

ИСКУССТВО. ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ ART. MOTION IN TIME

С. Н. ДЕДИНСКИЙ

*Государственный центральный
Музей кино (Музей кино),
Москва, Россия*

STANISLAV DEDINSKIY

*The State Central Film Museum,
Moscow, Russia*

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ КИНОСТУДИИ «МЕЖРАБПОМФИЛЬМ» И БИОГРАФИИ ЕЕ СОЗДАТЕЛЯ МОИСЕЯ АЛЕЙНИКОВА

NEW MATERIALS TOWARDS THE HISTORY OF THE MEZHRABPOMFILM STUDIO AND THE BIOGRAPHY OF ITS CREATOR MOISEI ALEINIKOV

АННОТАЦИЯ

В статье представлены материалы, описывающие атмосферу работы на крупнейшей советской киностудии «Межрабпомфильм» в конце 1920-х гг. и кампанию по травле ее создателя и руководителя, выдающегося организатора кинопроизводства Моисея Никифоровича Алейникова. Главным источником материалов (их большая часть публикуется впервые) стали незавершенные «Записки кинематографиста» Алейникова, хранящиеся в РГАЛИ и до сих пор не изданные полностью. Среди причин, которые привели к увольнению Алейникова с его студии, оказались не только внутрицеховые конфликты между ним и его подчиненным, директором кинофабрики «Межрабпомфильма» Григорием Арустановым, но и внутрипартийная борьба, сопровождавшаяся массовой чисткой творческих сотрудников студии и киноиндустрии в целом. Особо активную роль в кампании против Алейникова сыграл поэт-рапповец Владимир Киришон, который обвинил создателя «Межрабпомфильма» в стремлении «взять в свои руки всю кинематографию

ABSTRACT

The article contains materials describing the working atmosphere at the largest Soviet film studio “Mezhrabpomfilm” in the late 1920s and a campaign against its creator and head, an outstanding organizer of film production, Moisei Nikiforovich Aleinikov. The main source of these materials (most of them are published here for the first time) is the incomplete memoir “Notes of a Filmmaker” by Aleinikov, which are stored at the Russian State Archive for Literature and Art and have not yet been published in its entirety. Among the reasons that led to Aleinikov’s dismissal from his film studio were not only internal conflicts between him and his subordinate, director of the “Mezhrabpomfilm” production facilities Grigorii Arustanov, but also the internal party struggle, which was accompanied by a mass purge of creative personnel of the studio and the film industry as a whole. A particularly active role in the campaign against Aleinikov was played by the poet Vladimir Kirshon, a representative of RAPP, who accused the creator of “Mezhrabpomfilm” of striving to “take

страны» после того, как «крахнет или рухнет» советская власть. Приведенные факты позволяют глубже понять процесс творческого и организационного распада одной из главных киностудий страны 1920–1930-х гг., где были созданы фильмы, признанные классикой отечественного кино.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «Межрабпом», «Межрабпомфильм», «Межрабпом-Русь», Моисей Алейников, Григорий Арустанов, Владимир Киришон.

control of all the film industry in the country” after the Soviet regime “collapsed”. The facts presented in the article allow to come to a deeper understanding of the process of creative and organizational disintegration of one of the main film studios in the country in the 1920–1930s, which created films now recognized as the classics of Russian cinema.

KEYWORDS: Mezhrabpom, “Mezhrabpomfilm”, “Mezhrabpom-Rus”, Moisei Aleinikov, Grigori Arustanov, Vladimir Kirshon.

ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ КИНОПРОДЮСЕР

В 1926 году Сергей Эйзенштейн и Григорий Александров после всемирного успеха «Броненосца «Потемкина»» пришли на крупнейшую советскую киностудию «Межрабпом-Русь» и сделали ее руководителю Моисею Алейникову заманчивое предложение. «Им хотелось перейти к нам из Госкино, где, как они утверждали, трудно было осуществить экспериментальные постановки в развитие тех достижений, которые уже удались, – вспоминал Алейников. – Между тем, говорили они, в студии “Межрабпом-Русь” сложилась товарищеская и творческая атмосфера, – как раз такая, в которой они могли бы развернуть свои творческие планы» [1, с. 1].

Однако осторожный Алейников, имевший прозвище «Тишайший» (с подачи постановщика «Поликушки» режиссера Александра Санина) был вынужден им отказать: «Скажу прямо: ваше предложение чрезвычайно лестно, отвечает нашим поискам новых жанров в киноискусстве, и я был бы счастлив принять его. Но это было бы политической бестактностью. Если сейчас “Межрабпом-Русь” – бревно в глазу одних только скороспелых газетных писаков, то отношение к нам партийных руководящих кругов, надо думать, резко изменится с той минуты, как станет известно, что мы обескровили государственную Студию: что бы там ни говорили, но в настоящий момент Госкино вправе гордиться вашей работой, пока еще самой яркой. . . Вот почему не могу поддержать ваших намерений: рад бы в рай, да грехи не пускают» [1, с. 1].

«Грехов» у беспартийного Моисея Никифоровича Алейникова (1885 – 1964), который к тому моменту работал в киноиндустрии уже почти 20 лет, с точки зрения партийных функционеров действительно накопилось немало (об этом подробнее ниже). Начав в 1907 г. карьеру как секретарь редакции первого русского специализированного киножурнала «Сине-фоно», в 1916-м он стал заведовать производством на кинофабрике «Русь»¹,

¹ В глазах советских партийных работников Алейникова компрометировал уже сам факт его работы в дореволюционной кинематографии. Так, секретарь Краснопресненского райкома партии Леонов до личной встречи с Алейниковым был уверен, что студией «Межрабпом-Русь» руководит «старый, дореволюционный предприниматель», «старик, которые не желает выдвигать молодежь» [1, с. 2].

