в период учебы) преподавал в качестве репетитора.

С начала 1920 г. работал в Харькове в редакции газеты «Коммуна» в качестве зам. зав. обл. отдела и отдела профдвижения.

Уполномоченный НКВД и ВУЦИКа на Украине в Харькове — 1920—1924 гг. (по совместительству с одновременным пребыванием в воинских частях Красной Армии).

Член президиума Сов. филателистической ассоциации фонда им. Ленина, Москва — с 1925 по 1927 г.

Зав. художественно-производственным отделом Госиздата в Москве 1928—1929 гг.

Зав. производством и зам. директора Общества, а затем директор Общества Межрабпомфильм — 1929—1934 гг.

С конца 1934 г. — директор Московского кинокомбината в Москве.

В Красную Армию пошел добровольцем в мае 1920 г. (момент наступления поляков на правобережье Днепра). В Красной Армии пробыл шесть лет политбойцом на политических и командных должностях. Участие принимал против банд.

Награжден часами с надписью от ВУЦИКа Украины (1920, X).

В комсомоле состоял с 1918 г. по 1920 г.

В партию вступил: кандидатом — с апреля 1920 г., членом — с августа 1920 г.

Партвзысканий за свою работу не имел, за исключением выговора без занесения в дело за пуск в производство недоработанного сценария.

* Датируется по содержанию документа.

В оппозициях и уклонах не состоял.

Занятие выборных должностей: был делегатом красноармейской партконференции в 1921г. в г. Екатеринославле, Краснопресненской партконференции в 1931г. (Москва), Дзержинской райпартконференции в 1934 г., член бюро ячейки ВКП(б) и парткомов разных созывов (1920—1934 гг.), член Мос. обл. президиума ИТР — 1932—33 гг.; председатель ВОКа (1923—1927 гг.) и зам. пред. исполкома Филинтерна (1926—1927 гг.), делегат многих киноконференций — тематических, звуковых, технических и производственных (1930—1934 гг.).

Бабицкий*

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Д. 157626. Л. 8. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

* Эта автобиография, написанная Б.Я.Бабицким, хранится в личном деле работника номенклатуры ЦК ВКП(б). Там же имеется сообщение Б.Я.Бабицкого, которое он направил в отдел печати ЦК ВКП(б) 26 апреля 1937 г.: «На Ваш телефонный запрос сообщая: В 1933 году, будучи директором Акц. О-ва Межрабпомфильм, решением ячейковой комиссии (председатель т. Шубин) я был исключен из партии по обвинению в сокрытии социального происхождения, бесхозяйственности, непредоставлении постановок режиссерам-коммунистам и несоздании условий для работы иностранным режиссерам. Дзержинская районная комиссия (следователь т. Янова) отменила это решение, ввиду того, что ни одно из обвинений не подтвердилось, кроме того, были изменены и общие выводы по парторганизации, а на председателя комиссии т. Шубина наложено взыскание. За период от вынесения решения ячейковой комиссией до отмены этого решения райкомом прошло несколько дней. Мною были тогда же поставлены в известность зав. Культпропом А.И.Стецкий и его заместитель т. Рабичев. При обмене партдокументов (Фрунзенский райком) мной подробно сообщены все эти данные и они отражены в протоколе. В анкете я не указываю, т.к. исключение первичной организации, отмененное районной, как неправильное, не считается ни исключением, ни взысканием. 26/IV—37 г. Бабицкий» (Там же. Л. 9). 22 декабря 1937 г. Б.Я.Бабицкий, работающий в качестве зам. директора Зооцентра при Управлении цирков Всесоюзного комитета по делам искусств, был арестован по обвинению в участии контрреволюционной террористической организации и расстрелян 10 марта 1938 г.

№ 3
К.Ю.Юков

15 мая 1936 г.

Автобиография

Юков Константин Юлианович

Родился в 1902 году 7 апреля нов[ого] ст[илия] в гор. Свенцианы, бывшей Виленской губ. Отец, будучи лишен права работать на государственной службе в пределах Белоруссии и Польши, как белорус, выехал на работу на бывш. Екатерининскую жел. дор., где начал с телеграфиста и умер от туберкулеза легких, будучи началь-

ником станции Неклиновки, в марте 1932 года. Мать из крестьян Орловской губ., умерла в мае 1923 года от порока сердца.

Ввиду того что отец жил на разъезде и не было где учиться, с 1910 г. я был отдан на воспитание дядьке в гор. Таганрог Г.К.Ткачеву (левый эсер, отошедший от революции в 1907 году). Дядька обучил грамоте и ремеслу переплетчика.

С 1914 г. с переездом отца на ст. Волынцево переехал туда и я. Учился в Енакиевском городском, затем коммерческом училище и одновременно работал переплетчиком в мастерских и типографии Енакиево.

С 1917 г. организатор Волынцевского политпросвет кружка рабочей молодежи, активный участник кассы взаимопомощи бедным учащимся (казначей). Подробно об этом описано в книге С.Лейкина «Рабочая молодежь в пролетарской революции в Донбассе».

В 1919 г., будучи отрезан шкуровцами, скрывался от белых на ст. Волынцево (у отца), на хуторе Цехмистренко под ст. Марцево (у дядьки). Но накануне прихода наших войск был арестован и привлечен по делу о кассе взаимопомощи. Был выдан на поруки, как несовершеннолетний, доктору Туманьяну (Енакиево) и отцу.

С конца 1919 г. организатор Енакиевского комсомола. Председатель оргкомитета. В январе 1920 г. вступил в КП(б)У Енакиевской городской организации. Ответ. секретарь Укома комсомола, член Укома КП(б)У. Делегат от Енакиевской организации КП(б)У на Вседонецкий съезд КП(б)У в 1920 г. (Луганск), где являюсь докладчиком об организации Сов. власти и ком. партии в Енакиево. Одновременно являюсь политруком отряда «Оснаса».

В середине 1920 г. избран в губком комсомола. В январе 1921 г. на пленуме кооптирован в бюро губкома комсомола. Здесь принимаю активное участие в группе комсомольцев «классовиков». Одновременно являюсь политкомом Дон. Тер. полка.

Пишу рассказы из жизни рабочей молодежи, редактирую газету комсомола. С роспуском губкома комсомола за «классовизм» работаю в аппарате Донецкого губкома КП(б)У зав. сектором печати, оставаясь членом нового бюро губкома (вновь кооптирован).

В 1922 г. направлен на учебу в Москву. Ввиду запозданий на учебу поступаю в распоряжение ПУР РККА и направляюсь в Военный Трибунал 2 стр. корпуса. Здесь после кратковременной работы секретарем и следователем работаю членом Трибунала 2 С. К. МВО.

В 1923 г. на Хамовнической районной конференции ВКП(б) выступаю активно за линию ЦК против троцкистов.

В 1924 г. демобилизован из армии по болезни. Работаю в Госиздате ответственным секретарем, редактором отдела массовой крестьянской литературы. Являюсь одновременно членом бюро ячейки ВКП(б), веду литературную работу в РАППе, пишу сценарии для кино.

В 1926 г. МК ВКП(б) (т. Цейтлина) посылает руководить фракцией ВКП(б) Ассоциации Работников Революционного кино и ответственным редактором журнала «Кинофронт».

Работаю в кино в качестве сценариста, руководителя сценарной мастерской Совкино, политредактора иностранных фильм, одновременно являясь ответственным секретарем Ассоциации кино. В течение всей работы в Ассоциации являлся ответственным секретарем фракции ВКП(б) и вел активную борьбу с троцкизмом, руководил партийными кружками в районе.

В 1930 г. (январь) райком ВКП(б) Красной Пресни направляет на учебу в Институт красной профессуры литературы и искусства.

В 1933 г. решением ЦК направляюсь (по окончании института) в Главное управление кинофотопромышленности при СНК СССР. Являюсь помощником начальника Главного управления по художественной части.

Под моим непосредственным руководством делаются «Чапаев», «Юность Максима» и др.

В 1935 г. за работу в кино получаю орден Красного Трудового Знамени. Одновременно редактирую журнал «Сов. кино», а затем и «Искусство кино» (по сие время).

В течение всего времени веду литературную работу.

Будучи не согласен с руководством кино, по орг[анизационно]-творческим вопросам, по личной просьбе, ушел из ГУКФ.

Сейчас назначен ЦК ВКП(б) на работу пом. зав. отделом Культпросветработы ЦК ВКП(б).

К.Юков*

15 мая 1936 г.

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Д. 108722. Л. 5—7. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

* Эта автобиография, написанная К.Ю.Юковым, хранится в личном деле работника номенклатуры ЦК ВКП(б). 7 апреля 1936 г. К.Ю.Юков был утвержден Оргбюро ЦК ВКП(б) помощником зав. отделом культпросветработы ЦК по радио, а через пять месяцев, 29 августа, зав. сектором кадров того же отдела. 3 февраля 1938 г. был арестован и приговорен к расстрелу. Расстрелян 7 сентября 1938 г.

№ 4
А.Я.Груз

11 февраля 1938 г.

Автобиография

Родился в 1904 г. в г. Александрове, б. Владимирской губ. Отец по профессии ткацкий мастер. Работал до 1894 г. в г. Москве, откуда был, в связи с массовым выселением евреев, выселен. Выехал в г. Александров, где заведовал раздаточной (текстильной) конторой фирмы Гурлянд. В 1914—15 гг. организовал свою текстильно-отделочную мастерскую, в которой имел наемных рабочих, в количестве от 8 до 10 чел. После Октябрьской революции несколько

лет был заведующим быв. своей мастерской, которая была в ведении местного Совнархоза. Умер в 1932 году.

В 1918 г. я поступил работать учеником машиниста на фабрику б. Лимони. В 1919 г. работал в Кретопсоюзе пом. участкового уполномоченного лесозаготовок и в самой конторе до 1920 г. В 1920 г. переехал в Москву и поступил военнослужащим в Московский райвоенэвакопункт, работал в редакции журнала «Раненый красноармеец» и на военно-санитарном поезде. Там же вступил в члены ВЛКСМ. В 1921 г. был комсомолом послан учиться на рабфак им. Покровского, который окончил в 1924 г. После окончания рабфака работал на Краснохолмской текстильной фабрике на производстве подручным слесаря, одновременно являлся агитпропорганизатором ячейки ВКП(б). После этого на той же фабрике был освобожденным секретарем комсомольского комитета. На Краснохолмской фабрике в феврале 1925 г. был переведен из кандидатов в члены партии (в кандидаты партии был передан комсомолом в октябре 1923 г. во время учебы на рабфаке).

С комсомольской работы в 1926 г. перешел работать в ОГИЗ, где проработал до 1930 г., выполняя работу зав. агентурой периодсектора, зав. московским отделением, зав. отделом подписки.

В 1930 г. был назначен зам. зав. Государственным издательством массовой и партийной литературы.

В 1931 г. решением ЦК ВКП(б) был переведен на работу в Союзкино в качестве члена Правления. Как член Правления Союзкино был назначен начальником строительства первых двух в Союзе кинофотопленочных фабрик и одновременно управляющим Фото-кино-химическим трестом, в качестве которого работал до февраля 1937 г.

В 1935 г. Правительством награжден за работу по организации в Союзе пленочного производства орденом Ленина.

С февраля 1937 г. работаю в НКОП СССР.

11 февраля 1938 г.

А.Я.Груз

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Д. 87290. Л. 8. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

№ 5 М.И.Ромм

7 июня 1941 г.

В Отдел кадров ЦК ВКП(б)

Автобиография

Ромм Михаил Ильич

Мой дед — Максим Романович Ромм — был владельцем небольшой, но очень старинной типографии еврейских книг в гор. Вильно. Незадолго до империалистической войны (около

1910 г.) он разорился, и остаток жизни прожил на хлебах у своих детей, рассеянных по многим городам, переезжая от одного к другому. Умер дед около 1917 года.

У деда было 8 человек детей. Старший, Роман Максимович, экономист, в девяностых годах эмигрировал во Францию, был, кажется, левым социалистом и умер в начале девятисотых годов. У него, насколько мне известно, были две дочери. Где они и что с ними — я не знаю.

Второй — Яков Максимович — пианист — также эмигрировал во Францию. Жив ли он или умер — не знаю. Детей у него нет.

Старшая дочь — Мария Максимовна — также в конце прошлого столетия эмигрировала в Италию. Профессия ее мне не известна. Судьба также. Вероятно, она умерла, так как родилась в шестидесятых годах.

Другая дочь — Анна Максимовна — вышла замуж за инженера Долгина, прожила почти всю жизнь в Ленинграде и умерла в этом году. По образованию — химик. По профессии — домашняя хозяйка. Муж ее еще жив и служит в одной из Ленинградских организаций. Детей нет.

Следующий дядя — Давид Максимович — бухгалтер, умер лет десять тому назад. Его единственный сын — Михаил Давидович Ромм — живет в Москве, член Союза писателей и один из старейших спортсменов, автор ряда книг по спорту.

Затем была еще тетка — Софья Максимовна — фамилии которой по мужу не помню. Ее сын — член партии. Это единственное, что мне об нем известно, так как я видел его в последний раз в 1918 году.

Единственный живой из всех детей деда — Александр Максимович Ромм — по профессии врач — бактериолог и пианист. Живет в Вильно. У него двое детей: дочь (умственно неполноценная) и сын, тоже врач. Этот сын, насколько мне известно, во время последней войны был мобилизован в качестве врача в польскую армию и попал в плен к нашим. Дальнейшая его судьба мне не известна. Узнал я об этой семье во время командировки в Западную Белоруссию в сентябре 1939 г.

Мой отец — Илья Максимович Ромм — рано ушел из семьи деда. Он окончил в Харькове Медицинский факультет. Еще в Харькове начал работать в социал-демократических кружках (в середине девяностых годов). Таким образом, он был одним из старейших русских социал-демократов. В 1896 году он перебрался в Петербург, где примкнул к группе «Рабочего знамени». Был арестован, просидел год в Петропавловской крепости и в 1898 году был выслан на поселение в Восточную Сибирь (Заиграево). Мать поехала с ним. Я родился по дороге, в Иркутске. После раскола партии отец примкнул к меньшевикам (кажется, под влиянием Мартова). С 1907 года он жил в Москве, продолжая оставаться в меньшевистской организации. Убежденный демократ с либеральным оттенком, он не принял Октябрьской революции. Но после того как меньшевики в 1918 году скатились к прямой контррево-

люции — порвал с ними и вышел из партии. Он не признавал никакой диктатуры. Сознание его перестраивалось крайне медленно. Только под самый конец жизни, может быть, под влиянием детей и друзей, он начал пересматривать свои позиции, переходя на советскую платформу. Он умер в 1928 году. По профессии был врач. По призванию — музыкант, очень одаренный пианист-самоучка.

Мать, домашняя хозяйка, всю жизнь думала и говорила то, что думал и говорил отец. Умерла в 1937 году.

У меня есть брат и сестра. Оба живы.

Брат — Александр Ильич Ромм — живет в Москве, беспартийный, переводчик и поэт, член Союза советских писателей.

Сестра — Ида Ильинишна Ромм — живет в Москве, химик по образованию, работает в Нефтяном геологоразведочном Институте Академии наук СССР. Аспирант. Беспартийная.

Теперь о себе.

Я родился в 1901 году в г. Иркутске, где отец и мать были по пути на место ссылки.

С 1907 года живу в Москве.

Окончил в 1918 году школу 2-й ступени.

С этого же года начал самостоятельную жизнь.

В 1918—19—20 годах служил последовательно в продовольственной экспедиции, в Наркомпроде, в Главснабпродарме. Повсюду — на мелкой организационной работе.

В 1920—21 — в Красной Армии, в должности мл[адшего] инспектора особой комиссии по вопросу численности РККА при Полевом штабе РВСР.

В 1921 г. был демобилизован и направлен на учебу в Высший государственный художественно-технический институт, на скульптурный факультет, который и окончил в 1925 году.

Уже во время учебы я помимо скульптуры начал пробовать свои силы в других областях искусства. Этому способствовала моя довольно равномерная одаренность в самых различных направлениях. Я оказался неплохим актером, обнаружил режиссерские задатки, довольно успешно подвизался и на литературном поприще — писал, переводил Золя, Флобера, одно время увлекался музыкой. Как скульптор, я сделал ряд работ, выставлялся. Некоторые мои работы были отмечены в прессе. Богемистая среда нэповских времен оказала тогда на меня несомненное вредное влияние. Я не мог остановиться ни на чем определенном. Мне все давалось легко, и во всех областях я был любителем. Политические мои взгляды того времени, насколько я припоминаю, были довольно неопределенны. Я проповедовал чистое искусство для искусства, хватался за все, не отдавая себе отчета в идейном смысле моих литературных, скульптурных или любительских театральных работ.

Переломным моментом в моей жизни, несомненно, был вторичный призыв в Красную Армию в 1927 г. Я пробыл год на Сибирских повторных курсах комсостава РККА. В этот же год умер отец. На моих руках остались мать и сестра, тогда студентка 2-го МГУ. Год, проведенный в Красной Армии, оздоровил меня,

дисциплинировал. Помню — меня не узнавали, когда я вернулся, настолько я стал другим человеком. Это был лучший период моей жизни по собранности и моральному здоровью. Кроме того, на меня повлияла смерть отца и необходимость содержать семью.

Я твердо и сразу выбрал себе профессию — кинематография (еще до Красной Армии я пробовал свои силы на сценарном поприще). Выбор этот я сделал по ряду причин, но основной было то, что кинематограф как бы включает понемногу все искусства: и пространственные, и литературу, и актерское. Поступить учиться во ВГИК я не мог, т.к. мне надо было содержать семью. Меня, кроме того, не устраивала длительность учебы. Я избрал другой путь учебы, поступив бесплатным, внештатным сотрудником в кинокомиссию Института методов внешкольной работы. Эта работа открывала мне доступ к картинам. Я выдумал свой способ учебы: заучивать картины наизусть. Я просмотрел на экране и монтажном столе ряд картин по 20—30 и даже больше раз. Я выучил наизусть, кадр за кадром, «Броненосец "Потемкин"», «Мать», американские картины: «Парижанка», «Трус» и целый ряд других. Каждую выученную картину я записывал по памяти и делал для себя подробный ее анализ, иногда достигавший 100—150 страниц. Эта работа дала мне очень много в области монтажа, сценария и мизансцены немого кино. Одновременно с работой в кинокомиссии (бесплатной) я писал сценарии. За два года я написал более десяти сценариев, ни один из которых не был ни поставлен, ни приобретен. Я их писал для практики. Семью я содержал работой по изготовлению диаграмм, чертежей и тому подобное. В среднем я работал не менее 16—18 часов в сутки, спал, как правило, пять часов. В результате за два года я стал профессионалом-кинороботником, хорошо знающим (правда, теоретически) монтаж, мизансцену, режиссуру, а практически — лучше всего знающим — сценарий. Уже в 1930 году Московская фабрика Совкино стала заказывать мне сценарии, сначала короткометражные, а затем и большие. Некоторые из них поставлены («Реванш», «Рядом с нами», «Конвейер смерти»). Тем не менее я не прекращал своей работы в кинокомиссии.

В 1931 г. режиссер Мачерет пригласил меня ассистентом на картину «Дела и люди». Я провел эту картину ассистентом, хотя мне уже предлагали самостоятельную маленькую постановку: я оказался хорошо подготовленным к режиссуре.

В 1933 г. мне была поручена первая самостоятельная картина (немая) на очень жестких условиях: я должен был сам написать сценарий за месяц, в картине должно было быть не больше четырех декораций, не больше десяти актеров, никаких массовок и смета — 180 тыс. рублей.

Я поставил на этих условиях «Пышку» по Мопассану.

После «Пышки» я вступил в группу сочувствующих.

Одновременно в результате резкой ссоры с Шумяцким я был уволен со студии Мосфильм, и мне было предложено поехать в Сталинабад.

Я отказался ехать и, в конце концов, после долгих трудов восстановился на Мосфильме. В это время я написал сценарий «Командир» высоко оцененный всей творческой общественностью. Сценарий этот, однако, был запрещен Гамарником, когда я уже провел подготовительный период. «Командир», по моему глубокому убеждению, был одним из лучших моих сценариев, как по идейной глубине, так и по художественным признакам.

Опять стал вопрос о моем увольнении с Мосфильма. Мне было предложено или уходить, или в кратчайший срок написать сценарий о наших пограничниках в среднеазиатской пустыне. Совместно с драматургом И.Прутом я написал за две недели такой сценарий. Это — «Тринадцать». Картину я закончил в 1937 г. Снимал ее в необычайно тяжких условиях.

После «Тринадцати» вновь стал вопрос о моем уходе с Мосфильма. Дело в том, что я на активе обвинил во вредительстве нач. планового отдела студии Соколова (через пять месяцев после этого арестованного). О деятельности Соколова я говорил с директором студии Соколовской, секретарем парткома Ильиной. Меня вскоре вызвала Соколовская и заявила мне, что партийная организация считает, что после того, как я бросил обвинение Соколову, мое дальнейшее пребывание на студии невозможно. Мне было предложено перевестись на Киевскую студию. Я был вынужден согласиться и выехал в Киев. Однако меня вызвал из Киева Шумяцкий с неожиданным предложением поставить за 4 месяца первую картину о Ленине — «Восстание» (впоследствии она была названа «Ленин в Октябре»). Моя кандидатура была выдвинута Каплером после того, как все крупные режиссеры Мосфильма наотрез отказались рисковать — ставить первую ленинскую картину, да еще по очень сырому сценарию и за 4 месяца, включая подготовительный период.

Я взял на размышление 24 часа и согласился. Меня вдохновила смелость и новизна задания, гигантский объем риска, вдохновляющая, величественная тема. Через несколько дней мне было предложено ставить картину вместе с режиссером Райзманом. Я согласился и на это, понимая, что работа вдвоем скорее может обеспечить успех дела при таких темпах. Однако Райзман, поколебавшись несколько дней, отказался рисковать. Я решил ставить картину один, поставив единственным условием, чтобы дирекция студии не вмешивалась в мои дела. Дело в том, что Соколовская и Ильина были против картины, открыто заявляли, что она не получится, запугивали меня, действовали даже через мою жену, звонили ей по телефону, говорили, что я буду арестован в случае неудачи, что дело идет о моей жизни, что они, как женщины, умоляют ее подействовать на меня, заставить меня отказаться от дикой идеи ставить картину о Ленине. В этом же плане Соколовская открыто выступила на съезде Союза кинороботников. Только в самом конце работы над картиной Соколовская и Ильина были арестованы, и я мог несколько вздохнуть. Во все время работы и меня, и оператора Волчек травили в студийной прессе, ставили во-

прос об исключении Волчек из партии, требовали от меня каких-то покаянных писем и т.д. Такой же позиции придерживался и председатель Комитета по делам искусств Керженцев и его заместитель Рабичев (впоследствии застрелившийся). Керженцев и Рабичев в середине работы заявили, что предприятие безнадежно, отказались предоставить для съемок Б.В.Щукина. Кино тогда входило в систему Комитета по делам искусств. Я оказался в безвыходном положении. Картину поддерживал один Шумяцкий, надевшийся, что появление такой картины спасет его сильно пошатнувшееся положение. Однако и он или не мог, или не хотел сделать ничего конкретного. До назначенного срока оставался один месяц, надо было снять еще 60% картины, в том числе все ленинские сцены.

