

УДК 94(470),,20"791.43.03

«ЧТО СЕГОДНЯ ПОКАЖЕТ НАМ ТОВАРИЩ БОЛЬШАКОВ?»: ПРОБЛЕМЫ ПОСЛЕВОЕННОГО УРАЛЬСКОГО КИНОПРОКАТА В СВЕТЕ СТАЛИНСКОЙ КИНОПОЛИТИКИ¹

Д. Н. Ряпусова

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт истории и археологии УрО РАН, 620990, г. Екатеринбург, ул. С.Ковалевской, 16
DNRyarusova@mail.ru

Рассматриваются итоги кинополитики Советского государства в период «позднего сталинизма». Основной акцент сделан на раскрытии влияния «сталинского малокартинья» на процесс кинопроката в Уральском регионе. Детально освещена проблема широкого использования «трофейного фильма» в условиях внутреннего кризиса кинопроизводства. Исследуется феномен несовпадения официального предложения и зрительского спроса на кинопродукцию в послевоенный период. Выявляются причины и следствия деформации структуры отечественного фильмофонда, которые интерпретируются как взаимообусловленные результаты глубоко продуманных решений высшего партийного руководства.

Ключевые слова: кинополитика, «малокартинье», послевоенный кинопрокат, фильмофонд, зрительский спрос, «трофейный фильм», кинопродукция.

Одной из самых колоритных примет позднесталинского периода в существовании Советского государства является широкомасштабная идеологическая кампания, развернутая во второй половине 1940-х гг. В процессе её реализации перспективы развития всех сфер многонациональной культуры СССР оказались определены в целом ряде Постановлений ЦК ВКП(б)², что в известной мере обуславливало трагичность эпохи. В этой связи повышенный интерес учёных и общественности к судьбе «важнейшего из искусств», пережившего в финале сталинской эры сильнейший кризис, представляется неслучайным.

Уже в период хрущевской «оттепели» предпринимаются попытки осмысления трудностей послевоенного отечественного кинопроизводства. Они интерпретируются как сложный клубок организационных, идеологических и творческих противоречий. Именно тогда для определения небывалого спада производства фильмов, возникшего в конце 1940 – начале 1950-х гг., впервые вводится термин «малокартинье» [Искусство, 1958, с. 429, 440; Очерки, 1961, с. 15–16]. Однако вплоть до 1990-х гг. авторы публикаций не выявляют прямой связи между описываемым явлением и упомянутой идеологической кампанией, избегая тем самым открытой критики культурной политики партии. В этом отношении показательна позиция, занятая современником событий Ж.Садулем. По мнению автора, Постановление ЦК ВКП(б) «О кинофильме “Большая жизнь”» и вызванные им дискуссии «не преминули принести свои плоды»: «после 1947–1948 гг. советское кино вступило в один из продуктивнейших периодов своей истории» [Садуль, 1957, с. 363–364].

Ценность последующих работ заключается в попытках авторов вписать «малокартинье» в общую историю советского кино и дать взвешенную оценку его последствий [Юрнев, 1965, с. 37–38]. Современные исследователи также не обходят стороной этот период развития советской киноотрасли [Громов, 1998, с. 370–382; История отечественного кино, 2005, с. 342–360]. В частности, Н.Зоркая сравнивает его с материальным кризисом искусств 1990-х гг. [Зоркая, 2006, с. 292]. Касаясь вопросов развития киносферы, учёные констатируют значительное изменение количественного и качественного состава фильмофонда СССР в послевоенный период и иллюстрируют это положение примерами проявления «недопроизводства» фильмов на отдельных территориях [Кочетова, 2005, с. 132–134; Алятина, 2006, с. 67–72, 83–85; Федченко, 2001, с. 103]. Однако ввиду недостаточной разработанности проблемы влияния «малокартинья» на послевоенный кинопрокат сохраняется её привлекательность для исследователей.

Эпоха «малокартинья» представляет собой краеугольный камень в истории советского кинематографа. Поэтому комплекс вопросов, возникающих в связи с этим, чрезвычайно велик. В настоящей статье мы ограничимся анализом изменения структуры отечественного фильмофонда, а также

рассмотрим последствия стремительного сокращения объёмов производства фильмов в СССР, и прежде всего в Уральском регионе.

В послевоенные годы просмотр художественных фильмов являлся одним из самых излюбленных видов отдыха советского человека. К этому времени руководство страны чётко выявило возможности идеологического воздействия данного киножанра на сознание многомиллионных масс. Не случайно основу отечественного фильмофонда в большей мере формировали игровые картины разных лет выпуска, прошедшие строгий цензурный контроль. Поэтому логично предположить, что идеологическая кампания 1946–1948 гг., развёрнутая против творческой интеллигенции, наиболее ощутимо отразилась на результатах развития художественной кинематографии. В этот период постепенно утверждалась идея Сталина о необходимости и возможности создания в стране исключительно киношедевров, как известно, потерпевшая крах [Очерки, 1961, с. 16; Юрнев, 1964, с. 14].

Процесс сокращения объёмов производства фильмов СССР в послевоенные годы демонстрирует рис. 1.

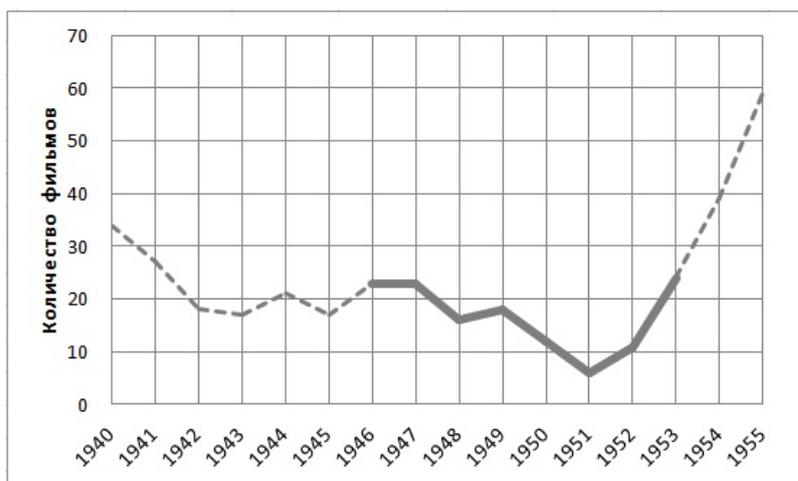


Рис. 1. Динамика производства полнометражных художественных фильмов в СССР (1940–1955 гг.)³

Так, если с 1941 по 1945 г., несмотря на войну, было создано 100 полнометражных игровых фильмов, то в 1946–1950 гг. отечественная кинематография выпустила всего 92 художественных кинокартины. В 1951 г. удалось создать лишь шесть полнометражных художественных фильмов – минимальный показатель за всю историю советского кино⁴.