что была создана костромским купцом, строителем-подрядчиком Михаилом Трофимовым, самозабвенно влюбленным в кино и желавшим создавать фильмы-шедевры.

«К этому времени почти окончательно определились мои желания – “чем быть” в кинематографии, – впоследствии вспоминал Алейников. – Не было ни желания, ни склонности стать сценаристом или режиссером, – две творческие профессии кино, где уже немало работало людей без какой-либо специальной подготовки, и по сравнению со многими

из них, весьма преуспевающими, у меня было, во всяком случае, не меньше положительных предпосылок. Иная склонность овладевала мною, однако: организатор, руководитель постановочного процесса, профессия, которой тогда не было и которая позднее появится у американцев. Там введут в обиход новое понятие: продюсер. Понятие это там, как и в Европе, распространилось в разных вариантах. Но в моем представлении – это человек организационно-творческого профиля, который руководит, как бы сливает в единое целое усилия основных художников, создающих фильм» [2, с. 244].

Благодаря своим организаторским талантам и предприимчивости Алейников не только остался в профессии после 1917 г., но и добился поразительных успехов. Под его руководством «Торговый дом «Русь», лишившийся после революции финансовой поддержки купца Трофимова, сначала превратился в своеобразный кооператив – «Художественный коллектив киноателье «Русь» (1920–1924), потом в советско-немецкое акционерное общество «Межрабпом-Русь» (1924–1928) и, в конце концов, – в крупнейшую киностудию СССР «Межрабпомфильм» (1928–1936). Не получая дотаций от государства, она регулярно выпускала фильмы, позднее признанные классикой отечественного кино, и приносила прибыль своему главному акционеру – немецкой коммунистической организации Международная рабочая помощь, созданной Вилли Мюнценбергом.

Более подробно эти этапы биографии Алейникова описаны в его незавершенных «Записках кинематографиста», которые, как уже упоминалось, полностью до сих пор не опубликованы². Между тем они содержат крайне любопытные сведения, описывающие атмосферу работы на киностудии «Межрабпомфильм» в самом конце 1920-х гг. и кампанию по травле Алейникова, которая закончилась его увольнением: «Приведенные факты не являются самыми яркими

2 Отдельные главы из «Записок кинематографиста», оригинал которых хранится в РГАЛИ [1], публиковались в журнале «Искусство кино» (1996, № 7) и сборнике «История отечественного кино. Документы, мемуары, письма. Выпуск 1» (М.: Материк, 1996) [2]. Деятельность самой киностудии, регулярно менявшей название, освещена в публикациях Оксаны Булгаковой «Пролетарская киноутопия на Масловке, или Экспорт «Руси» в Берлин» (журнал «Киноведческие записки», 1997, № 33), Вячеслава Реброва «И снова о «Руси»» (журнал «Искусство кино», 1999, № 4) и Екатерины Хохловой «Студия мастеров. Фильмы и судьбы» (журнал «Киноведческие записки», 2014, № 106/107). Отдельного внимания заслуживает публикация в уже упомянутом сборнике «История отечественного кино» докладной записки Экономического управления ОГПУ «О деятельности кинобюро «Межрабпом-Русь» с кратким общим обзором кинодела» (от 4 ноября 1924 г.), где были «по достоинству» оценены экономические успехи предприятия Алейникова.

из тех, что происходили вокруг меня, – констатирует в своих записях мемуарист, – но они особенно характерны для того времени и теперь они восстанавливаются в памяти в связи с попыткой осмыслить, что же привело к распаду одного из лучших производственных предприятий...» [1, с. 7].

СТУДИЯ «СПЕЦОВ»

Почему же факты, которые приводит Алейников в мемуарах, оказываются «особенно характерны для того времени»? Проблемы студии «Межрабпом-Русь»/«Межрабпомфильм» и даже сама смена ее названия представляют собой лишь один из многих примеров постепенного вытеснения, на протяжении 20-х гг., форм (кино) производства, экономически и идеологически альтернативных партийному, государственному, централизованному производству. В январе 1923 г. кинокооператив «Русь» – наследник дореволюционной киностудии «Русь» – объединился с кинобюро немецкой организации «Международная рабочая помощь» («Межрабпом»), что поставило новую организацию в более выгодные финансовые условия и многими сразу было воспринято как угроза государственным киноорганизациям. Так, экономуправление ОГПУ составило докладную записку «О деятельности кинобюро «Межрабпом-Русь», где успехи фирмы связывались с открытой, а также скрытой поддержкой советского Торгпредства в Берлине [3].

Главным «патроном» студии называлась заведующая художественно-промышленным отделом Торгпредства Мария Федоровна Андреева, которая была также матерью одного из основных членов творческого коллектива «Руси», оператора и режиссера Юрия Желябужского. Такое лоббирование интересов «Межрабпом-Руси» автор докладной записки считал идущим в ущерб государственному кинопроизводству, импорту и экспорту. В 1928 году коллектив «Русь» был выведен из состава «Межрабпом-Руси» и студия получила новое название – «Межрабпомфильм», однако даже несмотря на формальный уход из нее «частного капитала», атаки на студию в конце десятилетия не прекратились, а даже усилились.

Как единственная из советских киноорганизаций, прямо наследующая одной из дореволюционных студий, «Межрабпом-Русь»/«Межрабпомфильм» также воспринималась как «студия спецов», сохранявшая «кадры “традиционалистов”» [4, с. 169]. В начале 20-х гг. дореволюционные «специалисты» привлекались для работы в самых разных областях, включая и кино, часто при условии надлежащего идеологического руководства «красных комиссаров». На «Межрабпومه» главным таким «спецом» был, разумеется, сам Моисей Алейников, а наиболее заметным из «старых» режиссеров – Яков Протазанов.