6 октября я написал письмо т.т. Сталину и Молотову, изложив в нем позицию дирекции, парткома и Комитета по делам искусств. Я просил дать мне возможность снимать ежедневно Щукина и обязался закончить картину за оставшийся до 7 ноября месяц.

Уже через день после отправки письма Щукин был освобожден от театра. Я сдал картину в срок. 6 ноября она демонстрировалась на торжественном заседании в Большом театре. Товарищ Сталин дал ей название «Ленин в Октябре». (В конце октября я проработал свыше 30 смен подряд по 3 смены в сутки.)

За картину «Ленин в октябре» я награжден орденом Ленина.

После ареста секретаря парткома Ильиной была взята линия на сближение творческих работников с партийной организацией. Ряд творческих работников вступил в кандидаты ВКП(б). В том числе и я.

В это время я работал над картиной «Пиковая дама» по Пушкину. Но картина была снята с производства в середине работы Дукельским, который считал экранизацию классики излишней.

В 1938 г. я приступил к постановке «Ленина в 1918 году». Картина была поставлена за 4 месяца и 10 дней. Я вторично побил все рекорды сроков постановки. Необходимость быстро ставить эти две картины заставили меня пересмотреть ряд привычных, косных форм организации работы съемочной группы. Я ввел ряд новшеств, которые были потом приняты в других группах и на других студиях. Были пересмотрены также устарелые нормы выработки полезного метража на день. Таким образом, работа над этими картинами была стахановской. Опыт этой работы, к сожалению, был мало освещен в кинематографической прессе, не был поощрен, ни материально, ни морально, и моя съемочная группа сама не сумела удержать всех завоеванных высот в работе над последней картиной «Мечта». Этому, правда, способствовала моя крайняя перегруженность параллельной работой в Комитете.

В июле 1939 г. я был переведен из кандидатов в члены ВКП(б).

В мае 1940 г. был избран членом партийного комитета киностудии Мосфильм.

23 мая 1940 г. мне присвоено звание Заслуженного деятеля искусств.

15 марта 1941 г. мне присуждена Сталинская премия I степени.

С октября 1940 г. я параллельно с режиссурой работаю художественным руководителем и заместителем начальника Главного управления по производству художественных фильмов.

В мае 1941 г. назначен начальником Управления по производству художественных фильмов.

Я женат. Моя жена — заслуженная арт. РСФСР, Елена Александровна Кузьмина, киноактриса. У меня воспитывается ее дочь Наталья, шести лет.

7 июня 1941 г.

Михаил Ромм*

*РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Д. 329813. Л. 8—15. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.*

* Эта автобиография, написанная М.И.Роммом, хранится в личном деле работника номенклатуры ЦК ВКП(б).

№ 6 Д.А.Вертов

1 мая 1947 г.

Автобиография

Вертов Денис Аркадьевич (Дзига Вертов)

Родился в 1897 году в семье библиотекаря. Много читал, интересовался искусством, сам писал. Кинематографической работе предшествовала учеба в средней школе, аттестат зрелости, учеба в музыкальной школе, в Психоневрологическом институте и Физико-математическом факультете университета.

В 1917 г. переключился на кино как автор (поэма «Вижу» и др.). С Октябрьской революции — начало режиссерской работы и выпуск «Кинонедели».

Экранный журнал «Кинонеделя» еженедельно показывается только одной утверждающей инстанции — председателю Кинокомитета и сразу посылается в кинотеатры.

Информационного отдела нет. Специальных редакторов, директоров, авторов надписей и текстов — нет. Редактирование, монтаж, тексты, отчетность, вся информационная и организаторская работа, сборка размноженных копий и даже специальные афиши с программой очередного номера — все это пока на обязанности автора-руководителя «Кинонедели».

Сейчас это может показаться странным, но тогда мне это странным не казалось.

Быть спокойным за выход журнала — это для меня означало: довести его вплоть до дверей кинотеатра.

В Москве обычно остаются один-два оператора, остальные (Тиссе, Ермолов, Новицкий, Левицкий, Гибер, Лемберг) направляются в командировки с весьма ограниченным количеством метров пленки.

Делая журналы, автор «Кинонедели» одновременно изучает разные стороны кинематографического производства. В первую годовщину Октябрьской революции он сдает свой первый серьезный производственный экзамен.

Дело обстоит так: надо в очень короткий срок сделать полнометражный фильм и разослать его к Октябрьской годовщине во все концы республики. Из-за недостатка времени мне приходится фильм в 11 частях монтировать одновременно в 30 экземплярах.

Каждая из 30 монтажниц сидит за своим столиком. Вы ходите между столиками, распределяя куски. Внешне это напоминает сеанс шахматной игры на многих досках. Через несколько месяцев вы решаетесь на первые экспериментально-тренировочные этюды. Затем поездка на фронт с оператором Ермоловым. В результате: два короткометражных экспериментальных фильма и документальный киноматериал для будущей работы «История Гражданской войны».

Следующий этап — агитпоезд.

Ленин придавал большое значение использованию кино в работе агитационных поездов и пароходов.

6 января 1920 года уезжаю с т. Калининым в поезде «Октябрьская революция» на юго-восточный фронт. Везу с собой картины, в том числе и «Годовщину революции». Демонстрируем этот фильм на всех остановках поезда и в «переноску» в городских кинотеатрах. Одновременно делаю фильм о поездке Всероссийского старосты Калинина, фильм об агитпоездах ВЦИКа. Следующий большой фильм «История Гражданской войны». 13 частей этого фильма кончались подавлением Кронштадтского мятежа и парадом победителей.

Наступает период рождения и развития «Кино-Правды». Это уже не только журнал на экране. Каждая «Кино-Правда» отличается от предыдущей не только по теме, но и по конструкции. Меняется способ монтажного изложения. Меняется качество съемочного материала. Меняется характер и способы применения надписей. Возникают все новые и новые образцы своеобразных кинопроизведений. Эти произведения сильно отличаются от обычных. «Кино-Правда» старается говорить правду кинематографическими средствами.

Медленно и упорно создается азбука киноязыка. Некоторые «Кино-Правды» в своем стремлении овладеть темой достигают уже размера почти полнометражных фильмов. Естественно, что возникают споры. Появляются сторонники и противники. Дискуссии сменяют одна другую.

«Кино-Правда» проникает на экраны Европы и Америки. В Берлине, как сообщает пресса, проектируется даже создание кино-лаборатории для печатания необходимого количества пози-

тивов «Кино-Правды». В разных странах появляются первые подражатели и последователи. Незнакомые люди присылают письма.

Рождаются энтузиасты нового дела. Параллельно с развитием «Кино-Правды» растут и люди. Свилова изучает новую киноазбуку. Кауфман — вырастает в первоклассного оператора. Беляков — увлекается проблемой выразительных надписей. Большую склонность к смелым экспериментам проявляет оператор Франциссон. Каждый день мы что-нибудь изобретаем. Учиться не у кого, надо самим. Идем по нетронутому пути. Поднимаем упрямую целину. Упорно учимся кинописи, умению писать не пером, а киноаппаратом. Учимся делать киноочерки и кинофельетоны, кинопередовицы и киностихи.

Стараемся оправдать доверие тов. Ленина к кинохронике: «Производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями и отражающих советскую действительность, надо начинать с хроники».

Одновременно с «Кино-Правдой» мы выпускаем также и «Кинокалендарь», «Хронику-молнию» и специальные выпуски. Выпускаем фильмы, приуроченные к разным кампаниям и торжествам. Много внимания уделяем и мультипликации. Директор Госкино т. Голдобин сообщает в печати, что нашим первым (и вообще первым советским) шаржем «Сегодня» заинтересовался сам Владимир Ильич. Мы посылаем хроникальные фильмы Ленину в Горки. Владимир Ильич болен, но всегда смотрит хронику с интересом. Не в пример обычным фильмам, всегда досматривает каждую хроникальную картину до конца.

Наша маленькая группа, ободренная успехом, готовится к генеральному штурму. Одна за другой в бой вступают фильмы: «Киноглаз» (1-я серия «Жизнь врасплох»). «Две тысячи метров в стране большевиков» или «Шагай, Совет», «Год без Ильича», «Ленинская правда», «В сердце крестьянина Ленин жив» и кинопоэма «Шестая часть мира».

Все это очень разные фильмы, произведения одного и того же автора, но тем не менее фильмы разного характера, разного построения, разного разрешения. Почти каждый из этих больших фильмов-опытов вызывает бурю, бурю споров, бурю диспутов, бурю отзывов, докладов, статей. Все больше рождается сторонников и противников, все больше подражателей и последователей в разных областях искусства. Фильмы эти подвергаются не только критике, но и тщательно изучаются. Поэты посвящают отдельным киноработам лирические стихотворения. Кружки «Киноглаз» появляются не только в городе, но и в деревне.

Волны влияния этих работ перекатываются как за пределы нашей страны, так и за пределы кинематографии. То в Голландии (Ивенс), то во Франции (Кауфман, Лодо), то в Англии (Бриттов), то в Германии (Рутман), то в Америке (Джон-Дос-Пассос), в литературе, в музыке, в кинематографии и даже архитектуре делаются попытки творчески использовать композиционные находки, про-

изводственные методы и, особенно, монтажную азбуку этих советских фильмов.

Вот во что выросла «Кинонеделя» — первый скромный советский киножурнал. Только в советской стране возможно такое развитие. Рожденные Октябрьской революцией, мы считали себя обязанными находить все новые и новые пути расцвета порученного вам дела. Наша поэзия была «езда в незнаемое» (Маяковский). Мы шаг за шагом проникали в новую, еще никем не изведанную и не исследованную область кинематографии. Наши разные фильмы показывали разные образцы, разные возможности. Разведывали разные пути развития хроники в могучую разностороннюю художественно-документальную кинематографию.

К X-летию Октябрьской революции Вертов с ассистентом Свиловой и оператором Кауфманом выступают с фильмом «Одиннадцатый». 50 000 верст на «Декабристе» проделывает Н.Константинов. Свою первую хроникальную картину делает Эсфирь Шуб. Начинает самостоятельно работать Копалин. Горячо вступает в борьбу еще недавний противник В.Ерофеев. Он становится самым искренним энтузиастом хроники и неигрового фильма.

От Блюха до Сеткиной, от Геймана до Посельского — очень разные во всех отношениях люди (одни с оговорками, другие без оговорок) спешат попробовать свои силы на фронте хроникальной кинематографии. Самые разные плоды дает наш «Мичуринский сад» неигрового фильма. Вы видите, что производите не только фильмы, но и людей, производящих фильмы. И это вам кажется правильным. Вы видите, что производите не только фильмы широкого потребления, но и фильмы, производящие фильмы. И это вам кажется правильным.

Вы делаете фильм без слов «Человек с аппаратом», делаете первый советский звуковой фильм «Энтузиазм», вызываете этим новые споры, новых противников, новых энтузиастов. И видите, что эти опыты не проходят бесследно ни для вас, ни для других. В вашем саду вы выращиваете часто очень спорные, но очень разные и неизбежные, как залог победы в будущем, цветы. «Три песни о Ленине», где приемы работы уже не видны на экране и скрыты от зрителя, оказались одной из таких побед. Все попытки врагов народа скрыть существование этого фильма, как известно, в конце концов кончились неудачей. Нам удалось этот первый фильм, построенный на образцах народного творчества, показать правительству и народу. И вот уже красноармейские части идут по Москве с развернутыми полотнищами, на которых написано: «Мы идем на «Три песни о Ленине». Фильм получает общенародное признание. Премируется на международном конкурсе. Крупнейшие писатели и художники, как нашей страны, так и зарубежных, — находят нужным горячо высказаться в пользу необычного, но вместе с тем ясного и понятного фильма.

После фильма «Три песни о Ленине» сделал еще ряд сценарных и режиссерских работ, из которых следует отметить: полнометражный звуковой фильм «Колыбельная», два фильма о Серго

Орджоникидзе (короткометражный и полнометражный), почти полнометражный о героинях-летчицах — «Три героини», документальный сценарий «Когда ты пойдешь воевать», научно-фантастические полнометражные сценарии «Сказка о великане» и «Летающий человек», фильм «Тебе — фронт», много короткометражных фильмов и журналов.

В плане реализации выдвинутого мною предложения — «от примитивного Патэ-журнала к документальной кинематографии» — поставил несколько сот производственных и свыше тысячи творческих технических и организационных опытов.

В качестве основоположника документальной кинематографии считал себя обязанным организовать движение за количественное и качественное развитие кинохроники во всех ее видах и проявлениях.

Вертов

1 мая 1947 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 499. Л. 49—52. Копия. Машинопись.

ПЕРЕЧЕНЬ ДОКУМЕНТОВ, ВКЛЮЧЕННЫХ В СБОРНИК

№ 1. Очерк Б.З.Шумяцкого «Сталин о кино». [Январь 1935 г.]	81
№ 2. Докладная записка правления Совкино в Оргбюро ЦК ВКП(б) о резолюциях партийного совещания по вопросам кино. 2 апреля 1928 г.	93
№ 3. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об итогах кино совеща- ния». 24 апреля 1928 г.	96
№ 4. Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о руководящих кад- рах работников кинематографии. 11 января 1929 г.	97
№ 5. Записка И.В.Сталина в организационную комиссию XVI пар- тийной конференции ВКП(б) о допуске работников кинохрони- ки на заседания конференции. [Апрель 1929 г.]	100
№ 6. Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) П.М.Кержен- цева в Секретариат ЦК ВКП(б) о посылке делегации на Между- народный конгресс независимой кинематографии в Лозанне. [Ранее 26 июля 1929 г.]	101
№ 7. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О посылке делегации на международный конгресс независимой кинематографии в Швейцарии». 13 августа 1929 г.	103
№ 8. Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) П.М.Кержен- цева в Секретариат ЦК ВКП(б) о работе Совкино. [Ранее 6 ян- варя 1930 г.]	104
№ 9. Проект резолюции Секретариата ЦК ВКП(б) по докладу о работе Совкино. 6 января 1930 г.	114
№ 10. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О картине Довженко "Земля"». 16 апреля 1930 г.	117
№ 11. Сообщение А.В.Луначарского о планах Межрабпомфильма. Май 1930 г.	118
№ 12. Докладная записка правления Союзкино в СНК СССР о состоянии советской кинематографии. [Январь 1931 г.]	120
№ 13. Письмо С.М.Эйзенштейна ответственному секретарю АРРК К.Ю.Юкову о своей работе в Мексике. 19 марта 1931 г.	130
№ 14. Письмо А.Коутса И.В.Сталину о производстве звуковых филь- мов. 3 июня 1931 г.	133
№ 15. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О постройке киноте- атра на Сталинградском тракторном заводе». 7 июня 1931 г.	135
№ 16. Письмо Союзкино А.В.Луначарскому с предложением участво- вать в оценке отдельных фильмов Союзкино. 13 июня 1931 г.	136
№ 17. Докладная записка правления Союзкино К.Е.Ворошилову о переговорах с А.Коутсом о съемках звуковых фильмов. [Не ранее 16 июня 1931 г.]	137
№ 18. Письмо Б.З.Шумяцкого С.М.Эйзенштейну и Г.В.Александро- ву о необходимости скорейшего их возвращения в СССР. [24 июля 1931 г.]	139
№ 19. Записка заведующего ОГИЗ А.Б.Халатова Л.М.Кагановичу о гонаре Э.Синклеру. 16 августа 1931 г.	140

№ 20. Письмо Э.Синклера председателю ЦИК СССР М.И.Калинину о содействии в финансировании работы С.М.Эйзенштейна. [Не позднее 8 сентября 1931 г.]	142
№ 21. Письмо Э.Синклера И.В.Сталину об А.В.Данашевском. 26 октября 1931 г.	144
№ 22. Справка секретно-политического отдела ОГПУ на А.В.Данашевского. [Не позднее 21 ноября 1931 г.]	147
№ 23. Письмо И.В.Сталина Э.Синклеру об А.В.Данашевском. [21 ноября 1931 г.]	149
№ 24. Письмо ответственного секретаря АРПК К.Ю.Юкова С.М.Эйзенштейну о возвращении в СССР. 1 декабря 1931 г.	150
№ 25. Телеграмма Б.З.Шумяцкого П.А.Богданову и Смирнову о группе С.М.Эйзенштейна. 1 декабря 1931 г.	151
№ 26. Телеграмма Амторга Б.З.Шумяцкому и А.П.Розенгольцу о работе С.М.Эйзенштейна. 3 декабря [1931 г.]	152
№ 27. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об Эйзенштейне». 4 декабря 1931 г.	153
№ 28. Записка Б.З.Шумяцкого зав. особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о телеграмме Амторга о необходимости завершения съемок фильма С.М.Эйзенштейна. 5 декабря 1931 г.	154
№ 29. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О советской кинематографии». 8 декабря 1931 г.	155
№ 30. Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину об С.М.Эйзенштейне. 17 декабря [1931 г.]	161
№ 31. Письмо Л.М.Кагановича П.А.Богданову об С.М.Эйзенштейне. [Позднее 28 января 1932 г.]	162
№ 32. Отчет Б.З.Шумяцкого о работе Союзкино в 1931 г. 4 апреля 1932 г.	163
№ 33. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) по отчету Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г., и плане на ближайший период. 5 апреля 1932 г.	168
№ 34. Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу о работе кинокомиссии. 15 апреля 1932 г.	169
№ 35. Справка зам. зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) Н.Н.Рабичева о работе кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б). 29 апреля 1932 г.	174
№ 36. Письмо С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова И.В.Сталину о своей работе за границей. 20 мая 1932 г.	176
№ 37. Записка зам. управляющего объединением Союзкино К.М.Шведчикова И.В.Сталину о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна. 22 мая 1932 г.	178
№ 38. Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна. 25 мая [1932 г.]	180
№ 39. Письмо ЦК Межрабпома в ЦК ВКП(б) о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна. 31 мая 1932 г.	181
№ 40. Письмо ЦК Межрабпома Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна. 31 мая 1932 г.	182
№ 41. Решение совещания Б.З.Шумяцкого с С.М.Эйзенштейном и Г.В.Александровым о дальнейшей работе группы Эйзенштейна. 8 июля 1932 г.	184

№ 42. Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу и П.П.Постышеву о работе кинокомиссии. 27 июля 1932 г.	185
№ 43. Докладная записка С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова В.М.Молотову о покупке СССР кинофильма, снятого в Мексике. [Ранее 1 августа 1932 г.]	187
№ 44. Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о либеральном отношении Главреперткома к выпуску картин и театральных постановок. 5 апреля 1933 г.	190
№ 45. Выступление Б.З.Шумяцкого по радио о положении и перспективах советской кинематографии. [5 апреля 1933 г.]	192
№ 46. Выступление С.М.Эйзенштейна по радио о пребывании в Америке. [5 апреля 1933 г.]	195
№ 47. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о фильме «Моя Родина». 7 апреля 1933 г.	201
№ 48. Решение Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об организации дела использования кино в колхозах, совхозах и МТС». 7 мая 1933 г.	202
№ 49. Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) о порядке утверждения кинокартин и о темах кинофильмов на 1933 и 1934 гг. [7 июня 1933 г.]	205
№ 50. Отзыв А.С.Бубнова на сценарий фильма «Большевик». 16 августа 1933 г.	210
№ 51. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О дополнительном лимите капиталовложений кинотрестам». 20 августа 1933 г.	213
№ 52. Докладная записка Б.З.Шумяцкого в Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартинах, находящихся в производстве. [25 сентября 1933 г.]	214
№ 53. Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О темах и сценариях кинокартин». 3 октября 1933 г.	216
№ 54. Отчет председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого о работе кинокомиссии. 7 октября [1933 г.]	217
№ 55. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О темах и сценариях кинокартин». 8 октября 1933 г.	220
№ 56. Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о кинокартине «Одна радость». 17 ноября [1933 г.]	221
№ 57. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о кинокартине «Одна радость». 20 ноября 1933 г.	222
№ 58. Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о работе кинокомиссии. 26 ноября [1933 г.]	225
№ 59. Докладная записка Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу о советской кинохронике. 29 ноября 1933 г.	227
№ 60. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартине «Одна радость». 7 декабря 1933 г.	228
№ 61. Проект постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) о советской кинохронике. 17 января 1934 г.	229
№ 62. Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о работе американского кинооператора в Москве. 20 марта [1934 г.]	231

№ 63. Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу и А.А.Жданову о тематике кинокартин. 22 марта [1934 г.]	232
№ 64. Записка наркома внешней и внутренней торговли СССР А.П.Розенгольда И.В.Сталину об отмене решения ЦК ВКП(б) о П.А.Богданове по делу С.М.Эйзенштейна. [4 апреля 1934 г.] . . .	234
№ 65. Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину с просьбой разрешить ему командировку в Европу и Америку. 5 апреля 1934 г.	235
№ 66. Докладная записка Б.З.Шумяцкого и председателя Всесоюзного общества культурных связей с границей А.Я.Аросева в Политбюро ЦК ВКП(б) об участии СССР во II Международной выставке кинематографического искусства. 28 июня 1934 г.	237
№ 67. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О кинокартине "Челюскин"». 29 июня 1934 г.	239
№ 68. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о мероприятиях по развитию кинематографии и по укреплению ее материально-технической базы. 27 июля 1934 г.	240
№ 69. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу, А.А.Жданову, А.И.Стецкому и В.М.Молотову о конфликте с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б). 28 июля 1934 г.	246
№ 70. Записка Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову о конфликте с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б). 29 июля 1934 г.	248
№ 71. Письмо Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову об успехах советской кинематографии на международной киновыставке. 28 сентября 1934 г.	249
№ 72. Докладная записка секретаря Президиума ЦИК СССР А.С.Енукидзе и Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу о награждении кинематографистов в связи с 15-летием советской кинематографии. 17 декабря 1934 г.	250
№ 73. Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о необходимости ликвидации кинокомиссии. 17 декабря 1934 г.	252
№ 74. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину об увеличении капитальных вложений в кинофотопромышленность. 29 декабря 1934 г.	253
№ 75. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о праздновании 15-летия советской кинематографии и о награждении работников кинематографии. 8 января 1935 г.	255
№ 76. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о награждении работников советской кинематографии. 11 января 1935 г.	257
№ 77. Записка ответственного редактора газеты «Известия» Н.И.Бухарина И.В.Сталину о Б.З.Шумяцком. 11 марта [1935 г.]	262
№ 78. Докладная записка директора Межрабпомфильма Т.П.Самсонова зав. особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о работе Анри Барбюса над сценарием художественного фильма об И.В.Сталине. 2 апреля 1935 г.	263
№ 79. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о чествовании в СССР 40-летнего юбилея Луи Люмьера. 14 апреля 1935 г.	265
№ 80. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о командировании за границу комиссии для освоения новой кинотехники. 19 апреля 1935 г.	266