Между тем в послевоенный восстановительный период предполагалось повысить выпуск полнометражных фильмов до 80–100 в год⁵. Эти планы были реализованы лишь во второй половине 1950-х гг. Переломными в работе советских киностудий стал 1954 г., когда удалось достичь довоенного уровня производства игровых картин (39 против 34, созданных в 1940 г.). Благодаря дальнейшему развитию отрасли в 1956 г. этот уровень был превзойдён более чем в 2,5 раза⁶.

Результатом проводимой кинополитики явилось заметное изменение состава прокатного фильмофонда (Рис 2 А-Б)

Судя по рис. 2А, доля зарубежных фильмов в прокатном фильмофонде 1951–1953 гг. (включая ленты производства стран народной демократии) почти в 1,5 раза превышала долю советских художественных кинокартин, тогда как до войны и в годы военного лихолетья иностранные фильмы выпускались на отечественный экран единицами. В тоже время доля неигровых полнометражных картин оказалась близка к объёму художественной кинопродукции СССР. В прошлом же советскому зрителю демонстрировалось значительно меньше документальных, научно-популярных и учебных фильмов [Калистратов, 1958, с. 70].

Рис. 2А.

Рис. 2Б.



Рис. 2А–Б. Структура прокатного фильмофонда СССР⁷

Очевидно, что с идеологической точки зрения довоенная структура отечественного фильмофонда гораздо больше отвечала интересам государства: посредством советских художественных картин достигался максимальный эффект от кинопропаганды. Неигровые ленты и уж тем более иностранные фильмы в этом отношении в сравнении не шли. Вместе с тем от явных перекосов в кинорепертуаре страдал и сам зритель, который постепенно утрачивал интерес к советским лентам прошлых лет, поскольку прокатчики слишком часто прибегали к их повторному использованию, а новые игровые картины с участием полубившихся актёров превратились в «штучный товар». Поэтому деформация фильмофонда СССР отрицательно сказывалась на посещаемости киносеансов.

Ситуация заметно изменилась в последующий период (рис. 2Б), когда кривая производства советских художественных фильмов поползла резко вверх. Благодаря этому в прокатном фильмофонде 1954–1956 гг. сократился удельный вес неигровых картин – с 28 % в 1951–1953 гг. до 16 %. Кроме того, был преодолен разрыв в количественном соотношении между отечественными и зарубежными игровыми фильмами. Таким образом обеспечивались более привлекательные условия кинопоказа и, как следствие, происходило повышение доходов от кино.

Однако если отвлечься от сухих цифр и попытаться обратиться непосредственно к зрителю, то исследуемая проблема существенно усложнится. Дело в том, что спровоцированная руководством государства нестандартная ситуация в послевоенном кинопрокате постоянно принимала неожиданные формы под действием такого субъективного фактора как «вкусы аудитории».

Минувшая война произвела значительные изменения в самосознании народа и удивительным образом способствовала «приватизации» культурного спроса граждан. Должно быть, именно тогда впервые обозначился поворот от однобокого, идеологически выверенного, некритического восприятия экранного продукта в сторону более сложной оценки предлагаемых образов. Отработанные до мелочей, идеологически выверенные сюжеты и персонажи теперь весьма неоднозначно трактовались самим зрителем в силу обретенного персонального опыта.

Годы жизни в экстремальных условиях способствовали освобождению внутреннего мира советского человека, стиснутого рамками тоталитарной системы. Как подметил Василий Гроссман, «люди по-новому стали понимать самих себя» [Гроссман, 1990, с. 546]. Попытки экзистенциального поиска порождали непредсказуемость их экранных предпочтений, которые проявлялись даже при очень ограниченном выборе кинолент.

Показателем популярности кинопроизведений являются цифры. Этот своеобразный индикатор наглядно демонстрирует зрительский спрос (независимо, а порой и прямо вопреки предложению). Именно сборы от проката конкретных фильмов в те годы и количество посмотревших их зрителей раскрывают несоответствие вкусов аудитории с представлением партийно-государственных органов о «хорошем» и «качественном» кинематографическом продукте. Так, в знаменательный 1945 г. главное место среди отечественных кинолент заняла картина «Без вины виноватые» режиссёра В.Петрова – классическая театральная мелодрама, не имевшая никакого от-

ношения к войне. Но ещё большим успехом у зрителя пользовалась экранизация «Сильвы» (1944 г., Свердловская киностудия), которая, несмотря на обличительную критику руководства, стала самым кассовым фильмом года [Turovskaya, 1993, p. 50]. Этот фильм вышел в прокат после войны, и его появление совпало с наступлением мира, стремлением людей к счастью. Тогда, в первую послевоенную осень, демонстрация «Сильвы» расценивалась как событие большого культурного значения. Именно благодаря ей популярной в народе стала жизнеутверждающая песня героя С.Мартинсона – «Без женщин жить нельзя на свете, нет!». Такого успеха в стране и за рубежом кинокартины свердловского производства не имели потом ещё долгие годы [Бирюков, 1993].

Показательно, что в исследуемый период кинокартины, представлявшие ценность с точки зрения репертуарной политики, не обязательно достигали массового зрительского успеха. В частности, фильмы о войне вне зависимости от жанра по интенсивности обращения копий «оставались позади» (военные драмы «Великий перелом» Ф.Эмлера и «Нашествие» А.Роома, комедия «Небесный тихоход» С.Тимошенко, приключенческая картина «Зигмунд Колосовский» С.Навротского и Б.Дмоховского) [Turovskaya, 1993, p. 50–51].

