

Людмила Николаевна Мазур
(Уральский федеральный университет, Екатеринбург)

Эволюция образа бюрократии в советском художественном кинематографе 1920 – 1930-х годов*

Ранняя советская история (1920–1930-е гг.) представляет собой уникальный опыт социального проектирования, нацеленного на построение нового общества. Конструирование реальности (понятие, разработанное известными современными социологами Питером Бергером и Томасом Лукманом¹) представляет собой моделирование окружающего мира, основанное на идеальных представлениях о том, каким он должен быть. Представления о социалистическом обществе были сформулированы в программных документах РСДРП(б)/РКП(б), трудах классиков марксизма (К. Маркса и Ф. Энгельса), работах руководителей советского государства (В. Ленина, И. Сталина и др.)².

Исторический проект создания нового советского общества занял в общей сложности более 20 лет, субъектом социального конструирования были идеологи коммунистической партии и советского государства, объектом – российское общество, а в качестве механизмов конструирования использовался весь спектр властных инструментов, в том числе законодательство, налоги, цензура, система чрезвычайных органов, обеспечивающих безопасность власти.

В социальном плане итогом конструирования стало создание трехчленной структуры советского общества, включающей два класса – это рабочие и крестьяне-колхозники, а также социально разнородную группу служащих, которая обозначалась понятием «прослойка». Она объединяла представителей умственного труда и искусства, чиновников, врачей, учителей. Вне официальной структуры об-

* Тема поддержана грантом РГНФ № 14-01-00352 «Визуальные репрезентации советской деревни в художественном кинематографе 1920-1980-х гг.: источниковедческое исследование».

¹ Patrz: П. Бергер, Т. Лукман, *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*, Moskwa 1995, 323 ss.

² Patrz: Г. А. Багатурия, К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин о социализме и коммунизме, [w] *О социализме и коммунизме: Сборник*, Moskwa 1986; К. Маркс, *Экономическо-философские рукописи 1844 года*, cz. «Коммунизм», [w] К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, wyd. 2, t. 42; Ф. Энгельс, *Принципы коммунизма*, [w] К. Маркс, Ф. Энгельс, *Избранные Сочинения*, Moskwa 1985, t. 3; В. И. Ленин, *Государство и революция: Учение марксизма о государстве и задачи пролетариата в революции*, [w] *Полное собрание сочинений*, wyd. 5, t. 33, Moskwa 1974, s. 1-120 i in.

щества оказались военные и представители силовых структур, а также партийная и хозяйственная номенклатура (партийно-государственная элита). Новая стратификация общества, выделение номенклатуры в особую социальную группу, стала характерной чертой советского общества и определяла его специфику.

Таким образом, в течение нескольких лет рухнул и исчез старый строй – царская Россия, а вместе с ним старые сословия и классы – помещики, капиталисты, чиновники. На их месте появились новые социальные группы, классы – номенклатура, советские служащие, колхозники, рабочие.

Любопытную трансформацию за это время пережила бюрократия, эволюционировав в общественном сознании из «классового врага»/«чужого» в «своего» – человека, с которым каждый «где-то встречался»³. Бюрократизм воспринимался и на партийном, и на бытовом уровне как «зло», наследие капитализма, с которым необходимо бороться и которое должно быть побеждено в ходе строительства социализма и коммунизма. Эти представления имели идеологическую основу и опирались на труды классиков марксизма-ленинизма, которые уделяли достаточно много внимания феномену бюрократии.

Бюрократия и социализм

К. Маркс, начиная с ранних своих произведений, одну из причин тяжелого положения пролетариата и крестьянства видел в переплетении капиталистических принципов организации общества с бюрократическим отношением к трудящемуся человеку⁴. В рукописи «К критике гегелевской философии права» он выделил социально-классовые предпосылки существования бюрократии, а бюрократическую систему назвал «ужасным организмом-паразитом, обвивающим точно сетью все тело французского общества». Маркс считал, что бюрократия возникла в эпоху абсолютной монархии, а первая французская революция только расширила «объем, атрибуты и число пособников правительственной власти»⁵, тем самым предвидя противоречивую роль диктатуры пролетариата в борьбе с бюрократией.