№ 81. Записка А.П.Довженко зав. Особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о публикации в газете «Рабочая Москва» заметки о посещении автором И.В.Сталина. 27 мая 1935 г.	267
№ 82. Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину о работе режиссера Э.Пискатора. 15 июня 1935 г.	269
№ 83. Докладная записка и.о. начальника ГУКФ при СНК СССР Я.Э.Чужина И.В.Сталину о тресте Союзкинохроника. 29 июня 1935 г.	271
№ 84. Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова и секретаря ЦК ВЛКСМ А.В.Косарева в ЦК ВКП(б) о производстве детских художественных кинофильмов. [19 июля 1935 г.]	273
№ 85. Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова в Оргбюро ЦК ВКП(б) о состоянии киноработы на селе. 11 сентября [1935 г.]	276
№ 86. Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) о работе ГУКФ в области детского кино. 14 сентября 1935 г.	281
№ 87. Записка Б.З.Шумяцкого зам. председателя СНК СССР Я.Э.Рудзутаку о покупке фильма Чарли Чаплина. 29 сентября 1935 г.	286
№ 88. Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова Л.М.Кагановичу, А.А.Андрееву и А.А.Жданову о развитии детской кинематографии. 2 ноября 1935 г.	288
№ 89. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о кинотеатрах г. Москвы. 14 ноября 1935 г.	290
№ 90. Докладная записка Б.З.Шумяцкого секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля. 17 ноября 1935 г.	292
№ 91. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля. 29 ноября 1935 г.	293
№ 92. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартине «Чапаев». 2 декабря 1935 г.	295
№ 93. Докладная записка зам. председателя Комиссии советского контроля при СНК СССР З.М.Беленького В.М.Молотову «О картине "Последний маскарад"». 3 декабря 1935 г.	298
№ 94. Докладная записка зав. Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б.М.Таля И.В.Сталину о кинокартине «Подруги». 25 января [1936 г.]	300
№ 95. Записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову об отставке Я.Э.Чужина. 19 февраля 1936 г.	301
№ 96. Из письма И.Ильфа и Е.Петрова И.В.Сталину о поездке по США. [Не позднее 26 февраля 1936 г.]	302
№ 97. Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину, А.А.Андрееву и Н.И.Ежову об итогах работы ГУКФ в 1935 г. и плане на 1936 г. [Не позднее 2 марта 1936 г.]	306
№ 98. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о письме И.Ильфа и Е.Петрова. 27 марта 1936 г.	312

№ 99. Докладная записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева И.В.Сталину и В.М.Молотову о конкурсе на пьесу и сценарий об Октябрьской революции. 1 апреля 1936 г.	315
№ 100. Записка секретаря ЦК КП(б) Белоруссии Н.Ф.Гикало и председателя СНК Белоруссии Н.М.Голодеда И.В.Сталину о создании белорусской версии фильма «Чапаев». 13 мая 1936 г. ...	317
№ 101. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о ликвидации Межрабпомфильма. 4 июня 1936 г.	318
№ 102. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о производстве и выпуске кинокартин в 1936 г. 27 июня 1936 г.	319
№ 103. Протокол совещания Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) о кинокартинах Межрабпомфильма, стоящих в плане 1936—1937 гг. 9 июля 1936 г.	322
№ 104. Докладная записка зам. председателя Комиссии советского контроля при СНК СССР З.М.Беленького в Оргбюро ЦК ВКП(б) о работе комиссии по ликвидации Межрабпомфильма. 15 июля 1936 г.	325
№ 105. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о работе по составлению планового задания по южной базе. 15 июля 1936 г.	327
№ 106. Записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о планах ГУКФ к 20-летию Советской власти. 17 июля 1936 г.	328
№ 107. Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о назначении В.И.Жилина первым заместителем Б.З.Шумяцкого. 20 июля 1936 г.	330
№ 108. Докладная записка секретаря ЦК ВЛКСМ Д.Д.Лукьянова секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о подготовке кадров для кинопромышленности. 20 июля 1936 г.	331
№ 109. Записка зам. председателя СНК и СТО СССР В.И.Межлаука И.В.Сталину о гонораре Л.Фейхтвангеру за сценарий фильма «Семья Оппенгеймов». 22 июля 1936 г.	334
№ 110. Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) и СНК СССР об экспорте советских фильмов. 8 августа 1936 г.	335
№ 111. Докладная записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову о конфликте с Б.З.Шумяцким. 17 августа 1936 г.	340
№ 112. Телеграмма В.М.Молотова П.М.Керженцеву и Б.З.Шумяцкому о кинофильме «Гармонь». 25 августа [1936 г.]	342
№ 113. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о снятии с проката кинокартины «Гармонь». 27 августа 1936 г.	343
№ 114. Записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову об изъятии из проката кинокартины «Гармонь». 29 августа 1936 г.	344
№ 115. Постановление уполномоченного Комитета партийного контроля при ЦК ВКП(б) о положении на студии Ленфильм. 2 сентября 1936 г.	345
№ 116. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о результатах проверки киностудии Ленфильм. 8 сентября 1936 г.	347
№ 117. Инструкция начальника ГУК Б.З.Шумяцкого о порядке работы с документальными материалами, собранными для написания сценариев. 8 сентября 1936 г.	350

№ 118. Докладная записка члена Комиссии советского контроля при СНК СССР Н.А.Петруничева председателю КСК Н.К.Антипову о плане производства художественных картин на 1936 г. [Не ранее 1 октября 1936 г.]	352
№ 119. Заметка «Из беседы с кинорежиссером А.Довженко», опубликованная в газете «Известия». 5 ноября 1936 г.	358
№ 120. Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову о награждении работников кинематографии. 15 ноября 1936 г.	361
№ 121. Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову о киноплёнке для операторов в Испании. 17 ноября 1936 г. ...	363
№ 122. Докладная записка Б.З.Шумяцкого А.А.Андрееву о фельетоне братьев Тур в газете «Известия». 17 ноября 1936 г.	364
№ 123. Записка Б.З.Шумяцкого В.М. Молотову о записи на киноплёнку доклада И.В.Сталина о новой Конституции СССР. 20 ноября 1936 г.	366
№ 124. Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину о сценарии кинофильма «Щорс». 26 ноября 1936 г.	367
№ 125. Записка Б.З.Шумяцкого зам. наркома иностранных дел СССР Н.Н.Крестинскому и зам. наркома внешней торговли СССР С.К.Судьину о доставке советских фильмов в Испанию. 3 декабря 1936 г.	369
№ 126. Распоряжение Б.З.Шумяцкого В.А.Усиевичу и В.С.Бруку о прекращении дискуссий в Доме кино по вопросам кинематографии. 8 декабря 1936 г.	370
№ 127. Записка И.В.Сталина Б.З.Шумяцкому о кинофильме «Щорс». 9 декабря 1936 г.	371
№ 128. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о необоснованной критике деятелями искусства работы ГУК. 11 декабря 1936 г.	372
№ 129. Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о появившейся во французской прессе информации об аресте С.М.Эйзенштейна. 21 декабря 1936 г.	375
№ 130. Справка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о популярности в Испании кинокартины «Чапаев». [1936 г.]	376
№ 131. Отзыв Б.З.Шумяцкого на сценарий фильма «Великий гражданин». 4 января 1937 г.	377
№ 132. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о направлении А.Я.Каплера в Испанию. 10 января 1937 г.	380
№ 133. Докладная записка зав. сектором кино Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина А.А.Андрееву о недостатках кинокартины «Последняя ночь». 16 января 1937 г.	381
№ 134. Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о предложении из Испании направить советского кинорежиссера для съемок художественного фильма. 25 января 1937 г.	382
№ 135. Записка И.В.Сталина Б.З.Шумяцкому о сценарии кинофильма «Великий гражданин». 27 января 1937 г.	383
№ 136. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о государственном фильмохранилище. 1 февраля 1937 г.	385
№ 137. Докладная записка зав. сектором кино Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина А.А.Андрееву о разрешении Главреперткомом к демонстрации кинокартины	

	«Ленин» без предварительной проверки ее содержания. 2 февраля 1937 г.	386
№ 138.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову об успехе в Америке советского документального фильма «Испания в огне». 4 февраля 1937 г.	388
№ 139.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и А.А.Андрееву о публикации в журнале «Советское искусство» отзыва Лиона Фейхтвангера о фильме С.М.Эйзенштейна «Бежин луг». 5 февраля 1937 г.	389
№ 140.	Докладная записка дирекции Мосфильма Б.З.Шумяцкому о просмотре на Мосфильме заснятого материала кинофильма «Бежин луг». 5 февраля 1937 г.	392
№ 141.	Заявление дирекции Мосфильма по заключительному слову Б.З.Шумяцкого на VIII Всесоюзном производственном совещании. 27 февраля 1937 г.	394
№ 142.	Резолюция общего собрания творческой секции студии Мосфильм по кинокартине «Бежин луг». [Февраль 1937 г.]	403
№ 143.	Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Бежин луг». 5 марта 1937 г.	406
№ 144.	Письмо Б.А.Лавреница К.Е.Ворошилову о сценарии фильма «Командир взвода». 20 марта 1937 г.	407
№ 145.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о реакции культурной общественности на постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Бежин луг». 28 марта 1937 г.	409
№ 146.	Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о просмотре на Мосфильме заснятого материала кинофильма «Бежин луг». 29 марта 1937 г.	411
№ 147.	Из докладной записки зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о собраниях актива КПДИ и ГУК, посвященных обсуждению решений февральско — мартовского пленума ЦК ВКП(б). 14 апреля 1937 г.	412
№ 148.	Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о производстве кинокартины «Петр I». 14 апреля 1937 г.	416
№ 149.	Письмо С.М.Эйзенштейна Б.З.Шумяцкому о своей дальнейшей работе в кино. 16 апреля 1937 г.	417
№ 150.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о дальнейшей работе С.М.Эйзенштейна. 19 апреля 1937 г.	419
№ 151.	Докладная записка помощника зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Анисимова зам. зав. Отделом А.И.Ангарову о положении на Ленинградской кинофабрике. [Не позднее 22 апреля 1937 г.]	421
№ 152.	Письмо Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о беседе с режиссером М.Э.Чиаурели. 26 апреля 1937 г.	423
№ 153.	Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова И.В.Сталину и А.А.Андрееву с предложением поручить С.М.Эйзенштейну постановку новой кинокартины. 15 мая 1937 г.	424
№ 154.	Докладная записка руководителя группы по радио и кино Комитета партийного контроля при ЦК ВКП(б) В.С.Богушев-	

	ского В.М.Молотову о ликвидации треста «Союзкинопром-строй». 11 июня 1937 г.	426
№ 155.	Докладная записка и.о. зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Е.М.Тамаркина секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о плохой работе ГУК по экспорту советских кинокартин. 22 июня 1937 г.	428
№ 156.	Письмо Б.З.Шумяцкого В.В.Вишневскому о конфликте с Е.Л.Дзиганом. 10 августа 1937 г.	430
№ 157.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину, В.М.Молотову и А.А.Андрееву о предоставлении людских и материальных ресурсов для съемок кинокартин оборонной тематики. 11 августа 1937 г.	433
№ 158.	Запись беседы в ГУК о работе над сценарием «Мы, русский народ». 15 августа 1937 г.	435
№ 159.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину, В.М.Молотову и А.А.Андрееву о недооценке редакцией газеты «Известия» советского киноискусства. 27 августа 1937 г.	438
№ 160.	Проект постановления Политбюро ЦК ВКП(б) о подготовке агитационных фильмов к выборам в Верховный Совет СССР. [Не ранее 8 сентября 1937 г.]	440
№ 161.	Заявление Б.З.Шумяцкого в Президиум I-го Всесоюзного съезда профсоюза кинофотоработников с разъяснением отдельных положений своего доклада на съезде. 28 сентября 1937 г.	442
№ 162.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову о приостановке демонстрации кинофильма «Ленин в Октябре». 9 ноября 1937 г.	444
№ 163.	Докладная записка Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.А.Жданову о возможности демонстрации на экранах страны звукового кинофильма с докладом И.В.Сталина, в котором имеются кадры с арестованным В.И.Межлауком. 4 декабря 1937 г.	446
№ 164.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову о запрещении Главным управлением по контролю за зрелищами и репертуаром ряда кинокартин. 4 декабря 1937 г.	447
№ 165.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о работе над второй серией кинофильма «Петр I». 9 декабря 1937 г.	449
№ 166.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и В.М.Молотову о советских фильмах, награжденных жюри Всемирной выставки 1937 г. 10 декабря 1937 г.	451
№ 167.	Докладная записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева И.В.Сталину и В.М.Молотову об итогах конкурса киносценариев об Октябрьской революции. 14 декабря 1937 г.	452
№ 168.	Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о кинофикации Большого Кремлевского дворца. 4 января 1938 г.	455
№ 169.	Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о начальнике Главного управления кинопромышленности. 7 января 1938 г. ...	457
№ 170.	Справка Инторгкино об изъятии из проката кинокартин с кадрами «врагов народа». 11 января 1938 г.	458
№ 171.	Письмо консультанта ГУК Г.В.Зельдовича в КПК при ЦК ВКП(б) о Б.З.Шумяцком. 18 января 1938 г.	462
№ 172.	Из докладной записки о состоянии кадров Главного управления кинопромышленности. [Январь 1938 г.]	478

№ 173. Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину и В.М.Молотову о задачах кинематографии в 1938 г. 17 февраля 1938 г.	481
№ 174. Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову об изъятии кадров «врагов народа» из советских документальных фильмов. 22 февраля 1938 г.	484
№ 175. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске кинофильмов для демонстрирования в кино». 26 февраля 1938 г.	486
№ 176. Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину и В.М.Молотову о проектах постановлений СНК СССР «Об улучшении производства кинокартин» и «Об образовании Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме Союза ССР». 2 марта 1938 г.	487
№ 177. Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о тематическом плане производства кинокартин на 1938 г. 14 марта 1938 г.	489
№ 178. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О награждении особо отличившихся по кинофильмам артистов». 1 апреля 1938 г.	491
№ 179. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1938 год». 2 апреля 1938 г.	493
№ 180. Докладная записка зав. сектором кино Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Стукова А.А.Жданову о снятии с производства ряда кинокартин. 8 апреля 1938 г.	495
№ 181. Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину и В.М.Молотову о перемонтаже ряда кинокартин с кадрами «врагов народа». 28 мая 1938 г.	497
№ 182. Записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о назначении Л.А.Лаврова-Минкина своим заместителем. 2 июня 1938 г.	498
№ 183. Докладная записка С.С.Дукельского И.В.Сталину с просьбой предварительно просмотреть отснятые фрагменты фильмов для определения правильности трактовки в них образов Ленина и Сталина. 29 июня 1938 г.	499
№ 184. Докладная записка секретаря парткома Комитета по делам кинематографии при СНК СССР Шмуклер А.А.Жданову о работе С.С.Дукельского. 11 июля 1938 г.	500
№ 185. Докладная записка зав. сектором кино Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Г.И.Стукова А.А.Андрееву о состоянии кинообслуживания деревни. [Не позднее 11 сентября 1938 г.]	503
№ 186. Записка зам. зав. Отделом школ ЦК ВКП(б) А.Я.Жукова в Оргбюро ЦК ВКП(б) о выполнении Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР постановления Оргбюро о реорганизации ВГИК. [Ранее 4 октября 1938 г.]	506
№ 187. Дополнительный тематический план производства кинофильмов на 1939 г. [Не позднее 2 декабря 1938 г.]	507
№ 188. Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о кинофильме «Профессор Мамлок». 11 декабря 1938 г.	513
№ 189. Письмо группы советских кинорежиссеров В.М.Молотову с предложением об изменении закона об авторском праве. [Не позднее 20 декабря 1938 г.]	516

№ 190. Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о письме группы советских кинорежиссеров об изменении закона об авторском праве. 28 декабря 1938 г.	520
№ 191. Статья А.Дубровского и А.Воложена «Почему мало кинокартин» об ошибках в работе С.С.Дукельского. 30 декабря 1938 г.	523
№ 192. Запись С.С.Дукельского исправлений по кинокартине «Ленин», продиктованных И.В.Сталиным. 18 января 1939 г.	529
№ 193. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о составе сценарного совета при председателе Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. 25 января 1939 г.	530
№ 194. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1939 г.». 26 января 1939 г.	531
№ 195. Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину об окончании работы над кинофильмом «Щорс». [Ранее 3 марта 1939 г.]	533
№ 196. Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б) о выдаче повышенной оплаты кинорежиссерам и кинооператорам и премии артисту Б.В.Шукину за постановку кинокартин «Ленин в 1918 году», «Щорс», «Человек с ружьем». 21 марта 1939 г.	534
№ 197. Докладная записка С.С.Дукельского в ЦК ВКП(б) об обсуждении работы парткома Комитета по делам кинематографии при СНК СССР на бюро Советского райкома ВКП(б) г. Москвы. 31 марта 1939 г.	535
№ 198. Письмо С.М.Эйзенштейна И.В.Сталину о возможности поездки в Лондон на премьеру фильма «Александр Невский». 9 апреля 1939 г.	538
№ 199. Докладная записка С.С.Дукельского В.М.Молотову о работе Комитета по делам кинематографии при СНК СССР над историческими и историко-революционными темами. 15 апреля 1939 г.	539
№ 200. Письмо А.П.Довженко И.В.Сталину об украинском варианте кинокартины «Щорс». [Ранее 28 мая 1939 г.]	542
№ 201. Письмо участников научно-творческой конференции «Образ Ленина в театре, драматургии и кино» И.В.Сталину. [31 мая 1939 г.]	543
№ 202. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О председателе и зам. председателя Комитета по делам кинематографии при СНК СССР». 3 июня 1939 г.	545
№ 203. Письмо С.М.Буденного И.В.Сталину о сценарии кинофильма «Первая Конная — прорыв польского фронта». 22 июня 1939 г.	546
№ 204. Записка С.С.Дукельского А.Н.Поскребышеву о возвращении сценариев с правкой И.В.Сталина. 1 июля 1939 г.	548
№ 205. Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б) об экранизации романа Л.Фейхтвангера «Изгнание». 28 июля 1939 г.	549
№ 206. Докладная записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о тематическом плане производства кинокартин на 1939—1940 гг. 7 августа 1939 г.	550
№ 207. Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б) о продлении срока заграничной командировки Р.Л.Кармена. 11 августа 1939 г.	562

№ 208. Записка В.М.Молотова в Политбюро ЦК ВКП(б) о представителе СССР в составе жюри международного кинофестиваля в Каннах. 13 августа 1939 г.	563
№ 209. Записка зам. председателя СНК СССР А.Я.Вышинского И.В.Сталину и В.М.Молотову о смерти Народного артиста СССР Б.В.Щукина. 7 октября 1939 г.	564
№ 210. Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову о тематическом плане производства художественных кинокартин на 1939—1941 гг. 28 октября 1939 г.	566
№ 211. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о тематическом плане производства художественных кинокартин на 1939—1941 гг. 4 ноября 1939 г.	567
№ 212. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О продаже Германии кинофильмов «Петр I» и «Минин и Пожарский». 10 января 1940 г.	570
№ 213. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о дополнительном тематическом плане производства полнометражных кинокартин на 1940 и 1941 гг. 22 апреля 1940 г.	571
№ 214. Стенограмма совещания в ЦК ВКП(б) о кинофильме «Закон жизни». 9 сентября 1940 г.	573
№ 215. Письмо А.А.Фадеева и Д.А.Поликарпова А.А.Жданову об А.О.Авдеенко. 12 сентября 1940 г.	605
№ 216. Доклад А.А.Жданова на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) об улучшении производства художественных кинофильмов. 8 октября 1940 г.	607
№ 217. Письмо И.Г.Большакова А.А.Жданову о подборе актера на роль С.М.Кирова в одноименном фильме. 24 февраля 1941 г.	611
№ 218. Выступление А.А.Жданова на заседании комиссии ЦК ВКП(б) по кино. [Март 1941 г.]	612
№ 219. Докладная записка Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) в Секретариат ЦК ВКП(б) о сценарии фильма «Хамза». 29 апреля 1941 г.	615
№ 220. Стенограмма выступления И.Г.Большакова на совещании творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б). 15 мая 1941 г.	617
№ 221. Стенограмма выступления А.А.Жданова на совещании творческих работников кинематографии в ЦК ВКП(б). 15 мая 1941 г.	624
№ 222. Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о выпуске фильмов, посвященных подготовке населения к противовоздушной обороне. 28 мая 1941 г.	634
№ 223. Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову о назначении К.А.Полонского заместителем председателя Комитета по делам кинематографии при СНК СССР 29 мая 1941 г.	635
№ 224. Докладная записка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву о приказе И.Г.Большакова по отстранению С.И.Юткевича от руководства студией «Союздетфильм». [Не ранее 7 августа 1941 г.]	637
№ 225. Справка о выпуске фильма «Парад наших войск на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года». 13 декабря [1941 г.]	639

- № 226. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о размещении эвакуированных киностудий 15 декабря 1941 г. 15 декабря 1941 г. 640
- № 227. Директива начальника Главного политического управления РККА Л.З.Мехлиса начальникам политуправлений фронтов «О хроникальных киносъемках на фронтах Отечественной войны». [Ранее 30 декабря 1941 г.] 643
- № 228. Записка И.Г.Большакова А.С.Щербакову о просьбе С.М.Эйзенштейна утвердить на роль Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» «имеющую семитские черты» актрису Ф.Г.Раневскую. 24 октября 1942 г. 646
- № 229. Письмо М.И.Ромма И.В.Сталину о нетерпимом отношении руководства Комитета по делам кинематографии при СНК СССР к известным режиссерам кино. 8 января 1943 г. 647
- № 230. Письмо актрисы М.П.Барабановой И.В.Сталину с предложением посмотреть фильм «Принц и нищий». 4 февраля 1943 г. 651
- № 231. Докладная записка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) в Секретариат ЦК ВКП(б) о тематическом плане производства документальных и художественных фильмов на 1943 год. 4 февраля 1943 г. 652
- № 232. Справка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) о необходимости создания в его структуре отдела кинематографии. [Не позднее 17 февраля 1943 г.] 655
- № 233. Докладная записка начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.Ф.Александрова в Секретариат ЦК ВКП(б) о статье Л.З.Трауберга к киносценарию американского фильма «Вива Вилья». 16 марта [1943 г.] 657
- № 234. Письмо И.Г.Большакова А.И.Микояну об импорте в СССР американских фильмов. 14 мая 1943 г. 661
- № 235. Записка И.Г.Большакова А.А.Андрееву с просьбой разрешить запуск в производство новых художественных фильмов. 15 мая 1943 г. 662
- № 236. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о выпуске на советский экран американского фильма «Моя миссия». 26 мая 1943 г. 663
- № 237. Письмо А.Н.Толстого Г.Ф.Александрову о сценарии фильма «Конец Кашея Бессмертного». 5 июня 1943 г. 665
- № 238. Справка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) к представленному Министерством кинематографии СССР плану производства кинофильмов. 19 июня 1943 г. 666
- № 239. Записка Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) о киносценарии В.З.Швейцер и А.А.Роу «Конец Кашея Бессмертного». 13 июля 1943 г. 668
- № 240. Письмо А.П.Довженко Г.Ф.Александрову о сценарии «Март—апрель». [Ранее 21 июля 1943 г.] 671
- № 241. Докладная записка Г.Ф.Александрова о неудовлетворительном руководстве художественной кинематографией Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР. 21 июля 1943 г. 674
- № 242. Письмо И.Г.Большакова в ЦК ВКП(б) о записке Г.Ф.Александрова от 21 июля 1943 г. 29 июля 1943 г. 681
- № 243. Записка И.В.Сталина И.Г.Большакову о сценарии С.М.Эйзенштейна «Иван Грозный». 13 сентября 1943 г. 685