Немало примеров несовпадения вкусов публики и идеологии обнаруживалось и в уральской культурной среде. В частности, о привлекательности «Сильвы» для жителей Прикамья свидетельствовало её продолжительное пребывание на большом экране. Так, в кинотеатрах Молотова широкий показ этой киноновинки проходил с 5 по 27 февраля 1946 г. Наиболее активно фильм демонстрировался в «Художественном», где в течение всех трёх недель ежедневно давалось по 8-10 сеансов⁸. Большой популярностью пользовалась «Сильва» у зрителей Среднего Урала. Уже в течение пяти дней на кинопремьере побывало свыше 60 тыс. свердловчан⁹. Другой пример: несмотря на политическую актуальность, кинофильм «Русский вопрос» за семь месяцев 1948 г. в Свердловской области посмотрело 295 тыс. чел., тогда как более простому и лёгкому кинопроизведению «Сказание о земле сибирской» отдали предпочтение 637 тыс. чел. Наречённую «безыдейной» картину «Поезд идёт на Восток» за четыре месяца того же года оценила по достоинству 351 тыс. жителей Среднего Урала, а «глубокосодержательный» фильм «Третий удар» за пять месяцев – 318 тыс.¹⁰

Вместе с тем высокую притягательную силу для советского зрителя имели фильмы зарубежного производства. В иерархии причин их успеха далеко не на последнем месте стояла та самая развлекательность, к которой критически относились властители дум во главе со Сталиным. Отличало эти ленты и отсутствие пропагандистского пафоса, чрезмерной назидательности, декларативной риторики и прочих издержек идеологической заданности, которые нередко соседствовали в советских картинах с лирической задушевностью, острым драматизмом и сердечным юмором [История отечественного кино, 2005, с. 350–351].

Как во время войны, так и после нее цензурный заслон не был затворён наглухо. Для пояснения приведём фрагменты письма руководителя киноотрасли И.Г.Большакова, направленного наркомату внешней торговли СССР А.И.Микояну. В нём, в частности, сообщалось, что за 1942 – первый квартал 1943 г. Кинокомитет не приобрёл ни одного американского и английского фильма, что препятствовало экспорту советских картин на кинорынки союзников. Далее подчёркивалось, что в 1942 г. сумма от реализации советских кинолент за границей составила «1 799 400 рублей золотом с превышением доходов в инвалюте над расходами на 1 343 100 рублей», а за четыре месяца 1943 г. объём поступлений от заграничного кинопоказа без учёта расходов достиг «суммы около 1 миллиона рублей золотом». Опираясь на столь убедительные цифры, И.Г.Большаков испрашивал разрешение на импорт в текущем году 9–13 фильмов американского и английского производства (предварительно одобренных ЦК ВКП(б)) при средней стоимости каждого \$ 25 тыс.¹¹

Следовательно, на экранах СССР в ограниченном количестве демонстрировались «буржуазные» фильмы, прошедшие строгий идеологический контроль и признанные непротиворечащими репертуарной политике государства. Например, с июля по декабрь 1945 г. жителям Свердловской, Челябинской и Молотовской областей были показаны такие американские фильмы, как «Сестра его дворецкого», «В старом Чикаго», «Тётка Чарлея», «Лисички», «Серенада Солнечной долины», «Эдисон», «Весенний вальс». Вместе с британскими лентами «Джордж из Динки-джаза», «Багдадский вор», «Маленький погонщик слонов» и другими они составляли незначительную долю в кинопрокате Уральского региона¹². Однако уже в скором будущем количественное соотношение фильмов в отечественной потребительской корзине заметно изменилось. С 1946 по 1950 г. удельный вес посещений советских картин составил 57 %, соответственно, 43 % кинопосещений прихо-

дилось на фильмы зарубежья [Калистратов, Анашкин, 1963, с. 54].

Доставшийся Советской Армии рейхархив Геббельса (*Геббельс-фильмархив*) насчитывал свыше 2 тыс. кинокартин (не только немецкого, но и американского, французского, японского, английского, итальянского, австрийского, чехословацкого производства) и был широко использован в отечественном кинопрокате в годы «малокартинья» [Юрнев, 1997, С. 109; История страны, 2004, С. 121]. С подачи верховного руководства страны Советов он превратился в своеобразный «дежурный фильмофонд», который компенсировал издержки кинополитики государства послевоенных лет.

Анализ постановлений ЦК ВКП(б), регламентирующих выпуск на отечественный экран «трофейной кинопродукции», дает возможность получить достаточно полное представление о том, что именно демонстрировалось в кинотеатрах в первые годы мирного существования. Значительная часть тех кинокартин в настоящее время доступна для просмотра, и любознательный зритель может составить о них персональное мнение.

В указанный фонд вошли главным образом немецкие и американские фильмы производства 1930-х – первой половине 1940-х гг. В большинстве своём они характеризовались руководством как занимательные картины, в которых присутствует много музыки, песен и танцев, красиво и познавательно подана природа. Цензурной выемке подвергались кинофрагменты, романтизирующие или одобряющие жестокость и насилие, содержащие суждения на религиозные и мистические темы, пошлые кадры, а также сцены, где представители враждебных слоёв (губернаторы, короли, императоры) показаны благородными, смелыми, справедливыми либо в приукрашенном виде. Иначе говоря, при досмотре иностранной кинопродукции ориентировались на практику утверждения к показу отечественных лент. Редакционные исправления, вступительный текст к картинам и субтитровые надписи делались совместно Министерством кинематографии и Отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)¹³.

От работников же кинофикации и проката требовалось выдерживать правильное соотношение выпуска на экран советских фильмов (в одном ряду с которыми шли фильмы стран народной демократии) и заграничных. При этом существовал строгий запрет на одновременный выпуск новой художественной картины советского производства в первоэкранных городских кинотеатрах и нового заграничного фильма на каком-либо другом стационаре¹⁴. Вводились серьёзные ограничения и на рекламирование трофейной кинопродукции. Несанкционированное обнародование первоначального названия фильма и фамилий актёров категорически запрещалось [Ряусова, 2012, с. 257–264].

В подобном своевольном и своекорыстном использовании трофейного фильмофонда был щепетильный момент, связанный с нарушением авторского права. Поэтому руководство государства стремилось себя обезопасить, изменяя названия картин, не придавая широкой огласке сам процесс кинопоказа, вводя в кадр специальную надпись «Этот фильм был взят в качестве трофея во время Великой Отечественной войны», которая почему-то воспринималась тогда как своеобразный оберег, способный защитить от обоснованных претензий законных владельцев. На открытый экран попадали трофейные картины немецкого производства, тогда как на закрытом (профсоюзно-ведомственные клубы) в значительной массе демонстрировались американские ленты. Очевидно, партийные лидеры сочли, что культурным достоянием поверженного германского народа можно безбоязненно распоряжаться по собственному усмотрению, а вот в отношении бывшего союзника по антигитлеровской коалиции и теперешнего врага подобную практику старались не афишировать.