На протяжении десятилетия, однако, как подробно показал Р. Янгиров, «звание «спеца», в коем пребывали кинематографисты старшего поколения,

исподволь наполнялась отрицательным значением, чтобы через некоторое время семантически соединиться в общем сознании с нейтральным термином «вредитель», заимствованным из агротехнического лексикона. Каждая новая творческая работа «киноспеца» попадала под двойной жесткий контроль – художественный и идеологический» [4, с. 170]. Примером такого изменения отношения к одному из «спецов» может стать карьера актера и режиссера Ивана Перестиани, в 20-е гг. работавшего в грузинском Госкинопроме, в частности, под руководством Григория Арустанова, который затем перешел на «Межрабпомфильм» и сыграл решающую роль в событиях, описываемых в воспоминаниях Алейниковым.

В 1923 году, когда московские студии еще только настраивались на серьезное производство, Перестиани в Тбилиси снял «первый советский революционный фильм» «Красные дьяволята». Однако уже в 1925 г. новая работа режиссера, «Три жизни», вызвала обвинения в том, что он потерял «политического руководителя» [5]. Под «руководителем», скорее всего, подразумевался «политически выдержанный товарищ коммунист»-журналист Владимир Сутырин, который сыграл в «Красных дьяволятах» роль Махно. Перестиани в ответ направил в редакцию «Кинонедели» телеграмму: «Чрезвычайно изумлен примечанием редакции к заметке о трех жизнях в номере восьмом точка ни в одной работе не имел никаких политических или иных руководителей работаю как подсказывает личное внутреннее чувство считаю смешивание вопросов политики с искусством делом весьма зловредным, как и поднадзорность режиссеров, проповедуемую вами точка <...> в своих работах совершенно самостоятелен и в полной мере отвечаю за них точка» [5]. Критики тут же начали находить в картинах еще недавно самого революционного режиссера страны «какой-то налет, чуждый современности» [6] и к началу 1930-х он оказался практически вытеснен из профессии. Частью этого же процесса оказалась и история Алейникова.

«ЭЛЕМЕНТ КОНТРРЕВОЛЮЦИИ В ЗАКРЫТИИ УБОРНЫХ»

Визит Эйзенштейна и Александрова на «Межрабпомфильм» не остался без внимания вышестоящих товарищей. По словам Алейникова, спустя некоторое время при Госплане было созвано совещание ответственных представителей всех студий по производству художественных фильмов. Его инициатор, директор центральной студии Госкино, юрист Илья Трайнин откровенно изложил причину собрания: ему «стало известно, что среди творческих работников государственных киностудий замечено стремление перейти на работу в “Межрабпом [фильм]”» [1, с. 1]. Несмотря на то, что до сих пор никто такого желания не осуществил, Трайнин все равно предложил всем участникам подписать «круговое обязательство не принимать никого, кто работает уже на другой студии» [1, с. 1] – так сказать, в порядке перестраховки.

Алейников выступил против подобного соглашения и заявил, что «Межрабпомфильм» не привлекал и не будет привлекать режиссеров других студий, но в то же время заранее дает согласие любому из своих творческих работников перейти на работу (временно или постоянно), куда он захочет. «Я понимаю товарища Алейникова, – последовала реплика Трайнина, – он, работая в частном секторе, бесконтролен и может платить режиссеру, сколько захочет. Вот так и получается, что Протазанов получает такой же оклад, как и Эйзенштейн!» [1, с. 2].

«Это нелепое замечание не встретило ни у кого поддержки... – отмечает Алейников. – Впрочем, “совещание” было непродолжительное и было “распущено” без всякой резолюции» [1, с. 2].

Поводом для другой и куда более серьезной атаки на Алейникова стал почти анекдотический случай, произошедший на студии. «Партком выдвинул на административно-хозяйственную работу молодого осветителя т. Шенкмана. Я охотно согласился с этой кандидатурой... – вспоминал Алейников. – Однажды, придя в Студию, я, по обыкновению, стал обходить подсобные помещения, начав с уборных. Но сразу уткнулся на замок. Я вызвал Шенкмана. Выслушав его объяснения, что ассенизационный отдел коммунального хозяйства, куда он уже звонил два раза, обещал принять меры, но вот до сих пор еще не выслал своих цистерн... “И вы спокойно миритесь с таким контрреволюционным отношением МУНИ³ к делу первой важности? Звонили два раза и теперь ждете? Разве так надо бороться за элементарные порядки на фабрике? Немедленно поезжайте в МУНИ, обратитесь непосредственно в партийную организацию: там-то сразу сообразят, что оставить актеров без уборных, это значит распространять контрреволюционные сплетни о советской киностудии. Если свободна машина (у нас тогда была одна лишь легковая машина), поезжайте тотчас, или садитесь в трамвай. Но немедленно”» [1, с. 3].

Уборные возобновили свою работу спустя два часа, однако партийный выдвиженец Шенкман затаил обиду и пожаловался на начальника в партком. В результате этот эпизод привел к прямому конфликту руководителя студии (формально Алейников был лишь заведующим производственным отделом, но при этом управлял всем предприятием) и его подчиненного, директора кинофабрики «Межрабпомфильма» Григория Арустанова (в должностной иерархии он находился ниже заведующего производством), бывшего главы студии Госкинпрома Грузии.

«Моисей Никифорович, вы сегодня по неопытности допустили оплошность, – заявил Алейникову в конце того же дня Арустанов. – Партийный комитет выдвинул рабочего на административную работу, а вы его заставляете чистить уборные... Это оставило тяжелое впечатление...» [1, с. 4].

Вероятно, руководитель студии не сразу понял, чем может обернуться для него эта история и ответил Арустанову очень резко, используя риторику тех лет: «Вот как! Может быть, оплошность и была, но не в том,

³ Московское управление недвижимых имуществ.