№ 244. Письмо И.Г.Большакова И.В.Сталину о карикатуре в журнале «Крокодил» на советскую кинематографию. 22 сентября 1943 г.	686
№ 245. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову об успехах кинематографии в 1943 г. 15 января 1944 г.	689
№ 246. Письмо С.М.Эйзенштейна И.В.Сталину о фильме «Иван Грозный». 20 января 1944 г.	690
№ 247. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о покупке фильма «Северная звезда». 26 января 1944 г.	692
№ 248. Доклад И.В.Сталина о киноповести А.П.Довженко «Украина в огне». [30 января 1944 г.]	693
№ 249. Записка народного комиссара Государственной безопасности СССР В.Н.Меркулова А.С.Щербакову о британской кинопропаганде в Мурманске. 12 февраля 1944 г.	705
№ 250. Письмо Р.Л.Кармена И.В.Сталину с просьбой отправить его на съемки в Югославию. 9 марта 1944 г.	706
№ 251. Постановление Государственного комитета обороны СССР «О мероприятиях по обеспечению производства художественных кинокартин в 1944 году». 20 марта 1944 г.	707
№ 252. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О производстве киножурналов и документальных фильмов». 15 мая 1944 г.	710
№ 253. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о распространении кинофильмов США и Великобритании на освобожденных территориях Европы. 20 мая 1944 г.	713
№ 254. Записка зам. наркома иностранных дел СССР А.Я.Вышинского А.С.Щербакову о распространении советских фильмов на освобожденных территориях Европы. 3 июня 1944 г.	715
№ 255. Письмо В.И.Виткович И.В.Сталину о создании серии фильмов «Сталин». [Не позднее 31 января 1945 г.]	716
№ 256. Докладная записка народного комиссара Государственной безопасности СССР В.Н.Меркулова А.А.Жданову о недостатках в работе художественной кинематографии в 1945 г. 4 марта 1946 г.	718
№ 257. Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о второй серии фильма «Иван Грозный». 5 марта 1946 г.	723
№ 258. Стенограмма выступления А.А.Жданова на совещании в ЦК ВКП(б) по вопросам кино. 26 апреля 1946 г.	724
№ 259. Проект постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Адмирал Нахимов». 8 мая 1946 г.	730
№ 260. Докладная записка А.А.Жданова, Г.Ф.Александрова, И.Г.Большакова И.В.Сталину о плане производства художественных фильмов в 1946—1947 гг. 20 мая 1946 г.	732
№ 261. Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову по вопросу образования Министерства кинематографии РСФСР 27 мая 1946 г. 27 мая 1946 г.	738
№ 262. Письмо кинодраматургов А.П.Довженко, Н.Е.Вирта, Ю.П.Германа и других в ЦК ВКП(б) А.А.Жданову о сценарных проблемах. [Ранее 3 июня] 1946 г.	741
№ 263. Письмо актера И.В.Ильинского А.А.Жданову о советской кинокомедии. 6 июля 1946 г.	745

№ 264. Стенограмма выступления А.А.Жданова на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 9 августа 1946 г.	747
№ 265. Стенограмма выступлений М.К.Калатозова, Л.Д.Лукова, И.А.Пырьева, П.Ф.Нилина, А.А.Савченко на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 9 августа 1946 г.	752
№ 266. Стенограмма выступления И.В.Сталина на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 9 августа 1946 г.	758
№ 267. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 12 августа 1946 г.	762
№ 268. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 4 сентября 1946 г.	763
№ 269. Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о предложениях иностранных кинофирм по совместной постановке фильмов. 26 сентября 1946 г.	768
№ 270. Записка И.Г.Большакова А.А.Жданову об исключении отдельных фильмов из тематического плана выпуска 1946—1947 гг. в свете реализации постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». 9 октября 1946 г.	769
№ 271. Докладная записка И.Г.Большакова А.И.Микояну о кинотеатрах в Советской зоне оккупации Германии. 15 октября 1946 г.	771
№ 272. Докладная записка И.Г.Большакова А.А.Жданову об обсуждении кинофильма «Большая жизнь» на совещании работников художественной кинематографии. 24 октября 1946 г.	773
№ 273. Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о реакции членов правительства Югославии на просмотр фильма «В горах Югославии». 10 ноября 1946 г.	777
№ 274. Записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову об изменении плана производства художественных фильмов и о новых сценариях. 17 ноября 1946 г.	779
№ 275. Докладная записка Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о замечаниях И.Г.Большакова на критику деятельности Министерства кинематографии СССР. 17 ноября 1946 г.	781
№ 276. Докладная записка К.Е.Ворошилова, Л.З.Мехлиса и Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о недостатках в организации производства кинофильмов и фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях. 10 декабря 1946 г.	783
№ 277. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях». 16 декабря 1946 г.	785
№ 278. Докладные записки И.Г.Большакова и Г.Ф.Александрова А.А.Жданову о присвоении почетного звания Д.А.Вертову. 18 июня 1947 г.	789
№ 279. Письмо зав. Отделом центральных газет Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Кузнецову об обстоятельствах публикации заметки о фильме «Свет над Россией». 23 июля 1947 г.	793

№ 280. Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о порядке опубликования в печати информации о выпуске новых кинофильмов. 4 октября 1947 г.	795
№ 281. Запись замечаний А.А.Жданова на заседании комиссии по Сталинским премиям. [1947 г.]	796
№ 282. Запись замечаний А.А.Жданова на заседании комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) по плану выпуска кинофильмов на 1948 г. [14 января 1948 г.]	798
№ 283. Письмо И.Г.Большакова Е.К.Ворошилову о награждении С.М.Эйзенштейна орденом Ленина. 21 января 1948 г.	800
№ 284. Список заграничных кинофильмов для выпуска на закрытый и широкий экран. 27 августа 1948 г.	801
№ 285. Письмо режиссера М.Э.Чиаурели А.Н.Поскребышеву с просьбой осмотреть кабинет И.В.Сталина. [14 сентября 1948 г.]	812
№ 286. Письмо секретаря Ленинградского горкома ВКП(б) Н.Синцова Л.Ф.Ильичеву о работе Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов. 2 ноября 1948 г.	813
№ 287. Резолюция собрания актива творческих работников советской кинематографии по докладу И.Г.Большакова «Советское киноискусство в 1948 году и ближайшие задачи советской кинематографии». 1 марта 1949 г.	815
№ 288. Докладная записка зав. Отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Д.Т.Шепилова И.В.Сталину об участии СССР в международных кинофестивалях 1949 г. в Чехословакии, Франции и Италии. 13 апреля 1949 г.	824
№ 289. Письмо А.А.Суркова А.Н.Поскребышеву о публикациях в журнале «Огонек». 18 ноября 1949 г.	826
№ 290. Письмо В.В.Вишневого И.В.Сталину с просьбой принять для беседы. 20 января 1950 г.	830
№ 291. Служебная записка И.Г.Большакова И.В.Сталину о праздновании 30-летнего юбилея советского кино. 11 февраля 1950 г.	831
№ 292. Записка И.Г.Большакова В.М.Молотову о награждении работников кинематографии в связи с 30-летним юбилеем советского кино. 14 февраля 1950 г.	833
№ 293. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об отзывах зрителей на фильм «Падение Берлина». 11 марта 1950 г.	834
№ 294. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову и М.А.Суслову о недостатках в организации производства художественных фильмов. [11 мая 1950 г.]	835
№ 295. Докладная записка председателя Внешнеполитической комиссии ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна И.В.Сталину об оказании помощи китайской кинематографии. 13 мая 1950 г.	840
№ 296. Записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об отзывах зрителей на фильм «Падение Берлина». 9 июня 1950 г.	842
№ 297. Докладная записка начальника политического управления Дальстроя В.Шевченко Г.М.Маленкову о создании в структуре Дальстроя звуковой студии кинохроники. 30 августа 1950 г.	844
№ 298. Письмо Народного артиста РСФСР Б.Ф.Андреева М.А.Суслову о фельетоне в журнале «Крокодил». 23 сентября 1950 г.	845

№ 299. Постановление бюро ЦК КП(б) Казахстана о сценарии фильма «Джамбул». 27 сентября 1950 г.	846
№ 300. Докладная записка зам. министра кинематографии СССР В.Ф.Рязанова Г.М.Маленкову о нецелесообразности создания в структуре Дальстроя студии кинохроники. 3 октября 1950 г.	848
№ 301. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о нецелесообразности создания в системе Дальстроя студии кинохроники. 4 октября 1950 г.	849
№ 302. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) секретарю ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об ошибке журнала «Крокодил». 8 октября 1950 г.	850
№ 303. Анонимное письмо в Комитет партийного контроля при ЦК ВКП(б) о пропаганде американского образа жизни через советский киноэкран. [Ранее 3 ноября 1950 г.]	851
№ 304. Письмо И.Г.Большакова Г.М.Маленкову о сценарии фильма «Возвращенное счастье». 3 января 1951 г.	857
№ 305. Докладная записка И.Г.Большакова Г.М.Маленкову о сценарии фильма «Адмирал Ушаков». 5 февраля 1951 г.	859
№ 306. Предложения Министерства кинематографии СССР по исправлению фильма «Тарас Шевченко». 14 февраля 1951 г.	863
№ 307. Докладная записка председателя Внешнеполитической комиссии ЦК ВКП(б) В.Г.Григорьяна И.В.Сталину об участии СССР в Международном кинофестивале в г. Канн. 8 марта 1951 г.	866
№ 308. Письмо режиссеров И.А.Пырьева и М.И.Ромма М.А.Суслову с просьбой принять для разговора о неблагоприятном положении в кинематографии. 8 марта 1951 г.	868
№ 309. Докладная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову о беседе с режиссерами М.И.Роммом и И.А.Пырьевым. 27 марта 1951 г.	869
№ 310. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) М.А.Суслову об упорядочении выдачи разрешений на киносъемки Центральной студии документальных фильмов. 18 апреля 1951 г.	871
№ 311. Письмо режиссера Л.З.Трауберга И.В.Сталину с просьбой дать возможность работать. 2 мая 1951 г.	873
№ 312. Письмо актера Н.К.Черкасова зам. председателя СНК СССР Л.П.Берии о мечте воплотить на экране образ В.В.Маяковского. 8 мая 1951 г.	874.
№ 313. Письмо режиссера М.И.Ромма Г.М.Маленкову в защиту оператора Б.И.Волчек. 12 мая 1951 г.	876
№ 314. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) М.А.Суслову о проведении в Москве Международного кинофестиваля. 22 июня 1951 г.	879
№ 315. Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о трофейном американском фильме «Познакомьтесь с Джоном Доу». 15 августа 1951 г.	881
№ 316. Проект постановления Совета Министров СССР о плане производства цветных художественных фильмов в 1952 г. 17 августа 1951 г.	883
№ 317. Письмо режиссера Н.В.Экка М.А.Суслову с просьбой предоставить работу и жилье в Москве. 18 августа 1951 г.	886

№ 318. Письмо Ю.И.Солнцевой зам. председателя СНК СССР Л.П.Берии о А.П.Довженко. 20 августа 1951 г.	891
№ 319. Служебная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову о пьесе Л.З.Трауберга «За Нарвской заставой». 30 августа 1951 г.	892
№ 320. Служебная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову с информацией о мнении советских кинорежиссеров о лучших фильмах за всю историю кинематографа. 11 сентября 1951 г.	893
№ 321. Докладная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) М.А.Суслову по письму Ю.И.Солнцевой об А.П.Довженко. 24 октября 1951 г.	895
№ 322. Докладная записка члена бюро по культуре при Совете Министров СССР А.А.Пузина Г.М.Маленкову о проведении экспериментальных съемок на киноплёнку телевизионных программ. 18 декабря 1951 г.	897
№ 323. Служебная записка И.Г.Большакова М.А.Суслову о демонстрации фильмов с участием арестованных актрис З.А.Федоровой и Т.К.Окуневской. 20 декабря 1951 г.	899
№ 324. Докладная записка председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Н.Н.Беспалова Г.М.Маленкову об экранизации театральных постановок. 31 декабря 1951 г.	900
№ 325. Записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) Г.М.Маленкову об экранизации в 1952 г. 8—10 театральных постановок. 16 января 1952 г.	902
№ 326. Проект постановления Бюро Президиума ЦК КПСС об утверждении списка художественных кинофильмов для производства в 1953 г. [22] ноября 1952 г.	904
№ 327. Письмо И.Г.Большакова Г.М.Маленкову о проведении в 1953 г. Всесоюзного конкурса на лучший киносценарий. 17 февраля 1953 г.	909
№ 328. Докладная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК ВКП(б) Н.А.Михайлову об улучшении качества киножурнала «Новости дня». 19 февраля 1953 г.	911
№ 329. Письмо редактора газеты «Сталинский сокол» секретарю ЦК КПСС П.Н.Поспелову о поступающих в редакцию письмах создать серию фильмов о жизни и деятельности В.И.Ленина и И.В.Сталина. 18 марта 1953 г.	915
№ 330. Записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК КПСС Н.С.Хрущеву о выпуске на советский экран английского кинофильма «Слава побуждает». 19 марта 1953 г.	916
№ 331. Докладная записка Отдела художественной литературы и искусства ЦК КПСС М.А.Суслову о киносъемках похорон И.В.Сталина. 19 марта 1953 г.	917
№ 332—394. Записи бесед Б.З.Шумяцкого с И.В.Сталиным при просмотре кинофильмов. 7 мая 1934 г. — 26 января 1937 г.	919

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абакумов Е.Т. — 751
Аббасов Ш.С. — 615, 616
Аболин А.К. — 172
Абрамова А.А. — 884
Абрикосов А.Л. — 260, 362
Абросимов — 356
Авдеенко А.О. — 557, 567, 573—578,
580—582, 584—607, 609, 757
Авербах Л.Л. — 168, 170, 172
Агаджанова-Шутко Н.Ф. — 171
Агапов Б.М. — 711
Агатов В. — 765
Аграненко З.М. — 906
Аграновский — 170, 172
Адамов Е.А. — 480
Ажаев В.Н. — 884
Аксенов — 442
Алейников П.М. — 748, 761, 1037,
1038
Алексеев — 172
Александров А.В. — 797
Александров Г.В. — 82—84, 90, 131,
139, 176, 177, 184, 187, 189, 193—
195, 200, 205, 206, 234, 239, 246,
247, 258, 260, 261, 361, 464, 467—
471, 518, 526, 569, 610, 617, 621,
627, 630—632, 640, 647, 649, 711,
719, 723, 776, 800, 816, 870, 884,
905, 934, 944, 996, 997, 1052
Александров Г.Ф. — 604, 622, 638,
650, 653, 655, 657, 659, 665, 667,
669—671, 673, 674, 679—684, 687,
723, 724, 728, 729, 731, 732, 736,
737, 746, 767, 768, 770, 772, 775,
777—783, 788, 789, 792, 794, 896
Александровский — 170, 172
Александропуло З.Д. — 479, 480
Аллилуева С.И. — 660, 919, 959,
973, 975, 1001, 1005, 1007, 1031—
1033
Алов А.А. — 906
Алгаева А.И. — 660
Альгман И.Л. — 543, 544, 820
Ангаров А.И. — 191, 280, 288, 289,
293, 297, 316, 324, 330, 341, 387,
409, 411, 412, 414, 416, 421, 422,
424, 442, 443, 447, 468
Андерсен Шервуд — 199
Андерсен-Нексе Мартин — 846
Анджапаридзе В.И. — 832
Андреев А.А. — 240, 266, 270, 273,
280, 288, 289, 291, 292, 294, 297,
300, 301, 306, 307, 310, 311, 333,
364, 365, 381, 386, 387, 389, 411,
416, 422, 424, 428, 429, 433, 434,
438, 439, 486, 503, 535, 570, 573,
574, 577, 578, 586, 601, 606, 607,
609, 613—615, 624, 625, 637, 638,
649, 652, 657, 662, 667, 668, 674,
680, 681, 978, 1026, 1040
Андреев Б.Ф. — 761, 832, 845, 850
Андреев С.И. — 172
Андреева Л.Я. — 480
Андривский А.Н. — 887
Анисимов Г.И. — 387, 416, 421, 422
Анкудинов В.М. — 880
Анненский И.М. — 569
Анощенко — 356
Антипов Н.К. — 95, 172, 209, 246,
305, 344, 352, 376, 388, 1003, 1004
Антоновская А.А. — 551
Анци-Половский Л.Я. — 454
Апсолон А. — см. Опсолон А.
Аракелов А.К. — 479
Ардов В.Е. — 559, 568
Аркадьев М.П. — 168, 172
Арнштам Л.О. — 92, 309, 433, 944,
966, 1032, 1033, 1053
Аросев А.Я. — 238, 239
Артузов А.Х. — 232
Арутюнян С.М. — 666
Архангельский — 170, 172
Арцибашев М.П. — 585, 606
Асеев Н.Н. — 91, 588, 589, 590, 603
Асташев — 356
Аташева П.М. — 130—132, 442
Ауэзов А.О. — 571
Афанасьев А.Н. — 665
Афиногенов А.Н. — 170, 172, 315,
316
Ахметов — 280
Ахундов Мирза Фатали — 552, 568
Бабель И.Э. — 170, 172, 395
Бабицкий Б.Я. — 341, 391, 392,
394—397, 401, 402, 409, 442, 443,
465, 468, 472, 474, 1056, 1057
Бабиченко Д.Л. — 496, 602, 603,
703, 704, 896
Бабочкин Б.А. — 258, 260, 610, 618,
721, 728, 769, 776, 951, 956, 965
Бабушкин — 356
Багашвили С. — 491
Багиров М. — Д.А. — 734

- Багратион П.И. — 540, 551
 Бадаев А.Е. — 172, 212
 Бажан Н.П. — 703
 Байдуков Г.Ф. — 553, 567
 Балтушис Ю. — 884
 Бальзак Оноре де — 323, 633
 Барабанова М.П. — 651
 Барбюс Анри — 119, 263, 264
 Барнет Б.В. — 227, 239, 259—261,
 370, 465, 526, 666, 722, 884
 Барская (Чардынина-Барская) М.А.
 — 282, 283, 1004
 Барто А.Л. — 284
 Бархударян П.А. — 509, 531
 Баршак С.А. — 106
 Баталов В. — 569
 Бах А.Н. — 172
 Бахар И. — 1004
 Бахметьев В.М. — 604
 Бедный Демьян — 117, 170, 172,
 415, 588, 589
 Безыменский А.И. — 170, 172, 998
 Бейнеман — 386
 Бек-Назаров А.И. — 193, 234, 258,
 260, 261, 433, 526, 666, 721, 729,
 991, 997, 1020
 Бела-Кун — см. Кун Бела
 Бельский З.М. — 298, 299, 318,
 325, 326
 Белиашвили А.И. — 512, 532
 Белинский В.Г. — 675
 Белицкий Г.Е. — 345, 347, 348
 Беллини Винченцо — 805
 Белов Г.А. — 817
 Белогорский — 267
 Белокуров В.В. — 611
 Бельх Г. — 170
 Беляев — 345
 Беляев — 850
 Беляев В.Н. — 711, 872, 893, 894
 Беляев В.П. — 347
 Беляков А. — 797
 Беляков И.И. — 791, 1053, 1068
 Бенеш Эдуард — 272
 Бергман — 459, 460, 462
 Бердакин М.С. — 464
 Бердский — 472
 Березин — 386
 Березовский — 109
 Березовский Ф.А. — 260
 Береснев Н.Я. — 171, 193, 610
 Берия Л.П. — 293, 294, 565, 631,
 632, 703, 737, 784, 788, 841, 843,
 867, 874, 891, 895, 896, 975, 978,
 1033, 1034
 Бермонт — 688
 Бернштейн — 713
 Бернштейн Эдуард — 608
 Берсенев И.Н. — 492, 776
 Бертайт К.В. — 479
 Беспалов И.М. — 605, 606
 Беспалов Н.Н. — 898, 900—902
 Бессмертный — 1021, 1022
 Бессонов С.А. — 940
 Бестужев-Марлинский А.А. — 552
 Билинский М.Л. — 309
 Бири Уоллес — 659
 Благин — 1017
 Благодеров Г.И. — 305
 Блаунштейн Г. — 507, 531
 Блейман М.Ю. — 171, 201, 377, 558,
 567, 569, 676, 680, 721, 818—821
 Блинов Б.В. — 259
 Блиох Я.М. — 171, 258, 261, 972,
 1069
 Бляхин П.А. — 171, 190, 247, 261,
 280
 Бобров — 793
 Бобров Г.М. — 872
 Богданов — 289
 Богданов П.А. — 151, 152—154, 162,
 178, 235
 Боговой И.В. — 1049
 Боголюбов Н.И. — 492, 611, 640,
 826, 829
 Богомолов А.Е. — 880
 Богословский Н.В. — 757, 765
 Богуславский С. — 1038
 Богушевский В.С. — 172, 426, 427
 Бокий Г.И. — 1055
 Болотин С.Б. — 282
 Болотников А.А. — 997
 Болтянский Г.М. — 131
 Большаков И.Г. — 545, 550, 561,
 566, 571, 572, 577, 604, 606, 609—
 612, 617—619, 621—623, 626, 630,
 631, 634—641, 645—648, 658, 659,
 661—663, 667, 670, 676, 678, 679,
 681, 684—687, 689—692, 709, 710,
 713—715, 721—723, 728, 730—
 732, 736—738, 740—742, 745, 765,
 766, 769—774, 776, 778, 781—783,
 786, 788—790, 792, 794, 795, 799,
 800, 811, 815, 822—824, 831—833,
 839, 840, 843, 844, 847, 857, 859,
 861, 864, 866, 870, 871, 875, 879—

