

с помощью которых следует воспитать положительное восприятие военной службы и привычку к ее отбытию у всех народов государства.

#### Список литературы

Абдуллаева М.И. 2014. Второй Дагестанский конный полк в составе Кавказской туземной конной дивизии (1914–1917 гг.). — *Вестник института истории, археологии и этнографии*. Махачкала. № 4. С. 76–84.

Опрышко О.Л. 1993. «*Бывают странные сближения...*». Нальчик: Эльбрус. 224 с.

Пыхалов И.В. Дикая ложь о «Дикой» дивизии. — *Капча Каршы*. Доступ: <http://qarpm-qarsi.ru/source/25.html#anch1> (проверено 03.09.2015).

Салихова Л.Б. 2014. Кабардинский конный полк в годы Первой мировой войны. — *Вестник института истории, археологии и этнографии*. № 3. С. 90–93.

PODPRIATOV Nikolay Vyacheslavovich, Dr.Sci.(Hist.), Professor of the Chair of Modern Russian History, Perm State National Research University (15 Bukireva St, Perm, Russia, 614990; podpnyatov1961@yandex.ru)

POPERECHNAYA Anastasia Dmitrievna, applicant at the Chair of Modern Russian History, Perm State National Research University (15 Bukireva St, Perm, Russia, 614990; nastenka0016@yandex.ru)

## THE PROCESS OF CONSCRIPTION AND RECRUITMENT OF IRREGULAR ETHNIC TROOPS OF THE RUSSIAN ARMY IN THE FIRST WORLD WAR

**Abstract.** The article describes conscription of soldiers of different nationalities in irregular cavalry formations in the period from 1914 to the beginning of 1917. The authors indicate reasons for reduction in the number of ethnic volunteers by the end of the 1916. The study makes us to conclude that hopes for extra reinforcement during the war by organizing the ethnic divisions were not justified.

**Keywords:** World War I, ethnic military units, acquisition of irregular troops, reserve parts

---

АНИСКИН Максим Александрович — аспирант кафедры истории и политологии Государственного университета управления (109542, Россия, г. Москва, Рязанский пр-кт, 99; avemaxsimys@gmail.com)

## СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ СИСТЕМЫ КИНОПРОИЗВОДСТВА (1920–1930-е гг.)

**Аннотация.** На основе документальных материалов автор освещает феномен создания системы советского кино в 1920–1930-х гг. Советская киноиндустрия этих лет сыграла важную роль в воспитании «нового человека». Показан механизм принятия решений о судьбе картин, ставших классикой советского кино. Результаты «кремлевских просмотров» кинокартин определялись личными пристрастиями И.В. Сталина.

**Ключевые слова:** советская модернизация, система кинопроизводства, И.В. Сталин, «новый человек», идеология, кинокартины, «кремлевские просмотры»

Начало создания системы государственного управления отечественной кинематографией относится к 1919 г. Советское правительство видело в кинематографе одно из важнейших средств агитации. 27 августа 1919 г. СНК РСФСР утвердил декрет «О переходе кинематографической промышленности в ведение

Народного комиссариата просвещения». 18 сентября 1919 г. были созданы аппарат управления государственным сектором кинематографии — Всероссийский фотокинематографический комитет (ВФКО) в составе Наркомпроса и сеть подчиненных ему местных органов — окружных фотокинокомитетов и киносекций в составе губернских исполнительных комитетов. Основу функционирования ВФКО составляла подготовка пропагандистских кинопрограмм, съемка хроники. К началу 1920 г. была проведена национализация кинофабрик, однако в условиях военного коммунизма финансирование кинопроизводства было мизерным. Оживление экономики с переходом к нэпу, восстановление денежного обращения, привлечение частного, в т.ч. иностранного, капитала позволило заняться вопросами кинематографии. Декретом от 19 октября 1922 г. ВФКО был преобразован в государственное хозрасчетное предприятие Наркомпроса «Госкино»<sup>1</sup>. О количественных показателях развития отечественного кинематографа в период «кинонэпа» можно судить по следующим показателям: в 1922–1927 гг. было выпущено 322 фильма, а затраты на кинопроизводство в 1926–1927 гг. составили 11 174 457 руб.<sup>2</sup>

