

Интеллигенция и мир. 2025. № 3. С. 51—67.

Intelligentsia and the World. 2025. No. 3. P. 51—67.

Научная статья

УДК 791:94(47+57)''1930/1960''

EDN <https://elibrary.ru/hwrgop>

DOI: 10.46725/IW.2025.3.3

Научная специальность ВАК

5.6.1. Отечественная история

КИНОСТАЛИНИАНА 1930—1950-Х ГГ.: ТЕХНОЛОГИЯ МИСТИФИКАЦИИ ИСТОРИИ

Алексей Вячеславович Зябликов

Костромской государственный университет, Кострома, Россия,

a.zyablikov@yandex.ru, SPIN-код: 5066-6359,

<https://orcid.org/0000-0003-2054-0066>

Аннотация. В статье выявляются сущностные черты киносталинианы 1930 — начала 1950-х гг., анализируются способы ее воздействия на аудиторию, определяется роль сталинской фильмографии в конструировании нового исторического нарратива и социальной реальности. На примере творчества Е. Дзигана, М. Калатозова, Л. Кулешова, Л. Лукова, А. Медведкина, М. Ромма, М. Чиаурели, С. Юткевича и других советских режиссеров раскрываются типологические и образные особенности советского кино, ресурсы которого были направлены на ментальную перекодировку общественного сознания. Обосновывается, что одним из основных инструментов влияния на массовое сознание выступает мистификация истории, нацеленная на соединение архетипических свойств народной души с идеологическими конструктами нового мира. Советский человек должен был ощутить себя субъектом особого жизненного пространства, в котором коллективизм, бескомпромиссное желание справедливости и правды, религиозный синкретизм, простосердечная вера в авторитет становятся питательной почвой для нового понимания жизни. Делается вывод о том, что точкой сопряжения этих линий стал экранный образ И. В. Сталина, который создавался с расчетом на вкусы, привычки, традиции и бессознательные установки низовой части социума, ждущей простых ответов на сложные вопросы.

Ключевые слова: социальная реальность, цивилизационный проект, исторический нарратив, советское общество, пропаганда, массовое сознание, И. В. Сталин, кинематографический образ, художественное воплощение

Для цитирования: Зябликов А. В. Киносталиниана 1930—1950-х гг.: технология мистификации истории // Интеллигенция и мир. 2025. № 3. С. 51—67.

Original article

KINOSTALINIANA OF THE 1930S AND 1950S: THE TECHNOLOGY OF HOAXING HISTORY

Alexey V. Zyablikov

Kostroma State University, Kostroma, Russia,
a.zyablikov@yandex.ru, SPIN: 5066-6359,
<https://orcid.org/0000-0003-2054-0066>

Abstract. The article identifies the essential features of the Cinema of Stalinism of the 1930s and early 1950s, analyzes the ways it affects the audience, and defines the role of Stalinist filmography in constructing a new historical narrative and social reality. On the example of the creativity of E. Dzigan, M. Kalatozov, L. Kuleshov, L. Lukov, A. Medvedkin, M. Romm, M. Chiaureli, S. Yutkevich and other Soviet directors, the typological and imaginative features of Soviet cinema, whose resources were directed at the mental recoding of public consciousness, are revealed. It is proved that one of the main instruments of influence on the mass consciousness is the mystification of history, aimed at combining the archetypal properties of the national soul with the ideological constructs of the new world. A Soviet person had to feel like a subject of a special living space in which collectivism, an uncompromising desire for justice and truth, religious syncretism, and a simple-hearted belief in authority become the breeding ground for a new understanding of life. It is concluded that the interface point of these lines was the on-screen image of I. V. Stalin, which was created based on the tastes, habits, traditions and unconscious attitudes of the grass-roots part of society, waiting for simple answers to complex questions.

Keywords: social reality, civilizational project, historical narrative, Soviet society, propaganda, mass consciousness, I. V. Stalin, cinematic image, artistic embodiment

For citation: Zyablikov, A. V. (2025), 'Kinostaliniana of the 1930s and 1950s: the Technology of Hoaxing History', *Intelligentsiia i mir* [Intelligentsia and the world], no. 3: 51—67 (in Russ.).

Введение

Актуальность. Важнейшим источником для понимания сталинского цивилизационного проекта является игровое кино 1930—1950-х гг. Особенность его в том, что оно не только отражало

