

Ленинский и сталинский взгляды на демонстрацию религии на экране как две различные фабулы одного явления



А.Е. Кочеткова¹

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0004-3995-4255

kochetkova_alici@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Автор анализирует подходы В.И. Ленина и И.В. Сталина на предмет их политики по отношению к фильмам религиозного содержания. Большое внимание в статье уделено механизмам использования инструментов кино в борьбе правительства по изживанию религиозности народа. Подробно изучаются практические способы ведения антирелигиозной агитпропаганды средствами кинематографического искусства. Информация излагается в контекстном сравнении цензуры фильмов, осуществляемой сначала Лениным, а затем и Сталиным. Предпринимаются попытки выявления субъективных причин различия тактических подходов двух первых лидеров советского государства к демонстрации религии на экранах.

ключевые слова

кинематограф, антирелигиозная пропаганда, религиозная цензура, церковь, Ленин, Сталин, православие, советское кино, СССР

для цитирования

Кочеткова А.Е. Ленинский и сталинский взгляды на демонстрацию религии на экране как две различные фабулы одного явления. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 2. С. 34–47. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-34-47>

¹ **Алиция Евгеньевна Кочеткова**

историк, историк-политолог, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения ВГИКа. AuthorID: 1260417

© А.Е. Кочеткова, 2025

Lenin's and Stalin's Views on the Screen Presentation of Religion as Two Different Treatments of the Same Phenomenon

Alitsiia E. Kochetkova¹

S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0004-3995-4255

kochetkova_alici@mail.ru

ABSTRACT

The author compares the approaches of V.I. Lenin and I.V. Stalin towards religious films highlighting the practical methods of using cinema as an instrument of the government's anti-religious propaganda aimed at eradicating religious conscience of the population. The information is presented as an opposition of Lenin's and Stalin's film censorship in an attempt to identify the subjective reasons for the dissimilar policies of the first two Soviet leaders with regards to demonstrating religion on the screen.

keywords

cinema, anti-religious propaganda, religious censorship, church, Lenin, Stalin, Orthodox Christianity, Soviet cinema, USSR

for citation

Kochetkova A.E. Lenin's and Stalin's views on the screen presentation of religion as two different treatments of the same phenomenon. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 2, pp. 34–47. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-34-47>

¹ **Alitsiia E. Kochetkova**

historian, political scientist, Cand. Sci. degree seeker (in Art History), S.A. Gerasimov Russian State University of Cinematography (VGIK). AuthorID: 1260417

ЛЕНИН ВООРУЖАЕТСЯ КИНО!

С принятием «Декрета об отделении церкви от государства и школы от церкви» (январь 1918 года) стало совершенно ясно, что православное священноначалие не может рассчитывать на покровительство властей в деле осуществления киноцензуры, имевшее место при царском режиме. Дореволюционное табу на показ фильмов с религиозными сюжетами в текущих политических условиях едва ли соблюдалось бы, однако примечательно, что на первых порах и сами кинематографисты предпочли создавать картины, в которых внимание уделялось не Богу и святым, а образам прямо противоположным: на первый план экранов вышел сатана! Редакция «Кино-газеты» прозвала подобные фильмы «сатанинскими», посвятив им заметку «Если бы не было дьявола, его надо было выдумать» [5, с. 7].

Большая часть фильмов «дьявольского цикла» русского кинематографа не сохранилась до наших дней. Из частично уцелевших в качестве хорошего примера можно привести 23-минутный фрагмент из ленты «Венчал их сатана» (реж. В. Висковский, 1917) и двухсерийный фильм «Сатана ликующий» (реж. Я. Протазанов, 1917).

В реальности лент, посвященных антагонисту Бога, на русском экране первых послереволюционных лет было гораздо больше. Среди атеистов становится модной «дьявольская» риторика, которая, надо отметить, в речи В.И. Ленина присутствовала давно. Так, завершая в ноябре 1913 года свое письмо к М. Горькому, журуя его за последнюю статью о богостроительстве и богостроительстве, Ленин выводит в финале, перед подписью: «Зачем Вы это делаете? Обидно дьяволь-

ски. Ваш В. И.». В самом же тексте есть, например, такой пассаж: «С точки зрения не личной, а общественной, всякое богостроительство есть именно любовное самосозерцание тупого мещанства, хрупкой обывательщины, мечтательного “самооплевания” филистеров и мелких буржуа, “отчаявшихся и уставших”» [12, с. 227]. К изжитию религиозности народных масс вождь большевиков приступает с поистине дьявольским энтузиазмом.