Однако расцвет кинопромышленности произошел в 1930-х гг. в условиях советской модернизации. Ее задачей являлось создание человека новой формации — дисциплинированного, способного трудиться в сложных производственных отраслях. В СССР на выполнение этой задачи отводилось менее десятилетия. Особая роль здесь принадлежала кинематографу как особому инструменту воспитания. Лидеры правящей партии обратили внимание на агитационно-информационный и экономический потенциал, заложенный в этом виде искусства. В 1923 г. в газете «Правда» была опубликована статья Л.Д. Троцкого «Водка, церковь и кинематограф», указывающая на тот факт, что кино, создавая яркие художественные образы, способно конкурировать с силами воздействия алкоголя и религии на массы: «То, что мы до сих пор, т.е. за эти почти шесть лет, не овладели кинематографом, показывает, до какой степени мы косолапы, некультурны, чтобы не сказать: прямо-таки тупоумны. Это орудие, которое само просится в руки: лучший инструмент пропаганды — технической, культурной, производственной, антиалкогольной, санитарной, политической — какой угодно, пропаганды общедоступной, привлекательной, врезающейся в память, и — возможная доходная статья. Привлекательная и развлекательная, кинематограф уже тем самым конкурирует с пивной и кабаком <...> Почему же рабочее государство не может создать сеть государственных кинематографов, все более и более внедряя этот аппарат развлечения и воспитания в народную жизнь, противопоставляя его алкоголю и превращая его в то же время в доходную статью? <...> Кинематограф соперничает не только с кабаком, но также с церковью. И это соперничество может стать для церкви роковым, если отделение церкви от социалистического государства мы дополним соединением социалистического государства с кинематографом»<sup>3</sup>. В декабре 1927 г. И.В. Сталин выступил с инициативой использования кинематографа в борьбе с алкоголизмом: «Я думаю, что можно было бы начать постепенное свертывание водки, вводя в дело, вместо водки, такие источники дохода, как радио и кино»<sup>4</sup>. Государство полностью подчинило себе кинематограф, поставив под контроль творческую свободу и конкуренцию. Но, несмотря на это, именно в 1930-х гг. на советские экраны выходили кинокартины, популяр-

<sup>1</sup> Декрет СНК РСФСР «О преобразовании фотокиноотдела НК просвещения в Центральное государственное фотокинопредприятие. — *Собрание узаконений РСФСР*. М. 1922. С. 4.

<sup>2</sup> *Советское кино в датах и фактах: 1917–1969* (сост. В.Е. Вишневыский, П.В. Фионов). М.: Искусство. 1974. С. 74.

<sup>3</sup> *Правда*. 1923. 12 июля.

<sup>4</sup> *Партия о кино*: сборник документов (под ред. Н.А. Лебедева). М. 1939. С. 41.

ность которых была настолько высока, что народная память хранит их образы и сюжеты по сей день.

Ценным источником для понимания этого феномена являются записи бесед тогдашнего начальника главного управления кинематографии Б.З. Шумяцкого с И.В. Сталиным [В зрительном зале... 2003], сделанные им во время так называемых кремлевских показов, являвшихся местом принятия судьбоносных решений о будущем любой кинокартины. Кинопросмотры проходили в Кремле несколько раз в неделю поздно вечером в помещении бывшего зимнего сада, где был устроен кинозал. Помимо Сталина, на просмотрах присутствовали и другие члены Политбюро. Обычно смотрели по три картины, после чего партийная элита обсуждала просмотренное и вела дискуссии о роли конкретных фильмов в русле политики, проводимой партией. Шумяцкий, обладая феноменальной памятью, после каждого просмотра «на высшем уровне», приходя домой, фиксировал беседы на бумаге, оставив нам 63 записи (26 за 1934 г., 27 за 1935 г., 9 за 1936 г. и 1 за 1937 г.). В этих записях отображены мысли вождя по поводу развития кинематографа.