становящуюся советскую действительность, но и конструировало новую социальную реальность, определяло систему ценностных ориентиров человека. Кинематограф принимал самое деятельное участие в формировании нового исторического нарратива и новой идентичности [Зябликов, 2022]. Одним из ключевых элементов названного процесса стала киносталиниана, в которой кристаллизовался образ страны, находящейся под надежным и мудрым доглядом непогрешимого вседержителя-вождя [Его же, 2016]. Анализу мифотворческих ресурсов советского кино 1930—1950-х гг. посвящены некоторые киноведческие работы [Дадамян, 2010; Дондурей, 2010; Марголит, 2012; Его же, 2019]. Философский и культурологический дискурс представлен исследованиями М. А. Куртова, И. В. Лепиховой [Куртов, 2011; Лепихова, 2014]. В последние годы появились интересные научные публикации (по преимуществу зарубежных авторов), проблемным и методологическим полем которых является культурная антропология. Из работ этого круга выделим исследования М. Белодубровцевой, О. Булгаковой, Т. Ю. Дашковой, Е. А. Добренко, К. Кларк, Р. Салис, Ш. Фицпатрик, однако это лишь первые и не всегда бесспорные попытки осмыслить историю страны и менталитет советского человека через призму кинематографических образов [Белодубровцева, 2020; Булгакова, 1994; Ее же, 2010; Дашкова, 2013; Добренко, 2008; Его же, 2015; Его же, 2020; Кларк, 2018; Салис, 2012; Фицпатрик, 2008]. К сожалению, в огромном массиве исследовательской литературы по истории сталинизма кинематографу чаще всего отводится периферийная и — в лучшем случае — иллюстративная роль, хотя во второй четверти XX столетия советское кино превратилось в самодостаточную и весьма эффективную технологию, решавшую задачи не только эстетического, но и аксиологического, идеологического свойства.

Постановка вопроса. В постсоветской историографии киносталиниана конца 1930 — начала 1950-х гг. чаще всего преподносится как примитивный политический лубок, как нарочито-небрежная, аляповатая «стряпня» мастеров экрана, вынужденно участвовавших в заведомо пропагандистском проекте. Доля истины в такой оценке есть, и всё же она представляется слишком односторонней и плоской. Цель настоящей статьи — выявить существенные черты киносталинианы 1930—1950-х гг. и способы ее воздействия на

аудиторию, определить роль сталинской фильмографии в формировании исторического сознания становящегося советского общества.

Методология и методы исследования

Исследование основывается на диалектическом понимании истории и социокультурных процессов, на общенаучных и общелогических методах познания. Используются проблемно-хронологический, историко-сравнительный и герменевтический методы.

Основная часть

Сталиномания: ресурсы воздействия

Нужно признать, что соблазн утвердить названную кинопродукцию в качестве инструмента самой беззастенчивой фальсификации истории весьма велик — с учетом того, сколь вольно обходились создатели картин с реальными фактами, событиями, персоналиями. Тем не менее, на наш взгляд, уместнее вести речь не о фальсификации, а о мистификации истории. Фальсификация — грубо пропагандистский, мошеннический прием, питаемый конкретным корыстным расчетом. Мистификация имеет другую природу и преследует иные цели. Не случайно мистификация стала органичным элементом искусства, нисколько не подрывая канонов этой формы культуры. Фигуры Томаса Чаттертона или Джеймса Макферсона — тому пример [Уайтхед, 1986]. Случались мистификации и в истории мысли. Роман «Ночные бдения» Фридриха Шеллинга, осознанно укрывшегося за придуманным именем Бонавентура, — тоже мистификация, но она только подогревает читательский интерес к этому произведению. Интригующий текст, помещаемый в не менее интригующий контекст, — родовой знак мистификации. Она рождается не столько из желания кого-то обмануть, сколько от переизбытка творческой силы и энергии, из азарта игры, которая в какой-то момент приобретает самодовлеющее значение, из желания (часто тщеславного) построить свое «я» в пространство другого образа, в чем-то более притягательного.

Советское искусство 1930 — начала 1950-х гг. стало частью беспрецедентного социального эксперимента, содержанием которого являлось не просто переформатирование массового сознания, но создание человека и общества нового типа. Для решения столь грандиозной задачи традиционных средств пропаганды было явно недостаточно. Требовалось коренным образом изменить содержательные основы воспитания, образования, хозяйствования.

Искусство пыталось интегрироваться в этот сложный процесс за счет использования различных, в том числе нетривиальных, инструментов влияния. Мистификаторство, подкрепленное экстатичным порывом масс, оказалось действенной технологией для решения вполне конкретных политических и хозяйственно-экономических вопросов. Узнаваемый образ И. В. Сталина, тиражируемый всеми доступными средствами, ближе не к пропагандистским приемам, а к технологиям маркетинга, в которых миссионерский посыл причудливо соединяется с тем, что сегодня называется сетевой рекламой. Так конструировался идеальный образ страны, наполнились высоким звучанием смыслы и символы нового мира.

Кинематограф стал важным элементом включенного ротационного механизма: в массовом сознании реальный Иосиф Джугашвили всё активнее подменялся мистифицированным образом двойника. К середине 1930-х гг. партийный функционер превратился в сиятельного вседержителя, фигура которого стала сакральным ядром новой коммунистической теогонии. Вот как народная сказительница Марфа Крюкова описывает в одной из своих новин рождение нового мира из мрака и хаоса:

*Две-то зорюшки утренние сходилися,
Два-то ясных сокола слетались,
Два дородных молодца съезжались.
Первый-от был Ленин-свет,
Второй-от — славный Иосиф-свет¹.*

Любопытно, что первый «сокол» назван по фамилии, а второй — по имени (подчеркнуто библейское звучание), которое к тому же снабжено эпитетом.