Обо всех тонкостях работы с особым культурным материалом, которым являлся трофейный фильм, можно узнать, читая инструкции руководства киноотрасли, которые регулярно спускались на места. Так, начальникам отделов кинофикации Свердловской области было дано указание: выпустить осенью 1952 г. на экраны города и деревни в числе прочих три иностранных фильма – «Прелюдия славы», «Робин Гуд» и «Случай в пустыне». При этом первая лента подлежала широкому рекламированию (с использованием всех форм и методов оповещения зрителей), а две других – снабжению лишь фасадной рекламой¹⁵. Всё дело в том, что французская картина «Прелюдия славы» (1949 г.) являлась сравнительно новой, не входившей в трофейный фонд, она была приобретена у владельцев по договорной цене со всеми вытекающими отсюда обязательствами, а потому могла демонстрироваться «в открытую».

Чтобы не упустить зрителя, пребывающего в неведении из-за отсутствия рекламы, кинороботники предпринимали различные тактические шаги. В частности, о серии фильмов «Тарзан», три из которых уральцы увидели под изменённым названием («Тарзан в западне», «Бегство Тарзана», «Приключения Тарзана в Нью-Йорке»), население было оповещено через интригующие газетные объявления следующего содержания: «С 28 марта в кинотеатре «Октябрь» новый художественный заграничный фильм¹⁶. Это позволяло не придавать огласке факт хищнического показа популярного американского киноприключения и одновременно обеспечивало более активное привлечение зрителей в кинозалы. Подобные сообщения помещались на страницах молотовской областной газеты «Звезда» в разделе «Сводный репертуар городских кинотеатров»¹⁷.

Директивы по рекламированию и выпуску на экран заграничных фильмов достаточно часто нарушались. Так, в 1948–1949 гг. при демонстрации иностранных кинокартин в ряде городов Урала (в том числе в Челябинске, Уфе, Магнитогорске, Молотове и Златоусте) были даны специальные сообщения в газетах. Директора кинотеатров в отдельных случаях помимо разрешенного объявляли подлинное название произведения. Управляющие конторами Главкинопроката нередко расписывали фильмы для закрытого экрана на государственные установки, не имея на то особых указаний. Вопреки возрастному ограничению, на киносеансы допускались дети и т. д.¹⁸ По сообщениям свердловской молодёжи – наиболее активной части горожан, – в 1949 г. заграничные фильмы широко пропагандировались в столице Среднего Урала. Студенты горного и педагогического институтов стали очевидцами того, как с крыши кинотеатра «Октябрь» разбрасывались листовки с информацией о фильме «Индийская гробница». О картине «Воздушные акробаты», вопреки запретам, свердловчан начали оповещать за две недели до показа с помощью световой рекламы¹⁹.

Сегодня этому нетрудно найти объяснение. Поскольку широкий показ заграничных фильмов способствовал выполнению планов, установленных руководством, органы кинофикации и проката сознательно допускали чрезмерное заполнение репертуара иностранной продукцией. Скажем больше, кинороботники были вынуждены это делать, ведь зритель испытывал недовольство отсутствием новых художественных фильмов, а многократно прокручиваемые картины смотрел без особой охоты. Примечательны следующие факты. На протяжении 1947 г. в Тугулымский район Свердловской области поступали ленты в основном «десятилетней давности, изношенные, собранные из кусочков». Только за полгода там по три раза демонстрировались картины «Девушка с характером» и «Дубровский»²⁰. Через два–три месяца повторялись фильмы выпуска прошлых лет в кинотеатрах Молотова. Некоторые из них в 1946 г. показывали по пять раз, и нередко приходилось отменять сеансы из-за отсутствия зрителя²¹. Естественно, что подобная практика, типичная для большинства районов и городов Уральского региона в послевоенный период, не могла благотворно сказываться на работе киносети.

О масштабах демонстрации иностранных картин, в частности, говорит такой факт: в 1949 г. на экраны СССР было выпущено всего 13 советских киноновинок, зато заграничных фильмов – 61. В связи с этим в Отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), а также в редакции газет регулярно поступали письма, которые содержали протест против наводнения экранов «иностранщиной» с её «тщательно замаскированной волчьей империалистической идеологией», перемешанной с «мещанской моралью... грубой эротикой, любованием "шикарной жизнью", сдобренной сладкими до тошноты песенками». Письма заканчивались призывом «покончить с пропагандой американского образа жизни через кино» и «привлечь к ответственности кинодельцов», которые из коммерческих соображений «засоряют мозги вредными тенденциями», допускают «массовое разложение психологии рабочего зрителя, внедрение антисоветских доктрин об отсутствии в Америке социальных разногласий при помощи сильнейшего из искусств»²².

В общей какофонии раздавались голоса и уральской общественности, возмущавшие о бессодержательности и тлетворном влиянии таких «пустых» фильмов, как «Индийская гробница», «Восьмой раунд», «Трущобы большого города», «Похождения венецианца», «Спасённые знамёна» и «Девушка моей мечты». Режиссёр Свердловской студии кинохроники Д. Дальский со страниц областной газеты окрестил присылаемые Министерством кинематографии зарубежные фильмы «всевожможным трофейным хламом», посредством которого ведётся пропаганда чуждых взглядов. В 1949 г. на страницах «Уральского рабочего» коллектив сотрудников Уральского филиала АН СССР сетовал на снижение количества и сроков демонстрации отечественных кинокартин. Крайне значимые, по их мнению, фильмы («Суд чести», «Академик Иван Павлов»), пробыв на экранах го-

рода всего несколько дней, уступали место иностранным картинам, а произведения, заслужившие высокую оценку советских граждан, вовсе перестали выходить в прокат («Броненосец Потёмкин», «Оборона Царицына», «Глинка» и др.). Группа студентов по этому поводу высказала следующее: «Поражает, что наши замечательные советские фильмы бойкотируются администраторами некоторых свердловских кинотеатров. Движимые какими-то непонятными, чуждыми советскому искусству интересами торгашества, они постоянно предоставляют экраны низкопробным заграничным фильмам... Из 7 дней недели по меньшей мере 6 многие наши кинотеатры демонстрируют иностранное. Нет, не знают кинодельцы вкусов и запросов советского зрителя...»²³.