что я сделал резкое замечание вашему помощнику, нимало не думая о том, что он член партии. Я действительно должен был вызвать вас и вам объяснить, что вы плохо наблюдаете за жизнью фабрики.

Но прошу запомнить, что от вашей позиции в данном инциденте с Шенкманом отдает запахом хвостизма, что неминуемо приведет нас не к дисциплине, а разложению» [1, с. 4].

Алейников утверждает, что вскоре после этого «друзья Арустанова» начали против него кампанию, которая должна была ослабить его авторитет на «Межрабпомфильме»: «Они сообщили свои “принципиальные” соображения в Союз работников искусств о том, что мое пребывание членом профсоюза является простым недоразумением: Алейников еще перед революцией пользовался полной доверенностью владельца “Руси” М. С. Трофимова и на этом основании “нанимал” и “увольнял” сотрудников, что продолжается и поныне. Такие лица в соответствии с конституцией советского государства не могут быть членами профессионального союза. Не запросив меня, правление Рабиса⁴ уведомило меня, что я исключен из членов Союза со всеми вытекающими отсюда последствиями. Избирательная комиссия вычеркнула меня из списков избирателей. Это было первое “последствие” неправомерного решения правления Союза» [1, с. 4].

Алейников, по его словам, не стал добиваться справедливости с помощью «телефонного права» («Раз меня даже не вызвали в Президиум Союза, где были люди, которые хорошо знали мою биографию, то несомненно на Союз было оказано кем-то давление» [1, с. 5]) и пустил дело на самотек («Как мне казалось в ту пору, склочники сами себя разоблачат, а [у] меня, мол, от этого не убудет» [1, с. 5]), что вызывало возражение у творческих сотрудников студии («С таким моим отношением к склоке никак не хотели согласиться наиболее активные члены Коллектива, как О. Леонидов, Н. Зархи, В. Пудовкин, Б. Барнет и другие» [1, с. 5]). В результате во Всероссийский центральный исполнительный комитет было направлено обращение группы работников искусства, связанной с «Межрабпомфильмом»:

«В связи с возбуждаемым М. Н. Алейниковым ходатайством о восстановлении в избирательных правах, считаем долгом самым энергичным образом поддержать это ходатайство.

Тов. М. Н. Алейников является создателем художественного коллектива “Русь”, возникшего после Октябрьской революции, как раз в тот период, когда кино съемки вообще в Республике прекратились. Этому коллективу удалось собрать возле себя лучшие советские художественные и литературные силы, благодаря чему в истории советской кинематографии он сыграл такую же роль, как в свое время Московский Художественный Театр в истории русского театра. Идейным вдохновителем и руководителем этой работы “Руси” во все время ее существования

4 РАБИС или *Сорабис* (Союз работников искусств), с 1924 г. Всерабис (Всесоюзный профессиональный союз работников искусств) – массовая профессиональная организация в России и затем в СССР, объединяющая на добровольных началах всех работников искусств.

был М. Н. Алейников. Ни по своей структуре, ни по преследуемым целям и задачам Художественный коллектив “Русь” никогда не был коммерческим предприятием и никогда в таком плане советской общественностью и не рассматривался.

За все время общения с т. Алейниковым никто из нас никогда не наблюдал ни одного случая какого-либо аморального или антиобщественного его поступка. Лишение его избирательных прав произошло по исключительно формальным соображениям. Но после перехода “Руси” в систему государственной организации (“Межрабпом-Русь”, а затем “Межрабпомфильм”) отпадает и это чисто формальное основание. Присоединяем свое ходатайство к ходатайству самого т. Алейникова о восстановлении его в избирательных правах.

А. Луначарский, Вс. Мейерхольд, Л. Леонидов, В. Качалов, И. Москвин, Бор. Гусман, Я. Протазанов, Нат. Сац, В. Пудовкин, Б. Барнет, Ю. Желябужский» [1, с. 5].

В результате Алейников был восстановлен в избирательных правах в конце марта 1930 г., однако кампания против него уже набрала обороты. Согласно его воспоминаниям, райком партии отправил на «Межрабпомфильм» комиссию, которая должна была проверить поведение партийной части коллектива Студии. В результате разбирательств с работы был снят не только Арустанов, но и сам Алейников.

«ЛЮБОЙ НАШ СЧЕТОВОД ПОСТАВИТ СРЕДНИЙ ФИЛЬМ»

Одним из главных эпизодов заседания партийной комиссии, как отмечает Алейников, стала история постановки фильма «Разлом» (1929), которую осуществил Лев Замковой, направленный на студию с путевкой ЦК на должность «ответственного режиссера». По словам Алейникова, при первой встрече партийный выдвиженец заявил, что у него «есть опыт работы в киноискусстве в качестве режиссера на американской Студии и что ему хотелось бы постановить у нас [рассказ] “Без языка” [Владимира] Короленко, с выездом экспедиции в Америку» [1, с. 7]. В ответ руководитель студии посоветовал наглецу «не оперировать путевкой ЦК» и «начать работу над небольшим фильмом, например, заказным, и таким образом утвердиться в Коллективе. Но Замковой с этим не согласился» [1, с. 7].

Согласно утверждению Алейникова, Замковой изводил своими «завышенными требованиями» Литотдел студии в течение двух недель, пока продюсер не сделал ловкий и, как ему казалось, беспроегршный ход. «Жесткий характер, обнаруженный Замковым, требует от нас точных решений. Мы не можем скомпрометировать путевку, полученную Замковым в ЦК партии, а, с другой стороны, мы не можем положить фильм на полку, если бы Замковой оказался неспособным режиссером. Поэтому надо ему дать сценарий – самоигральный, из которого получится фильм, обеспечивающий успех

во всех случаях» [1, с. 8], – объяснил Алейников итальянскому коммунисту Франческо Мизиано, заведующему московским отделением «Межрабпома», который в качестве уполномоченного Вилли Мюнценберга имел решающее влияние во всех делах студии.