В ленинской трактовке умерщвление веры в сакральное должно было осуществляться методами антирелигиозной пропаганды. Четкое, визуальное, понятное любому человеку действие подходило для этих целей лучше любых плакатов, книг, выступлений и статей. В соперничестве с Церковью за влияние на людей Ленин делает ставку на кинематограф, что порождает совершенно контрастное предшествующему историческому периоду явление. Если при императоре Николае II существовал запрет на изображение святых на экране, то под руководством Владимира Ильича религиозная цензура фильмов трансформируется до неузнаваемости. Глава молодого советского государства с большим рвением санкционировал показы максимально откровенных, шокирующих зрителя кадров попрапия православных святынь.

Так, по прямому указанию Ленина стали демонстрироваться документальные ленты о вскрытии раков с мощами преподобных. На объективы возлагалась обязанность поколебать людскую веру в нетленность тел святых. Из воспоминаний ближайшего соратника Ленина по партии, В. Бонч-Бруевича: «Владимир Ильич всегда спрашивал: снимают ли киноленты, когда вскрывают мощи различных святых?»

— Показать то, чем были набиты попами эти чучела, показать, что покоилось, какие именно “святоści” в этих богатых раках, к чему так много веков с благоговением относился народ и за что так умело стригли шерсть с простолудина служители алтаря — этого одного достаточно, чтобы оттолкнуть от религии сотни тысяч лиц, — не раз говорил Владимир Ильич» [16, с. 42].

В 1918–1920-х годах развернулась целая кампания по вскрытию мощей почитавшихся Православной церковью святых. Одним из самых «громких» является осквернение останков преподобного Сергия Радонежского.



Рис. 1. Кадр из хроники «Вскрытие мощей преподобного Сергия Радонежского» (1919)

11 апреля 1919 года. Съемку произвел киноотдел Народного комиссариата просвещения. Вскрытие длилось два часа. В храме присутствовали доктора, профессора, представители властей, красноармейцы, верующие. Под дверями толпилось множество людей, желающих прикоснуться к мощам (вскрытие раки пришлось на время Великого поста).

Заметим, что съемку производил юный Лев Кулешов. Режиссер описал свою ра-

боту так: «Впервые в церкви Троицко-Сергиевской лавры были поставлены юпитера. Магия и гипноз раззолоченных крестов и икон были окончательно аннулированы электропроводами, реостатами и юпитерами. Церковь превратилась в обыкновенный игровой павильон, поставленный для художественной картины и поставленный плохо — столько в нем бутафории! Света на съемке не хватало <...>, так что часть заснятого в ленту не вошла. Но зато крупные планы дали возможность показать всю процедуру вскрытия “нетленных мощей”» [7].

К заданиям снимать вскрытия мощей привлекались и другие молодые и талантливые режиссеры и операторы. Чтобы ответить на вопрос, почему будущие значительные мастера экрана занимались подобным, достаточно вспомнить, что одновременно с революцией, сокрушавшей старые устои в стране, в кино хлынула новая волна художников, которые жаждали перемен. Новые люди, в своем мире искусства, они выбрали идеи, созвучные большевикам в широком смысле слова — отказ от старых форм. Их Богом было кино, и ему они хотели служить. Это подтверждает и приведенная выше цитата из воспоминаний Л. Кулешова. Визуальное выражение событий, которые ему довелось снимать в Троице-Сергиевой лавре, он оценивает, в первую очередь, сквозь призму «киноглаза».

На следующий же день Ленин дал указание показывать хронику по всей Москве, однако идея масштабной демонстрации встретила затруднение. Обнародован был лишь один фрагмент фильма — не являющийся по существу высоко информативным — и лишь в одном кинотеатре. «Все остальное не получилось “из-за недоброкачественной пленки”, как тогда

объясняли власти. А верующие, конечно, шептались, что этого не допустил сам Преподобный» [8, с. 196].

Тем не менее Ленин, по-прежнему преисполненный уверенности в полезности фильмов для дела агитпропаганды, пожелал закрепить свою власть над кино на законодательном уровне. 27 августа того же, 1919-го, года он подписывает декрет о национализации кинематографа, утвердивший исключительную государственную монополию на производство фильмов. С этого момента для творцов начинается период постоянного, мучительного балансирования между собственными художественными исканиями и заказами сверху.