- 882, 884—888, 895, 898, 899, 903,
909, 910, 916—919
- Большинцов М.В. — 171, 377, 676,
680, 744, 965
- Бондарев А. — 1052
- Бондарчук С.Ф. — 865
- Бондин И.А. — 774, 776
- Бонштедт В.Ф. — 480
- Борисов А.Ф. — 817
- Борисович Е.Г. — 480
- Борщаговский А.М. — 818, 821
- Бочаров — 357
- Брагинский Э.В. — 905
- Браун В.А. — 309, 518, 887, 905
- Браун Ева — 834
- Брике С.К. — 202
- Брикин — 323
- Бриттов — 1068
- Бровко — 322
- Бродянский Б.Л. — 171, 571
- Брон С.Г. — 335
- Бронштейн С.Н. — 480
- Брук В.С. — 370, 443, 465
- Брумберг С.З. — 323
- Бруштейн А.Я. — 282, 495, 524
- Бубнов А.С. — 140, 160, 168, 169,
172, 173, 185, 186, 209, 210—212,
226, 246—248, 929, 1023
- Бубрик С.Д. — 1052
- Буденный С.М. — 218, 309, 546,
547, 1001
- Буду — см. Мдивани П.Г.
- Булгаков М.А. — 391
- Булганин Н.А. — 172, 519, 737, 827,
841, 843, 867, 1045
- Булле А.Н. — 458, 459, 480
- Буллит У.К. — 232
- Бунеев Б.А. — 837
- Бухарин Н.И. — 119, 172, 262, 414,
438, 529, 597, 929, 966, 967, 1007
- Бучма А.М. — 543
- Бушуев Г.М. — 361, 491
- Бюкар А. — 823
- Вавилов Н.И. — 172
- Вагаршан В. — 553, 568
- Вадимов Д. — 604
- Вайншток В.П. — 171, 233, 309,
448, 464, 467, 518, 569
- Вайсфельд И.В. — 605, 721
- Вайян-Кутюрье Поль — 264
- Вакс Б. — 1049
- Вальде В. — 508, 531
- Вальтер В.К. — 479
- Вангенгейм Густав — 323
- Ванин В.В. — 491, 776
- Вано — см. Иванов-Вано И.П.
- Варга Е.С. — 172
- Варейкис И.М. — 973
- Варейкис М. — 474
- Варламов Л.В. — 711
- Вартанян (Варданян) С.Х. — 412
- Варшавский Я.Л. — 821
- Василевская В.Л. — 568, 587, 588,
599, 603
- Василенко К. — 555, 567
- Васильев Г.Н. — 171, 205, 214, 610,
1012
- Васильев Д.И. — 984
- Васильев С.Д. — 171, 205, 214, 266,
311, 469, 773—776, 781, 816, 905,
920, 950
- Васильева Р. — 300, 309, 1033
- Васильевы (Васильев Г.Н. и Васи-
льев С.Д.) — 233, 257, 260, 309,
315, 316, 422, 433, 452, 454, 470,
518, 526, 611, 658, 949, 951, 966,
967, 970, 981, 998, 1009
- Васильевский — 447, 458
- Васильчаков Ю. — 569
- Васильченко Ф.М. — 710
- Вахрушев В.В. — 751
- Вахтангов Е.Б. — 956
- Вачнадзе Н.Г. — 259, 260, 491, 832
- Вдовиченко В.Г. — 564, 821
- Вейнберг Г.Д. — 160, 172
- Вейсман Е. — 572
- Вейшер И.Я. — 291
- Великанов — 291
- Венецианов Г.С. — 507, 531
- Верди Джузеппе — 805
- Верлинский — 314
- Верн Жюль — 525, 571
- Вернер М. — 526, 984
- Вергинский А.Н. — 749, 751, 765
- Вертов Д.А. (Кауфман Д.А.) — 84,
91, 258, 260, 263, 518, 526, 789—
792, 1066—1070
- Вертова-Свилова Е.И. — 791, 1068
- Вершигора П.П. — 779
- Вершинин И. — 554, 567
- Вершков П.А. — 280
- Вивьен Л.С. — 491
- Вик Клара — 802
- Викторов А.Л. — 480
- Вилья Франсиско — 657, 658

- Вильямс Рис Альберт — 142, 145
 Виноградская Е.Н. — см. Виноградская К.Н.
 Виноградская К.Н. — 362, 398, 494, 1044
 Вирта Н.Е. — 587, 590, 603, 604, 741, 744, 904
 Витензон А.А. — 464, 465, 468, 473, 558, 567
 Виткович В.И. — 716, 717
 Виткович В.С. — 560, 568
 Витухновский М.С. — 1048
 Вишневский В.В. — 170, 171, 265, 322, 361, 398, 410, 417, 419, 424, 425, 430, 435—437, 448, 467, 530, 676, 682, 828, 830, 1004, 1047
 Вишневский Вен.Е. — 265, 638, 641, 679, 932, 1006
 Владычин Г. — 569
 Влонская Н.В. — 480
 Водопьянов М.В. — 555
 Воеводин В.П. — 206
 Вознесенский Н.А. — 483, 709
 Войтехов Б. — 666, 678
 Войчик А.И. — 86, 259
 Волин Б.М. — 190, 280, 297
 Волконович Р.С. — 480
 Воловик Я. — 508, 531
 Володин В.С. — 362
 Воложенин А. — 523, 528
 Волчек Б.И. — 534, 721, 876—878, 1064, 1065
 Волькенштейн В.М. — 507, 531
 Вольпи — 239
 Вольпин М.Д. — 571, 674, 884
 Вольф Фридрих — 514
 Ворошилов К.Е. — 91, 92, 137, 138, 172, 201, 248, 249, 300, 358, 360, 407, 408, 420, 433, 541, 546, 547, 552, 570, 611, 783, 784, 788, 800, 843, 932, 934, 940, 942, 943, 945—947, 949, 950, 953, 954, 961, 963, 967, 968, 970, 972, 978, 981, 982, 987, 990, 991, 995, 1001—1005, 1007, 1010—1016, 1018, 1019, 1021—1024, 1026, 1027, 1029, 1031, 1034—1037, 1039—1040, 1042, 1043, 1048, 1051
 Вышинский А.Я. — 564, 565, 609, 610, 714, 715
 Гайстер А.И. — 172
 Габрилович Е.И. — 393, 571, 728, 820, 821, 857, 882
 Гаврилов Н.А. — 896
 Гаврилов Н.В. — 301
 Гавронский А. — 217, 219
 Гайдар А.П. — 572
 Галактионов М.Р. — 776
 Галич А.А. — 884
 Галкин А.И. — 258
 Гамарник Я.Б. — 171, 280, 407, 962, 963, 1064
 Гамильтон Вильям — 860
 Ганецкий Я.С. — 980
 Гарвей — 821
 Гардин В.Р. — 258, 260, 1037, 1038
 Гарин Э.П. — 309, 569, 651
 Гвахария Г.В. — 579
 Гвоздев Б. — 457
 Гейман — 1069
 Геллех — 341
 Геловани М.Г. — 832
 Гендельштейн А.А. — 324, 675
 Герасимов С.А. — 148, 309, 469, 509, 518, 531, 610, 622, 686, 711, 721, 728, 774, 776, 816, 828, 841, 870, 880, 893, 910, 1038
 Герман Ю.П. — 556, 567, 741, 744, 1038
 Геронимус И.Б. — 171
 Герценберг К.Р. — 959, 1001, 1004, 1015
 Герцербергер — см. Герценберг К.Р.
 Гете Иоганн Вольфганг — 758
 Гибер Г.В. — 1067
 Гидаш А. — 170, 172
 Гикало Н.Ф. — 317
 Гиндин М.Е. — 507, 531
 Гинзбург А. — 786
 Гинзбург С.Д. — 479
 Гительсон — 421
 Гитлер А. — 201, 834
 Гиззе Виллиам — 514
 Гладков Ф.В. — 170, 172
 Глебов А.Г. — 609
 Глидер М.М. — 872
 Глинка М.И. — 735
 Глоба А. — 507, 531
 Глюк Кристоф — 931
 Гоголь Н.В. — 83, 568, 572, 586, 597, 630, 982
 Голдобин А.В. — 1068
 Голдовский Е.М. — 258, 265, 266
 Голованов Н. — 906
 Головки А.В. — 571
 Головнин В.М. — 540
 Головня А.Д. — 259, 260, 776
 Голодед Н.М. — 317

- Голуб Л.В. — 309
 Гольд Майтель — 199
 Гольдбер — 323
 Гольдблат М. — 1048
 Гольц — 323
 Гольцман — 356, 412
 Горбатов Б.Л. — 554, 567, 711, 728, 775, 776
 Горегляд А.А. — 427, 463, 470, 471
 Горич А.М. — 171
 Городецкий С.М. — 668
 Горожанин В.М. — 148
 Горшенин К.П. — 783
 Горький А.М. — 138, 171, 172, 212, 220, 246, 511, 521, 529, 532, 568, 582, 589, 603, 617, 733, 944, 948, 949, 1008—1010
 Горюнов А.И. — 361, 955
 Горюнов А.О. — см. Горюнов А.И.
 Гранберг А.С. — 560, 568
 Грачев — 135
 Грачев — 658
 Грачев — 821
 Гребнер Г.Э. — 468, 558, 567, 744, 884, 926
 Грибов А.Н. — 611
 Грибоедов А.С. — 597
 Григорович Е.З. — 1004
 Григорьян В.Г. — 772, 793—795, 840, 866, 867
 Грин Эрнст — 145
 Гринберг А.Д. — 260
 Гринфельд Н.Я. — 94
 Гринько Г.Ф. — 237
 Гриффит Дейвид Уорк — 820, 893
 Громов М.М. — 600
 Гросман — 322
 Груз А.Я. — 257, 964, 1059, 1060
 Груздев И.А. — 511, 532
 Губер — 322
 Гудкин Я. — 956, 958
 Гурвич А.С. — 543,
 Гурвич Е.Я. — 479
 Гуревич А.И. — 280
 Гурецкая Т.И. — 259, 261
 Гуров С.Н. — 1052
 Гусев В.М. — 92, 572, 934
 Гусман Б.Е. — 323
 Гюго Виктор — 855

 Давыдов — 512
 Давыдов Д.В. — 540, 541
 Дадзиани Ш.Н. — 543

 Дайреджинева — 466
 Далецкий — 1014
 Дамерт Лили — 409
 Данашевский А.В. (Данашев Фред) — 144—149
 Данилевич В. — 984
 Данильян П.М. — 480
 Даревский З.Ю. — 356, 467
 Двинский Б.А. — 379, 949, 956, 1041
 Двинский Э.Я. — 1041
 Дгеваудзе С. — 786
 Дебабов Д.Г. — 175
 Дегтярев Л.С. — 172
 Деляк — 236
 Деникин А.И. — 322, 552, 1036
 Денисов А.И. — 880
 Деревнин — 850
 Державин К.Н. — 954
 Дерцова — 323
 Дефо Даниель — 666, 678
 Джамбул Джабаев — 846, 847
 Джамгаров — 189
 Джевальский А. — 508, 531
 Джеферсон — 1029
 Джаколонне — 1040
 Джилас Милован — 777
 Джильи Беньямино — 1040
 Джимиев Г. — 571
 Дзержинский Ф.Э. — 316, 490, 529, 541
 Дзиган Е.Л. — 361, 370, 373, 430, 431, 432, 435—437, 463, 466, 467, 469, 476, 518, 526, 683, 847, 1004, 1047
 Дзнуни Д.М. — 258
 Дикий А.Д. — 610, 775, 776
 Диккенс Чарлз — 525, 633
 Димитров Георги — 541
 Динамов С.С. — 209, 228, 261, 442, 966
 Дипредидева Б. — 465
 Дисней Уолт — 997, 1034
 Дистлер В. — 572
 Добровольский А. — 214, 984
 Добролюбов Н.А. — 863, 958
 Доброницкий — 1053
 Довженко А.П. — 101, 102, 117, 122, 171, 215, 227, 257, 260, 261, 267, 268, 304, 311, 315, 315, 358, 360, 367, 368, 370, 372, 373, 433, 452, 463, 465, 466, 533, 534, 542, 617, 619, 622, 623, 625, 633, 649, 671, 673, 677, 678, 693—704, 741, 744, 774, 775, 822, 823, 891, 895, 920,

- 962, 963, 966, 1000, 1009, 1028—
1031, 1042, 1051
- Доворман Б.Б. — 479, 480
- Долгин — 1061
- Должных — 850
- Долидзе С.В. — 171, 555, 567, 569
- Доллер М.И. — 323, 324, 525, 526
- Донской М.С. — 448, 518, 521, 711,
721, 773—775, 781, 958
- Дорохин Н.И. — 491
- Дос-Пассос Джон — 1068
- Достоевский Ф.М. — 251, 722
- Драйзер Теодор — 178, 198
- Дрейфус Альфред — 807
- Дроздовы — 572
- Дубровский А.М. — 523, 528, 555,
567
- Дубровский-Эшке Б.В. — 1012
- Дубсон М.И. — 217, 1009
- Дубыня Т.М. — 172
- Дукельский С.С. — 450, 457, 477,
481, 483—490, 497—502, 512, 513,
515, 520, 522—526, 529, 534, 535,
537—539, 541, 542, 545, 547, 548,
570, 919, 1065
- Дукор Я.А. — 666
- Дунаевский И.О. — 361, 412, 934,
997, 1015, 1036
- Дьяков — 468
- Дэвис Джозеф Эдвард — 663
- Дэль Д. (Любашевский Л.С.) — 966
- Дюк Ван — 856
- Дюма Александр — 807
- Евдокимов Е.Г. — 580
- Евлахов С.С. — 322, 509, 531
- Евреинов Н.Н. — 95
- Егоров — 587
- Егоров А.И. — 171
- Егоров В.Е. — 776
- Егоров С. — 1052
- Егорова Е.Г. — 259, 261
- Егоровы (братья) — 204
- Ежов Н.И. — 172, 235, 266, 270,
273, 280, 291, 293, 297, 300, 305,
306, 330, 331, 333, 335, 339, 422,
1020
- Екатерина II. — 860
- Екельчик Ю.И. — 534
- Еланская Е.К. — 956
- Елисеев К.С. — 687
- Енукидзе А.С. — 133, 160, 172, 185,
201, 250, 255, 260, 929, 940, 945,
949, 953
- Еремин Д.И. — 722
- Ермилов В.В. — 580, 797, 910
- Ермолинский С.А. — 171, 215, 984
- Ермолов — 1067
- Ерофеев В.А. — 102, 103, 1069
- Ершов П.П. — 572
- Есипова Р.Д. — 469
- Ефремов А.И. — 707
- Ефремов М. — 94, 105
- Ешурин В.С. — 265, 711, 1052
- Жаков О.П. — 491
- Жаров А.А. — 342, 934
- Жаров М.И. — 640, 675, 944
- Жданов А.А. — 233, 246, 288, 297,
300, 349, 420, 445, 457, 495, 496,
500—502, 505, 512, 528, 534, 537,
566, 573—579, 581, 583, 585—588,
593, 595, 597, 601, 604—407,
609—613, 615, 618, 621, 622, 624,
625, 628, 630, 631, 635, 649, 657,
684, 690, 718, 722, 724, 728, 730—
732, 736—738, 740, 741, 745—751,
753—755, 762, 764, 765, 767—770,
772, 773, 775, 777—779, 781, 783,
784, 788, 789, 791, 794, 796, 798—
800, 928—930, 932, 934, 935, 937,
940, 942, 943, 953, 954, 957, 958,
961, 964, 969, 970, 973—975, 978,
979, 984, 997—999, 1010, 1020,
1023, 1026, 1027, 1039, 1040, 1050
- Жебер А.Г. — 480
- Жеймо Я.Б. — 261, 362, 970, 1032
- Желдин — 300
- Желябов А.И. — 383
- Жемчужина П.С. — 955, 957, 961
- Жид Андре — 373—375, 392, 398
- Жизнева О.А. — 261
- Жилин В.И. — 330, 479
- Жоржوليани А.М. — 491
- Жуков А.Я. — 506
- Жуков И.П. — 580
- Журавлев В.Н. — 171, 233, 323, 569,
718
- Заболоцкий — 260
- Зайцев — 442
- Зайцев Е.А. — 479, 480
- Зайцев Л. — 905
- Залесский Л.Н. — 480
- Залетаев — 813
- Залка Мате — 170, 172, 966

- Зархи А.Г. — 85, 171, 194, 201, 205,
 218, 233, 258, 260, 322, 518, 525,
 526, 647, 666, 816, 997
 Зархи Н.А. — 477
 Заславский И.И. — 479
 Захаров В.Г. — 610, 775, 776
 Зверев А.Г. — 709, 867
 Зегерс Анна — 217, 926
 Зеленковский Э.А. — 464, 465, 479
 Зеленов А. — 448, 519
 Зельдович Г.В. — 435, 437, 462—
 477, 480
 Зеновин А. — 448, 454
 Зимин Н.Н. — 97
 Зиновьев Г.Е. — 356, 421
 Златогоров — 421
 Златогорова Т.С. — 984
 Золотухин — 172
 Золя Эмиль — 1062
 Зорин В.А. — 867
 Зорич Б.Б. — 206, 219
 Зотов В.П. — 707
 Зошенко М.М. — 170, 172, 750
 Зуева Т.М. — 616, 638, 653, 776
 Зускин В.Л. — 1005

 Ибаньес Бласко — 705
 Ибсен Генрик — 803
 Иван Грозный — 685, 759, 766
 Иванов — 95
 Иванов — 206
 Иванов В.Н. — 776
 Иванов В.М. — 509, 531
 Иванов Вс.В. — 170, 171, 315, 593,
 594, 603
 Иванов-Барков Е.А. — 260
 Иванов-Вано И.П. — 323
 Ивановский А.В. — 239, 260, 309,
 518, 884, 954, 1038
 Иванустьева Л.Ф. — 905
 Ивенс Йорис — 1068
 Игнатъев С.Д. — 783
 Иден Антони — 1005, 1006
 Иерихонов Л.Л. — 322
 Изгоев К. — 937
 Изюмский Б.В. — 884
 Икрамов А.И. — 172
 Иллеш Белла — 170, 172
 Ильенков В.П. — 227
 Ильин — 170, 172
 Ильина — 1064, 1065
 Ильинский И.В. — 745, 746
 Ильичев Л.Ф. — 813, 814, 823, 825

 Ильф Илья (Файнзильберг И.А.) —
 170, 171, 205, 215, 234, 302—305,
 312—314, 930, 1050
 Инкижинов В.И. — 951, 952, 954
 Ионисенян — 949—951
 Иосилевич В.С. — 230, 258, 308,
 356, 952, 953, 989, 1019, 1021—
 1023, 1026, 1054, 1055
 Ипполитов Д. — 464, 478
 Исаев К.Ф. — 1039
 Исмет-паша (Исмет Инёню) — 175
 Иткина А.М. — 463, 464, 480

 Кабаков И.Д. — 579, 580, 601
 Кабалевский Д.Б. — 1036
 Кабанов И.Г. — 707
 Кавалеридзе И.П. — 218, 258, 260,
 261, 309, 1042
 Каверин В.А. — 289, 735
 Каган — 464
 Каганович Л.М. — 140, 142, 160,
 162, 169, 172, 180, 183, 185, 190,
 191, 212, 217, 221—223, 226—228,
 232, 233, 240, 245, 246, 250, 252,
 256, 266, 280, 286—288, 297, 336,
 420, 457, 519, 925, 931—937, 939,
 940, 942, 943, 948, 952—954, 970,
 973—976, 978, 981—984, 986, 987,
 990—992, 994, 1001, 1005, 1007—
 1010, 1012, 1013, 1015, 1019,
 1021, 1028, 1031, 1045—1047,
 1051, 1052
 Каганович М.М. — 230
 Кадыш А.М. — 950, 989
 Казаков М.Э. — 609
 Казарновский — 265
 Казачков Б. — 171, 206, 217
 Какабадзе П.М. — 511, 532
 Калатозов М.К. — 215, 610, 745,
 751, 752, 762, 768, 770, 776, 880
 Калашников К.Ф. — 849
 Калинин М.И. — 142, 143, 172, 260,
 268, 291, 455, 492, 925, 961, 965,
 978, 1031, 1041, 1067
 Калинин М.П. — 571
 Калинина А. — 172
 Калитин А.Н. — 479, 480
 Кальмансон В.М. — 940, 1005
 Каманин Н.П. — 282
 Кан Отто — 133
 Кананыкин С.М. — 571
 Канторович — 357
 Канцович Л. — 559, 568
 Капица П. — 572

- Каплан Л.С. — 459, 462, 480
Каплан Фани — 529
Каплер А.Я. — 316, 380, 438, 452—
454, 467, 468, 494, 621, 622, 627,
632, 657, 660, 984, 1064
Каплуновский В.П. — 812
Караваева А.А. — 170, 341
Каравкин Ю.Б. — 913
Карахан Л.М. — 172
Кардель Эдвард — 777
Кармен Р.Л. — 363, 562, 706, 872
Карнатовский Н.А. — 814
Карцева И. — 310
Кассиль Л.А. — 218, 282, 284, 289,
557, 567, 1004
Кастелин Н. — 872
Касумов И.А. — 572
Касьянов В.П. — 526
Катаев В.П. — 170, 227, 454, 585,
587, 588, 609, 728, 735, 930
Катанян Б.А. — 603, 874, 875
Каутский Карл — 608, 987, 1049
Кауфман М.А. — 175
Кауфман Б. — 791, 1068, 1069
Кауфман Н. — 322, 1009
Кац М. — 572
Кацнельсон Л.Г. — 258, 345, 347,
348, 421
Кацман — 710
Кацман Р. — 922, 1052
Кашен Марсель — 264
Каюков С.Я. — 977, 979, 985, 1032,
1034
Квятковский — 356
Керженцев П.М. — 101, 104, 110,
111, 113, 116, 301, 315, 316, 319—
321, 340—342, 344, 374, 397, 412,
413, 420, 426, 448, 452, 454, 456,
1041, 1042, 1065
Кибардина В.Т. — 491, 492, 979, 985
Кива Н.М. — 461, 479
Кипура Ян — 801
Киров С.М. — 89, 172, 228, 300,
345, 347—349, 358, 490, 592, 601,
611, 826, 828, 829, 931, 937, 955,
961—963, 965, 970, 971—974, 982,
986, 989, 1053
Киров-Маркус М.Л. — 982
Кирпотин В.Я. — 944, 945
Киришенблат — 480
Киришон В.М. — 93, 170, 172, 227,
1000, 1009
Кирюшкин И.Ф. — 834
Киселев — 791
Клейн Р.И. — 928
Клер Рене — 313, 926, 997
Кмит Л.А. — 259, 951, 965
Книппер Л.К. — 1036
Кнорин В.Г. — 172
Кнорре Ф.Ф. — 554, 567, 666, 680,
683
Ковалев Л.И. — 267
Ковалев С.М. — 655, 656
Коваль-Самборский — 1039
Ковальская — 95
Коварский Н.А. — 676, 820, 821
Коган — 324
Коган — 331
Коган Е.С. — 172
Коган И.Е. — 462, 464, 466
Кодацкий И.Ф. — 171
Кожевников В.М. — 662, 677
Козарезов Н.Г. — 480
Козинцев Г.М. — 84, 171, 193, 205,
212, 215, 217, 226, 257, 260, 261,
467, 494, 518, 607, 609, 610, 622,
640, 647, 648, 649, 666, 765, 766,
773, 905, 965, 976
Козловский С.В. — 260
Козырев — 913
Колесник С.В. — 814
Коллонтай А.М. — 514
Коломойцев — 984
Коломойцев П. — 214
Колосов М.Б. — 170, 172
Колтунов Г.Я. — 769, 884
Кольцов М.Е. — 170—172, 374, 1009
Комаров С.П. — 259, 261
Комиссаров — 619
Конвей Джек — 286
Кондрашина А.А. — 914
Коненков С.Т. — 138
Константинов Н. — 1069
Конузэ Джэк — 659
Кончукова Д.В. — 480
Копалин И.П. — 711, 791, 1069
Кораблев В. — 457
Корда Александр — 313
Корк А.И. — 175, 1018
Кормилицин М.И. — 563
Корнейчук А.Е. — 507, 531, 543,
622, 624, 625, 627, 628, 631, 703,
864
Корниец Л.Р. — 703
Корнилов Б.П. — 1015
Корнилов В.А. — 731
Коробочкин М.Л. — 479