Однако при прочтении подобных писем возникает вопрос о степени искренности «народного негодования». Вероятнее всего, оно умело инициировалось сверху. Мотивов здесь просматривается несколько. Во-первых, высшему партийному руководству необходимо было завуалировать ошибки собственной кинополитики, приведшие к острому дефициту новых отечественных фильмов. В подобной полемике удобно рождалась фигура «обвиняемого» в лице Министерства кинематографии СССР, от которого неустанно требовали увеличение производства советских картин. Во-вторых, критикой того же «козла отпущения» и «кинодельцов на местах» прикрывался прагматический интерес использования зарубежных фильмов. В-третьих, сами партийно-государственные лидеры, должно быть, не ожидали столь серьёзного и неподдельного увлечения «буржуазной» кинопродукцией, которое наблюдалось среди советских граждан в послевоенные годы. Поэтому нужно было исправлять ситуацию, публично дискредитируя чрезмерное пристрастие зрителя к иностранным лентам. Безусловно, не стоит отрицать существование убеждённых противников «иностранщины», особенно в свете борьбы с космополитизмом. Но представляется, что они оказывались в меньшинстве. В пользу этого свидетельствует и следующая закономерность.

Если кинокартины шли параллельно и в наиболее посещаемое время, то открытое соперничество между иностранными и отечественными фильмами последними нередко проигрывалось. Так происходило в 1948 г. в ряде городов Южного Урала, когда новые и повторные советские ленты собирали меньшее количество зрителей, чем иностранные киноновинки. Например, одновременно шедшие в Челябинске «Индийская гробница» (2 серии) и «Мичурин» просмотрели соответственно 169 492 и 39 107 чел.²⁴ Нашумевший и распропагандированный фильм «Клятва» значительно уступал по посещаемости фееричному мюзиклу «Девушка моей мечты» в Молотовской области. За пять месяцев 1947 г. в Прикамье было дано 388 сеансов первого и 201 второго фильма. При этом в общей сложности «Клятву» посмотрели 25 783 чел., а зарубежный мюзикл – 55 526 чел. Конечно, следовало бы сделать скидку на несовпадение жанров сравниваемых картин: лёгкая музыкальная комедия по определению более притягательна для зрителя. Но в тот же период молотовчанам демонстрировалась советская кинокомедия «Небесный тихоход», выпущенная на экран в победном 1945-м и ещё не успевшая примелькаться аудитории. Однако средняя посещаемость киносеанса данного фильма составляла 72 чел., тогда как «Девушку моей мечты» в среднем просматривали в сеанс 276 чел. Для картины «Клятва» этот показатель был равен 67 чел.²⁵

В начале 1949 г. столь очевидные «недостатки» репертуарной политики были отмечены работниками ЦК ВКП(б) и специальным приказом Министерства кинематографии СССР. В результате за шесть месяцев доля заграничных фильмов в репертуаре челябинских кинотеатров значительно снизилась (с разрешённых 50 до 21 %) ²⁶. Благодаря рекламным мероприятиям удалось повысить зрительский интерес к картинам отечественного производства, и ситуация в кинопрокате стала более допустимой. При одинаковом количестве дней показа фильм «Встреча на Эльбе» (СССР, 1949 г.) посетило 115 846 чел., а «Судьбу балерины» (Германия, 1937 г.) – 47 787; «Суд чести» (СССР, 1948 г.) – 69 тыс., тогда как «Ошибку дипломата» (Германия, 1939 г.) – 40 тыс. ²⁷

Несмотря на шквальную критику на страницах газет, ограничения и запреты, зарубежные ленты продолжали пользоваться большой популярностью среди советских граждан и оставались едва ли не единственным окошком в мир. Как вспоминает Иосиф Бродский, тогда, в конце правления Сталина трофейные фильмы «захватывали и завораживали нас сильнее, чем все последующие плоды неореализма или «новой волны»... в нашем закрытом, точнее, запёртом на все замки обществе мы скорее извлекали из этих картин информацию, нежели развлекались... Мы принимали голливудскую бутафорию из папье-маше и картона за чистую монету, и наши представления о Европе, о Западе, об истории, если угодно, были обязаны этим лентам чрезвычайно многим» [Бродский, 2000, с. 15–16].

Среди демонстрировавшихся иностранных картин встречались замечательные образцы кинопродукции довоенного Голливуда и европейских студий («Леди Гамильтон», «Газовый свет», «Граф Монте-Кристо», «Железная маска», «Незабываемые двадцатые» и др.). Их воздействие на советскую молодёжь оказалось чрезвычайно глубинным и живительным [Зоркая, 2006, С. 293]. Не случайно в 1947 г. немецкий фильм «Девушка моей мечты» (оригинальное название – «Женщина моей мечты», 1944 г.) почти в пять раз превзошёл по сборам отечественную кинокартину «Подвиг разведчика», созданную Б.Барнетом (103 800 против 22 200 руб.) [Turovskaya, 1993, p. 51].

Этап наиболее активного проникновения «трофея» на отечественный экран хронологически совпал не только с «малюкартиньем», но и с периодом ужесточения экономических требований государства по отношению к кино. Конец 1940-х – начало 1950-х гг., в частности, отмечены напряжённой, но недостаточно результативной борьбой киноработников Уральского региона за повышение уровня рентабельности предприятий кинопоказа [Ряпусова, 2011, с. 157–169]. Это даёт основание полагать, что одной из первостепенных причин «лояльности» руководства по отношению к буржуазной кинопродукции стало стремление повысить за счёт неё доходность собственного кинопроката. Подтверждением сказанному служат соответствующие постановления Политбюро ЦК ВКП(б), которые содержат указания на получение конкретных сумм от проката разрешённых фильмов²⁸.