Выбор пал на сценарий Георгия Гребнера «Разлом», созданный по заявке режиссера Якова Протазанова на основе одноименной пьесы Бориса Лавренева, которая была с успехом поставлена в Театре им. Вахтангова. Трудно сказать, как Алейников уговорил Протазанова отказаться от постановки, для которой тот уже разработал подробный режиссерский сценарий («Протазанов – патриот своей Студии, и он меня поймет» [1, с. 8]), но ситуацию это все равно не спасло. «По такой раскадровке любой наш счетовод поставит средний фильм, – считал Алейников. – Надо только, чтобы он не старался добиться гениального произведения и следовал бы за автором...» [1, с. 8].

Ожидания не оправдались: после возвращения съемочной группы из экспедиции, проявки и печати отснятого материала стало понятно, что Замковой не справился. Посмотрев натурные съемки, Алейников собрал обеспокоенную съемочную группу и попытался ее успокоить, объявив, что фильм состоится. Однако в разговоре с глазу на глаз с режиссером он не стал скрывать своей досады: «Во всем материале за небольшим исключением нет живого места. Все брак, и вы обнаружили неумение работать с актером...» [1, с. 7]. «Ну, что-то, а с актером я умею работать» [1, с. 7], – самоуверенно перебил его Замковой. «И тут я понял, что никогда не станет Замковой режиссером» [1, с. 7], – писал руководитель «Межрабпомфильма». В предоставлении следующей постановки ему было отказано. Впрочем, сам Замковой причину всех своих трудностей видел не в собственной низкой квалификации, а в «ревнивом к нему отношении партийной части Правления».

Объясняя партийной комиссии под руководством товарища Шишкина причины относительного успеха «Разлома» среди зрителей, Алейников не нашел для Замкового ни одного хорошего слова: «Фильм серый, но исполнение отдельных ролей актерами, которые вопреки трактовке режиссера дали выразительные куски роли, делают фильм приемлемым. Однако и в этом нет никакой заслуги режиссера: актеры часто заходили ко мне, и мы общими усилиями намечали внутреннюю линию их роли. Что же касается режиссерского сценария, то, полагаю, и тов. Замковой не станет этого отрицать, что уже в разработке режиссерского сценария выразилось правильное толкование текста Лавренева» [1, с. 8].

История с режиссером Замковым стала одной из центральных тем на заседании комиссии по чистке членов Ассоциации революционной кинематографии (АРРК), которая состоялась в том же месяце (14 марта 1930 г.). Вот как описал ее Арустанов: «Пришел режиссер Замковой на фабрику, режиссер, который никогда не ставил картины, который 7 лет назад пробовал, делал какой-то этюд, и вопрос стоял только в такой плоскости, чтобы дать ему небольшую пробную картину. Дали ему небольшой сценарий делать.

Но сценарий не удался и должны были работать над другой темой, такого же порядка. И совершенно неожиданно я узнал, что дали ему делать “Разлом” – чрезвычайно скользкую и серьезную вещь, которую надо было делать с большим мастерством. Я против этого возражал и заявил, что давать малоопытному режиссеру большую картину – это значит неправильно руководить производством. Неправильно потому, что режиссер с этим не совладеет и только принесет вред и производству, и себе, потому что он извернется в свои силы, а производство понесет убыток. Чудес не бывает – картина вышла средняя, но картина, которая принята была массами чрезвычайно тепло, картина, которая из всех картин, выпущенных за последние два года, дала наивысшие сборы, картина, которая идет на ура, картина, которая оправдалась и идеологически, и материально. Следовательно, вывод должен быть только один – дать ему дальше работать. Но ему не дали ставить картины под всякими предложениями. Если раньше, когда он не умел ставить, ему дали большую картину, то теперь ему можно бы без опасения дать работать над художественными картинами, а получилась такая линия, что ему, как режиссеру, не давали возможности работать... (Голос: “Он партиец?”) Да, партиец. Получилось, что вначале ему дали ставить “Разлом” с провокационной целью проявить его на этой работе и иметь предлог для дальнейшего зажима» [7, с. 18].

Дальнейшая карьера Замкового лишней раз подтвердила правоту Алейникова: «Минувя подробности, я только напомню, что Комиссия партийной чистки согласилась с мотивами Правления, и Замковому пришлось искать режиссерской работы в других студиях, причем, кроме безвозвратного убытка, его постановки ничего не дали этим студиям» [1, с. 9].

«ВЗЯТЬ В СВОИ РУКИ ВСЮ КИНЕМАТОГРАФИЮ СТРАНЫ»

На чистке членов АРПК, когда ее проходил Арустанов, главной темой обсуждения стало состояние дел на «Межрабпомфильме». Алейников утверждает, что как «лишенец» он не имел права там присутствовать, но в виде исключения его пригласили послушать отчет Арустанова. Стенограмма заседания отличается от ее сокращенной записи, сделанной Алейниковым, но общая суть передана одинаково: почему, несмотря на хорошую технику постановки, межрабпомовские фильмы идеологически не выдержанны и не отвечают на очередные задачи, стоящие перед Союзом и партией? Ну и, конечно, почему студией руководит беспартийный Алейников?