- Король М. — 201
 Коротич А.Ф. — 258
 Коротков В.Н. — 480
 Корш — см. Корш-Саблин В.В.
 Корш-Саблин В.В. — 233, 518, 569
 Корыгный З.С. — 387
 Корявин А.Т. — 537
 Косарев А.В. — 160, 172, 209, 246,
 255, 273, 275, 280, 295, 1022
 Косиор С.В. — 93, 94, 268, 488, 490,
 1042
 Косматов Л.В. — 876
 Космодемьянская З.А. — 653
 Костричкин А.А. — 259, 261
 Костров Т.С. — 93
 Котиев — 308, 964
 Котовский Г.И. — 552
 Коутс Альберт — 133, 134, 137, 138,
 929, 931
 Кочерга И.А. — 509, 531
 Кравченко Ф.Т. — 512, 532
 Крамов А.Г. — 543
 Крапивин А.Н. — 446
 Красноставский — 171
 Крегер Ивар — 205
 Кренский В. — 786
 Крестинский Н.Н. — 238, 369
 Кржижановский Г.М. — 172, 265
 Кривицкий Е.Б. — 280
 Криницкий А.И. — 93—95, 172,
 175, 209
 Кринкин Ю. — 462, 464
 Кричевский А.Г. — 1053
 Круглов С.И. — 847
 Круглов С.Н. — 844
 Кружков В.С. — 834, 839, 843, 856,
 858, 862, 868, 870, 871, 875, 878,
 880, 881, 884, 890—893, 895, 896,
 898, 899, 902, 903, 916
 Крупская Н.К. — 95, 172, 495
 Крылов И.А. — 1041
 Крымов Ю.С. — 508, 531, 587, 591,
 604
 Крючков Н.А. — 640, 728, 850
 Ксенофонов А. — 951
 Кудрин — 321
 Кудрявцев Д. — 1015, 1018—1020
 Кудрявцева А. — 970
 Кудряшева Е.И. — 464
 Кужевых — 535—537
 Кузаков К.С. — 746, 783, 787, 788
 Кузнецов — 751
 Кузнецов А.А. — 730, 768, 775, 784,
 788, 793, 794
 Кузьмина Е.А. — 259, 261, 469, 1066
 Кузьмина Н. — 1066
 Кузьмина Н.Б. — 650
 Куйбышев В.В. — 191, 237, 490,
 940, 942, 961, 964
 Кукрыниксы (Куприянов М.В.,
 Крылов П.Н., Соколов Н.А.) —
 170, 172, 877
 Кулешов Л.В. — 227, 258, 260, 526,
 569, 954
 Кулик Г.И. — 547
 Кун Бела — 269
 Купер Хью Л. — 190, 191
 Купрашвили Б. — 991
 Куприянов П.А. — 814
 Курелло Ивенс — 323
 Курлат Феликс — 928
 Курьянов А.У. — 537
 Кустов — 769
 Кутузов М.И. — 551, 724
 Кутюрье — см. Вайян-Кутюрье Поль
 Кучера В. — 555, 567
 Кучеровский А.В. — 480
 Кшенек Эрнст — 1038
 Лаваль Пьер — 1012, 1014, 1015
 Лавренев Б.А. — 170, 171, 315, 316,
 407, 408, 779, 1003, 1004, 1038,
 1039
 Лаврентьев А.И. — 777
 Лавров-Минкин Л.А. — 498, 537
 Ладынина М.А. — 640, 832
 Лазарев П.П. — 265
 Лазо С.Г. — 540
 Лазурин С.М. — 171
 Лакоба Н.А. — 978
 Лапин Б.М. — 410
 Лаптев Ю.Г. — 507, 531
 Лапшов И.И. — 490, 538, 833
 Ларский Л. — 205
 Ласкин Б.С. — 560, 568
 Латышев А. — 703
 Лебедев — 791
 Лебедев Н. — 884
 Лебедев Н.А. — 310, 820, 823
 Лебедев Н.И. — 234, 433, 1004
 Лебедев-Кумач В.И. — 361, 584,
 585, 934, 1015
 Лебединский — 580
 Леваневский С.А. — 1027
 Левенсон С.М. — 480

- Левенталь Г.Я. — 480
 Левидов М.Ю. — 666
 Левин — 501
 Левин — 570
 Левин Б.М. — 221
 Левин Ф.М. — 818
 Левинсон С.М. — 720
 Левитина — 260
 Левицкий А.А. — 1067
 Легошин В.Г. — 518, 666, 721
 Ледашев А. — 1009
 Лейкин С. — 1058
 Лемберг Г.М. — 1067
 Ленин В.И. — 81, 112, 155, 167, 198,
 212, 296, 297, 298, 315, 316, 328,
 329, 360, 380, 405, 417, 444, 445,
 452, 453, 499, 529, 534, 541, 543,
 544, 552, 553, 573, 598, 627, 666,
 693, 694, 696, 704, 716, 717, 734,
 789, 790, 915, 931, 961, 962, 966,
 988—990, 1045, 1064, 1067, 1068
 Ленский Д.Т. — 733
 Леонидов О.Л. — 322, 323, 720
 Леонов Л.М. — 170, 172, 510, 532,
 607, 609, 662, 666, 776, 910
 Леонтьев — 309
 Леонтьев — 356
 Леонтьев Н. — 519
 Лермонтов М.Ю. — 552, 675
 Лещинер Е.Д. — 168, 172
 Либединский Ю.Н. — 170, 171, 206
 Либкнехт Карл — 541, 552, 553
 Ливанов Б.Н. — 491, 1037, 1038
 Лидин — 230
 Лин П.Г. — 206
 Линов А.Я. (Манькович) — 501, 537
 Лисс Ю.М. — 138, 139, 168, 175
 Лист Ференц — 802
 Листов В.С. — 219
 Литвинов А.А. — 932, 934
 Литвинов М.М. — 134, 232, 1006,
 1014
 Литовский О.С. — 190, 343
 Лобов С.С. — 168, 171, 209, 226
 Логинов Л.А. — 812
 Лодо — 1068
 Лозовский А. (Дридо С.А.) — 573—
 575, 580, 581, 583, 584, 587, 589,
 592, 593
 Локшина Х.А. — 651
 Ломако П.Ф. — 707
 Лопухов — 707
 Лордкипанидзе К.А. — 170, 172,
 555, 567
 Лорднипанидзе — 972
 Лосева Н.И. — 913
 Лотошев — 528
 Лугинский — 480
 Луговской В.А. — 170
 Лукашев И.И. — 635, 648, 679, 775,
 788
 Лукин — 357
 Лукин С.Г. — 687, 707
 Лукницкий П.Н. — 508, 531
 Луков Л.Д. — 711, 750—754, 756,
 757, 761—763, 766, 769, 906
 Луковский И.В. — 322, 730, 731
 Лукьянов Д.Д. — 172, 209, 331, 333
 Луначарский А.В. — 95, 113, 118,
 119, 136, 145, 194
 Любашевский Л.С. — 529
 Любимов А.В. — 687, 708
 Любимов И.Е. — 172
 Любченко А. — 170, 172
 Людвигов Б. — 891, 896
 Люмьер Луи — 265, 1006
 Лядов — 318
 Ляпидевский А.В. — 961
 Мавр Я. — 1004
 Магарилл С.З. — 259, 261
 Маерс — 1050
 Макаренко — 580
 Макаров — 769
 Макаров Г.А. — 990, 991
 Макаров Н. — 311, 416, 429
 Макарова Т.Ф. — 1038
 Макаровский — 355, 357
 Макасеев Б.К. — 363
 Максимова Е.А. — 469
 Маленков Г.М. — 301, 456, 498,
 535, 601, 604, 606, 607, 609, 614,
 615, 632, 636, 649, 652, 657, 668,
 671, 674, 679—681, 703, 717, 722,
 731, 737, 753, 763—767, 823, 835,
 839, 841, 843, 844, 848, 849, 856—
 859, 864, 867, 874—878, 880—882,
 885, 892, 897, 898, 900, 902, 903,
 907, 909, 916
 Малышкин А.Г. — 170
 Мальцев Е.Ю. — 857
 Малюгин Л.А. — 818, 821
 Мамедханлы Э.К. — 571
 Мамлок Ганс Дж. — 513, 514
 Мамулян Рубен — 286, 705

- Мануильский Д.З. — 172
 Мануильский М. — 448
 Манцев В.Н. — 1022
 Марганир Виктор — 119
 Марголит Е. — 201, 221, 1004
 Мариани — 239
 Мариенгоф А.Б. — 323
 Маркевич А.М. — 172
 Маркина З.С. — 1048
 Маркс Женни — 610
 Маркс Карл — 573, 607—609, 629
 Мартов Ж.К. — 441, 534
 Маршак С.Я. — 170, 172, 284
 Марьямов Г. — 685, 913
 Марьян Д. — 218, 476
 Масино В.А. — 719
 Маслоков А. — 984
 Масс В.З. — 205, 934, 944
 Матросов А.М. — 779
 Махлис — 421
 Мачерет А.В. — 171, 214, 215, 218, 477, 518, 662, 816, 991, 1000, 1063
 Машонкин М.Я. — 259
 Маяковский В.В. — 91, 111, 589, 603, 874, 875, 1069
 Мдивани Г.Д. — 744, 653
 Мдивани П.Г. (Буду) — 959
 Медведкин А.И. — 370, 397, 398, 400
 Меерович — 462
 Межлаук В.И. — 172, 254, 334, 335, 344, 374, 376, 388, 445, 460
 Мейерхольд В.Э. — 412, 413, 954
 Мельникайте М.Ю. — 735
 Менжинский В.Р. — 134
 Меншиков А.С. — 730, 731
 Меньшиков — см. Меншиков А.С.
 Мериме Проспер — 658
 Меркулов В.Н. — 705, 718, 722
 Мессер — 474
 Мессинг С.А. — 162
 Металлов — 221, 223
 Мехлис Л.З. — 172, 240, 316, 349, 429, 439, 643, 645, 764, 767, 783, 784, 788, 964, 969, 996
 Мешеряков Н.Л. — 93
 Микитенко И.К. — 170, 172
 Микоян А.И. — 172, 294, 349, 515, 519, 661, 703, 737, 741, 772, 841, 843, 867, 928—930, 970, 972, 973, 975, 978, 981, 990, 993, 1013, 1028, 1031, 1034, 1037, 1043, 1048, 1050, 1051
 Миллекер Карл — 804
 Милькин А. — 136
 Минкин А. — 514, 1029
 Мироныч — см. Киров С.М.
 Митрохин Т.Б. — 707
 Михайлов Н.А. — 638, 909—911, 916
 Михайловский А.П. — 171
 Михалков С.В. — 622, 631
 Михоэлс С.М. — 564, 1005
 Мичурин И.В. — 815, 816
 Могильный А.М. — 1005, 1006
 Модорский А.Б. — 479
 Мокиль С.А. — 1038
 Молотов В.М. — 91, 103, 112, 120, 138, 142, 187, 189, 191, 237, 246, 254, 272, 286, 291, 293, 294, 297—301, 315, 316, 327—329, 340—344, 347, 358, 361—363, 366, 369, 372, 374, 376, 380, 382, 388, 409, 420, 426, 438, 440, 444, 447, 449—452, 455, 483, 484, 487—490, 496—498, 502, 512, 513, 515, 516, 518—520, 528, 533, 534, 538, 539, 548—550, 562—564, 570, 571, 606, 610, 632, 639—641, 661, 663, 674, 681, 683, 684, 686—689, 692, 703, 706, 708, 709, 713—715, 746, 833, 841, 843, 867, 930, 938, 940, 943, 945, 946, 949, 955—958, 961, 963—965, 970, 973, 977, 978, 981, 982, 984, 985, 992, 993, 996, 997, 1001, 1003—1007, 1010—1012, 1014—1016, 1019—1024, 1028, 1031—1036, 1040—1043, 1048, 1049, 1051—1053, 1065
 Молчанов Л. — 1004
 Монахов Н.Ф. — 1037, 1038
 Монозон Л.И. — 131, 145
 Монтегю Айвор — 964
 Мопассан Ги — 322, 943, 1063
 Мордвинов Н.С. — 860
 Мосашвили И.А. — 508, 531
 Москвин — см. Триллисер М.А.
 Москвин А.Н. — 259, 260
 Москвин И.М. — 160, 564
 Московский П.В. — 880, 991
 Мофке К. — 543
 Моцарт Вольфганг Амадей — 802
 Мудрый Ярослав — 728
 Музыкант Р.А. — 571
 Музыканты (Музыкант Р.А. и Музыкант Ю.А.) — 433
 Мунблит Г.Н. — 571, 744
 Муранов М.К. — 212

- Мурин Ю. — 1051
 Мусоргский М.П. — 883, 884
 Муссиак Леон — 101
 Муссолини Бенито — 1050
 Мусьяков — 678, 680
 Мухамедов С.М. — 615, 616
 Мухитдинов К. — 259
 Мюнценберг Вилли — 181, 183
 Мясникова В.Н. — 259, 469, 951, 965

 Набатов И. — 572
 Набоков А.И. — 266, 1012
 Навои Алишер — 735
 Наговицын И.А. — 291
 Наджент С. — 513
 Надир — 846
 Назаренко — 981
 Назаренко И. — 864
 Назаров А. — 1049
 Назаров А.И. — 483, 486, 490
 Наполеон Бонапарт — 540, 551, 861
 Народицкий А.А. — 273
 Насеконик — 301
 Наумов В.Н. — 906
 Наумова Е. — 543
 Нахимов П.С. — 730, 731, 758, 766
 Невежин В.А. — 601
 Недоброво В.В. — 171, 1029
 Нейль О. — 198
 Нельсон Горацио — 860, 861
 Нелюбин — 421
 Неменова Ц.М. — 906
 Немирович-Данченко В.И. — 611, 618
 Нечаев О. — 569
 Никитин — 386
 Никитин И.И. — 260
 Николаев — 479
 Николаева Г.Е. — 884
 Николаева К.И. — 172, 209, 226
 Николай II — 759
 Никулин Л.В. — 1042
 Нилин П.Ф. — 561, 568, 751, 752, 754, 762, 763
 Нильсен В.С. — 266, 467, 934, 1052
 Новиков-Прибой А.С. — 218, 572
 Новицкий П.К. — 1067

 Оболдуев Г.В. — 480
 Оболенский Л.Л. — 322
 Обухов — 203
 Овчерико — 322

 Оганисян Г.Б. — 509, 531
 Огнев Н. (Розанов М.Г.) — 170, 172
 Огольцов С.И. — 871
 Окулов П.Н. — 479
 Окуневская Т.К. — 899
 Олейников — 274
 Олейников Н.М. — 970
 Олеша Ю.К. — 170, 172, 477
 Ольховый Б.С. — 95, 96, 97
 Ольшанский А.Н. — 511, 532
 Опсолон А. — 510, 532, 1038
 Орбели И.А. — 814
 Орджоникидзе Г.К. — 172, 490, 940, 941, 970, 975, 981, 987, 990, 999, 1006, 1010, 1012, 1013, 1015, 1019, 1020, 1023, 1025, 1026, 1045—1051, 1070
 Орликова — 462
 Орлова Л.П. — 88, 259, 469, 491, 492, 640, 832, 880, 934, 947
 Осинский Н. (Оболенский В.В.) — 438, 997, 998
 Осман-паша — 730
 Островская — 468
 Островский — 421
 Островский А.Н. — 251, 323, 733, 944, 958
 Островский Н.А. — 495, 524
 Оттен Н.Д. — 818—820
 Охлопков Н.П. — 171, 610, 776
 Охрименко В.И. — 984
 Оцеп Ф.А. — 954
 Ошурков М.Ф. — 826, 827, 829

 Павел I — 463, 860
 Павленко П.А. — 170, 172, 227, 234, 316, 425, 452, 494, 530, 556, 567, 584, 796
 Павлов А. — 1052
 Павлов А.П. — 866
 Павлов В.Е. — 877
 Павлов И.П. — 735, 815, 816
 Павлюченко Г.И. — 171, 571
 Паленова — 665
 Паллей П.И. — 1007
 Памазнев М.Т. — 908
 Панин — 104
 Пантелеев — 170
 Пантелеев А.П. — 1004
 Пантелеев Л. — см. Пантелеев-Еремеев А.И.
 Пантелеев-Еремеев А.И. (Пантелеев Л.) — 347

- Панферов Ф.И. — 109, 112, 113, 170, 172, 227, 599
Паншин Д.И. — 347, 348
Папава М.Г. — 572, 884, 905, 910
Пархоменко А.Я. — 541, 546, 552
Паршин И.П. — 707
Патоличев Н.С. — 730
Паукер К.В. — 175, 232
Паустовский К.Г. — 675
Паязат С. — 560, 568
Певцов И.Н. — 261
Пенкин Д.И. — 345
Пенцлин Э.А. — 675
Пера — см. Аташева П.М.
Первенцев А.А. — 905, 910
Первухин М.Г. — 707
Перегида А.И. — 234, 572, 1018
Перепечко И.Н. — 209
Переславцев В.С. — 834, 888, 890
Перестиани И.Н. — 260, 553
Петерсон Р.А. — 175
Петров — 479
Петров Е. (Катаев Е.П.) — 215, 234, 302—305, 312—314, 930, 1050
Петров В.М. — 238, 259—261, 416, 466, 518, 711, 719, 721, 722, 832, 904, 944, 957, 958, 969
Петров Е.П. — 170—172, 205, 571
Петров Л.В. — 479
Петров-Бытов П.П. — 171, 422
Петровский Г.И. — 172, 212, 973
Петруничев Н.А. — 350, 357, 490
Печалин-Перес Г.А. — 414, 480
Пильняк Б.А. — 145
Пиотровский А.И. — 259, 261
Пирогов Н.И. — 779
Пискачор Эрвин — 269, 270, 309, 924, 926
Питровский — 474
Питт Уильям Младший — 860
Питт Уильям Старший — 862
Платонов С.П. — 711
Платошкин М.Н. — 227
Плетнев В.Ф. — 175, 221, 223, 258, 261, 964
Плеханов Г.В. — 597
Погодин Н.Ф. — 170—172, 227, 234, 316, 542, 453, 461, 494, 543, 595, 604, 666, 794, 847, 910
Подкурков В.С. — 829
Позерн Б.П. — 171
Покрасс (Покрасс Дм.Як. и Покрасс Д.Я.) — 1044
Поликарпов Д.А. — 604—607, 612, 613, 616, 622, 634, 636
Полонский К.А. — 563, 635, 636
Полоцкий С.А. — 511, 532
Помещиков Е.М. — 560, 568, 571, 744, 910
Поно-До-Лядчи — 239
Пономаренко П.К. — 703, 903, 910, 916
Попов А.С. — 819
Попов А.Ф. — 227, 510, 532
Попов Г.М. — 730
Попов Г.Н. — 951
Попов И.Ф. — 205
Попова Н.В. — 776
Портнов В. — 965
Посельский — 1069
Посельский И.М. — 711, 989
Посельский Я.М. — 240, 259, 260, 711, 936
Поскребышев А.Н. — 151, 152, 154, 184, 232, 263, 267, 305, 548, 604, 650, 688, 812, 826, 976, 1000, 1022
Пославский Б.Д. — 259, 261, 1032
Поспелов П.Н. — 604, 687, 915
Постышев П.П. — 135, 161, 171, 185, 191, 228, 268, 938, 972—974, 1041
Поташев В. — 557, 567
Потемкин Г.А. — 860, 861
Правов И.К. — 193, 221, 227, 1017
Презент И.И. — 814
Преображенская О.И. — 193, 221, 227, 258, 260, 1017
Прилайдер В.С. — 479
Пришвин М.М. — 234
Прокофьев — 709
Пронин В.М. — 322, 448, 662
Пронин В.П. — 634
Протазанов Я.А. — 239, 258, 260, 261, 318, 323, 448, 937
Протопопов — 331
Прут И.Л. — 559, 568, 1064
Птушко А.Л. — 259, 260, 283, 816, 1000, 1038
Пугачев Емельян — 539
Пудовкин В.И. — 82, 122, 160, 171, 193, 218, 227, 238, 257, 260, 261, 311, 322, 323, 324, 373, 396, 477, 525, 530, 610, 617, 640, 683, 711, 718, 721, 722, 728, 730, 731, 736, 751, 758, 759, 761, 765, 766, 773, 776, 816, 866, 867, 884, 893, 894, 905, 1051

- Пузин А.А. — 897, 898, 900, 902
 Пульвер Л. — 1005, 1007
 Пупков Н.П. — 537
 Пушкин А.С. — 495, 552, 630, 1048, 1049, 1065
 Пырьев И.А. — 92, 171, 362, 569, 610, 622, 640, 648, 686, 711, 720—722, 724, 726, 728, 729, 737, 750—753
 Пятаков Г.Л. — 133, 160, 172, 383, 384
 Пятницкий О.А. — 191