Те же мотивы обнаруживаются в указаниях руководителя Свердловского областного управления кинофикации В.Дубина, спущенных в марте 1952 г. в отделы кинофикации и кинотеатры Среднего Урала. В них чётко сказано, что «кинофильмы серии "Тарзан" выпущены на экраны Министерством кинематографии в целях обеспечения выполнения планов по доходам». Далее предложен список мер для достижения поставленной цели, в том числе организация ночных кинопоказов и категорический запрет специальных детских сеансов, но с оговоркой: дети могут быть допущены на просмотр «Тарзана», если приобретут билеты по ценам для взрослых²⁹. Таким образом, главная забота кинопрокатчиков здесь состояла не в том, чтобы оградить сознание восприимчивого юного зрителя от «голового длинноволосого одиночки, преследующего блондинку в гуще тропических джунглей» [Бродский, 2000, с. 15], а в недопущении возможных потерь валового сбора³⁰. Причём аппетиты вышестоящего руководства в этом плане были столь велики, что из-за дополнительной массовой печати копий «Тарзана» производственные мощности копировальных фабрик не могли осуществить печать фильмов, уже запланированных к выпуску. Поэтому приходилось перекраивать репертуарные расписания³¹.

Парадокс в официальной кинополитике обнаруживается в том, что именно тогда наиболее ожесточённую форму в СССР приобретала борьба с космополитизмом, с «низкопоклонством перед буржуазным миром». Закономерно возникает вопрос: как соотносить стремление руководства страны оградить свой народ от влияния «загнивающего» Запада с тем фактом, что советский экран – транслятор государственных идей первостепенной важности – оказался буквально наводнён зарубежными кинокартинами?

Конечно, основная масса этих фильмов принадлежала к неидеологическому, развлекательному жанру («Шестнадцатая фантазия», «Индийская гробница», «Дорога на эшафот» и др.). Однако были среди них и ключевые идеологические фильмы подобно картине «Трансвааль в огне», выпущенной в прокат в СССР в 1948 г. (первоначально «Ом Крюгер», 1941 г.), или фильму «Признание поэта», который демонстрировался в 1949 г. (первоначально «Фридрих Шиллер», 1939 г.). Причём и они подавались зрителю без какой-либо критики [Turovskaya, 1993, p. 51]. Благодаря открытию шлюзов для трофейного кинематографа, лавина буржуазной пропаганды в буквальном смысле слова накрыла многомиллионную аудиторию. В этих фильмах не только создавался образ «красивой жизни» капиталистических стран, но иногда проскальзывала явная нацистская идеология, умело завуалированная в музыкально-развлекательном или приключенческом жанре [Кремлёвский кинотеатр, 2005, с. 72].

Очевидно, руководство страны решило поступиться принципами идейно-политической борьбы в угоду осуществлению экономических задач. На данном историческом отрезке оно сочло возможным на время отпустить идеологические стремления, стеснявшие кинопрокат, одновременно не давая послаблений и усиливая нажим в прочих сферах культурно-общественной жизни, а потому будучи абсолютно уверенным в безопасности и нерушимости существующего строя. Между тем, как утверждает И.Бродский, «...одни только 4 серии "Тарзана" способствовали десталиниза-

ции больше, чем все речи Хрущёва на 20-м съезде и впоследствии... Разумеется, в этих трофейных картинах было и нечто более серьёзное: их принцип «одного против всех» – принцип, совершенно чуждый коммунальной, ориентированной на коллектив психологии общества, в котором мы росли... Преподносимые нам как развлекательные сказки, они воспринимались скорее как проповедь индивидуализма» [Бродский, 2000, с. 15]. Выходит, что лица, находившиеся у руля государственной машины, самостоятельно и вполне осознанно инициировали пропаганду «западных» ценностей и идеалов через большой экран.

В заключение ещё раз подчеркнём, что ситуация, возникшая в отечественном кинопрокате конца 1940-х – начала 1950-х гг., в регионах чаще всего расценивалась как следствие реализации корыстной политики Министерства кинематографии СССР и его местных подразделений. Для утверждения этой точки зрения использовались «борцы с иностранщиной» от народа, которые обращались в парторганы и требовали увеличить производство отечественных фильмов. Мало кто задумывался тогда над тем, что значительное сокращение производства и выпуска новых советских картин (пресловутое «малюкартинье») и чрезмерное заполнение кинотеатров зарубежными лентами – результат вполне осознанных решений узкого партийного руководства на самом высоком уровне. Оба этих явления были связаны между собой как причина и следствие деформации структуры отечественного фильмофонда в послевоенный период.

Главное противоречие проводимой в тот период кинополитики состояло в том, что, сократив производство отечественных фильмов из идеологических соображений, руководство страны в конечном счете поставило под удар собственную идеологию. Не заполненные сталинскими киношедеврами души и сердца советского народа откликались на трофейные ленты. Иностранные кинокартины открывали перед изумлённым зрителем те ценности, которые противоречили советским идеалам, пропагандируемым десятилетиями.

«Что сегодня покажет нам товарищ Большаков?» [Марьямов, 1992, с. 9], – вопрошал главный цензор государства – Сталин – каждый раз перед началом «кремлёвских просмотров», на которых демонстрировались все сколь-либо значимые фильмы перед их выходом на большой экран. Подобный же вопрос возникал у советского зрителя, когда он шел в кинотеатр, желая отдохнуть и расслабиться «после мирного дня трудового». И если его ожидания не оправдывались, критика в адрес министра кинематографии, возглавляемого им ведомства и «кинодельцов на местах» появлялась в материалах газет. Одной из главных причин низкой посещаемости кинотеатров и неудовлетворительной работы уральской киносети согласно отчётам управлений кинофикации и прокатных контор являлось отсутствие систематического пополнения местного фильмофонда советскими киноновинками. И, как показала последующая практика, решающим фактором увеличения притока зрителей в кинозалы стало существенное улучшение фильмоснабжения Уральского региона, чему, безусловно, способствовал рост производства советских художественных картин в 1950-е гг.

Примечания

¹Статья подготовлена в рамках программы фундаментальных исследований Отделения историко-филологических наук РАН. Проект «Урал в модернизационной динамике России XX века: историография и методология проблемы» № 12–Т–6–1003.

²Наиболее значимые из них: О журналах «Звезда» и «Ленинград»: Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.; О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению: Постановление ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г.; О кинофильме «Большая жизнь». Постановление ЦК ВКП(б) от 4 сентября 1946 г.; Об опере «Великая дружба» В. Мурадели: Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. (См.: Культура и жизнь. 1946. 30 августа, 10 сентября; Советское искусство. 1946. 13 сентября; Правда. 1946. 21 августа; 1948. 11 февраля).