Подходы К. Маркса к бюрократии как социально-политическому явлению, не имеющему исторической перспективы, получили дальнейшее развитие в трудах В. И. Ленина⁶. В августе – сентябре 1917 г. он пишет книгу «Государство и революция»⁷, в которой обосновывает закономерность исчезновения бюрократии в социалистическом обществе и вслед за К. Марксом и Ф. Энгельсом предлагает способы борьбы с

³ «Мы с Вами где-то встречались» – так назывался фильм-концерт, снятый в 1954 г. реж. Н. Догалей, А. Тутышкин, главную роль в котором играл А. Райкин.

⁴ К. Маркс, *К критике гегелевской философии права*, [w] К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 1, Москва 1957, s. 219-368; *tenže*, *Морализующая критика и критикующая мораль*, [w] *tenže*, t. 4, s. 291-231; *tenže*, *Буржуазия и контрреволюция*, [w] *tenže*, t. 6, s. 109-134; *tenže*, *Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 годы*, [w] *tenže*, t. 7, s. 5-110; *tenže*, *Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта*, [w] *tenže*, t. 8, s. 115-217; *tenže*, *Гражданская война во Франции*, [w] *tenže*, t. 17, s. 317-370 i in.; Ф. Энгельс, *Революция и контрреволюция в Германии*, [w] К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 8, s. 3-113;

⁵ К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 8, s. 205-207.

⁶ Patz nr.: В.И. Ленин, *Гонители земства и Аннибалы либерализма*, [w] *Полн. Собр. соч.*, wyd. 5, t. 5, s. 19 – 65.

⁷ В.И. Ленин, *Полн. собр. соч.*, wyd. 5, t. 25.

бюрократией: 1) выборность и сменяемость управленцев; 2) плата не выше оплаты труда рабочего; 3) формирование системы контроля и надзора⁸, а самое главное, участие всех – рабочих, крестьян – в управлении. Последнее пожелание сразу же натолкнулось на непреодолимое препятствие: полностью обновить управленческий аппарат, особенно низовой, было невозможно, поскольку «..недостаточное развитие, темнота, робость отсталых слоев», «...отсутствие навыков в деле управления», «...отвлечение лучших сил в армию» объективно мешали этому⁹. Для реализации функций управления требовались знания, опыт и навыки, которых у рабочих и крестьян не было, а революционный энтузиазм был хорош для разрушения, но не для созидания. В 1926 г. Я. Яковлев по этому поводу писал: после Октября «... трудящиеся массы России развернули неслыханную в истории энергию разрушения, закладывая одновременно фундамент строя Советов. Здесь недостатки малого культурного уровня, если и давали себя чувствовать, то не имели, во всяком случае, решающего значения, ибо делом разрушения пролетарский авангард руководил превосходно, вовлекая в него миллионы трудящихся масс. ... Переход от работы миллионов в деле разрушения к работе таких же миллионов в деле созидания оказывается значительно более трудным, чем это казалось в 1918 году»¹⁰.

В результате система управления молодого советского государства в значительной мере опиралась на «буржуазных специалистов», без которых нельзя было обойтись, но они считались «чужими», более того вредными элементами, поскольку «разлагали» окружающих. В той же книге В. Ленин писал, фиксируя процесс бюрократизации партийно-государственного аппарата: «В наших политических и профессиональных организациях должностные лица развращаются (или имеют тенденцию быть развращаемыми, говоря точнее) обстановкой капитализма и проявляют тенденцию к превращению в бюрократов, т.е. *в оторванных от масс, в стоящих над массами, привилегированных лиц*. В этом суть бюрократизма, и пока не экспропрированы капиталисты, пока не свергнута буржуазия, до тех пор неизбежна известная «бюрократизация» даже пролетарских должностных лиц»¹¹.