 Рабинович С.Е. — 408
 Рабичев Н.Н. — 168, 172, 174, 175, 185, 202, 231, 246, 962, 1057, 1065
 Радек К.Б. — 212, 383, 384, 386, 438, 966
 Радзинский С.А. — 572
 Разумный А.Е. — 309, 569
 Райзман Ю.Я. — 193, 215, 233, 266, 381, 391, 393, 398, 476, 518, 526, 647, 648, 683, 711, 720, 721, 728, 800, 893, 1000, 1064
 Райтман — 468, 470, 471, 997
 Раневская Ф.Г. — 646, 955
 Ранкович Александр — 777
 Рапопорт — 341
 Раппопорт В.А. — 841
 Раппопорт Г.М. — 514, 688, 884
 Рафес М.Г. — 94, 106
 Рахманов Л.Н. — 904
 Реденс С.Ф. — 1045, 1047
 Резник — 474
 Резник Б. — 1031
 Рейзин С.М. — 480
 Ржешевский А.Г. — 316, 403, 452, 453
 Риббентроп Иоахим — 1004
 Ривиро Диего — 130
 Рискинд Б. — 572
 Ровинский Л. — 1008
 Рогожин Н.А. — 259, 261
 Роденберг — 323
 Родионов М.И. — 738, 740
 Рожков Н.В. — 571, 722, 769
 Розанов — 171
 Розенберг М.И. — 382
 Розенгольц А.П. — 134, 152, 153, 162, 235, 330, 1011, 1012
 Розенфельд М.К. — 439, 559, 568
 Рокк В. — 733
 Роллан Ромэн — 272, 846

 Ромашев Б.С. — 227, 1003
 Ромм М.И. — 239, 361, 433, 467, 469, 471, 472, 518, 520, 521, 530, 534, 564, 569, 571, 610, 617, 622, 633, 647—650, 683, 684, 711, 719—721, 728, 773, 774, 776, 832, 837, 859, 861, 862, 868—870, 876, 878, 881, 905, 934, 945, 1060, 1066
 Рондели Д.Е. — 569
 Роом А.М. — 92, 171, 193, 194, 205, 206, 218
 Росин — 467
 Россес — 382
 Россоловская — 474
 Ротман — 468
 Роу А.А. — 569, 662, 665, 668
 Рошаль Г.Л. — 239, 258, 260, 261, 334, 391, 411, 466, 470, 471, 476, 518, 721, 884, 969, 1000
 Рошан — 468
 Рошин Н.В. — 840
 Рубенов Р.Г. — 297, 346—348
 Рубинштейн — 457
 Рубинштейн — 476
 Рубинштейн — 1014
 Рудаков В.Н. — 172
 Рудзутак Я.Э. — 134, 172, 286, 376, 944, 964
 Румянцев И.П. — 421
 Рутман Вальтер — 1068
 Рутэс — 791
 Рухимович М.Л. — 172
 Рыбаков А.М. — 837
 Рыжакин Я.Ф. — 564
 Рыклин Г.Е. — 170, 171, 172, 687
 Рыков А.И. — 414
 Рысс Е.С. — 206
 Рютин М.Н. — 126, 128, 129
 Рябов — 845
 Рязанов В.Ф. — 848, 849, 888, 893, 894

 Саакадзе Георгий — 551
 Сабинский Ч.Г. — 171, 260
 Сабуцкий В.В. — 464
 Савин П.Н. — 86, 934
 Савченко А.А. — 751, 752, 762
 Савченко И.А. — 322, 342, 454, 610, 638, 711, 718, 776, 865, 932, 934
 Савченко Н.П. — 545, 564, 635, 755
 Сагал Д.Л. — 601
 Садкович Н.Ф. — 309
 Садовский П.М. — 363, 564

- Садамская — 501
 Сазонов А.И. — 719
 Сазонов А.Н. — 839, 843, 849, 850, 856, 858, 864, 871, 872, 875, 880, 881, 888, 890, 892—896, 899, 902, 903, 910, 914, 916—918
 Сазонов П.П. — 1041
 Салакаури С.М. — 511, 532
 Салтанов С.А. — 160, 172, 185
 Салтыков-Щедрин М.Е. — 251, 954
 Сальковский — 982, 984
 Самойлов — 172
 Самсонов Т.П. — 160, 209, 216, 246, 261, 263, 269, 318, 321
 Сандукян Габриэль — 218
 Сапата Эмилиано — 657
 Саркисов С.А. — 601
 Сафонов М.М. — 480
 Сац Н.И. — 413
 Сванидзе А.С. — 983, 1047
 Сванидзе М.А. — 1047
 Свашенко С.А. — 261
 Свердлин Л.Н. — 491
 Свердлов Я.М. — 316, 490, 529
 Светлов — 345
 Светлов М.А. — 769
 Светловиков — 323
 Свидерский А.И. — 97
 Свилова — см. Вертова-Свилова Е.И.
 Сегал — 617
 Сейфуллина Л.Н. — 1009
 Селиванов — 890
 Селивановский А.П. — 168, 605, 606
 Селих Я.Г. — 528
 Сельвинский И.Л. — 543, 602, 828, 904
 Семенов — 605
 Семенов — 751
 Семенов — 1053
 Семенов Н.К. — 741, 866, 867, 884, 892, 910
 Семенов С.А. — 872
 Семенова М.Т. — 928, 930
 Семешко В. — 906
 Сенявин Д.Н. — 860
 Серафимович А.С. — 171, 172, 463, 494
 Сергеева Г.Е. — 88, 259, 260, 955
 Серебряков Л.П. — 602
 Серебрякова Т.М. — 479
 Сеткина-Нестерова И.Ф. — 791, 989, 1069
 Сигаев А.И. — 951
 Сидоров — 356, 413, 421
 Симонов К.М. — 683, 711, 769, 776, 888, 906, 910
 Симонов Р.Н. — 205, 206, 247, 564, 955, 956
 Синклер Дэвид — 140
 Синклер Эптон — 130—132, 140—146, 149, 152, 154, 161, 178—182, 235
 Синцов Н. — 813, 814
 Ситрин Уолтер — 579
 Скворцов — 421
 Скворцов — 989
 Скворцов Н.А. — 640, 641
 Скитъев — 171
 Скопин Б.К. — 466, 480
 Скрыпник Н.А. — 963
 Скульский Г. — 905
 Славин Л.И. — 218, 316, 452, 453, 991
 Слезкин Ю.Л. — 558, 567
 Слепов Л.А. — 845, 850
 Слонимский М.Л. — 170, 172
 Смирнов — 151, 153, 154, 161, 162, 178
 Смирнов — 421, 465
 Смирнов А.П. — 97
 Смирнов П.А. — 433
 Смирнова М.Н. — 557, 567
 Смирнев В.П. — 707
 Смык-Китаев А.Е. — 479
 Сноуден Филипс — 133
 Соболев Л.С. — 218, 554, 567, 590, 592, 603, 676, 728, 776
 Соболев Ю. — 171
 Содман-Михайлов — 458, 459
 Сокол — 308, 356, 413
 Соколов — 260
 Соколов — 1064
 Соколов-Микитов И.С. — 234
 Соколовская Е.К. — 391, 292, 402, 405, 409, 431, 435, 437, 443, 447, 465, 468, 472, 474, 1064
 Соколовский В.Д. — 771
 Солнцева Ю.И. — 259, 260, 891, 895, 896
 Соловьев — 793
 Соловьев В.А. — 722, 724—726, 728, 729
 Соловьев Л.В. — 662, 678
 Солодовников А.В. — 564
 Сорокоумовский — 356

- Сорохтин И. — 1029
 Соснин Л.А. — 708
 Сотников Н. — 571
 Софронов А.В. — 910
 Спешнев А.В. — 553, 567, 741, 744
 Ставский В.П. — 170, 172, 409
 Сталин В.И. — 959, 973, 975, 1001, 1005, 1007, 1031, 1033, 1050
 Сталин И.В. — 81—91, 112, 133, 138, 140, 142—146, 149, 155, 161, 176—178, 191, 201, 209, 221, 223, 226, 232, 235—237, 239, 241, 245, 246, 248, 249, 252—254, 256, 261—264, 266—273, 280, 291—294, 296, 297, 299—302, 305, 306, 312, 315, 317, 327—329, 334, 336, 358—361, 363, 366—368, 371, 375, 381, 383, 384, 389, 401, 405, 418—420, 423, 424, 433, 438, 440, 444—449, 451—453, 462, 481, 487, 492, 495—497, 499, 512, 524, 529, 533, 538, 539, 541—544, 546—548, 552, 553, 558, 564, 565, 570, 571, 579—583, 586—592, 596, 600—604, 606, 609, 629, 631, 641, 644, 647, 649, 651, 660, 663, 664, 666, 667, 683—687, 690, 693, 702—704, 706, 716, 717, 723, 727, 728, 730—732, 734, 736, 737, 746, 748—752, 754, 755, 758, 761, 762, 772, 783, 794, 798, 812, 815, 823, 824, 826, 827, 829—831, 834, 840, 842, 843, 846, 863, 866, 873, 881, 888, 889, 896, 904—908, 911, 914, 915, 917—1053, 1065
 Станиславский К.С. — 956, 957
 Стасова Е.Д. — 1055
 Стаханов А.Г. — 756, 757
 Степанов — 467
 Степанов В.П. — 746, 751, 917
 Степанов М. — 1004
 Степанов В.П. — 794, 800
 Стецкий А.И. — 140, 141, 154, 160, 171, 180, 182, 186, 190, 191, 209, 210, 212, 214—217, 219, 221, 223, 224, 226, 227, 231—234, 238, 246, 247, 252, 255, 256, 261, 280, 316, 343, 927, 928, 930, 954, 976, 984, 995, 1041, 1057
 Стивенсон Роберт Льюис — 447
 Столпер А.Б. — 183, 593, 884, 905
 Стравинский И.Ф. — 138, 1038
 Страховенко М.Л. — 479
 Строева В.П. — 518, 884, 906
 Струве — 480
 Стуков Г.И. — 495, 503, 505
 Суворов А.В. — 463, 524, 598, 724, 859—861
 Судьин С.К. — 369
 Сундуков — 282
 Сундукян Г.М. — 234, 1020
 Сурков А.А. — 826, 829, 1044
 Суслов М.А. — 704, 794, 795, 800, 834, 835, 842, 843, 845, 847, 850, 865, 868, 869, 871, 875, 879, 880, 883—886, 889, 890, 893, 895, 899, 903, 917, 918
 Сутырин В.А. — 112, 168, 194, 209, 217, 223—227, 818—821, 825
 Суханов Д.Н. — 823, 882, 907
 Сухобоков В.Л. — 769
 Тагер П.Г. — 257, 260
 Тадэ С. — 560, 568
 Тажибаев А.Т. — 847
 Таиров А.Я. — 415
 Таленский Н.А. — 776
 Таль Б.М. — 300, 439
 Тамаркин Е.М. — 316, 322, 324, 364, 381, 386, 409, 424, 425, 428, 429, 442, 443, 468
 Тарасов Д.Л. — 553, 567
 Тарасов П. — 893
 Тарасова А.К. — 944, 955—958
 Тарич Ю.В. — 258, 260, 433, 438, 569
 Тарле Е.В. — 861
 Тарханов М.М. — 977, 985
 Тархин — 233
 Таубе Н.И. — 510, 532
 Тахмасиб Р.А. — 884
 Твардовский А.Т. — 587, 735
 Твен Марк — 633, 651
 Тевелев М.Г. — 511, 532
 Тевосян И.Ф. — 707
 Терентьев — 322
 Тимофеев — 230
 Тимошенко С.А. — 171, 190, 233, 984
 Тирифаи — 893
 Тиссе Э.К. — 90, 131, 177, 195, 258, 260, 261, 538, 876, 1067
 Титберидзе — 1034
 Тито Иосип Броз — 706, 777, 778
 Тихомирнов — 450
 Тихомирова А.И. — 464
 Тихонов Н.С. — 170, 172, 676, 682, 1053
 Ткалун — 366

- Ткачев Г.К. — 1058
Ткаченко — 291
Толмачёв Г.Г. — 480
Толстогузов В.Т. — 480
Толстой А.Н. — 416, 543, 544, 665, 668, 670, 676, 677, 682, 846, 958
Толстой В. — 218
Толстой Л.Н. — 653
Томский М.П. — 579, 580
Торез Морис — 264
Трайнин И.П. — 94
Трауберг — 605, 606
Трауберг И.З. — 171, 206, 209, 518, 526, 530
Трауберг Л.З. — 84, 171, 193, 205, 210—212, 214, 215, 217, 226, 257, 260, 261, 266, 311, 433, 467, 494, 518, 520, 521, 607, 609, 610, 622, 640, 647—649, 657—659, 666, 674, 683, 688, 728, 765, 766, 773, 818—820, 873, 892, 944, 965, 976, 999, 1012
Тренев К.А. — 452, 494, 543, 604, 1003
Триллсер М.А. — 171, 318
Троицкий — 172
Трофимов — 257
Трофимов М.С. — 318
Троцкий Л.Д. — 356, 541, 552, 579, 597, 660
Трояновский М.А. — 239, 240, 711, 936
Тур (Тубельский Л.Д. и Рыжей П.Л.) — 364, 365, 823
Турин В.А. — 171.526
Туркин В.К. — 282
Тынянов Ю.Н. — 218
Тюрин — 989
Тягно — 171
- Уборевич И.П. — 172
Уваров — 203, 230, 258
Угаров А.И. — 300
Угрюмов Н. — 171, 273
Ульянов Д.И. — 495
Унгерн фон Штернберг — 946, 947
Ундасынов — 640, 641
Уншлихт И.С. — 231
Усиевич В.А. — 280, 297, 316, 318, 322, 330, 370, 411, 414, 435, 466, 467, 468, 471, 472, 474, 964
Усольцев — 619
Устинов С. — 915
- Утесов Л.О. — 193, 200, 218, 234, 246, 361, 928, 934, 942, 944, 947
Ушаков Г.А. — 935, 936, 940
Ушаков Ф.Ф. — 859, 860
Уэльс Герберт — 313
- Фадеев А.А. — 170, 171, 227, 234, 494, 530, 582—585, 587—589, 592, 603, 605, 606, 734
Файко А.М. — 105, 560, 568
Файнциммер А.М. — 309, 433, 448, 526, 884
Фартучный — 466
Фатуев Р.М. — 884
Фатьянов А.И. — 757, 765
Федин К.А. — 170, 172, 592
Федорова З.А. — 899
Федоровский Ф.Ф. — 776
Федорченко С.З. — 1004
Федосеев П.Н. — 768
Фейхтвангер Лион — 334, 389—392, 409, 494, 549, 974
Фельдман — 414
Фефер И. — 572
Фигатнер Ю.П. — 172
Филимонов А.А. — 553, 567, 572, 744
Фиш Г. — 187, 189
Фиш Г.С. — 454
Фишман Н.М. — 260
Флобер Гюстав — 1062
Флянгольц Д.С. — 668
Форд Джон — 774, 775
Форш О.Д. — 422
Фраерман Р.И. — 572
Франк Уолдо Дейвид — 178, 199
Франко Баамонде — 706
Франко Иван — 568
Франциссон — 1068
Фрез И.А. — 718
Фридрих Великий — 539
Фролов А.В. — 857
Фрунзе М.В. — 490
Фурер — 280, 412
Фурманов Д.А. — 214, 233, 425, 658, 846, 949, 950, 953, 964, 966, 967
- Халатов А.Б. — 140—143, 145
Хамза Хакимзаде Ниязи — 615
Ханжонков А.А. — 260
Ханов — 322
Хацревин З.Л. — 410, 572
Хвьяля — 1041

- Хейфец И.Е. — 85, 171, 201, 218, 233, 518, 525, 526, 666, 721, 816, 996
- Хект Бен — 657, 658
- Хенкин Б.М. — 266
- Херсонский Х.Н. — 964, 966, 967
- Хлуссер М.Р. — 388
- Хмельевский Ч.В. — 480
- Хмельницкий Р.П. — 407, 408, 710, 711
- Холмский Г.К. — 958
- Хотивари — 769
- Хохлова А.С. — 259
- Храмков — 846
- Храпченко М.Б. — 564, 611, 775
- Хренников Т.Н. — 604, 610, 776
- Хрипунов — 635, 679
- Хрушев Н.С. — 291, 703, 704, 839, 867, 889, 903, 910, 916—918, 1030, 1045—1047
- Цагарели Г.К. — 452—454, 553, 991
- Цай Ю.И. — 890
- Царев М.И. — 944
- Цвейг Стефан — 951, 954
- Цейтлин Б. — 265
- Цейтлина — 1058
- Церетели А.Р. — 735
- Цесарская Э.В. — 259, 261
- Цехановский М.М. — 167, 260
- Цехер Е.А. — 297
- Цзен Юн-уюань — 866
- Цильштейн — 421
- Цихон А.М. — 172
- Цыпкин — 258
- Чадаев Я.Е. — 709
- Чайковский К. — 603, 995
- Чайковский П.И. — 733
- Чапаев В.И. — 205, 214, 218, 233, 260, 317, 359, 371, 376, 949, 950, 964, 966, 997
- Чаплин Чарльз Спенсер — 286, 287, 470, 659, 758, 820, 1025
- Чаплина В.В. — 323
- Чаренц Е.С. — 170
- Чахирьян — 473
- Чахирьян А. — 571
- Чахирьян Г.П. — 571
- Чекалин А. — 651
- Червяков Е.В. — 207, 227, 234, 260, 461
- Черкасов Н.К. — 866, 867, 874, 875
- Черненко А.И. — 234
- Черненко И.Е. — 720
- Чернецкий С.А. — 361, 1019, 1020
- Чернов М.А. — 1012, 1015
- Черный В. — 551
- Чернышевский Н.Г. — 863
- Чернышов — 849
- Чернявский — 577, 595, 605
- Черняк — 467
- Черняк И. — 920, 994, 995
- Чехов А.П. — 597, 630
- Чиатурели М.Э. — 171, 193, 227, 257, 260, 261, 316, 360, 423, 452—454, 530, 553, 610, 649, 751, 776, 794, 812, 816, 830, 843, 910, 975, 976, 987, 1030, 1033, 1034
- Чибисов К.В. — 258
- Чиковани Г.С. — 556, 567
- Чирков Б.П. — 259, 261, 491, 610, 618, 640, 776, 832, 880, 951, 958, 977—979, 985, 1032
- Чирсков Б.Ф. — 511, 532, 571, 882, 905, 906
- Чкалов В.П. — 600, 611
- Чубарь В.Я. — 254, 301, 335, 341, 344, 376, 388, 945, 964, 973, 977, 999, 1039
- Чувелев И.П. — 259, 261
- Чудов М.С. — 172
- Чужин Я.Э. — 257, 271, 272, 274, 280, 301, 318, 330, 468, 964, 1018, 1021, 1023—1027
- Чуковский К.И. — 170, 678, 680
- Чумандрин М.Ф. — 170—172
- Шабловский Ф.И. — 446
- Шагинян М.С. — 170, 172, 495, 496, 725, 729
- Шайбон А. — 571
- Шапорин Ю.А. — 610, 776
- Шаталин Н.Н. — 636, 783
- Шаумян С.Г. — 540
- Шафран А.М. — 239, 240, 936—938, 941, 969
- Шацкий С.Т. — 172
- Шашков Г.И. — 890
- Шварц Е.Л. — 678, 930, 970
- Шведов — 524
- Шведчиков К.М. — 94, 95, 97, 108, 129, 178, 258
- Швейцер В.З. — 323, 324, 559, 567, 569, 662, 665, 668, 928
- Швейцер М.А. — 837
- Шверник Н.М. — 172, 280, 641

- Шеболдаев Б.П. — 228
 Шевченко В. — 844, 848, 849
 Шевченко Тарас — 603, 736, 863—865
 Шекспир Уильям — 597, 658
 Шеленков А.В. — 878
 Шелонцев Б.М. — 571
 Шенгелая Н.М. — 171, 214, 215, 218, 259, 260, 524, 526, 622, 625, 631, 633
 Шенкленд — 133, 137
 Шепилов Д.Т. — 795, 798, 823—825
 Шитова — 323
 Шкирятов М.Ф. — 168, 172, 209, 226, 246, 255, 280, 295, 297, 851, 856613
 Шкловский В.Б. — 171, 570, 615, 616, 744, 774
 Школьник — 466
 Шкурат С.И. — 259, 261
 Шмидт О.Ю. — 240, 448, 935—937, 939, 940, 961
 Шмитгоф — 171
 Шмуклер — 465, 500—502, 536
 Шмыров В. — 201, 221
 Шнейдер — 131
 Шнейдер — 322
 Шнейдер Е. — 1048
 Шнейдер Магда — 1040
 Шнейдерман М.П. — 259
 Шнейдеров В.А. — 218, 439, 461, 1018, 1040
 Шолохов М.А. — 170, 172, 214, 233, 539, 676, 682, 846, 1003
 Шорин А.Ф. — 266
 Шостак М.С. — 259
 Шостакович Д.Д. — 92, 260, 300, 415, 610, 776, 1015, 1033, 1035, 1038, 1053
 Шохин — 172
 Шохин А.П. — 297
 Шпигель — 323
 Шпиркан Д. — 309
 Штатланд В.А. — 872
 Штейн А.П. — 448, 454, 859, 861, 862, 910
 Штеренберг А.П. — 260
 Штраух М.М. — 543
 Шуб Э.И. — 171, 259, 260, 395, 397, 518, 526, 1069
 Шубин — 1057
 Шульман С. — 214, 984
 Шуман Роберт — 802
 Шумяцкий Б.З. — 81—90, 92, 133, 135, 139, 141, 145, 151, 152, 154, 160, 161, 166—168, 171, 184, 192—194, 201—203, 205—209, 212, 214, 215, 217, 220, 221, 223—232, 236—239, 241, 245—251, 253—255, 257, 261, 262, 265, 266, 272, 280, 281, 285—289, 291—295, 297, 299, 301, 305—312, 314, 316, 319—321, 325, 327—330, 334, 335, 338—344, 347, 349—351, 354, 361—364, 366—372, 374—377, 379, 380, 382, 383, 385, 388—392, 394—401, 405—414, 416—421, 423, 424, 426, 429, 430, 432—438, 440, 442—445, 447—449, 451, 455, 457, 460, 462—478, 481, 601, 659, 919—1017, 1028—1953, 1063—1065
 Шутко К.И. — 101, 102, 111, 113
 Шухов И.П. — 227, 1016, 1017
 Щаденко Е.А. — 172
 Щекутьев А.Г. — 791
 Щепкин М.С. — 863
 Щербаков А.С. — 269, 270, 273, 275, 276, 280, 306, 310, 316, 318, 535, 600, 604, 610, 616, 618, 619, 621, 622, 628, 633, 634, 636, 646, 649, 650, 652, 657, 667, 668, 670, 674, 680, 681, 693, 697, 703—705, 709, 714, 715, 896, 1009, 1011
 Щербатых — 465, 472
 Щорс Н.А. — 267, 316, 317, 359, 367, 368, 371, 372, 533, 534, 997, 1000, 1029—1031
 Щукин Б.В. — 453, 534, 543, 564, 565, 1065
 Щуко В.А. — 291
 Эггерт К.В. — 323, 928, 930
 Эйдеман Р.П. — 995
 Эйзенхауэр Дуайт Дейвид — 713
 Эйзенштейн С.М. — 82—84, 90, 91, 101, 102, 122, 130, 139—142, 144, 145, 150—154, 160—162, 176—178, 180—182, 184, 187, 189, 193—200, 205, 206, 215, 235, 258, 260, 261, 283, 304, 311, 352, 373, 375, 382, 389—392, 395—398, 403—406, 409—411, 417—420, 424, 425, 442, 443, 518, 538, 610, 617, 621, 622, 632, 633, 640, 646, 647, 649, 685, 690, 691, 718, 722, 723,