³График составлен автором по материалам издания: Советские художественные фильмы: аннот. каталог. Т. 2–3. М., 1961. Т. 2. С. 224–605; Т. 3. С. 20–27. При составлении графика не были учтены боевые киносборники, а также фильмы-спектакли и фильмы-концерты. Каждая серия полнометражной двухсерийной кинокартины рассматривалась как отдельный фильм (например, «Георгий Саакадзе» (1942–1943 гг.), «Молодая гвардия» (1948 г.), «Падение Берлина» (1949 г.), «Сталинградская битва» (1949 г.) и т. д.).

⁴Подсчитано автором по материалам издания: Советские художественные фильмы... Т. 2. С. 252–464; Т. 3. С. 20–25.

⁵Большаков И. Новые задачи советской кинематографии // Советское искусство. 1946. 31 мая.

⁶Подсчитано автором по: Советские художественные фильмы... Т. 2. С. 224–679; Т. 3. С. 20–28.

⁷ Диаграмма составлена автором по: Калистратов Ю.А., Анашкин А.А. Кинопрокат и его проблемы. М., 1963. С. 52. При составлении учитывались все полнометражные кинокартины, выпущенные в прокат в указанный период, за исключением документальных лент иностранного производства, поскольку общее количество последних в прокатном фильмофонде СССР 1951–1956 гг. оказалось несущественным (8 из 656). Под «неигровыми советскими кинокартинами» подразумеваются документальные, научно-популярные и учебные фильмы. Показатель «заграничные игровые ленты» включает в себя «трофейные» фильмы.

⁸ Звезда. 1946. 2–27 февр.

⁹ Урал. рабочий. 1945. 18 нояб.

¹⁰ Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р–2103. Оп. 1. Д. 41 а. Л. 14.

¹¹ Письмо И.Г. Большакова А.И. Микояну об импорте в СССР американских фильмов 14.05.1943 // Кремлѳвский кинотеатр. 1928–1953: Документы / сост. К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Л.П. Кошелева и др. М., 2005. С. 661.

¹² Звезда. 1945. Июль–декабрь; Урал. рабочий. 1945. Июль–декабрь; Челябинский рабочий. 1945. Июль–декабрь.

¹³ Список заграничных кинофильмов для выпуска на закрытый и широкий экран 27.08.1948 // Кремлѳвский кинотеатр... С. 801–811; Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкову о трофейном американском фильме «Познакомьтесь с Джоном Доу» 15.08.1951 // Там же. С. 881; Введение // Там же. С. 72.

¹⁴ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2456. Оп. 4. Д. 187. Л. 36–38.

¹⁵ ГАСО. Ф. Р–2103. Оп. 1. Д. 67. Л. 19, 50, 378.

¹⁶ Там же. Л. 152, 311, 381.

¹⁷ Звезда. 1947. Сент.–окт.

¹⁸ Объединѳнный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. П–288. Оп. 15. Д. 230. Л. 13–14; РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 4. Д. 187. Л. 41–42; Звезда. 1948. 27 нояб.

¹⁹ Мы хотим видеть отечественные кинофильмы // Урал. рабочий. 1949. 5 марта.

²⁰ Надоело смотреть старые фильмы // Урал. рабочий. 1947. 4 дек.

²¹ Государственный архив Пермского края (ГАПК). Ф. Р–990. Оп. 1. Д. 120. Л. 2 об, 8, 28, 57, 76, 79.

²² Докладная записка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкову и М.А. Суслову о недостатках в организации производства художественных фильмов 11.05.1950 // Кремлѳвский кинотеатр... С. 835–836; Анонимное письмо в Комитет партийного контроля при ЦК ВКП(б) о пропаганде американского образа жизни через советский киноэкран [Ранее 3.11.1950] // Там же. С. 851–856; Почему киноэкраны становятся проводниками буржуазной морали? Вопрос министру кинематографии тов. Большакову // Комс. правда. 1947. 18 окт.

²³ За высокую идейность киноискусства // Урал. рабочий. 1946. 2 окт; Мы хотим видеть отечественные кинофильмы...

²⁴ ОГАЧО. Ф. П–288. Оп. 15. Д. 230. Л. 13–14.

²⁵ Посчитано автором по материалам: Пермский государственный архив новейшей истории (ПермГАНИ). Ф. 105. Оп. 13. Д. 491. Л. 47.

²⁶ ОГАЧО. Ф. П–288. Оп. 13. Д. 269. Л. 69.

²⁷ Там же. Оп. 15. Д. 230. Л. 14.

²⁸ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда» 31.08.1948 // Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 639–640; Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда» 7.05.1949 // Там же. С. 651; Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда» 9.06.1949 // Там же. С. 652.

²⁹ ГАСО. Ф. Р–2103. Оп. 1. Д. 67. Л. 152, 311.

³⁰ Там же. Л. 311.

³¹ Там же. Л. 324.

Библиографический список

Алятина А.Г. Деятельность учреждений культуры на Южном Урале после окончания Великой Отечественной войны: 1945–1953 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Оренбург, 2006.

Бирюков Е. Визитные карточки Свердловского кино // Раб. слово. 1993. 5–11 апр.

Бродский И. Сочинения: в 7 т. / ред. Я.А. Гордин. СПб., 2000. Т. 6.

Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999.

Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998.