Анализ текста бесед позволяет оценить сталинские пристрастия к кино не только в качестве идеологического оружия, но и как зрителя, обладающего своим вкусом и отношением к искусству. Однажды осенью 1934 г. Шумяцкий приготовил на просмотр три кинокартины в жанре драмы. Узнав это, Сталин отказался их смотреть: «Нет, спасибо. Нельзя ли что-либо веселей? Ведь пришли после работы, чтобы немного отдохнуть. Хочется поэтому, чтобы нервы не трепались»<sup>1</sup>. В этом коротком эпизоде заложен ключ к пониманию феномена советского кинематографа советской эпохи. Сталин чувствовал настроение народа, потребность в часы досуга отвлечься от тяжелого труда. Кино давало возможность на время погрузить человека в радужный мир, где можно отдохнуть душой и вдохновиться на новые трудовые подвиги. Именно поэтому Сталин ценил в кино такие качества, как увлекательность сюжета и яркость образов, которые соответствуют комедийным жанрам, боевикам и приключенческим фильмам.

«Кремлевские просмотры» были окончательной инстанцией в кинопроизводстве. Но прежде чем попасть в Кремль, картина должна была пройти через партийный Агитпроп. Большая часть творческой интеллигенции неслетным образом отзывалась о работе этого отдела. Тем не менее в 1933 г., несмотря на нападки Агитпропа, на экраны вышел фильм Бориса Барнета «Окраина». Трогательная история из жизни провинциального городка завоевала любовь зрителей. В 1934 г. фильм получил главный приз на Втором международном кинофестивале в Венеции. В этом же году была снята первая музыкальная комедия «Веселые ребята» режиссера Григория Александрова и композитора Исаака Дунаевского. Во время сдачи комиссии Агитпропа ЦК ВКП(б) картина была названа «контрреволюционной, дрянной, хулиганской и насквозь фальшивой». До этого, в октябре 1933 г., за политически острые стихи и пародии были арестованы и сосланы в лагеря сценаристы киноленты Владимир Масс и Николай Эрдман. Члены комиссии стали требовать запрета фильма, но Шумяцкий не согласился с этим решением и 28 июля 1934 г. написал письмо Сталину. Прочитав его, вождь приказал устроить кинопросмотр. В дневнике Б.З. Шумяцкого записано: «Моя беглая запись беседы с Иосифом Виссарионовичем о просмотре фильма 29 июля 1934 года. Смотрели “Веселые ребята”. Все гомерически смеялись. Особая реакция была на сцены с рыбой, пляжем и переключкой фразой: “Вы такой молодой, и уже гений. Как можно? — Привычка”. По окончании сеанса все смолкли и ждали, что скажет Сталин. Сталин: “Хорошо. Я как будто месяц пробыл в отпуске”. Все стали воз-

<sup>1</sup> *Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: документы.* М.: РОССПЭН. 2005. С. 947.

бужденно вспоминать понравившиеся детали картины. Лазарь Моисеевич: “Вот некоторые сильно критикуют “Веселых ребят”. Говорят, в фильме много хулиганских черт, и требуют запретить фильм”. Иосиф Виссарионович: “Неправильно. Эта лента не плохая и действительно веселая. Ее здорово будут смотреть”<sup>1</sup>. Так была спасена ставшая классикой советской комедии кинокартина «Веселые ребята».

Аналогичная история произошла с легендарным фильмом «Юность Максима», поставленным на Ленинградской фабрике в 1934 г. режиссерами Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом. Из записи бесед Шумяцкого от 19 декабря 1934 г. видно, что все присутствующие очень хвалили режиссерское мастерство, операторскую работу и талантливую игру актеров. Премьера фильма «Юность Максима» в СССР состоялась 27 января 1935 г., и уже в первые две недели картину посмотрели более полумиллиона зрителей. Кинолента получила тысячи хвалебных рецензий и превосходных эпитетов и практически сразу стала классикой советского кинематографа. В 1935 г. лента получила приз Национального совета кинокритиков США за лучший зарубежный фильм.