Выход на историческую авансцену «двойника» сопровождался окончательным перемещением реального Сталина в сокрытое от посторонних глаз закулиссе. Создание эффекта удаленности — один из испытанных и любимых сталинских приемов. К середине 1930-х гг. прямые контакты вождя с рядовыми советскими гражданами были полностью исключены. Сталин давно понял, что митинговая ораторика, политические дебаты и в целом публичная сфера — не его конек. Вождь выступал редко и всегда — перед тщательно отобранной

¹ Сталин в поэзии. К 60-летию со дня рождения: сб. М.: Гос. изд-во «Худож. лит-ра», 1939. С. 105.

и просеянной аудиторией. В сознании миллионов это многократно поднимало цену каждого сказанного им слова, каждого сделанного им жеста. Главное общение шло в немногочисленном кругу особо приближенных. Сталинское Политбюро — своеобразный большевистский конклав, непременным условием работы которого мыслилась закрытость, отъединенность от мира.

Фантомный образ богоподобного Сталина активно формировался средствами искусства и пропаганды. К середине 1930-х гг. в СССР сложился свой круг гимнографов и одописцев, обслуживавших культ обожествленного правителя. Тон в непомерном возвышении вождя задавали поэты [Зябликов, 2015]. Огонь всенародной любви какое-то время тлел на окраинах Красной империи. В советских газетах всё чаще стали появляться стихи, «записанные» в каком-нибудь горном ауле, удаленной карельской деревне или в стойбище чукчей-оленьеводов и наделявшие вождя сверхчеловеческими способностями. В таких текстах наивная и неловкая гиперболизация некоторых сталинских качеств не кажется избыточной и странной. Но очень быстро в народный хор встроились поставленные голоса профессиональных поэтов — и отдельные огневые сполохи сталиномании накрыли страну верховым пожаром, в котором сгорали остатки художественной свободы и здравомыслия:

Грузины, русские, туркмены и узбеки —

Сыновнюю любовь все отдали ему.

Лети, мой звонкий стих, и пой о человеке —

О солнце истины, что победило тьму.

(Самед Вургун, пер. с азерб. Н. Сидоренко и Д. Бродского)².

Стихи и песни о Сталине имеют выраженную литургийную основу. Поэты наперебой пускались в бессмысленное и ничего не добавляющее к образу солнечного бога состязание — настоящий карнавал идолопоклонства, сопровождаемого неумным изъятием благодарности вождю за всё и вся. В поэзии и песне Сталин был вознесен так высоко, что попытки очеловечить или чуточку «приземлить» его образ, как правило, проваливались. Николай Асеев в 1939 году рискнул увидеть в отце народов «простого и великого партийца», улыбающегося «из-под усов»:

² Там же. С. 95.

*Каждый день он встает,
умывается,
выбивает трубку с золой,
и заря за окном занимается,
та,
что сам он
зажег над землей...³.*

Заря, зажженная Сталиным за окном, вполне вписывается в поэтический канон тех лет, но какое отношение к этим нечеловеческим способностям имеет утренний туалет вождя (образ почти пародиен)? В 1939 году Сталина невозможно было представить умывающимся, или чистящим зубы, или просто почесывающим затылок. Как немыслимо вообразить его выходящим в плавках на пляж в Гагре или с теннисной ракеткой — на корт. Сталина нельзя представить в костюме и в галстуке. Полувоенный френч (позже китель генералиссимуса), долгополая шинель, усы, трубка, лукавый прищур, кавказский говорок — всё!

Возможно, сам Сталин понимал, что его канонический образ оставлял авторам очень мало простора для художественного воплощения. Необходимо было, не снижая божественного величия вождя, каким-то образом вписать его в реальную историю страны, красочно подчеркнуть его живую связь с судьбами конкретных людей. Пришло время выводить «двойника» на театральную сцену и на киноэкран.

Довоенное кино: сталинский «маршрут» истории

Первое появление вождя в пространстве художественного кино было довольно неожиданным. Фильм Александра Медведкина «Чудесница» (1936) вроде бы поднимает идеологически безупречную тему — становление новой колхозной деревни. Однако рассказ о воспитании коров-рекордсменок и борьбе с пережитками прошлого столь обильно насыщен веселой эксцентрикой, что возникает ощущение: драматургическая канва была необходима режиссеру для решения совсем иных художественных задач. Мы видим опереточную пожарную команду, комичного прокурора, страдающего от зубной боли, сельского чудака-почтальона, который едет на осле, читая газетную статью о японо-германском сговоре (!). В кадре

³ Там же. С. 53.