- Гроссман В. Жизнь и судьба. Рига, 1990.
Зоркая Н.М. История советского кино. СПб., 2006.
Искусство миллионов. Советское кино. 1917–1957. М., 1958.
История отечественного кино / под ред. Л.М. Будяк. М., 2005.
История страны. История кино / под ред. С.С. Секиринского. М., 2004.
Калистратов Ю.А. Экономика производства и обращения кинофильмов в СССР. М., 1958.
Калистратов Ю.А., Анашкин А.А. Кинопрокат и его проблемы. М., 1963.
Кочетова Е.В. Средства массовой информации и цензура в послевоенные годы: 1945–1953 (на материалах Пензенской области): дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2005.
Кремлёвский кинотеатр. 1928–1953: документы / сост. К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Л.П. Кошелева и др. М., 2005.
Марьямов Г.Б. Кремлёвский цензор: Сталин смотрит кино. М., 1992.
Очерки истории советского кино: в 3 т. / под ред. Ю.С. Калашникова и др. М., 1961. Т. 3.
Ряпусова Д.Н. К вопросу об эффективности процесса продвижения кинопродукции на Урале в послевоенные годы (на материале Свердловской, Челябинской и Молотовской областей) // Информ. школа молодого учёного: сб. науч. тр. Екатеринбург, 2011. С. 157–169.
Ряпусова Д.Н. Кинореклама на Урале в послевоенный период (на материале Свердловской, Челябинской и Молотовской областей) // Актуальные проблемы ист. исследований: взгляд молодых учёных: сб. мат. II Всерос. молодёжной науч. конф. Новосибирск, 2012. С. 257–264.
Садуль Ж. История киноискусства от его зарождения до наших дней / пер. с 4-го франц. изд. М.К. Левиной; под ред. Г.А. Авенариуса. М., 1957.
Советские художественные фильмы: аннот. каталог. Т. 2–3. М., 1961.
Федченко М.Н. Молодежь Урала и проблемы кинорепертуара (1945 – начало 60-х гг.) // Культура Зауралья: прошлое и настоящее. Курган, 2001. Вып. 4.
Юрнев Р. Краткая история киноискусства. М., 1997.
Юрнев Р. Новаторство и традиции советского кино. М., 1965.
Юрнев Р. Смешное на экране. М., 1964.
Turovskaya M. The 1930s and 1940s: cinema in context // Stalinism and soviet cinema / Ed. by Richard Taylor and Derek Spring. London; New-York, 1993.

Дата поступления рукописи в редакцию 03.03.2013

"WHAT WILL COMRADE BOLSHAKOV SHOW US TODAY?": POST-WAR PROBLEMS OF THE URAL CINEMA DISTRIBUTION IN THE CONTEXT OF THE STALINIST CINEMA POLICY

D. N. Ryapusova

The Institute of History and Archaeology of Ural branch of Russian Academy of Sciences, S. Kovalevskoy str., 16, 620990, Yekaterinburg, Russia
DNRyapusova@mail.ru

The article is devoted to the key results of cinema policy of the Soviet state during the period of the «late Stalinism». It is focused on the influence of «Stalin's low number of movies» on cinema distribution process in the Ural region. The problem of widespread use of the so-called «trophy cinema» in the conditions of internal film production's crisis is investigated. The phenomenon of the divergence between the official proposals and audience demand for film production during the post-war period is under research. Basic conclusion is drawn on the reasons and consequences of deformation of Soviet cinema structure which are interpreted as causing each other results of the decisions of the party authorities.

Key words: film policy, «Stalin's low number of movies», post-war cinema distribution, the collection of films, audience demand, «trophy cinema», film production.

References

- Alyatina A.G. Deyatel'nost' uchrezhdeniy kul'tury na Yuzhnom Urale posle okonchaniya Velikoy Otechestvennoy voyny: 1945–1953 gg.: dis. ... kand. ist. nauk. Orenburg, 2006.
Biryukov E. Vizitnye kartochki Sverdlovskogo kino // Rab. slovo. 1993. 5–11 apr.
Brodskiy I. Sochineniya: v 7 t. / red. Ya.A. Gordin. SPb., 2000. T. 6.

- Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya: dokumenty TsK RKP(b)–VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kul'turnoy politike. 1917–1953 / sost. A. Artizov, O. Naumov. M., 1999.
- Gromov E. Stalin: vlast' i iskusstvo. M., 1998.
- Grossman V. Zhizn' i sud'ba. Riga, 1990.
- Zorkaya N.M. Istoriya sovetskogo kino. SPb., 2006.
- Iskusstvo millionov. Sovetskoe kino. 1917–1957. M., 1958.
- Istoriya otechestvennogo kino / pod red. L.M. Budyak. M., 2005.
- Istoriya strany. Istoriya kino / pod red. S.S. Sekirinskogo. M., 2004.
- Kalistratov Yu.A. Ekonomika proizvodstva i obrashcheniya kinofil'mov v SSSR. M., 1958.
- Kalistratov Yu.A., Anashkin A.A. Kinoprokat i ego problemy. M., 1963.
- Kochetova E.V. Sredstva massovoy informatsii i tsenzura v poslevoennye gody: 1945–1953 (na materialakh Penzenskoy oblasti): dis. ... kand. ist. nauk. Penza, 2005.
- Kremlevskiy kinoteatr. 1928–1953: dokumenty / sost. K.M. Anderson, L.V. Maksimenkov, L.P. Kosheleva i dr. M., 2005.
- Mar'yamov G.B. Kremlevskiy tsenzor: Stalin smotrit kino. M., 1992.
- Ocherki istorii sovetskogo kino: v 3 t. / pod red. Yu.S. Kalashnikova i dr. M., 1961. T. 3.
- Ryapusova D.N. K voprosu ob effektivnosti protsessa prodvizheniya kinoproduktsii na Urale v poslevoennye gody (na materiale Sverdlovskoy, Chelyabinskoy i Molotovskoy oblastey) // Inform. shkola molodogo ucheno-go: sb. nauch. tr. Ekaterinburg, 2011. S. 157–169.
- Ryapusova D.N. Kinoreklama na Urale v poslevoennyy period (na materiale Sverdlovskoy, Chelyabinskoy i Molotovskoy oblastey) // Aktual'nye problemy ist. issledovaniy: vzglyad molodykh uchenykh: sb. mat. II Vse-ros. molodezhnoy nauch. konf. Novosibirsk, 2012. S. 257–264.
- Sadul' Zh. Istoriya kinoiskusstva ot ego zarozhdeniya do nashikh dney / per. s 4-go frants. izd. M.K. Levinoy; pod red. G.A. Avenariusa. M., 1957.
- Sovetskie khudozhestvennye fil'my: annot. katalog. T. 2–3. M., 1961.
- Fedchenko M.N. Molodezh' Urala i problemy kinorepertuara (1945 – nachalo 60-kh gg.) // Kul'tura Zaural'ya: proshloe i nastoyashchee. Kurgan, 2001. Vyp. 4.
- Yurenev R. Kratkaya istoriya kinoiskusstva. M., 1997.
- Yurenev R. Novatorstvo i traditsii sovetskogo kino. M., 1965.
- Yurenev R. Smeshnoe na ekrane. M., 1964.
- Turovskaya M. The 1930s and 1940s: cinema in context // Stalinism and soviet cinema / Ed. by Richard Taylor and Derek Spring. London; New-York, 1993.