Сегодня трудно поверить, но культовая советская картина «Чапаев» в момент создания встретила множество нареканий со стороны Агитпропа. 4 ноября 1934 г. состоялся легендарный «кремлевский просмотр» кинокартины «Чапаев», о котором Б.З. Шумяцкий написал следующее: «В начале просмотра было настроенное отношение. Сцена отступления одной из чапаевских частей вызвала ряд недоуменных вопросов: “Что за толпа бежит? Что за суетливый бег?” Я волновался отчаянно за оценку всей картины в целом, но начиная со второй сцены начала складываться положительная оценка. Картину и, особенно Бабочкина, начали хвалить. Сталин, обращаясь ко мне, заявил: “Вас можно поздравить с удачей. Здорово, умно и тактично сделано. Хорошо и Чапаев, и Фурманов, и Петька. Фильм – хороший подарок к празднику”<sup>2</sup>. В Кремль в эту же ночь были приглашены создатели фильма братья Васильевы. Едва режиссеры вошли и поздоровались с присутствующими, на них тут же посыпались похвалы. К 9 марта 1936 г. Сталин посмотрел картину 38 раз. Вождь определил картину «Чапаев» как эталонную, указав кинокритикам равняться на этот фильм.

Многие режиссеры отмечали картину «Чапаев» как настоящую победу советского кино. Так, Иван Пырьев, пытаясь объяснить появление такого шедевра, как «Чапаев», и его феноменальную популярность у зрителя, отмечал, что причина в том, что ведущая кинорежиссура того времени и кинокритика все еще во многом находились во власти абстрактных поисков кинематографической формы. Они придерживались теории бессюжетности, замены актера типажом-натурщиком, утверждая, что только монтаж и композиция кадра есть основа основ настоящего киноискусства. В этом, собственно, и заключалась причина разрыва, который образовался в то время между зрителем и картинами некоторых режиссеров. Блестящие по форме, по режиссерскому мастерству, иногда даже по глубине содержания отдельных сцен, их фильмы оставляли простого, неискушенного зрителя холодным и равнодушным. Кинотеатры, когда в них показывались такие фильмы, как «Старое и новое» (С. Эйзенштейн), «Иван» (А. Довженко), «Дезертир» (Вс. Пудовкин), «Новый Вавилон» (Г. Козинцев и Л. Трауберг), как правило, оставались пустыми. А «Чапаев» брал за душу не одно поколение советских людей. С. Эйзенштейн в статье с символическим названием «Наконец», опубликованной в «Литературной газете», констатировал:

<sup>1</sup> Там же. 946.

<sup>2</sup> Там же.

«Васильевы сумели дать незабываемые образы людей и незабываемую картину эпохи» [История... 2005: 223].

Таким образом, в 1920–1930-х гг. советская система кинопроизводства заявила о себе целым десятком художественных фильмов, вошедших в классику мирового киноискусства («Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна, «Чапаев» Васильевых, оптимистические комедии Г. Александрова «Веселые ребята», «Цирк» и др.) Советская киноиндустрия этих лет сыграла важную роль в воспитании «нового человека» — человека труда, патриота, гордого за свою страну. Но она же внесла и значительную лепту в утверждение сталинизма в киноискусстве, проводя в массы идеи вождя и его художественные вкусы, в которых нашло отражение восприятие психологических особенностей народной идентичности. Современная трактовка матрицы российской идентичности позволяет достичь понимания изменений в общественном сознании той эпохи<sup>1</sup> [Лапшин 2014а, 2014б].