появляются старушки, спасающиеся на дереве от разбуянившейся коровы, колоритный деревенский дед-бородач (в котором пассажиры теплохода — иностранцы — с ужасом угадывают черты Стеньки Разина), пастух Иван, в десятый раз похваляющийся своей удалейю на пожаре. На этом-то пестром балаганно-лубочном фоне и появляется в финале фильма Сталин: Медведкин врезал документальные кадры с его участием в сцену выступления доярки Зинаиды Лагутиной (актриса Зинаида Бокарева) на заседании в Наркомате земледелия. Добрая и простосердечная Зина, будучи не в силах совладать с нахлынувшими чувствами, вдруг обращается к президиуму: «Можно мне, товарищи, заплакать от великой радости?» «Ну что ж, поплачь, только недолго», — звучит с высокой трибуны. В этом утрированном диалоге стирается грань между экзотичными митинговыми здравицами в честь вождя и саркастичным их вышучиванием. По сути, гениальный Медведкин создал пародию на тотальное панегирическое безумие еще до того, как оно закрепилось в игровом кино (для публичного пространства такая риторика к 1936 г. уже стала нормой). «Кто поднял меня так над всем миром? — звонко вопрошает Зина Лагутина. — Я отдам ему по кусочкам, по маленьким капелькам всю свою жизнь!..». Финал «Чудесницы» — за вычетом карнавально-шутовских коннотаций — на долгие годы стал каноническим для советского кино 1930 — начала 1950-х гг.

Первое художественное воплощение образа Сталина состоялось в 1937 г. в фильме Михаила Ромма «Ленин в Октябре» (по сценарию Алексея Каплера). Не забудем, конечно, и о мультипликационном Сталине, мелькнувшем в картине Фридриха Эрмлера «Крестьяне» (1935). Фильм Ромма, снятый к 20-летию Октябрьской революции, был призван объяснить зрителям, чьим промыслом и дерзанием она осуществлялась. Сталин в исполнении актера Семена Гольдштаба строен, поджар и очень скуп на слова. Ленин в фильме увлеченно ораторствует и жестикулирует — Сталин произносит лишь несколько коротких фраз, только попыхивает трубкой и чему-то улыбается в усы. Эмоционально образ никак не расцвечен, хотя А. Каплер в сценарии иногда делает соответствующие ремарки: «Рядом с Ильичом мы видим Сталина. Молодое, смуглое лицо, вылепленное железной волей, вдохновенной силой революции, горит сейчас гневом и презрением» [Каплер, 1938: 17]. Особый характер

отношений Ленина и Сталина в фильме акцентирован. Сталин предстает как один из творцов Октябрьской революции, как любимый, наиболее деятельный и способный соратник Ленина (хотя, чем именно он занимался в те дни, — доподлинно неизвестно) [Рыбас, 2020: 112]. «Сталин — ближайший сподвижник Ленина, — читаем в послевоенной официальной биографии вождя (1951). — Он непосредственно руководит всем делом подготовки восстания» [Александров и др., 1951: 65]. Дальше этой констатации дело, впрочем, не идет. Детали, как всегда, неясны.

Во втором фильме дилогии, «Ленин в 1918 году» (1939), изящного и несколько рафинированного Семена Гольдштаба сменил в царственной роли основательный, широкий в кости Михаил Геловани. Вторая часть дилогии М. Ромма на долгое время стала питательным бульоном для режиссеров, искавших формы воплощения на экране венценосного героя. Ефим Дзиган и Георгий Берёзко в фильме «Первая конная» (1941) почти дословно повторяют некоторые ходы, использованные М. Роммом. Повествуя о событиях на советско-польском фронте 1920 г., режиссеры показывают Сталина (актер Семен Гольдштаб) как главного творца военных побед. Всемогущий обитатель штабного вагона привычно предстает немногословным и жестким распорядителем: помочь, разместить, накормить, расследовать, наказать! Дзиган и Березко подчеркивают миссию Сталина как культурного героя: там, где он, хаос быстро превращается в порядок. Как восхищенно замечает один местный юнец: «Я уже приметил: вас тут слушают!» Любопытный парубок льнет к столичному «начальнику», восхищенно смотрит на него и продолжает допытываться:

— А вы сами воевали? Стреляли?

— Приходилось! — загадочно отвечает Сталин и вручает парню пистолет с наказом «бить врагов народа».