С учетом новых вводных тактика проведения антирелигиозной пропаганды посредством кино меняется. Вскрытия мощей продолжают, но утрачивают нарочито демонстративный характер. Последнее проявляется в наметившемся отказе от публичности. Действа совершаются как неотъемлемая часть в рамках процесса по составлению описей церковного имущества и последующей его конфискации. На смену документальным кадрам приходят художественные фильмы явно антиклерикального содержания.

В качестве примера можно привести «Чудотворца» (реж. А. Пантелеев, 1922) и «Комбрига Иванова» (реж. А. Разумный, 1923). Первая из названных картин сюжетно словно продолжает традицию вскрытия мощей, поскольку в кадре снова появляется прямое оскорбление православных святых: главный герой разбивает икону и крадет драгоценный камень из оклада.

Однако, в отличие от документальных хроник, данный фильм является поста-



Рис. 2. Кадр из фильма «Чудотворец» (реж. А. Пантелеев, 1922)

новочным, а развитие истории решается в комедийном ключе. Комедией является и лента «Комбриг Иванов», где высмеиваются религиозные принципы поповны, дочери сельского священника, в которую угораздило влюбиться главного героя, командира бригады Рабоче-Крестьянской Красной Армии Иванова. Стоит отметить, что фильм создавался, когда Ленин ввиду болезни уже отошел от дел управления страной, однако соратники в тот момент еще продолжали придерживаться наметленного им направления.

Переход нападок на религию в юмористический жанр по сути ознаменовал собой переход к новым формам использования киноаппарата в целях антирелигиозной пропаганды. Однако и эти свежие методы всецело отвечали идеям атеизма, которых фанатично придерживался Ле-

нин. В качестве дополнительной причины его неослабевающего напора могло быть и то личное, что ему пришлось претерпеть от Церкви. Кажется невероятным, но Ленин и Крупская, два ярых безбожника, были венчаны по православному обряду. Оба пошли на этот шаг вынужденно. Только при условии оформления законного брака двум пойманным, тогда еще подпольным революционерам могли позволить навещать друг друга в ссылке.

ПОТЕПЛЕНИЕ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

В отличие от ленинского, пусть и весьма жесткого, но все же однозначно последовательного отношения к демонстрации религии на экране, сталинская тактика на тот же предмет отличалась большой многоликостью. На то есть сразу несколько причин. Две из них, по мнению автора, являются основными.

Во-первых, сторонники одного политического курса, выходцы из той же партии имели различные пути формирования представлений о вере. Ленин никогда не был истинно религиозен, хотя в детстве и вынужден был посещать церковь, носить крестик, поскольку православия придерживался его отец. Мать будущего предводителя российской революции имела атеистические взгляды. Таким образом, маленький Ульянов испытывал на себе два противоположных влияния, и речь здесь до поры до времени не шла о собственном осознанном выборе.

Со смертью отца, в подростковом возрасте, Ленин отказывается от следования церковным канонам. Отказывается бесповоротно, а возникающие вслед за тем препятствия в виде своеобразного вмеша-

тельства в его жизнь со стороны священников (как вышеупомянутое венчание с Н.К. Крупской), вероятно, еще больше раззадоривают его на борьбу с религией.

Сталин, напротив, нес в себе печать детской веры в Бога. Общеизвестен факт, что будущий генеральный секретарь партии готовился стать священником и ребенком учился в духовной семинарии. Маленький Сосо проявлял повышенное рвение в усвоении религиозных догматов, пел в церковном хоре, исправно посещал службы [1].

Во-вторых, политика Сталина в отношении церкви и фильмов религиозного содержания была во многом продиктована вызовами времени. В отличие от предшественника, руководящего страной сравнительно недолго, Сталин у руля властного аппарата задержался на три десятилетия, которые были пронизаны исключительно важными для страны историческими событиями. Это побуждало главу государства к политическим маневрам.

Взяв за основу критерий государственно-конфессиональных отношений и, как следствие, перемены в них различное мнение лидера страны по поводу демонстрации религии на экране, автор предлагает разделить сталинское время на четыре хронологических этапа:

1. Начальный период пребывания у власти (до конца 1920-х годов).
2. 1930-е — начало 1940-х годов.
3. Великая Отечественная война.
4. Послевоенное время, финальный этап пребывания у власти (1946–1953 годы).