Следует отметить, что данный феномен еще во второй половине XIX в. получил объяснение в трудах представителей русской исторической школы. В.О. Ключевский высказал мысль, что в общественном сознании проявляется не только процесс логический — важен процесс народно-психологический, в котором основной предмет научного изучения — проявление сил и свойств человеческого духа, развиваемых общезжитием. Поэтому изучение исторических явлений представляет интерес в парадигме двух взаимосвязанных состояний — настроения и движения, из которых одно постоянно вызывается другим или переходит в другое. В результате, по мнению Ключевского, можно приблизиться к пониманию существа предмета [Васильев 2011; 2012: 186-188]. Подобный взгляд, как представляется, актуален для эпохи советской модернизации с ее установкой на создание человека новой формации.

В каждой личности есть потребность духовного творчества, выражающаяся в склонности обобщать наблюдаемые явления. Человеческий дух тяготеет к хаотическому разнообразию воспринимаемых им впечатлений как случайностей. Человеку хочется уложить их в какое-либо унифицированное русло, дать им указанное направление. Это достигается посредством обобщения конкретных явлений. Обобщение бывает двоякое. Отдельные явления могут быть объединены отвлеченной мыслью, сведением их в цельное мирозерцание. Однако житейские впечатления охватываются также воображением или чувством, складываясь в стройную систему образов или в цельное жизненное настроение. В этой связи важной задачей является изучение настроения общества для объяснения изменений в общественном сознании. «Температура общественного настроения» (по выражению В.О. Ключевского) определяет характер народа. В настроении общества в условиях социальных трансформаций происходят глубокие перемены, связанные с движением народной души в контексте исторического процесса. В эту душу глубоко западают сильные и светлые впечатления, произведенные неуловимыми нравственными средствами [Васильев 2009а; 2009б].

Создание советского кино играло в этом процессе значимую роль. Впечатление, произведенное на сознание зрителя в кинозале, сохранялось надолго — ни народные бедствия, ни нравственные переломы в обществе не могли сгладить его. Первое смутное ощущение духовного пробуждения — вот в чем состояло это впечатление.

<sup>1</sup> Лапшин А.О. 2013. Прежде всего, о том, почему мы публикуем этот текст. — *Власть*. № 4. С. 4.

**Список литературы**

Васильев Ю.А. 2009а. О методологических основаниях русской исторической школы: историософские аспекты. Часть I. — *Знание. Понимание. Умение*. № 1. С. 49-58.

Васильев Ю.А. 2009б. О методологических основаниях русской исторической школы: историософские аспекты. Часть II. — *Знание. Понимание. Умение*. № 2. С. 78-88.

Васильев Ю.А. 2011. Идентичность русского народа в исторической концепции В.О. Ключевского. — *Власть*. № 7. С. 35-39.

Васильев Ю.А. 2012. *Теория и методы в русской исторической школе: Теория исторического знания, теория исторического процесса, психологическое направление*. М.: КД «ЛИБРОКОМ». 272 с.

*В зрительном зале Сталин, или «Записки Шумяцкого»*. 2003. М.: Международный фонд «Демократия». 340 с.

*История отечественного кино* (под ред. М.Л. Будяк). 2005. М.: Прогресс Традиция. 523 с.

Лапшин А.О. 2014а. Матрица. — *Власть*. № 2. С. 15-16.

Лапшин А.О. 2014б. Российская идентичность как фактор национальной безопасности: прямые и обратные зависимости. — *Власть*. № 11. С. 5-6.

ANISKIN Maksim Aleksandrovich, postgraduate student at the Chair of History and Political Science, State University of Management (99 Ryazansky Ave, Moscow, Russia, 109542; avemaxsimys@gmail.com)

## FORMATION OF THE SOVIET FILM SYSTEM (1920s–1930s)

**Abstract.** Based on documentary material the author of the article highlights a phenomenon of the creation of the Soviet cinema system in the 1920s–1930s. Soviet film industry of these years has played an important role in the upbringing of the «new person». The article shows a mechanism of decision-making on the fate of the motion pictures that have become classics of Soviet cinema. The results of so-called Kremlin prereleases were determined by personal preferences of the party leader Joseph Stalin.

**Keywords:** Soviet modernization, filmmaking system, Joseph Stalin, «new person», ideology, motion pictures, Kremlin prereleases

---