Этот вроде бы ничем не примечательный диалог заслуживает пристального внимания: когда и где Иосифу Джугашвили приходилось «воевать» и «стрелять»? Его уклончивый ответ рождает массу предположений. Возможно, он бил зверя и птицу во время сибирской ссылки? Или впадал в молодой флибустьерский азарт, когда готовил экспроприаторские налеты и общался с уголовниками? В армии Сталин не служил: был признан негодным по здоровью. В годы революции и Гражданской войны стрелять ему было вроде бы незачем —

учитывая его высокий пост в красной иерархии. Ну не расстреливал же он, в самом деле, самолично паникеров и трусов! Можно предположить, что у режиссеров иногда возникал соблазн показать Сталина, поднимающим бойцов в атаку или летящим над битвой с шашкой наголо, подобно Чапаеву. Нет — нельзя! Резкие движения разрушают монументальность образа, обесценивают его царственное величие. Как блоковская Прекрасная Дама не может «ездить на пароходе», так божественного Сталина нельзя представить отстреливающимся из нагана или джигитующим с обнаженной саблей. Более того — он не может себе позволить ни окрик, ни взмах руки. Задача вождя — стратегическое управление, мудрый наказ, справедливый суд. Актер Семен Гольдштаб, как может, старается изгнать из характера своего героя всё суетное, случайное, мелкое. Единственная внятная эмоция, которую он позволяет себе, — сосредоточенная подозрительность: нарком во всем видит чей-то преступный умысел. «Советская власть никому не позволит вредить народу, — заявляет Сталин снятому им с должности командарму. — И уничтожает изменников». Вот он, канонический Сталин! Вердикт вынесен, виновный определен, выяснение деталей — формальность. Теперь и новообращенному хлопчику есть работа — прислушаться к напутствию «хозяина» и употребить по прямому назначению подаренный наган.

В 1941 г. образ Сталина мелькнул в картине «Яков Свердлов» (реж. С. Юткевич). Фильм уникален тем, что это единственная в советском игровом кино попытка показать публике «дореволюционного» Иосифа Виссарионовича, еще не обросшего золотыми позументами величия и славы. В фильме есть сцена душевной встречи Сталина (актер Андро Кобаладзе) и Свердлова в туруханском селе Курейка. Сталин и Свердлов, действительно, общались в местах ссылки, но известно, что отношения их не сложились, да и впоследствии не стали особо доверительными: эти деятели русской революции всегда относились друг к другу без особой симпатии. В фильме Юткевича лик молодого Сталина вносил опасный диссонанс в создаваемый средствами кино монументальный образ мудрого вождя и отца народов, поэтому с рискованными биографическими экспериментами и кинопутешествиями в молодость Иосифа Джугашвили раз и навсегда было покончено.

В фильме Михаила Калатозова «Валерий Чкалов» (1941) Сталин (Михаил Геловани) — это безраздельный хозяин страны,

создатель того строя жизни, о котором Ленин мог только мечтать. На фоне социалистических свершений 1930-х гг. меркнут самые смелые упования тех, кто гремел сапогами и ружьями в Смольном в октябре 1917-го. Поколение Валерия Чкалова — это уже всецело заслуга Сталина, плод его созидательных усилий. «Птенцы» его гнезда! И знаменитый летчик (актер Владимир Белокуров) понимает это лучше всех. Все его сумасбродства, в сущности, объясняются одним — бьющим через край желанием доказать вождю свою преданность, показать ему свою благодарность. Бортмеханик (актер Василий Ванин), например, предлагает летчику сделать над Кремлем 250 мертвых петель. Но Чкалов мечтает о большем. «Эх, если бы сейчас война!» — с тоской вздыхает он...

Отношения вождя и Чкалова показаны как отцовско-сыновние. Точнее, как отношения пастыря и послушника, верховного жреца и молодого соплеменника, выдержавшего обряд инициации и готового на другие, самые суровые, испытания. Во время первой встречи Сталин журит летчика за слишком рискованный маневр. «Мы за таких людей, которые любят жить», — укоряет вождь Чкалова. Потом доверительно — то ли в шутку, то ли всерьез — добавляет: «Признаюсь по секрету, я и сам хочу пожить подольше». Здесь отзываются не только узаконенное сталинское «имяславие» и ликопочитание, но и большевистские опыты по балъзамированию высокопоставленных мертвецов и омоложению организма. Главный же залог бессмертия — горячая кровь и юная энергия адептов. Вот и Чкалов поднимает тост за «бесконечное продолжение сталинского маршрута»!

Особняком в довоенной киносталиниане стоит картина Льва Кулешова «Сибиряки» (1940). Здесь образ Сталина (актер Михаил Геловани) подернут дымкой сказки и сна. Вождь является во сне Вале (актриса Александра Харитонова), девочке из далекой сибирской деревни, жители которой гордятся тем, что когда-то здесь жил политический ссыльный Иосиф Джугашвили. Видениям Вали предшествовала череда важных событий. Старик Дошиндон (актер Дмитрий Орлов) рассказывает пионерам легенду о трубке, подаренной Сталиным одному из местных охотников. Ребята ищут загадочную трубку, находят ее и теперь одержимы желанием вернуть обретенную святыню вождю. Тут и случай предоставляется: 15 лучших школьников премированы поездкой в Москву. Дальше начинается

Валин сон. Девочке снится, как ее друзья Сережа и Петя стоят у кремлевской стены, потом просят часового пропустить их к Сталину. Вот ребята входят в кабинет вождя. Тот уже ждет их. Пожимает им руки, улыбается. Читает принесенное ребятами письмо. Растолковывает им тайну Валиного провала на экзамене по математике. Появляется Валя. Сталин обнимает ее. Потом все оказываются на кремлевской площади, где возле Царь-пушки почему-то разведен костер. Пионеры вручают Сталину трубку. Тот раскуривает ее.