Приняв идеи революции, Сталин официально отмежевался от своей религиозности, даже в кругу друзей позиционируя себя в качестве атеиста: «Летним днем

1911 года знакомая нам Поля Онуфриева подарила “чудаку Иосифу” крест с цепочкой. Крест он тут же снял. В понятиях последовательного марксиста крест и революция были несовместимы». [4, с. 49].

Однако, что кажется весьма интересным, на первых порах руководства страной именно Иосиф Виссарионович не возразил против возобновления издания журнала «Христианин». В 1924 году он снова стал печататься и был запрещен только в 1928 году. Случилось это стараниями опять-таки не Сталина, а Н.К. Крупской и ее партийных единомышленников.

Одновременно с тем до конца 20-х годов кинематограф в целях антирелигиозной пропаганды использовался уже иными, в сравнении с ленинскими, способами. Две ключевых, по мнению автора, черты характерны для сталинской политики в этой области.

Во-первых, был сделан упор на просвещение населения через строго научные концепции. Провокационные вскрытия мощей святых хотя и не прекратились окончательно (впрочем, как упоминалось выше, они утратили театральнo-публичнoй формат), но на передний план вышли научно-популярные фильмы, призванные на основании законов биологии и медицины рассказывать людям о строении человеческого организма, тем самым развенчивая православные догматы о существовании в теле человека таинственного духа.

За эту работу взялись многие видные кинематографисты. Одним из пионеров стал В. Пудовкин с лентой «Механика головного мозга» об условных рефlekсах (1926). Однако в этой картине еще нет прямых отсылок к текстам Священного Писания как несостоятельным.

В 1928 году «недостаток» устраняется. Режиссер с весьма символическим именем Ной Галкин снимает две просветительские картины: «Загадка жизни» и «Любовь в природе». Первый рассказывает о зарождении живого на земле с точки зрения научно обоснованных гипотез и призван опровергнуть библейскую трактовку сотворения мира; второй, повествующий зрителям о способах размножения живых организмов, как легко догадаться, должен был поставить под сомнение верующих идею непорочного зачатия Девы Марии. К работе над этими лентами привлекались лучшие биологи, врачи, химики.

Второй особенностью сталинского подхода к демонстрации религии на экране на первом этапе становится некоторое смещение акцентов на обличение не только (и не столько!) православных, но католических церковников. Яркой иллюстрацией этого замечания служат «Крест и маузер» Владимира Гардина (1925) и «Саламандра» Григория Рошаля (1928). В последнем, в духе вышеназванных научно-популярных фильмов Ноя Галкина, вновь показана конфронтация религии и науки.

И «Крест и маузер», и «Саламандра» вошли в перечень важнейших средств антицерковной пропаганды по версии А.Н. Полтевского, автора книги, выпущенной в 1930-м году (на рубеже двух этапов сталинской политики по отношению к Церкви), «Антирелигиозная фильма» [13]. Брошюра представляет особый интерес для исследователей, так как в ней содержатся практические рекомендации по максимально эффективно-му проведению показов лент, крушащих религиозные догматы. В ней же в данном контексте отмечен и фильм, вошедший

в анналы золотой классики кинематографа, — комедия «Праздник святого Йоргена» режиссера Якова Протазанова, снятая в том же 1930 году. И снова зритель имеет дело с высмеиванием клира, но клира европейского. Впрочем, лента и поставлена по мотивам повести датского писателя Харальда Бергстедта «Фабрика святых».



Рис. 3. Плакат к фильму «Праздник святого Йоргена» (реж. Я. Протазанов, 1930)

ВЕРХОВНЫЙ ЦЕНЗОР

Исходя из вышеизложенного, допустим, что первоначально Сталин стремился реализовывать принцип изжития религиозности масс через кинематограф с некоторой осторожностью. Од-

нако к 1930-м годам ситуация меняется. Власть переходит к ужесточению конфессиональной политики.

Предположительно, это могло быть связано с беспокойством генсека из-за то и дело поднимающей голову партийной оппозиции. Достаточно вспомнить, что Джугашвили первоначально не являлся очевидным претендентом в преемники Ленина и получил власть путем ведения искусных интриг. Осознавая острую потребность в союзниках и понимая, что многие партийцы, имеющие авторитет, не допускают никаких заигрываний с религией, оставаясь убежденными атеистами (как та же Н.К. Крупская), Сталин идет на беспроигрышный с точки зрения дипломатии политический ход — усиливает внимание на Церкви как на классовом враге.