Выступая на заседании АРПК, Арустанов подробно объяснял, почему ему не удалось повлиять на идеологический характер продукции «Межрабпомфильма», который наряду с «выдающимися прогрессивными фильмами» («Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Его призыв», «Дон Диего и Пелагея») продолжал выпускать и «плохие мещанские картины»: «Алейников заведует производственным отделом. В введении

производственного отдела все производство предприятия. Каковы его функции? Ведение производства на фабрике, руководство фабрикой, поскольку фабрика была ему подчинена, и выпуск картин. Какова роль его там? Каково значение?.. Дело в том, что у Алейникова – авторитет большого специалиста по кинематографическому делу и большинство художественных групп этому авторитету чрезвычайно верят. Соответственно этому складывается и руководство этим предприятием. Поскольку все предприятие представляет собой производственный коллектив, там так построено, что его основным руководителем является Алейников» [7, с. 9].

В изложении Алейникова слова Арустанова звучат более вызывающе: «Видите ли, Моисей Никифорович Алейников пользуется большим авторитетом у творческих работников Студии, и к его мнению охотно прислушиваются. Ну, а в кино очень трудно различить, где начиналась контрреволюция и где кончалось непонимание сущности сюжета. Невозможно было установить, почему Моисей Никифорович отклонял колхозный сценарий: был ли сценарий плох или потому, что не хотелось делать фильм на новом материале...» [1, с. 11].

Главным обвинителем на заседании оказался поэт-рапповец Владимир Киршон, который задавал наиболее провокационные вопросы: «Скажите, Арустанов, не думаете ли вы, что т. Алейников потому так цепко держал все в своих руках, чтобы затем, когда провалится Советская власть, взять в свои руки всю кинематографию страны?» [1, с. 11] (В стенограмме: «Считаете ли вы, тов. Арустамов, что здесь в этом деле организации имеет место довольно известное в условиях Советской страны использование определенной группой частных капиталистов легальных возможностей для сохранения собственных капиталов, собственного производства на случай, если советская власть крахнет или рухнет, с тем, чтобы запрятать все это дело, использовать государственную организацию и переждать в теплом уголке под мягким крылышком советскую власть» [7, с. 17]).

«В мрачной тишине зала, – пишет Алейников, – после соответствующей паузы, последовал ответ Арустанова: “Да, думаю, что это так...”. И тут же обращение ко мне: “Вы, Моисей Никифорович, не должны обижаться, вы искренне делали то, что вам казалось правильным” [1, с. 11]. В стенограмме последняя реплика отсутствует, ответ Арустанова звучит следующим образом: «Судя по постановке дела, я думаю, что это так» [7, с. 9].

«Зал пришел в возбуждение, – продолжает Алейников. – Все было настолько неожиданно, что многие подняли руки, требуя слова. Председательствующий т. Юков сказал, что он даст высказаться только членам правления “Межрабпомфильма”, членам партии, которые могут внести ясность в этот спор, принявший сенсационный характер. Слово предоставлено тов. Шалыто, члену правления Межрабпомма: “Арустанов, что за комедию ты тут разыгрываешь?!” Его прерывает Киршон: “Вот погодите, пройдет несколько месяцев, и вы тогда поймете, что это не комедия!”» [1, с. 11].

Как утверждает Алейников, он попытался попросить слова, чтобы ответить на обвинения, но выслушать его явно не собирались: «Председательствующий в ответ произнес нечто нечленораздельное, смысл которого заключался в том, что мне будет дано слово – “в виде исключения”, первому после перерыва, а сейчас выступят записавшиеся ранее товарищи. Я, не дожидаясь перерыва, удалился с этого примечательного собрания» [1, с. 12].

«НО НЕ ПОЙДЕТЕ ЖЕ ВЫ К СТАЛИНУ ЖАЛОВАТЬСЯ?»

Атака на «Межрабпом» и Алейникова была подкреплена на следующий день (15 марта 1930 г.) публикацией в газете «Вечерняя Москва» с отчетом о чистке Арустанова:

«АРРК под огнем чистки. Истинное лицо “Межрабпомфильма” <...>

Происходившая вчера проверка бывшего директора фабрики “Межрабпомфильм” т. Арустанова вылилась в проверку работы всего “Межрабпомфильма”. Частнокапиталистическая киноорганизация “Русь”, которой руководил небезызвестный Олейников, даже после ликвидации, при слиянии с “Межрабпомфильмом”, захватила все командные высоты. «Государственный капитал “Межрабпомфильма” составляет теперь 90 процентов, а идеологическое руководство “Межрабпомфильмом” на 90 процентов принадлежит капиталисту Олейникову...», – заявил т. Киршон.

Тов. Довженко и другие, выступавшие в прениях, раскрыли возмутительную картину консолидации реакционных буржуазных, а подчас авантюристических сил вокруг и внутри “Межрабпомфильма”. Тов. Довженко с возмущением рассказал о проделках заграничного представителя “Межрабпомфильма”, авантюриста Шалито, при помощи которого некий режиссер Ф. Блюм перемонтирует за границей советские фильмы, выдает их за свою продукцию.

Выпуск “Межрабпомфильмом” “Веселой канарейки”, “Белого орла”, “2 Бульды 2” и др. не случаен. Ловкая цепкая и хитрая группа частного Олейникова, несмотря на все штурмы против нее советской общественности, все еще продолжает руководить “Межрабпомфильмом”.

Чрезвычайно любопытен тот факт, что наши формалисты, занявшие на производстве “Межрабпомфильма” командные высоты, великолепно спелись с межрабпомовскими дельцами. Как сообщил т. Арустанов, лидер группы формалистов [Осип] Брик “объяснил” этот блок так: “В “Межрабпомфильме” я – только служащий”. “Межрабпомфильм” прикармливает бывших генералов и князей, вроде Урусова, вице-губернатора Штейна и др.