Сознание ребенка надежно перемещает Сталина в пространство мифа. Фильм Л. Кулешова не случайно начинается со сцены новогодней елки в колхозном клубе. Здесь есть сказочные персонажи, например, Дед Мороз в тулупе и с мочальной бородой. Но под маской из папье-маше скрывается учительница Анна Федоровна (актриса Тамара Альцева): председатель колхоза в самом начале праздника с нее эту маску снимает, чтобы премировать за трудовые успехи — шалью. К слову, в один год с «Сибиряками» вышла в свет картина Г. Александрова «Светлый путь», где весьма примечательна сцена новогоднего карнавала в фабричном клубе. Там гостей встречает Дед Мороз в компании с Чертом — мохнатым, рогатым и со свиным рылом! Сталин — это тоже Дед Мороз, только «всамделишный», настоящий! И, возможно, имеющий alter ego в образе хвостатой и рогатой нечисти. В отличие от ряженого Деда Мороза, этот не торопится вручать ребятишкам гостинцы: главный подарок — в виде «счастливого детства» — им уже сделан. Теперь товарищ Сталин сам ждет благодарности и подарков (хотя бы старую трубку) за свою доброту. В фильме «Гайчи» (1938, реж. Владимир Шнейдеров) есть такой эпизод: нанайские дети собирают подарки вождю. Учительница (актриса Юлия Цай) объясняет школьникам: Сталин не будет брать подарки от ребят, которые плохо учатся. «Мы хорошо учимся!» — канючат дети, напуганные перспективой впасть в немилость к кремлевскому волшебнику. В «Сибиряках» Л. Кулешов балансирует на грани между пропагандистским елеем и гротеском, фиксирующим чудовищную аберрацию народного сознания. Дескать, мудрый вождь Сталин — это историческая мнимость, фантом, это субъект наших подсознательных страхов, видений и снов. Анекдотичная развязка (Сталин, узнав об истории с поиском трубки, приглашает сибирских ребят в гости на пельмени) только подогревает наши сомнения.

Мотив экстаичного поклонения Сталину обозначен в довоенном кино не столь явно, как в литературе или в изобразительном искусстве. Однако вождь как персонифицированная народная любовь прорисован отчетливо. Потерять его любовь — значит потерять любовь и доверие народа. Довоенные фильмы закрепляли Сталина в качестве единственного законного наследника и преемника Ленина, назначали Иосифа Виссарионовича главным хранителем и толкователем большевистских скрижалей [Зябликов, 2018]. Как наследник Сталин не только сохранил, но и многократно умножил то, что было создано в первые годы социалистических преобразований. Советское кино активно продвигало образ Сталина как создателя большевистского государства и его промышленного потенциала, непобедимой Красной Армии, счастливой и зажиточной колхозной деревни. К концу 1930-х гг. установилась пышная титулатура Сталина: «Друг и соратник великого Ленина, вождь народов, строитель и вождь большевистской партии, организатор социалистической революции и советского государства»⁴.

Образ Сталина — это образ культурного героя, отправляющегося в горячую точку пространства и упорядочивающего идущие там процессы. Он приносит знание, вершит праведный суд, открывает людям глаза на истинное положение вещей. Только он среди кризисов (объективно неизбежных или спровоцированных его же действиями) обладает всей полнотой знания-власти, чтобы указывать выход, т. е. играет роль «живого бога», венчающего собой здание всей культуры и ведущего народ и государство сквозь тьму внешних и внутренних врагов к «светлому будущему». Соответственно кризисное управление — не только экранное амплуа «отца народов», но и технология укрепления личной власти (до степени «без Сталина никак») в получившей впоследствии его имя исторической эпохе — технология с им же инициированными грандиозными «скачками», организованными кампаниями в СМИ, репрессиями и политическими судилищами. Советское киноискусство, как и литература, — органическая составляющая общего процесса «сталинизации».

(Продолжение следует)

⁴ Сталин. М.: Правда, 1939. Нумерации страниц нет.