В 1929 году было принято Постановление ВЦИК и СНК «О религиозных объединениях», которое, в отличие от ранее упомянутого декрета об отделении Церкви от государства, лишь декларативно закрепившего факт разделения светского и духовного, вводило правовые нормы функционирования любых конфессиональных обществ. Документ по сути был призван внятно регламентировать деятельность религиозных объединений: от регистрации сообществ до обязательных согласований с партийными органами каждого события, вплоть до получения разрешений на проведение обрядов за оградой зданий, мест нахождения данного религиозного объединения [11].

Одновременно с тем к началу 1930-х годов акцент в антирелигиозной борьбе посредством кинематографа смещается с мягкой конфессиональной политики научпросветфильмов и сарказма в отно-

шении католических священников в комедиях в сторону более жестких методов, в типично ленинском стиле.

К таковым преемственным формам агитпропаганды можно отнести съемки взрыва Храма Христа Спасителя в Москве в декабре 1931-го.



Рис. 4. Взрыв Храма Христа Спасителя в Москве (кадр из кинохроники, 1931)

Оператор В. Микоша, которому было поручено произвести запись, по свидетельству исследователя Ю. Тюрина, крайне переживал о своем вынужденном участии в деле надругательства над знаковым для православного человека собором. «Со временем произошел “переворот” экранного киноизображения: хроникальное свидетельство из разряда массовой коммунистической пропаганды перешло в документальное свидетельство бесчинства большевистских вождей, надумавших надругаться над исторической Россией. Кинооператор из послушного (немного) служащего киностудии волей исторического времени превратился чуть ли не в летописца (запрет на пленку взрыва храма был отменен в конце 80-х)» [17, с. 192–193].

Одновременно с этим на экраны выходят фильмы с уже ярко обозначенными нападками на православных священнослужителей. В 1934 году А. Медведкин снимает «Счастье», в котором с предельной четкостью заявлены главные враги простого народа. Крестьянина обманывают поп, помещик и кулак.

Убийство С.М. Кирова¹ в Смольном в декабре того же года спровоцировало очередной виток борьбы с контрреволюцией. В слепом увлечении поисками и наказанием недругов пролетариата правительство планомерно усиливало репрессии. К 1937–1938 годам они переросли в явление, которое в отечественной исторической науке известно под названием «Большой террор». Не было ни одной сферы жизни советских граждан, которая не ощутила бы на себе ужас давления этого маховика.

Многие церковные служители были расстреляны. В том числе и те, кого власть не тронула в 1920-х. Погиб тогда и архимандрит Кронид, являющийся наместником Троице-Сергиевой лавры на момент, когда в ней проводили съемку вскрытия мощей преподобного Сергия Радонежского.

В кино же зародилось незыблемое правило представления фильмов лидеру государства для вынесения им верховного экспертного суждения. «Сталин заявил об этом Шумяцкому² в январе 1935 года: “[Если я буду смотреть —] это <...> лучше всякой кинокомиссии!”» [цитируется по М. Белодубровской, 2, с. 167].

1 Член Политбюро, руководитель ленинградской парторганизации.

2 Шумяцкий Б.З. — начальник Главного управления кинофотопромышленности, который через три года будет расстрелян по обвинению в шпионаже и контрреволюционной деятельности.

Отныне только от одного человека в государстве зависела судьба любой снятой картины. Множились пленки, оседающие на полках по самым разным претензиям. Разбирательства по поводу некоторых имели резонанс и давали представление о действительных мотивах придирок. В данном ключе показательна ситуация с запрещением картины «Бежин луг» С.М. Эйзенштейна.

«Очевидно, судя по размаху и организации кампании, этой идеологической акции придавалось большое значение, смысл которой, по всей видимости, заключался не только в провоцировании С.М. Эйзенштейна на резкое и окончательное самоопределение в новых общественно-политических обстоятельствах, но и в декларативном отказе от духа новаторства и кинематографической “вольницы” 20-х годов, окончательной переориентации кино на обслуживание идеологических задач» [9, с. 59].

ВОЙНА ВСЕ РАССТАВЛЯЕТ ПО МЕСТАМ

Великая Отечественная война, страшное испытание, выпавшее на долю советского народа, буквально в одночасье доказала, что правительственные антирелигиозные кампании провалились. Люди массово потянулись к священнослужителям за поддержкой и утешением. Митрополит Сергей 22 июня 1941 года обратился к народу с благословением на защиту Родины. 3 июля 1941 года заговорил и генеральный секретарь партии. В первых же сказанных словах прозвучали недвусмысленные христианские нотки: «Братья и сестры!»