Таким образом, советское государство столкнулось с проблемой бюрократизации аппарата с первых лет своего существования. Ее рассматривали как наследие царского режима, явление, которое возможно преодолеть и контролировать. В результате в общественном сознании происходит «раздвоение» образа бюрократии: 1) буржуазная бюрократия как наследие прошлого («чужой») и 2) советская бюрократия как временное явление, которое исчезнет вместе с исчезновением эксплуататорских классов. Это раздвоенность и фактический запрет гласного обсуждения проблемы бюрократизации партийного и советского аппарата повлияли на способы репрезентации бюрократии в средствах массовой информации, литературе, кино, т.е. медиасреде.

В данной статье речь идет о формировании в 1920-1930-е гг. новых общественных представлений о бюрократии. Они складывались под влиянием несколь-

⁸ Там же, т. 33, с. 109–110

⁹ Н. Бухарин, Е. Преображенский, *Азбука коммунизма*, Москва 1920, с. 158 – 159.

¹⁰ Я. Яковлев, *Советский аппарат и строительство социализма*, „Большевик“ 1926, № 3, с. 46–47.

¹¹ В.И. Ленин, *Полн. собр. соч.*, т. 33, с. 115.

ких источников: 1) трудов К. Маркса, Ф. Энгельса и В.И. Ленина (*идеология*); 2) *литературы*, прежде всего произведений русских писателей XIX в. (М.Е. Салтыков-Щедрин, Н. Гоголя, А.П. Чехова и др.), а также произведений советских писателей (М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова, В. Маяковского); 3) *медиасреды* (советской периодической печати, радио, театра, кинематографа), 4) *советской повседневности*, особенностью которой было тесное взаимодействие советских граждан с партийными, государственными, общественными структурами и их представителями на присутственном уровне. Личный жизненный опыт советского человека объективно расширял идеологически заданные стереотипы представлений о бюрократии, но не мог кардинально их изменить, поскольку он уникален.

Все перечисленные источники формировали негативный образ бюрократии, который в условиях революционного противостояния попадал в категорию «чужой». Во второй половине 1930-х гг., когда наступает официальное социальное перемирие, провозглашенное Конституцией 1936 г., происходит включение бюрократии в социальную структуру советского общества и ее четкая профессиональная локализация для категории «ответственных работников» нижнего и среднего уровня, а также их помощников – секретарей, делопроизводителей и проч. Эти общественные представления и их эволюцию зафиксировал кинематограф 1920 – 1930-х гг.

Эволюция образа бюрократии в советском художественном кинематографе

Говоря о роли кино в конструировании мировоззрения советского человека, следует отметить его сложную природу. Художественные фильмы 1920–1930-х гг. содержат два пласта информации: с одной стороны, кинематограф выполнял социальный заказ власти, в некоторых случаях открыто агитационного характера¹². Но одновременно, фильмы отражали объективную реальность, что позволяет нам реконструировать общественные настроения и представления, имевшие место на различных исторических этапах. Кроме того, следует подчеркнуть роль кинематографа как инструмента социального инжиниринга, т.е. формирования новой реальности через создание образов, мифологизирующих общественное сознание. Фильмы репродуцировали образы, которые на подсознательном уровне закрепляли процессы формирования новых социальных групп. В первую очередь, это касается перерождения и замещения «элиты» общества – политической, военной, интеллектуальной, куда относилось, в частности, чиновничество/номенклатура, а также изменения статуса «победившего» класса – рабочих.

Наиболее ценную информацию о социальных сдвигах несут киноленты, снятые «на современную тему» и отражающие события в режиме реального времени. Они были использованы для реконструкции представлений о бюрократии. Важно подчеркнуть, что, начиная с 1920-х гг. и вплоть до 1960-х гг., образ бюрократии имел негативную коннотацию и соотносился исключительно с нижним или средним звеном системы хозяйственно-административного управления. Высшая партийно-со-

¹² Patrz np. фильм «Девушка с коробкой» (1927, реж. Б. Барнет), снятый по заказу для рекламы облигаций государственного займа, или фильм «Дом на Трубной», 1928, реж. Б. Барнет (агитация выборов в Моссовет).