За продвижением каждого идеологически ценного сценария коммунистической прослойке приходится вести самую ожесточенную и зачастую безуспешную борьбу. На вопрос т. Кирсона, можно ли предполагать

вредительство в “Межрабпомфильме”, т. Арустанов ответил утвердительно. Тов. Арустанов приводит примеры затирания коммунистов “Межрабпома”. Так, молодому режиссеру коммунисту т. Замковому поручается ответственный фильм “Разлом”. После того, как т. Замковой справился с фильмом, его все-таки стали затирать и почти совсем отстранили от работы. <...> Выражая мнение всего собрания, т. Киршон просил фракцию и правление АРПК мобилизовать внимание общественности вокруг деятельности “Межрабпомфильма» [8, с. 3].

Только после этого Алейников, как он утверждает, решил действовать и обратился за советом и поддержкой к главному редактору «Правды» Михаилу Кольцову. Но тот отговорил его от сопротивления:

«Все, что вы мне рассказываете, для меня не является неожиданностью. Сейчас подобные склоки происходят в большинстве советских предприятий. Комсомольцы, которых мы развязали, возомнили, что они пуп земли и повсюду стремятся занять места специалистов. Ко мне часто приходят крупные специалисты с подобными жалобами...»

Что я могу для вас сделать? Хотите, я вместе с [Львом] Сосновским напечатая в “Правде”, что мы хорошо знаем полезную деятельность Алейникова, человека честного и преданного идеям, что мы считаем травлю его вреднейшим делом для всего нашего социалистического строительства... Хотите? Мы можем это сделать. Но, право же, в этом нет никакого смысла.

Когда в “Правде” появится наше письмо со ссылкой на “Вечернюю Москву”, эта газета перепечатает наше письмо, выразит сожаление, что редактор необдуманно поместил отчет об этом скандальном собрании, где Арустанов попытался переложить вину с больной головы на здоровую. И тогда все газеты страны станут распространять эту сенсацию. Ваше имя будет трепаться без видимых комментариев, но все же будет взято на заметку. И что вам это даст положительного?

Дело-то ведь не в Арустанове, который по каким-то мотивам решился выступить на своей чистке с разоблачениями против Алейникова. Дело не в нем: не будь Арустанова, появился бы кто-нибудь другой в такой неблагоприятной роли. <...> В Совкино давно ждут, когда развалится “Межрабпомфильм”, и Алейников возглавит производство этого крупнейшего кинообъединения» [1, с. 13–14].

О своей отставке Алейников узнал от Анатолия Луначарского, который больше 10 лет назад благословил его на создание ателье «Русь», но теперь утратил былое влияние (осенью 1929 г. он был смещен с поста наркома просвещения и назначен председателем Ученого комитета при ЦИК СССР): «В Центральном Комитете партии намечено решение освободить вас от работы в “Межрабпомфильме” и перевести на работу в государственную киноорганизацию. Я пытался убедить товарищей, что этим путем будет нанесен смертельный удар организации “Межрабпома”, что вслед за Алейниковым потянутся лучшие творческие силы. Но мои доводы не возымели никакого влияния: надо, мол, положить конец склоке, которая там пышно расцвела около

имени Алейникова. Вы знаете, у меня – да и не только у меня, но и среди других членов правительства – появилось подозрение, что кто-то среди верхушки занимается вредительством и хочет поссорить советскую власть с интеллигенцией: он-то понимает, к чему поведет такой раздор... Но к этому еще придется вернуться. Сейчас же надо действовать. Я немедленно свяжусь с [секретарем Сталина] Товстухой, сообщу обо всей этой склоке и попрошу устроить для вас прием у Сталина. Он вас примет, как принимает крупнейших специалистов из других областей промышленности» [1, с. 14–15].

Не известно, пытался ли Луначарский в действительности организовать встречу со Сталиным, но Алейников, по его словам, сам не был готов на такой шаг. Возможно, на него подействовали аргументы Кольцова: «Видите ли, сейчас бороться с завистниками можно только, опираясь на крепкую спину... – Объяснил главный редактор «Правды». – Вы пожалуйста, к примеру, во ВЦИК, а ваши недруги заручатся поддержкой в Совнарком или где-нибудь еще... Есть одно-единственное место, откуда может раздаться окрик, против которого никто не пикнет... Но не пойдете же вы к Сталину жаловаться на склоку, которую развели вокруг вас в АРПКе» [1, с. 14].

Вслед за увольнением Алейникова последовала чистка остального коллектива. 6 апреля 1930 г. в журнале «Кино-фронт» было опубликовано сообщение об «обнаруженном в “Межрабпомфильме” разложении, принявшем гиперболические размеры» [9, с. 3]. В результате Мособлрабис исключил из своих рядов всех сотрудников студии и объявил перерегистрацию, «которая должна отсеять весь разложившийся элемент» [9, с. 3]. Как отмечает исследовательница Е. Хохлова, в результате чистки с «Межрабпомфильма» «были уволены сотрудники, которые работали на студии по много лет, некоторым были объявлены выговоры. Изменилась и сама атмосфера особого отношения к работе, отличавшая именно эту студию от других» [10, с. 87].

Е. Хохлова пишет, что в 1930 г. Алейников был арестован [10, с. 89]. В. Ребров без ссылок на источники утверждает, что, еще находясь под арестом, Алейников стал помогать в организации киностудии «Мосфильм»: «Он весь день занимался проблемами организационными, как обустроить отдельно взятую новую киностудию, а вечером его увозили [обратно в тюрьму в Сокольники]» [11]. Достоверно известно, что после Великой Отечественной войны Алейников переключился на литературную деятельность⁵, которой хотел заняться еще в 1930 г. В любом случае о жизни создателя «Межрабпомфильма» после его увольнения известно лишь в общих чертах. Его биография все еще требует дальнейшего более глубокого изучения, как и деятельность созданной им киностудии.