В годы войны наметилось послабление политики власти в отношении Православной церкви. В противостоянии против фашистов она стала верным единомышленником государства: проповеди священников серьезно способствовали подъему национального самосознания. Движение навстречу со стороны лидеров партии не замедлило последовать.

Весной 1942 года в Москве разрешили пасхальный крестный ход и даже отменили на одну ночь комендантский час, чтобы все желающие могли принять в нем участие. Обращает на себя внимание и тот факт, что «в ноте наркома иностранных дел В. Молотова “О чудовищных злодеяниях, зверствах и насилиях немецко-фашистских захватчиков в оккупированных советских районах”, опубликованной в № 9 журнала “Большевик” за 1942 год, говорилось о том, что враг не щадит религиозных чувств верующей части советского населения» [цитируется по Ю.В. Гераськину, 3, с. 41].

Вопреки запрету на любую благотворительную деятельность (согласно постановлению «О религиозных объединениях»), Церковь в начале 1943 года организовала сбор средств на оборону страны. Идя на нарушение действующего законодательства, митрополит Сергей попросил разрешения генерального секретаря партии на открытие банковского счета для приема пожертвований. Как пишет историк Д.В. Поспеловский, «Сталин дал свое письменное согласие и от лица Красной армии поблагодарил Церковь за ее труды» [14, с. 187].

Важнейшей приметой налаживания диалога власти и Церкви также явилось санкционирование Сталиным проведения в 1943 году Собора епископов, где митрополит Сергей был избран Патриар-

хом Московским и всяя Руси. После его кончины, в 1945 году, состоялся Поместный Собор, на котором главой РПЦ стал митрополит Алексей I. Интронизацию духовного владыки снимали операторы Центральной студии документальных фильмов. Благодаря их же труду в 1948 году создавалась кинохроника «Празднование 500-летия автокефалии Русской православной церкви». Впервые на советских пленках оказались запечатлены события церковной жизни, снятые без облачительных целей.

Надо сказать, что кинематографисты живо отреагировали на трагические события в стране: почти все картины так или иначе были посвящены борьбе с захватчиком. В некоторых из них зритель нашел подтверждение, хотя и не официальное, на отмену запрета на православные темы в художественном кино.

Ярчайшим примером служит «Секретарь райкома» И. Пырьева (1942). Картина завершается звоном колоколов и обращением к Богу: «Господи, спаси землю русскую!» Фрагмент, безусловно, отражал реальные настроения людей.



Рис. 5. Кадр из фильма «Секретарь райкома» (реж. И. Пырьев, 1942)

Наконец, о радикальной смене идеологического курса власти свидетельствует и несколько фрагментов из речей Сталина. В качестве примера достаточно привести цитату из его доклада, громящего повесть Довженко «Украина в огне»:

«Словами врага, немецкого офицера, Довженко так оценивает советский народ: <...> Ты знаешь, они не изучают историю. Удивительно. Они уже двадцать пять лет живут негативными лозунгами, отрицаниями Бога, собственности, семьи, дружбы! У них от слова “нация” осталось только прилагательное.

А затем Довженко немало потрудился в своей киноповести, чтобы доказать и подтвердить правильность этой оценки. Как мог Довженко докатиться до такой чудовищной клеветы на советский народ?» [6, с. 699]

«МОЖЕТ, НАМ ПОМОГ САМ ГОСПОДЬ БОГ?»

«Может, нам помог сам Господь Бог?»

Усмехается в «Кубанских казаках» (1949) один из персонажей, с гордостью давая отчет о том, как много хлеба передал его район в закрома Родины. Понадобилось семь лет и Великая Победа, чтобы кинематографическая религиозная вера И. Пырьева, режиссера «Секретаря райкома», категорически преобразилась. Вряд ли подобного рода метаморфоза могла произойти без согласия верховного цензора. Тем более это немыслимо в условиях «малюкартинья» и персонального просмотра Сталиным всех лент.

Годом ранее, в 1948-м, первые же рецензии трофейных фильмов³ дали откоро-

3 СССР достался киноархив Третьего рейха с большим количеством лент разных стран.

венное представление о будущей линии поведения власть предержащих в отношении трансляции религии на экране.