ветская бюрократия становится объектом исследования кинематографа только в 1980-е гг. Немногочисленные фильмы, в которых номенклатура была представлена в критическом ключе и показан исторически достоверный образ советской бюрократии, составляли исключение. Единственный фильм сталинского периода (Закон жизни, 1940, реж. А. Столпер, Б.Иванов.), затронувший проблему морального облика комсомольского лидера – первого секретаря обкома ВЛКСМ – подвергся резкой критике и был запрещен для показа.

Образ бюрократа в качестве основного героя появляется в художественном кинематографе только во второй половине 1920-х гг. В более ранний период (1918–1924 гг.) репрезентация власти носила откровенно идеализированный характер, в том числе в фильмах отсутствовали сюжеты о советской бюрократии. Всего в 1918–1924 гг. на киностудиях РСФСР/СССР было снято чуть более 70 фильмов¹³, из них 24 (32,4%) – экранизации литературных произведений русской классики; 29 (39,2%) – историко-революционные фильмы, снятые преимущественно, по событиям гражданской войны и революции; и только 21 фильм был снят на современную тему (около 1/3 от общего числа). К ним относились агитационные картины, посвященные борьбе с голодом, беспорядочностью, а также различным мероприятиям власти¹⁴.

В социальном плане эти фильмы отражают мир «перевернутый», где все смешалось. Эту особую социальную ситуацию хорошо иллюстрирует фильм «Папиросница из Моссельпрома» (1924 г., реж. Ю. Желябужский). Все находится в движении: героиня фильма – лоточница Зина – очень легко из среды уличной торговли перемещается в салоны столичной богемы, становится кинозвездой, затем попадает в окружение американского бизнесмена, который ей предлагает свою руку и сердце. И также легко снова возвращается на улицу к своему занятию. Высокая социальная мобильность характерна и для других героев фильма. Интересно, что в комедии отражены социальные отношения, находящиеся за пределами структур власти. Такой подход типичен для фильмов первой половины 1920-х гг. – партийные и советские органы находятся на периферии сюжета, к ним обращаются в кульминационные моменты для справедливого разрешения конфликта, они не включены в частную жизнь. Другое дело советские и общественные организации – советы, профсоюзы, комсомол – они выполняют функции «доброй феи», помогая героям фильма выпутаться из сложных обстоятельств, показывая пути социального преобразования и механизмы социального лифта. В галерее кинообразов революционной эпохи «бюрократ» пока не нашел своего места, поскольку сама система управления находится в стадии становления и постоянного изменения.

Другая ситуация характерна для *второй половины 1920-х гг.* – времени принятия первого пятилетнего плана, индустриализации, активной внутрипартийной

¹³ Здесь и далее, если нет дополнительной ссылки, подсчеты произведены по: *Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия* (wyd. 2, 2003). [Wydanie online]. Всего по данным Энциклопедии кино было снято 74 фильма, однако эти цифры следует воспринимать как ориентировочные, поскольку полнота базы данных энциклопедии составила по приближенным оценкам примерно 90 – 95%.

¹⁴ Patrz np.: „Голод”, 1921, реж. А. Иванов-Гай., «Беспорядочные», 1923, реж. В. Карин; «Бедняку впрок – кулаку в бок», 1923, реж. Я. Посельского; «Домовой-агитатор», 1920, реж. Ю. Желябужский i in.

борьбы, когда внутренняя напряженность возрастает, способствуя актуализации образа «врага». К этому времени относится реформа советского кинематографа, в результате которой, согласно постановлению СНК РСФСР от 13 июня 1924 года, был образован государственный концерн «Совкино», получивший права на импорт, производство и монополию проката кинофильмов на всей территории СССР. Реформа послужила толчком к увеличению объемов кинопроизводства, отказу от революционной тематики и более пристальному вниманию к текущим проблемам советского общества, в том числе частной жизни.