Список источников

- Александров Г. Ф., Галактионов М. Р., Кружков В. С. и др.* Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография. М.: Госполитиздат, 1951. 244 с.
- Белодубровцева М.* Не по плану. Кинематография при Сталине / пер. с англ. Л. Мезеновой. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 264 с.
- Булгакова О.* Сталин и кино, Сталин в кино // Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи. Дюссельдорф; Бремен: Интерартекст—Эдицион Теммен, 1994. С. 65—70.
- Булгакова О.* Советский слухоглаз. Кино и его органы чувств. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 320 с.
- Дадамян Г.* Верховный шаман. Пересотворение советского сознания // Искусство кино. 2010. № 4. С. 46—53.
- Дашкова Т. Ю.* Телесность—Идеология—Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 256 с.
- Добренко Е. А.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 424 с.
- Добренко Е. А.* Визуальные стратегии репрезентации войны в советском «художественно-документальном» кино эпохи позднего сталинизма // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2015. № 4 (6). С. 28—46.
- Добренко Е. А.* Поздний сталинизм: эстетика политики. М.: Новое литературное обозрение, 2019. Т. 1. 712 с.
- Дондурей Д. Б.* Миф о Сталине: технология воспроизводства // Искусство кино. 2010. № 4. С. 15—20.
- Зябликов А. В.* Стихи и песни о Сталине как элемент новой теогонии // История в подробностях. 2015. № 4 (58). С. 70—75.
- Зябликов А. В.* Киносталиниана 1930—1950-х годов как пропагандистский ресурс советской империи // KUNST/камера: искусство кино и межкультурный диалог. СПб: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 2016.
- Зябликов А. В.* Ленин — Сталин: мотив «престолонаследия» в советском кино 1930-х гг. // Научно-теоретические и методологические основы изучения жизнедеятельности интеллигенции: материалы XXIX Национал. науч.-теоретич. конф. с междунар. участием, посвящ. 100-летию создания Иваново-Вознесенского пед. ин-та, правопреемником которого является Иван. гос. ун-т, Иваново, 20—21 дек. 2018 г. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2018. С. 167—172.
- Зябликов А. В.* Формирование советской идентичности средствами отечественного кинематографа в 1920—1950-е гг.: к постановке проблемы // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 3. С. 52—62. doi: 10.34216/1998-0817-2022-28-3-52-62.

- Каплер А. Ленин в Октябре [киносценарий]. М.; Л.: Искусство, 1938. 80 с.
- Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931—1941) / пер. с англ. О. Гавриковой, А. Фоменко. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 520 с.
- Куртов М. А. Кино как социальный опыт: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2011. 36 с.
- Летихова И. В. Герменевтика кинореальности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2014. № 5. С. 64—85.
- Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920—1960-х годов. СПб.: Сеанс, 2012. 557 с.
- Марголит Е. Я. В ожидании ответа. Отечественное кино: фильмы и их люди. М.: Rosebud Publishing, 2019. 465 с.
- Рыбас С. Ю. Сталин. М.: Молодая гвардия, 2020. 911 с.
- Салис Р. «Нам уже не до смеха»: музыкальные кинокомедии Григория Александровна / пер. с англ. В. А. Третьякова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 360 с.
- Уайтхед Д. Серьезные забавы / пер. с англ. Л. А. Громовой, В. Б. Смирнского. М.: Книга, 1986. 287 с.
- Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город / пер. с англ. Л. Ю. Пантина. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2008. 336 с.

References

- Aleksandrov, G. F., Galaktionov, M. R. and Kruzhkov, V. S. (1951), *Iosif Vissarionovich Stalin. Kratkaia biografiia* [Joseph Vissarionovich Stalin. Brief biography], Gospolitizdat, Moscow, Russia.
- Belodubrovitseva, M. (2020), *Ne po planu. Kinematografiia pri Staline* [Not according to plan. Cinematography under Stalin], Translated by Mezenova, L., Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Bulgakova, O. (1994), 'Stalin and cinema, Stalin in cinema', *Agitatsiia za schast'e. Sovetskoe iskusstvo stalinskoi epokhi* [Propaganda for happiness. Soviet art of the Stalin era], Interarteks—Edition Temmen, Düsseldorf; Bremen, Germany: 65—70.
- Bulgakova, O. (2010), *Sovetskii slukhoglaz. Kino i ego organy chuvstv* [Soviet hearing eye. Cinema and its senses], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Dadamyany, G. (2010), 'Supreme Shaman. Re-creation of Soviet consciousness', *Iskusstvo kino* [The art of cinema], no. 4: 46—53.
- Dashkova, T. Yu. (2013), *Telesnost'—Ideologiiā—Kinematograf. Vizual'nyi ka-non i sovetskaia povsednevnost'* [Corporeality—Ideology—