Свидетельства прямой религиозной цензуры фильмов исследователю предоставляют документы сборника «Кремлевский кинотеатр». Так, в немецком фильме «Госпожа Бовари» (Производство Эйфоно, 1937), рекомендованном для широкого экрана, потребовалось «значительно сократить религиозную по своему характеру сцену, в которой священник читает молитву над умирающей Бовари» [6, с. 803]. В американском «Принце и нищем» (производство Братьев Уорнер, 1937), предназначенном уже для закрытого экрана, наметили «значительно сократить сцены коронования короля на престол Англии, в частности исключив кадры религиозных обрядов» [6, с. 807].

Некоторым фильмам повезло меньше. Никто, за исключением двух сотрудников Управления пропаганды и агитации, их так и не увидел. Например, аннотация к запрещенной ленте «Крестовые походы» резюмировалась так: «По своей теме и содержанию фильм глубоко религиозный и является проповедью христианства» [15].

Наконец, в кино возвращается и подзабытый прием антирелигиозной пропаганды первых лет правления Сталина — высмеивание католических священников. В 1950-м М. Калатозов делает фильм «Заговор обреченных» о подавлении мятежа, устроенного американским послом и главой католиков в стране, только что освобожденной советскими войсками от фашизма.

В контексте сказанного интересно попытаться определить личные духов-

ные настроения главы советского государства. В книге исследователя Г. Марьямова «Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино» приводится беседа генерального секретаря партии с режиссером Сергеем Эйзенштейном и актером Николаем Черкасовым, которая выявляет, по мнению автора, широкую амплитуду колебаний религиозных эмоций Сталина: от полного отрицания в начале разговора до пожелания коллективу съемочной группы божественной помощи в процессе исправления второй серии картины об Иване Грозном. «Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не дорезал пять крупных феодальных семейств. Если он эти пять боярских семейств уничтожил бы, то вообще не было бы Смутного времени. А Иван Грозный кого-нибудь казнил и потом долго каялся и молился. Бог ему в этом деле мешал... нужно было быть еще решительнее» [10, с. 85–86]. И тут же, прощаясь: «Дай вам бог, каждый день — новый год. (Смеется.)» [10, с. 86].

Подводя итог, вполне позволительно сделать вывод: неровности в сталинской линии по отношению к Церкви и фильмам с религиозным нарративом говорят о том, что за всю жизнь с темой Бога он так, в первую очередь, для себя самого и не определился. Тенденция начала 1950-х годов подталкивает исследователя к гипотезе, что официальный курс поворачивал к политике охлаждения. Смерть Сталина в марте 1953 года прервала его на подъеме, однако, как показала история, прошло совсем мало времени, прежде чем Н.С. Хрущев подхватил антирелигиозную эстафету своего предшественника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безбожник. 1939. 21 декабря.
2. Белодубровская М. Не по плану. Кинематография при Сталине: монография. М.: НЛО, 2020. 264 с.
3. Гераскин Ю.В. Русская православная церковь, верующие, власть (конец 30-х — 70-е годы XX века). Рязань: Рязанский гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, 2007. 271 с.
4. Громов Е. Сталин: искусство и власть. М.: Эксмо. «Алгоритм», 2003. 544 с.
5. Кино-газета. 1918. № 15.
6. Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: документы / сост. Н.М. Андерсон, Л.В. Максименков (отв. сост.), Л.П. Кошелева, Л.А. Роговая; ред. Г.Л. Бондарева. М.: Росспэн, 2005. 1120 с.
7. Кулешов Л. У истоков советского кино // Кино. 1928. № 45.
8. Листов В.С. История смотрит в объектив. М.: Искусство, 1974. 223 с.
9. Марголит Е. (Изъятые кино): каталог советских игровых картин, не выпущенных во всеююзный прокат по завершении в производстве или изъятых из действующего фильмофонда в год выпуска на экран (1924–1953). М.: Информ.-аналит. фирма «Дубль-Д», 1995. 132 с.
10. Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино: заметки. М.: Киноцентр, 1992. 128 с.
11. О религиозных объединениях // Собрание узаконений и распоряжений рабоче-крестьянского правительства РСФСР. Москва, 1917–1938. 1929. Отд. 1. № 21. Ст. 353. С. 474–483.
12. Полное собрание сочинений / В.И. Ленин; Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Изд. 5-е. М.: Госполитиздат, 1958. Т. 48.
13. Полтевский А.Н. Антирелигиозная фильма: справ.-метод. пособие по работе с антирелигиозной фильмой в клубе и избечитальне. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1930. 32 с.
14. Поспеловский Д.В. Русская православная церковь в XX веке. М.: Республика, 1995. 511 с.
15. Сааков Ю. Высочайшая цензура. Два эпизода из истории кинематографа // Новый мир. 2004. № 3.
16. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино: сборник документов и материалов / сост. и авт. предисл. канд. ист. наук А.М. Гак. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1973. 243 с.
17. Тюрин Ю. История и киномистификации. Кино, правда истории, духовные традиции. М.: НИИ киноискусства, 2008. 296 с.