Вторая половина 1920-х гг. – это время, когда кино становится привычным фактом повседневности, благодаря активному развитию киносети. В 1925 г. число киноустановок в РСФСР составляло всего 1397 и они располагались преимущественно в городах, на 1 апреля 1927 г. оно выросло в 3,5 раза - до 4839, в том числе в сельской местности насчитывалось 237 киноустановок¹⁵. Как показали социологические исследования, проведенные в 1928 г. среди молодежи, до 80% молодых людей в структуре своего бюджета имели расходы на театр и кино. В среднем в месяц они тратили от 1,3 руб. до 3,25 руб. и посещали кино в среднем один раз в неделю¹⁶. Таким образом, кинематограф во второй половине 1920-х гг. входит в повседневность городского населения и постепенно охватывает сельскую местность.

Всего за пять лет (1925–1929 гг.) киностудиями СССР было снято 232 художественных фильма. Объемы кинопроизводства возрастали ежегодно, достигнув максимума в 1927 г., когда было выпущено 67 фильмов (29%). Такая динамика свидетельствует об усилении агитационной функции кинематографа, включения его в решение задач воспитания и пропаганды таких проектов власти как индустриализация и коллективизация. Изменилась и структура фильмографии: около половины фильмов (48,3%) было снято на современные темы; 37,1% - на историко-революционные; 14,7% составляла экранизация литературных произведений, т.е. резко вырос интерес кинематографа к современности, усилилась его идеологическая функция и влияние на зрителя.

В фильмах второй половины 1920-х гг. революционная стихия уступает место устойчивым социальным типам, которые занимают в стратификации раннесоветского общества свое определенное место и получают нравственно-этическую и политическую оценку, во многом соответствующую приговору «быть или не быть». Галерея кинообразов этого времени включает такие социальные типы как «рабочий»; «крестьянин»; «комсомолец»; «партийный/профсоюзный руководитель»; «служащий»; «интеллигент»; «**бюрократ**»; «нэпман»¹⁷, «священнослужитель». Каждый тип представлен подтипами, пока еще неантагонистичными и сосуществующими. Так, например, крестьянство подразделялось на бедняков, середняков, кулаков, коммунаров. Сложную структуру имеет категория «служащих», к числу которых относились «ответственный работник», «бюрократ», «интеллигент». В этой галерее

¹⁵ Центр документации общественных организаций Свердловской области [dalej: ЦДООСО], zesp. 4, inw. 6, sygn. 475, k. 2.

¹⁶ А.Г. Каган, *Как молодежь расходует и как надо расходовать получку*, Moskwa-Leningrad 1928, s. 20.

¹⁷ «Нэпманы» как социальная категория объединяла тех, кто занимался предпринимательской деятельностью в городах, т.е. имел мелкое производство, торговлю, оказывал платные услуги и проч.

социальных образов, создаваемых кинематографом, однозначно негативную коннотацию имели несколько социальных типов – кулак, интеллигент, бюрократ и священнослужитель. Они рассматривались как наследие прошлого и тормоз на пути продвижения к социалистической перспективе.

В фильмах второй половины 1920-х гг. образ «бюрократа» еще не канонизирован. С одной стороны, он близок к реальным типажам, встречаемым в советской повседневности¹⁸, с другой – в кино делается попытка осмысления данного феномена как системного явления через создание гротесковых сатирических образов. В 1927 г. была выпущена на экраны картина Я. Протазанова «Дон Диего и Пелагея». Сюжет фильма был написан по фельетону А. Зорича «Дело Пелагеи Деминой», опубликованному в «Правде». В основе газетной статьи лежало судебное разбирательство над старушкой, нарушившей правила перехода через железнодорожные рельсы на станции. Ее приговаривают к трем месяцам тюремного заключения и только благодаря вмешательству комсомольцев ее освобождают. Значение фильма, имевшего широкий зрительский успех, состояло не только в обсуждении проблемы бюрократического отношения к человеку, но в воссоздании советской бюрократической системы, основной чертой которой является антигуманизм. Здесь правит документ и формальное его исполнение.



