

## *Важнейшее из всех искусств?*

В 1938 году завершаются строительные работы на самой большой студии страны Мосфильм, которой передается центральный госзаказ на фильм к 20-летию революции — «Ленин в Октябре» («Восстание»)²¹. Павильоны студии, которая начала строиться в 1927 году, были переоборудованы, чтобы решать грандиозные постановочные задачи, когда Зимний дворец, например, не снимался на натуре, как это делалось в 20-е годы, а строился в павильоне.

Осенью 1936 года в Москве объявляется конкурс на Большой Академический кинотеатр, который должен определить лицо двух центральных площадей — Красной и Свердлова. Гигантский кинотеатр должен был располагаться напротив Большого театра и, подражая его архитектурной форме, подчинить себе это здание, превзойти его по высоте и величине: в Большом театре 2000 мест, а кинозал должен вместить 4000²². Во Дворце Советов также проектируется киноустановка. Число зрителей здесь возрастает до 20000, разрабатывается и система координации изображения на четырех экранах. Оба проекта не были осуществлены, но они указывают на изменение ценностного веса кино.

Подчеркнутое внимание, уделяемое кино, не скрывает однако радикальной его переоценки. Это *не самостоятельное искусство, а транслятор, передатчик*. В этом смысле показательно предложение Алексея Стаханова, формулирующего новый соцзаказ для советских кинематографистов.²³ Люди хотят жить культурно, а вредительское руководство кинематографией, пишет Стаханов, не присылает звуковых картин в угольные поселки. Колхозники хотят слушать Бетховена. Почему же не записать на пленку концерты лауреатов, лучших чтецов и певцов? Это требование лишь одно из указаний на санкционированный взгляд на кино как на медиум, как на искусство без самостоятельного языка. Конкретно предложение Стаханова влечет за собой особый жанр советского кино — жанр фильма-концерта, фильма-спектакля, фильма-оперы и фильма-балета²⁴. При этом не предлагается кинематографическое опосредование при переносе концертных номеров или спектаклей Художественного или Малого театра на пленку, кино выступает как средство консервации, медиум трансляции и популяризатор более высокого искусства. Резкое сближение с театром после утверждения звука характерно не только для советской кинематографии. И в Голливуде переносятся на зазвучавший экран популярные мюзиклы и пьесы, но в контексте полемики Арнхейма, Чаплина,

Рене Клера, Сергея Эйзенштейна, направленной против эстетики «сфотографированного театра», советский вариант решения этой проблемы наиболее архаичен и — наиболее радикален. Перенос «театрального текста» на экран производится «без кавычек», без кинематографизации.

Если в начале 1920-х годов теории и практики кино требуют осознанного отграничения от театра (кино — не его размножитель), то теперь кино возвращается к этой роли. В 1936 году, после повсеместного утверждения звуковых кинотеатров в стране<sup>25</sup> и после дискуссии о формализме в музыке, Платон Керженцев выдвигает идею переноса на экран оперы (как советский ответ на голливудские мюзиклы). Театральный критик Бескин, который пытается напомнить, что опера и кино своей спецификой противоречат друг другу, резко критикуется<sup>26</sup>.

Сведение кино к медиуму консервации и трансляции означало на практике пренебрежение киноизображением и допущение того, что оно не может (не должно) иметь самостоятельную семантику. Все цензурные случаи связаны с литературной редакцией сценария, направлены на прослушивание диалога и на проверку передаваемого текста (балета, оперы, пьесы, романа и т. п.). Константин Симонов описывает в своих мемуарах примечательную сцену: по указанию Сталина в 1940 году был запрещен фильм «Закон жизни», и автор сценария, Александр Авдеев, подвергнут острой критике. После заседания ЦК Сталина спросили, что делать с присутствующими здесь же режиссерами Александром Столпером и Борисом Ивановым. Сталин, небрежно покрутив пальцем в воздухе, показывая, как крутится в аппарате пленка, заметил: «А что они? Они только крутили то, что он написал»<sup>27</sup>.

Кинематографисты, как и самое кино, несамостоятельны в своем творчестве, их продукт вторичен и возникает на основе уже существующего текста. Слово рассматривается в этом визуальном искусстве как первичный элемент, изобразительный ряд недооценивается, зато сценарии, которые начинают печатать с 1936 года в журнале «Искусство кино», а позже отдельными изданиями и сборниками, подвергаются особой цензуре.