REFERENCES

1. Bezbozhnik [The Atheist]. 1939. 21 dekabrya. (In Russ.)
2. Belodubrovskaya, M. Ne po planu. Kinematografiya pri Staline [Not according to plan. Cinema under Stalin]. Moscow, NLO Publ., 2020. 264 p. (In Russ.)
3. Geras'kin, U.V. Russkaya pravoslavnaya zerkov', veryushie, vlast' (konetz 30-h — 70-e godi XX veka) [Russian Orthodox Church, believers, authorities]. Ryazan', Ryazanskii gos.ped. un-t im. S.A. Esenina Publ., 2007. 271 p. (In Russ.)
4. Gromov, E. Stalin: iskusstvo i vlast' [Stalin: art and authority]. Moscow, Eksmo Publ., 2003. 544 p. (In Russ.)
5. Kino-gazeta [Film newspaper]. no. 15, 1918. (In Russ.)
6. Kremlevskii kinoteatr [Cinema theatre of Kreml']. 1928–1953: dokumenti. Moscow, Rosspen Publ., 2005. 1120 p. (In Russ.)
7. Kuleshov, L. U istokov sovetskogo kino [At the origins of soviet cinema]. Kino, no. 45, 1928. (In Russ.)

8. Listov, V.S. Istoriya smotrit v ob'ektiv [History looks into the lens]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 223 p. (In Russ.)
9. Margolit, E. (Iz'yatoe kino): katalog sovetskih igrovih kartin, ne vipushennyh vo vse-souznii prokat po zavershenii v proizvodstve ili iz'yatih iz deistvuishego fil'mofonda v god vipuska na ekran (1924–1953). Moscow, inform.-analit. firma "Dubl'-D" Publ., 1995. 132 p. (In Russ.)
10. Mar'yamov, G. Kremlevskii zensor. Stalin smotrit kino: zametki [Kremlin censor: Stalin watches movies]. Moscow, Kinozentr Publ., 1992. 128 p. (In Russ.)
11. O religioznykh ob'edineniyah // Sobranie zakonov i rasporyazhenii rabochekrest'yanskogo pravitel'stva RSFSR [About religious associations // Collection of Laws and regulations of the Workers' and Peasants' Government of the RSFSR]. Moscow, 1917–1938. 1929. Otd. 1. No. 21. St. 353. pp. 474–483.
12. Lenin, V.I. Polnoe sobranie sochinenii / In-t marksizma-leninizma pri ZK KPSS. [Complete Works / Institute of Marxism-Leninism under the Central Committee of the CPSU] Izd. 5-e., vol. 48. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1958. (In Russ.)
13. Poltevskaia, A.N. Antireligioznaya fil'ma [Anti-religious cinema]. sprav.-metod. posobie po rabote s antireligioznoi fil'moi v klube i izbe-chital'ne. Moscow, Gos. izd-vo hudozh. lit-ri, 1930. 32 p. (In Russ.)
14. Pospelovskii, D.V. Russkaya pravoslavnaya zerkov' v XX veke [Russian Orthodox Church in the 20th century]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 511 p. (In Russ.)
15. Saakov, U. Visochaishaya zensura. Dva episode iz istorii kinematografa [Censorship. Two episodes from the history of cinema]. Novii mir, no. 3, 2004. (In Russ.)
16. Samoe vazhnoe iz vseh iskusstv. Lenin o kino: sbornik dokumentov i materialov[. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 243 p. (In Russ.)
17. Turin, U. Istoriya i kinomistifikatsii [History and movie hoaxes]. Kino, pravda istorii, duhovnie traditsii [Cinema, the truth of history, spiritual traditions]. Moscow, NII kinoiskusstva Publ., 2008. 296 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **31.01.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **15.03.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **25.03.2025**