Кадр из фильма Я. Протазанова «Дон Диего и Пелагея», 1927 г.

¹⁸ Patrz np. фильм «Братишка», 1916, реж. Гр.Козинцев, Л. Трауберг, в котором одним из героев является руководитель треста, думающий о своем спокойствии, а не об интересе дела. Фильм не сохранился

Фильм снят в комедийном ключе, поэтому фигуры «анти-героев» вызывают улыбку – это, прежде всего, начальник полустанка с красноречивым названием «Заминка», который «живет героическими образами прошлого» и увлекается рыцарскими романами. Он из «бывших», что подчеркивается его одеждой, усиками, гладким пробором, манерами. Но рядом с ним сложилась целая галерея «советских» бюрократов: народный судья, измученный зубной болью; малограмотный сторож сельсовета, отвечающий за делопроизводство; сотрудники таинственных служб АХО, ОУ, АОО уездного отдела, куда пришли комсомольцы, чтобы добиться пересмотра дела. Все они в соответствии с законами жанра в конце фильма наказаны и уволены, т.е. «изгнаны» из советского настоящего. Однако зрителя не оставляет опасение, что они вернуться и снова найдут «теплое» место в советских учреждениях. Фильм транслирует представления о советской бюрократии как вполне укоренившемся явлении. Она процветает на нижних уровнях управления и в делопроизводственных структурах. Бюрократии противостоит «здоровая и передовая» часть советского общества – коммунисты, комсомольцы, которые способны обуздать и наказать бюрократа.



Кадр из фильма «Моя бабушка», реж. К. Микаберидзе, 1929 г.

Другой фильм – сатирическая комедия Константина Микаберидзе «Моя бабушка» (1929 г.), создает еще более зловещий образ бюрократии, поднимая его до уровня враждебного символа. Фильм снимался на фоне политического процесса Промпартии, борьбы с троцкизмом, отразив раскол общества на «своих» и «врагов», в число которых попали бюрократы. Он имел сложную экранную судьбу: в 1929 году фильм был запрещен к показу как «антисоветский» и вышел на экраны только в 1970-е гг.

Сценарий картины созвучен произведениям В. Маяковского. Герой (управляющий делами) уволен за бюрократизм и пытается пристроиться по протекции на новую работу. Стилистика фильма напоминает фантазмагорию, ожившую карикатуру, что подчеркивается тонкой операторской работой и режиссерскими находками, связанными с удачным использованием анимации.



Кадр из фильма «Моя бабушка», реж. К. Микаберидзе, 1929 г.

Замечателен начальный эпизод фильма – перед нами огромный круглый стол, за которым собрались взрослые люди: один играет с игрушечным автомобилем, другой пытается его отнять; двое режут в карты; третий кидает бумажные самолетки в молоденькую симпатичную машинистку. У каждого на спинке стула прикреплена дощечка: «Нач. канцелярией», «Главбух», «Засе-

дание», «Кончил дело, гуляй смело», «Не мешать» и так далее. Перед зрителем наглядная модель советского учреждения, куда пришел с заявлением рабочий. Бумага вырывается из его рук, начинает путешествовать от одного чиновника к другому. Наконец, она ложится «под сукно». В конце сцены разгневанный пролетарий превращается в монументальную величественную фигуру с поднятой карающей рукой. Он же в конце фильма пресекает все бюрократические происки героя, возглавляет трест и разгоняет всех бюрократов, мешающих работать. Несмотря на жизнеутверждающий конец, цензура сочла фильм антисоветским, настолько злободневно и беспощадно выглядела комедия.



Кадр из фильма «Моя бабушка», реж. К. Микаберидзе, 1929 г.