5 Список мемуарных и литературных произведений Моисея Алейникова довольно обширен: «Пути советского кино и МХАТ» (М.: Госкиноиздат, 1947), «Яков Протозанов» (М.: Искусство, 1961). В соавторстве с Евгенией Яхниной (1892–1979) он опубликовал ряд исторических повестей для детей: «Кри-Кри» (М. – Л.: Детиздат, 1940), «Разгневанная земля: Историческая повесть. Книги 1–2» (М.: Детгиз, 1957, 1963), «Семьдесят два дня: Рассказы о Парижской коммуне» (М. – Л.: Детгиз, 1953), «Шарло Бантар: Историческая повесть» (М. – Л.: Детгиз, 1951).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алейников М. Записки кинематографиста. РГАЛИ. Ф. 2734, оп. 1, ед. хр. 23.
2. История отечественного кино. Документы, мемуары, письма. Вып. 1. М.: Материк, 1996. – 178 с.
3. Из докладной записки экономуправления ОГПУ «О деятельности кинобюро «Межрабпом-Русь» с кратким общим обзором кинодела» // История отечественного кино. Документы, мемуары, письма. Вып. 1. М.: Материк, 1996, С. 65–74.
4. Янгиров Р. «Спецы» в советском кинематографе // Янгиров Р. Другое кино. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 167–178.
5. Сыркин А. Маленькая история об обидчивом режиссере Иване Перестиани и об обидевшем его рабкоре Ефиме Кудрявцеве // Кино-неделя. 1925. № 13 (60). С. 8.
6. Ш-й [Шпиковский Н.]. Литературные портреты (реж. Перестиани) // Советский экран. 1925. № 2.
7. Стенограмма заседания комиссии по чистке АРПК. РГАЛИ. Ф. 2494, оп. 1, ед. хр. 295. Л. 18.
8. АРПК под огнем чистки // Вечерняя Москва. 1930. № 61 (1875). 15 марта. С. 3.
9. Кино-фронт. 1930. № 13. С. 3.
10. Хохлова Е. Студия мастеров. Фильмы и судьбы // Киноведческие записки. 2014. № 106/107. С. 79–89.
11. Купец Трофимов // Россия как цивилизация // Радио «Свобода». Эфир 07.01.2005. URL: <https://www.svoboda.org/a/126645.html> (Дата обращения 30.08.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

REFERENCES

1. Aleinikov M. *Zapiski kinematografista* [Notes of a filmmaker]. RGALI [The Russian State Archive of Literature and Art]. Fond 2734, opis' 1, edinitsa khraneniia 23.
2. *Istoriya otechestvennogo kino. Dokumenty, memuary, pisma* [History of Russian cinema. Documents. Memoirs. Letters]. Moscow: Materik, 1996. 178 p.
3. *Is dokladnoi zapiski ekonomupravleniia OGPU «O deiatel'nosti kinobiuro «Mezhrabpom-Rus'» s kratkim obshchim obzorem kinodela* [From the report of the Economic Directorate of OGPU «About the work of the film bureau of «Mezhrabpom-Rus'» with a short general review of the film industry]. *Istoriya otechestvennogo kino. Dokumenty, memuary, pisma* [History of Russian cinema. Documents. Memoirs. Letters]. Moscow: Materik, 1996. P. 65–74.
4. Iangirov R. «Spetsy» v sovetskom kinematografe [«The specialists» in Soviet cinema]. *Iangirov R. Drugoe kino* [The other cinema]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. P. 167–178.
5. Syrkin A. *Malen'kaia istoriia ob obidchivom rezhissere Ivane Perestiani i ob obidevshem ego rabkore Efime Kudriavtseve* [A little story about a thin-skinned director Ivan Perestiani and about the worker correspondent Efim Kudriavtsev who hurt him]. *Kino-nedelia* [The Film Week]. 1925, no. 13 (60), p. 8.
6. Sh-I [Shpikovskii N.] *Literaturnye portrety (rezh. Perestiani)* [Literary Portraits (dir. Perestiani)]. *Sovetskii Ekran* [The Soviet Screen]. 1925, no. 2.
7. *Stenogramma zasedaniia komissii po chistke ARRK* [Stenographic record of the meeting of the purging commission of ARRK]. RGALI [The Russian State Archive of Literature and Art]. Fond 2494, opis' 1, edinitsa khraneniia 295, list 18.
8. *ARRK pod ognem chistki* [ARRK under the fire of purging]. *Vechniaia Moskva* [The Evening Moscow]. 1930, no. 61 (1875), 15 March, p. 3.
9. *Kino-Front* [The Film Front]. 1930, no. 13, p. 3.
10. Khokhlova E. *Studiiia masterov. Fil'my i sud'by* [The studio of masters. Films and lives]. *Kinovedcheskie Zapiski*. 2014, no. 106/107, pp. 79–89.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Дединский Станислав Николаевич – *киновед-редактор, магистр истории искусств, сотрудник Государственного центрального Музея кино.*

E-mail: mnmzm@yandex.ru

ORCID: 0000 – 0002 – 1396 – 8251

Дединский С. Н. Новые материалы к истории киностудии «Межрабпомфильм» и биографии ее создателя Моисея Алейникова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 8 – 23. DOI: 10.35852/2588 – 0144 – 2019 – 4 – 8 – 23

11. *Kupets Trofimov. Russia as a Civilization. Radio Liberty. Available from: <https://www.svoboda.org/a/126645.html> [Accessed 30 August 2019].*

ABOUT THE AUTHOR

Stanislav Dedinskiy – film historian, specialist of The State Central Film Museum.

E-mail: mnmzm@yandex.ru

ORCID: 0000 – 0002 – 1396 – 8251

Dedinskiy S. N. New materials towards the history of the Mezhrabpomfilm studio and the biography of its creator Moisei Aleinikov. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 4, pp. 8 – 23. DOI: 10.35852/2588 – 0144 – 2019 – 4 – 8 – 23