- Cinematography. Visual canon and Soviet everyday life], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Dobrenko, E. A. (2008), *Muzei revoliutsii: sovetskoe kino i stalinskii istoricheskii narrative* [Museum of the Revolution: Soviet cinema and Stalin's historical narrative], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Dobrenko, E. A. (2015), 'Visual strategies for representing war in Soviet "artistic-documentary" cinema of the late Stalinist era', *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema. Problems of visual semiotics], no. 4 (6): 28—46.
- Dobrenko, E. A. (2019), *Pozdnii stalinizm: estetika politiki* [Late Stalinism: the aesthetics of politics], vol. 1, Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Dondurei, D. B. (2010), 'The myth of Stalin: technology of reproduction', *Iskusstvo kino* [The art of cinema], no 4: 15—20.
- Fitspatrik, Sh. (2008), *Povsednevnyi stalinizm. Sotsial'naia istoriia Sovetskoi Rossii v 30-e gody: gorod* [Everyday Stalinism. Social history of Soviet Russia in the 30s: the city], Translated by Pantina, L. Yu. Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia (ROSSPEN); Fond Pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'tsina, Moscow, Russia.
- Kapler, A. (1938), *Lenin v Oktiabre [kinostsenarii]* [Lenin in October [screenplay]], Iskusstvo, Moscow; Leningrad, Russia.
- Klark, K. (2018), *Moskva, chetvertyi Rim: stalinizm, kosmopolitizm i evoliutsiia sovetskoi kul'tury (1931—1941)* [Moscow, the fourth Rome: Stalinism, cosmopolitanism and the evolution of Soviet culture (1931—1941)], Translated by Gavrikova, O. and Fomenko, A., Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Kurtov, M. A. (2011), *Kino kak sotsial'nyi opyt* [Cinema as a social experience], Abstract of Ph. D. (Philosophy) dissertation, St. Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia.
- Lepikhova, I. V. (2014), 'Hermeneutics of cinematic reality', *Kontekst i refleksii: filosofiia o mire i cheloveke* [Context and reflection: philosophy about the world and man], no. 5: 64—85.
- Margolit, E. Ya. (2012), *Zhivye i mertvye. Zametki k istorii sovetskogo kino 1920—1960-kh godov* [Living and dead. Notes on the history of Soviet cinema of the 1920s—1960s], Seans, Saint Petersburg.
- Margolit, E. Ya. (2019), *V ozhidanii otveta. Otechestvennoe kino: fil'my i ikh liudi* [Waiting for an answer. Domestic cinema: films and their people], Rosebud Publishing, Moscow, Russia.
- Rybas, S. Yu. (2020), *Stalin* [Stalin], Molodaia gvardiia, Moscow, Russia.
- Salis, R. (2012), *"Nam uzhe ne do smekha": muzykal'nye kinokomedii Grigoriia Aleksandrovna* ["We're no longer laughing": musical comedies by Grigory Aleksandrovna], Translated by Tretyakova, V. A. Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

- Whitehead, D. (1986), *Ser'eznye zabavy* [Serious fun], Translated by Gromova, L. A. and Smirensky, V. B., Kniga, Moscow, Russia.
- Zyablikov, A. V. (2015), 'Poems and songs about Stalin as an element of the new theogony', *Istoriia v podrobnostiakh* [History in details], no. 4 (58): 70—75.
- Zyablikov, A. V. (2016), 'Kinostaliniana 1930—1950s as a propaganda resource of the Soviet empire', *KUNST/kamera: iskusstvo kino i mezhkul'turnyi dialog* [KUNST/camera: the art of cinema and intercultural dialogue], Muzei antropologii i etnografii imeni Petra Velikogo (Kunstkamera) RAN, Saint Petersburg, Russia.
- Zyablikov, A. V. (2018), 'Lenin-Stalin: the motive of "succession to the throne" in Soviet cinema of the 1930s', *Nauchno-teoreticheskie i metodologicheskie osnovy izucheniia zhiznedeiatel'nosti intelligentsii: materialy XXIX Natsional'noi nauchno-teoreticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posviashchennoi 100-letiiu sozdaniia Ivanovo-Voznesenskogo pedagogicheskogo instituta, pravopreemnikom kotorogo iavliaetsia Ivanovskii gosudarstvennyi universitet* [Scientific, theoretical and methodological foundations for studying the life activity of the intelligentsia: materials of the XXIX National Scientific and Theoretical Conference with international participation, dedicated to the 100th anniversary of the creation of the Ivanovo-Voznesensk Pedagogical Institute, the legal successor of which is Ivanovo State University], Ivanovo, Russia, 20—21 December 2018, Ivanovskii gosudarstvennyi universitet, Ivanovo: 167—172.
- Zyablikov, A. V. (2022), 'Formation of Soviet identity through the means of domestic cinema in the 1920s—1950s: towards the formulation of the problem', *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], vol. 28, no. 3: 52—62.

Статья поступила в редакцию 30.12.2024; одобрена после рецензирования 28.01.2025; принята к публикации 30.01.2025.

The article was submitted 30.12.2024; approved after reviewing 28.01.2025; accepted for publication 30.01.2025.

Информация об авторе / Information about the author

А. В. Зябликов — доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой философии, культурологии и социальных коммуникаций, Институт гуманитарных наук и социальных технологий, Костромской государственной университет, член Союза писателей России, Кострома, Россия.

A. V. Zyablikov — Doctor of Sciences (History), Associate Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, Institute of Humanities and Social Technologies, Kostroma State University, member of the Writer's Union of Russia, Kostroma, Russia.