- 736, 758, 759, 765, 766, 773, 775,
776, 800, 944, 1051
- Эйхе Р.И. — 1034, 1037
- Экк Н.В. — 113, 183, 193, 469, 886,
887, 890
- Элиава Ш.З. — 133
- Эль-Регистан Г. — 461, 1040
- Энгельс Фридрих — 607, 608
- Эней Е.Е. — 259, 260
- Эпштейн — 470
- Эпштейн М.С. — 172
- Эрдман Н.Р. — 205, 571, 651, 674,
884, 934, 944
- Эренбург И.Г. — 905, 923
- Эрлих М. — 1000
- Эрмлер Ф.М. — 171, 205, 206, 218,
233, 239, 257, 260, 261, 266, 309,
377, 383, 464, 467, 518, 526, 622,
628, 640, 647—649, 721, 728814,
816, 828, 884, 906, 920, 964—966,
994, 995, 1016, 1017
- Эрнст Бернанд — 145, 146
- Эсакиа Л.Д. — 171, 508, 531
- Юденич Н.Н. — 539, 614
- Юдин К.К. — 884, 905, 949, 1057,
1059
- Юдин М. — 1004
- Юдин П.Ф. — 261, 316, 621, 622,
670, 944, 945
- Юзовский Ю. — 543, 818, 821
- Юков К.Ю. — 112, 130, 132, 150,
168, 215, 220, 221, 223, 230, 258,
467, 964, 1009
- Юнгер Е.В. — 995
- Юренев В. — 569
- Юренев Р. — 132
- Юркин Т.А. — 172
- Юрцев Б.И. — 88, 171, 205, 247, 309
- Юткевич С.И. — 92, 171, 205, 238,
239, 259, 260, 261, 311, 341, 361,
438, 441, 470, 472, 518, 534, 617,
637, 638, 649, 711, 718, 719, 728,
793, 820, 821, 823, 905, 944, 966,
1032
- Ягода Г.Г. — 148, 305, 458
- Яковлев — 989
- Яковлев Я.А. — 172, 297, 426, 440
- Якупов — 847
- Ян Анна — 282
- Янушкевич Р.В. — 183, 323
- Ярославский Е.М. — 160, 544
- Ясенский Бруно — 170, 172
- Яшен Камиль — 509, 531, 614

СПИСОК СОКРАЩЕННЫХ СЛОВ И СЛОВСОЧЕТАНИЙ

Агитпроп	— Отдел агитации и пропаганды ЦК РКП(б)
Амкино— «Амкино Корпорэйшен»	— советская кинокомпания по продаже фильмов в США (создана в 1926 г.)
Амторг	— акционерное общество, выполнявшее посреднические функции в экспортно-импортных операциях между СССР и США
АППО	— Отдел агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б) (1928—1930 гг.)
Аркос	— англо-советское торговое общество в Лондоне
АРРК	— Ассоциация работников революционной кинематографии (1924—1935)
АССР	— Автономная Советская Социалистическая Республика
БССР	— Белорусская Советская Социалистическая Республика
ВАПП	— Всесоюзная (Всероссийская) ассоциация пролетарских писателей
ВВС РККА	— Военно-Воздушные силы РабочеКрестьянской Красной Армии
ВИВ	— Всесоюзный трест искусственного волокна
ВЛКСМ	— Всесоюзный Ленинский Коммунистический Союз Молодежи
ВОАПП	— Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей
ВОКС	— Всесоюзное общество культурных связей с заграницей
ВООМП	— Всесоюзное объединение оптико-механической промышленности
ВОХИМ	— Всесоюзное объединение химической промышленности
ВСЕОБУЧ	— всеобщее обучение
ВСНХ	— Высший совет народного хозяйства СССР
ВТОМП	— Всесоюзный трест оптико-механического производства
Втуз	— высшее техническое учебное заведение
Вуз	— высшее учебное заведение
ВУФКУ	— Всеукраинское фотокиноуправление
ВЦСПС	— Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов
ВЭО	— Всесоюзное электротехническое объединение
Генштаб	— Генеральный штаб
ГИК	— Государственный институт кинематографии
Главискусство	— Главное управление по делам искусств

Главлит	—	Главное управление по делам литературы и издательств
ГлавПУРККА	—	Главное политическое управление Рабоче-Крестьянской Красной армии
Главрепертком	—	Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром
Главснаблес (при СНК СССР)	—	Главное управление по снабжению лесоматериалами и дровами
Главспирт	—	Главное управление спиртовой и ликероводочной промышленности
Горком	—	городской комитет
Госкиноиздат	—	Государственное издательство кинематографической литературы
Гослитиздат	—	Государственное литературное издательство
Госплан	—	Государственная плановая комиссия
ГОЭЛРО	—	Государственная комиссия по электрификации России
ГРК	—	Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром
ГТК	—	Государственный техникум кинематографии
ГТО	—	комплекс физической подготовки «Готов к труду и обороне СССР»
ГУК	—	Главное управление кинематографии
ГУКФ	—	Главное управление кинофотопромышленности
ГУРК	—	Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром
ГУСМП	—	Главное управление Северного морского пути
ДВК	—	Дальневосточный край
Детгиз	—	Издательство детской литературы
Днепрострой	—	Государственное днепровское строительство
Ед. хр.	—	единица хранения
зав.	—	заведующий
зам.	—	заместитель
зампред	—	заместитель председателя
ИККИ	—	Исполнительный Комитет Коммунистического Интернационала
ИКП	—	Институт красной профессуры
ИМЭЛ	—	Институт Маркса—Энгельса—Ленина при ЦК ВКП(б)
Инторгкино	—	трест по продаже советских фильмов за границей (создан в 1930 г.)
ИТС	—	инженерно-техническая служба
Колхозцентр	—	Всесоюзное объединение сельскохозяйственных кооперативов
Коминтерн	—	Коммунистического Интернационала
КП(б)У	—	Коммунистическая партия большевиков Украины

КПДИ	—	Комитет по делам искусств при СНК СССР
КПК	—	Комитет партийного контроля при ЦК ВКП(б)
КСК	—	Комитет советского контроля при СНК СССР
Культпроп	—	отдел культуры и пропаганды ленинизма ЦК (1930—1935)
Культпрос ЦК, Культпросветотдел	—	отдел культурно-просветительной работы ЦК (1935—1939)
Л.	—	лист
Ленгорком	—	Ленинградский городской комитет ВКП(б)
ЛОСПС	—	Ленинградский областной совет профсоюзов
м.	—	минута
МГК	—	Московский городской комитет ВКП(б)
МГСФС	—	Московский губернский совет профсоюзов
Межрабпом	—	Международная рабочая помощь (организация)
МИД	—	Министерство иностранных дел
МК	—	Московский комитет
Моссовет	—	Московский городской Совет депутатов трудящихся
МОСХ	—	Московское отделение Союза художников РСФСР
МПВО	—	местная противовоздушная оборона
МТС	—	машино-тракторная станция
МХАТ	—	Московский художественный академический театр
Нарком	—	народный комиссар
Наркомвнешторг	—	Народный комиссариат внешней торговли СССР
Наркомвооружения	—	Народный комиссариат вооружения СССР
Наркомзем	—	Народный комиссариат земледелия СССР
Наркоминдел	—	Народный комиссариат иностранных дел СССР
Наркомлегпром	—	Народный комиссариат легкой промышленности СССР
Наркомлес	—	Народный комиссариат лесной промышленности СССР
Наркомместпром	—	Народный комиссариат местной промышленности РСФСР
Наркомминвооружения	—	Народный комиссариат минометного вооружения СССР
Наркомпищепром	—	Народный комиссариат пищевой промышленности СССР
Наркомпрос	—	Народный комиссариат просвещения РСФСР
Наркомрезинпром	—	Народный комиссариат резиновой промышленности СССР
Наркомснаб	—	Народный комиссариат снабжения СССР

Наркомсредмаш	— Народный комиссариат среднего машиностроения СССР
Наркомстанкостроения	— Народный комиссариат станкостроения СССР
Наркомстройматериалов	— Народный комиссариат строительных материалов РСФСР
Наркомторг	— Народный комиссариат торговли СССР
Наркомтяжпром	— Народный комиссариат тяжелой промышленности СССР
Наркомфин	— Народный комиссариат финансов СССР
Наркомцветмет	— Народный комиссариат цветной металлургии СССР
Наркомчермет	— Народный комиссариат черной металлургии СССР
Наркомэлектростанций	— Народный комиссариат электростанций СССР
Наркомэлектропромышленности	— Народный комиссариат электропромышленности СССР
Наркомюст	— Народный комиссариат юстиции СССР
Нац.	— национальный
НИКФИ	— Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут
НКВТ, НКВТорг	— Народный комиссариат внешней торговли СССР
НКГБ	— Народный комиссариат государственной безопасности СССР
НКЛес	— Народный комиссариат лесной промышленности СССР
НКЛП	— Народный комиссариат легкой промышленности СССР
НКП	— Народный комиссариат просвещения РСФСР
НКПиТ	— Народный комиссариат почт и телеграфа СССР
НКСобес	— Народный комиссариат социального обеспечения РСФСР
НКТП	— Народный комиссариат тяжелой промышленности СССР
НКТяж	— Народный комиссариат тяжелой промышленности СССР
НКФ	— Народный комиссариат финансов СССР
НПО	— научно-производственное объединение или научно-производственный отдел
ОБ	— Организационное бюро
Обком	— областной комитет ВКП(б)
ОГПУ	— Объединенное государственное политическое управление при СНК СССР
ОДВА	— Особая дальневосточная армия
ОДСК	— Общество друзей советского кино и фото
Оп.	— опись
Оргбюро	— Организационное бюро ЦК ВКП(б)

Орграспред	—	организационно-распределительный отдел
Орс	—	отдел рабочего снабжения
Осоавиахим	—	Общество содействия обороне и авиационно-химическому строительству СССР
Партиздат	—	Издательство партийной литературы при ЦК ВКП(б)
Парторганизация	—	партийная организация
ПБ	—	Политическое бюро
ПВХО	—	противовоздушная и противохимическая оборона
Политбюро	—	Политическое бюро
Политкомиссия ИККИ	—	Политическая комиссия Исполкома Коминтерна
Полпред	—	полномочный представитель
Промакадемия	—	Промышленная академия
Промбанк	—	Промышленный банк
Промкооперация	—	промышленная кооперация
Промтовары	—	промышленные товары
Профсоюз	—	профессиональный союз
ПУР	—	Политическое управление Реввоенсовета
ПУРККА	—	Политическое управление Рабочее-Крестьянской Красной Армии
Рабис	—	профсоюз работников искусства
РАПП	—	Российская ассоциация пролетарских писателей
Реж.	—	режиссер
РК	—	районный комитет
РКИ	—	Рабоче-Крестьянская инспекция
РККА	—	Рабоче-Крестьянская Красная Армия
РКП(б)	—	Российская коммунистическая партия большевиков
Росснабфильм	—	Трест по снабжению кинофильмами системы кинопроката
РОСТА	—	Российское телеграфное агенство
РСФСР	—	Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
С.	—	страница
С. х.	—	сельскохозяйственный
САСШ	—	Северо-Американские Соединенные Штаты
Сельхозотдел	—	сельскохозяйственный отдел
СНК	—	Совет Народных Комиссаров СССР
Совнарком	—	Совет Народных Комиссаров СССР
Совсиньторг	—	трест по организации торговли между СССР и Синьцзяном
Совэкспортфильм	—	Всесоюзное объединение по экспорту и импорту фильмов
Союзинторгкино	—	Всесоюзная контора по киноэкспорту и импорту
Союзлеспром	—	Всесоюзное объединение лесной промышленности

ССП	—	Союз советских писателей СССР
СССР	—	Союз Советских Социалистических республик
СТО	—	Совет Труда и Оборона СССР
ТАСС	—	Телеграфное агентство Советского Союза
Торгпредство	—	торговое представительство
Трактороцентр	—	Всесоюзный центр Машино-тракторных станций
тыс.	—	тысяча
УД СНК	—	Управление делами СНК
УКМК	—	Управление комендатуры Московского Кремля
УПА ЦК	—	Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)
УССР	—	Украинская Советская Социалистическая Республика
Учраспред	—	Учетно-распределительный отдел ЦК РКП(б)
ФЗО	—	фабрично-заводское обучение
ФЗУ	—	фабрично-заводское училище
Ф.	—	фонд
ХПУ	—	Управление производства художественных фильмов ГУК
Худсовет	—	художественный совет
ЦАГИ	—	Центральный аэрогидродинамический институт
Центросоюз	—	Центральный союз потребительских обществ
ЦИК	—	Центральный исполнительный комитет СССР
ЦК	—	Центральный комитет ВКП(б)
ЦКК	—	Центральная контрольная комиссия ВКП(б)
ЦСДФ	—	Центральная студия документальных фильмов
Цудортранс	—	Центральное управление шоссейных и грунтовых дорог и автомобильного транспорта
ЦУНХУ	—	Центральное управление народно-хозяйственного учета
ч.	—	час
ЧК	—	Чрезвычайная комиссия
экз.	—	экземпляра
ЭПРОН	—	Экспедиция подводных работ особого назначения

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

I. Архивные фонды

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

- 17 — Центральный комитет РКП(б)—ВКП(б)—КПСС
Опись 3, 162, 163 — протоколы заседаний Политбюро
Опись 116—119 — протоколы и материалы к протоколам заседаний
Оргбюро и Секретариата
Опись 121 — материалы Технического Секретариата
Опись 125 — материалы Управления пропаганды и агитации
Опись 132 — материалы Отдела пропаганды и агитации
Опись 133 — материалы Отдела художественной литературы и искусства
- 71 — Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Опись 10.
- 74 — Ворошилов К.Е.
- 82 — Молотов В.М.
- 83 — Маленков Г.М.
- 89 — Ярославский Е.М.
- 558 — Сталин И.В.
- 644 — Государственный комитет обороны СССР

АРХИВ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

- 3 — Документы Политбюро. Опись 35.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АРХИВ ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ БЕЗОПАСНОСТИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

- P-4377. Архивно-следственное дело Соколовской Е.К.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

- P-5446. Совет народных комиссаров СССР. Совет министров СССР.
Опись 1.

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

- 989 — Госкино (Центральное государственное фотокинопредприятие)
1638 — Всесоюзное общество пролетарских писателей Кузница#
2497 — Союзкино (Всесоюзное государственное кинофотообъединение)

II. Печатные источники

- Аллилуева С. Двадцать писем к другу. М., 1991.
- Багаев Б.Ф. Борис Шумяцкий. Очерк жизни и деятельности. Красноярск, 1974.

- Верните мне свободу! Деятели литературы и искусства России и Германии — жертвы сталинского террора. Мемориальный сборник документов из архивов бывшего КГБ. М., 1997.
- Вишневский В.Е. 25 лет советского кино в хронологических датах. М., 1945.
- Вишневский В.Е., Фионов П.В. Советское кино в датах и фактах (1917—1969). М., 1974.
- Во главе культурного строительства. Московские коммунисты-организаторы и руководители культурного строительства в столице. Книга первая (ноябрь 1917 г. — июнь 1941 г.). М., 1983.
- Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. А.Артизов и О.Наумов. М., 1999.
- Двадцать лет советской кинематографии: Сборник статей. М., 1940.
- Декреты советской власти. Том 6. М., 1973.
- Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918—1996. М., 1996.
- Живые голоса кино. Говорят выдающиеся мастера отечественного киноискусства (30-е—40-е годы). Из неопубликованного. М., 1999.
- Иван Пырьев в жизни и на экране. Страницы воспоминаний. К 100-летию мирового кинематографа. М., 1994.
- История советской политической цензуры: Документы и комментарии. М., 1997.
- Кино: политика и люди (30-е годы). К 100-летию мирового кино. М., 1995.
- Кино. Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И.Юткевич. М., 1986.
- Кинолетопись: Аннотированный каталог киножурналов и документальных фильмов украинской студии (1923—1941). Киев, 1969.
- Козинцев Г.М. Переписка. 1922—1973. М., 1998.
- Козинцев Г.М., Трауберг Л.З. Трилогия о Максиме: Киносценарий. Юность Максима. Возвращение Максима. Выборгская сторона. М., 1943.
- Коржихина Т.П. Советское государство и его учреждения. Ноябрь 1917 г. — декабрь 1991 г. М., 1995.
- Культурная жизнь в СССР. 1928—1941: Хроника. М., 1976.
- Культурная жизнь в СССР. 1941—1950: Хроника. М., 1977.
- Культурная жизнь в СССР. 1951—1965: Хроника. М., 1979.
- Лебедев Н.А. Кино. Его краткая история. Его возможности. Его строительство в Советском государстве. М., 1924.
- Лебедев Н.А. Ленин, Сталин, Партия о кино. М.; Л., 1938.
- Лебедев Н.А. Очерк истории кино СССР. Немое кино. (1918—1934). М., 1965.
- Листов В.С. Ленин и кинематограф. 1917—1924. М., 1986.
- Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. К 100-летию мирового кино. М., 1995.
- Листов В.С., Хохлова Е.С. История отечественного кино: Документы. Мемуары. Письма. М., 1996. Вып. 1.
- Листов В.С. История смотрит в объектив. М., 1974.
- Листов В.С. Кинокадры незабываемых дней. М., 1967.

- Литературный фронт. История политической цензуры. 1932—1946 гг.: Сборник документов / Сост. Д.Л.Бабиченко. М., 1994.
- Луначарский А.В. О кино. Статьи. Высказывания. Сценарии: Документы. М., 1965.
- Марголит Е., Шмыров В. Изъятое кино: Каталог советских игровых картин, невыпущенных во всесоюзный прокат по завершении в производстве или изъятых из действующего фильмофонда в год выпуска на экран (1924—1953). М., 1995.
- Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992.
- Минувшее: исторический альманах. 12. М.; СПб., 1993.
- Михаил Ромм. Устные рассказы / Сост. Н.Б.Кузьмина. М., 1991.
- Образы Ленина и Сталина в кино: Сборник статей. М., 1939.
- Очерки истории советского кино: В 3 т. / Под ред. Ю.С.Калашникова. Т. 1. 1917—1934. М., 1956.
- Самое важное из всех искусств. Ленин о кино / Сост. А.М.Гак. М., 1973.
- Советские художественные фильмы: Аннотированный каталог. Том 1. Немые фильмы (1918—1935). Том 2. Звуковые фильмы (1930—1957 гг.). М., 1961.
- Советский исторический фильм: Сборник статей под ред. Е.Вейсмана. М., 1939.
- Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965—1985 годы: Документы, свидетельства, размышления. М., 1996.
- Хейфец И. Пойдем в кино! Жизнь. Труд. Опыт. СПб., 1996.
- Carabba C. Il cinema del ventennio nero. Firenze: Valecchi editore. 1974. (Карабба К. Кино черного двадцатилетия. Флоренция, 1974) (на итал. яз.).
- Sergei Eisenstein and Upton Sinclair. The Making and and Unmaking of Que Viva Mexico! / Н.М.Гедуилд, Р.Готтсман, eds. Bloomington, London: Indiana University Press. (Сергей Эйзенштейн и Эптон Синклер. Создание и разгром фильма «Да здравствует Мексика!» / Г.Гидал, Р.Готтсман, ред.) (на англ. яз.).
- Engel C., Binder E., Bulgakova O., Margolit E., Segida M. Geschichte des sowjetischen und russischen Films. Stuttgart. Weimar: Verlag J.B.Metzler, 1999.
- The Red Screen, Politics, Society, Art in Soviet Cinema / A.Lawton, ed. London; New York: Routledge, 1993. (Красный экран. Политика, общество, искусство в советском кино / Э.Лотон, ред. Лондон; Нью-Йорк, 1993) (на англ. яз.).
- Martin M. Le Cinema Sovietique de Khrouchtchev a Gorbatchev. 1955—1992. Lausanne: L'Age D'Homme, 1993 (Мартэн М. Советское кино от Хрущева до Горбачева. 1955—1992. Лозанна, 1993) (на франц. яз.).
- The Film factory: Russian and Soviet cinema in documents, 1896—1939. London: Routledge, 1994 (Кинофабрика. Русское и советское кино в документах. 1896—1939) (на англ. яз.)
- Taylor R. The politics of the Soviet cinema, 1917—1929. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1979 (Тэйлор Р. Политика советского кино. 1917—1929. Кэмбридж, 1979) (на англ. яз.).
- Taylor R. Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany. 2d, revised edtion. London; New York: I. B. Tauris Publishers, 1998 (Тэйлор Р. Кино-

пропаганда. Советская Россия и Нацистская Германия. Второе исправленное издание. Лондон; Нью-Йорк, 1998) (на англ. яз.).
Stalinism and Soviet Cinema / R.Taylor, D.Spring, eds. London; New York: Routledge, 1993 (Сталинизм и Советское кино: Сборник статей / Р.Тэйлор, Д.Спринг, ред.) (на англ. яз.).

Газеты

Известия ВЦИК.
Известия.
Правда.

Журналы

Искусство кино.
Кино.
Киноведческие записки (историко-теоретический журнал).
Родина.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Введение	7
Документы	79
Приложения. Автобиографии деятелей советского киноискусства	1054
№ 1. В.С.Иосилевич	1054
№ 2. Б.Я.Бабицкий	1056
№ 3. К.Ю.Юков	1057
№ 4. А.Я.Груз	1059
№ 5. М.И.Ромм	1060
№ 6. Д.А.Вертов	1066
Перечень документов, включенных в сборник.	1071
Именной указатель	1089
Список сокращенных слов и словосочетаний	1109
Перечень использованных источников.	1115

Серия: «Культура и власть от Сталина до Горбачева»

КРЕМЛЕВСКИЙ КИНОТЕАТР

1928—1953

Документы

Редактор *Г.Л. Бондарева*

Художественное оформление *А.К. Сорокин*

ЛР № 066009 от 22.07.1998. Подписано в печать 19.11.2004.
Формат 60х90 1/16. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Усл.печ.л. 70,0. Уч.-изд.л. 74,5. Тираж 1000 экз. Заказ № 4835

Издательство «Российская политическая энциклопедия»
(РОССПЭН)

117393, Москва, Профсоюзная ул., д. 82.

Тел. 334-81-87 (дирекция);

Тел./Факс 334-82-42 (отдел реализации)

Отпечатано во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