Таким образом, бюрократизм как проблема и бюрократ как типаж во второй половине 1920-х гг. выходят на передний план. Образ бюрократа из «чужого» превращается во «врага», которого нужно уничтожить. Он не просто мешает строительству социализма, а активно вредит, развращая молодежь, формируя идеологически чуждые советскому строю жизненные стратегии. В завершающем кадре фильма звучит суровый приговор: «Волоките, разгильдяйству, бюрократам смерть!». Он показывает, насколько остро создателями фильма воспринималась проблема бюрократизации.

Образ «врага» активно поддерживался кинематографом *первой половины 1930-х гг.* Из 189 фильмов, выпущенных в 1930–1935 гг., 145 (76,7%) были сняты на современную тему; 32 (16,9%) относились к категории историко-революционных и 12 (6,4%) представляли собой экранизацию классических литературных произведений. Среди «современных» фильмов чаще всего снимались картины о коллективизации и борьбе с кулаками¹⁹, а также посвященные проблемам индустриализации и социалистического строительства²⁰. Во всех фильмах этого времени центральной темой стало выявление вредителей, врагов, борьба с ними.



Кадр из фильма И. Пырьева «Государственный чиновник», 1930 г.

Социальная структура общества, представленная в фильмах первой половины 1930-х, заметно упростилась – общество разделилось на два лагеря – «врагов» и «своих». Коллективный портрет «врага» складывался из образов крестьян-кулаков и их пособников (подкулачников), старых специалистов, которые из ненависти к советскому строю становятся вредителями; священнослужителей; бывших белогвардейцев и помещиков, часто иностранцев, которые под видом специалистов приехали на стройки пятилетки. В условиях обострения классовой борьбы происходит демонизация всех представителей старого мира, в том числе обывателей и служащих, с которыми все чаще соотносится бюрократия.

¹⁹ Patrз нр.: Гармонь, 1934, реж. И. Савченко; Вражь тропы, 1935, реж. О. Преображенская, И. Правов; Земля, 1930, реж. А. Довженко; Женщина, 1932, реж. Е. Дзиган; Чатуи, 1931, реж. П. Долина і ін.

²⁰ Patrз: Встречный, 1932, реж. Ф. Эрмлер, С. Юткевич, Л. Арнштам; Большая игра, 1934, реж. Г. Тасин; Дела и люди, 1932, реж. А. Мачерет; Дело доблести, 1931, реж. М. Геловани; і ін.

Но на фоне политических процессов, коллективизации, где льется кровь и идет война не на жизнь, а на смерть, комедийные истории про бюрократов смотрятся как мелкое хулиганство, в целом не опасное для советского строя, но требующее внимания и бдительности. Примером может служить фильм И. Пырьева с символическим названием «Государственный чиновник» (1930), в котором была рассказана история кассира, которого жадность и стяжательство толкает на преступление. Другой фильм с не менее красочным названием «Механический предатель», снятый в 1931 г. реж. А. Дмитриевым, повествует о мелком вредительстве коменданта коммунального дома – обывателя и бюрократа Прута.

В результате в первой половине 1930-х гг. происходит перекодировка образа бюрократа из «врага» в «своего» - мелкого хулигана, обывателя, плута. Он «враг», но в сравнении с политическими противниками советского строя, он не представляет серьезной угрозы. Это - «мальчиш-плохиш»²¹, которого можно перевоспитать. Комедийный типаж становится основой образа бюрократа и окончательно канонизируется во второй половине 1930-х гг.



Кадр из фильма Г.Александрова «Волга-Волга», 1938 г.

²¹ Мальчиш-плохиш - отрицательный герой сказки Аркадия Гайдара «Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове» и ее экранизации (Сказка о Мальчише-Кибальчише, 1964, реж. Е. Шерстобитов). Он лицемер, вредитель и предатель, антипод положительного героя-революционера - Мальчища-Кибальчища. Основной причиной предательства является желание Мальчища-плохища стать «буржуином».

В 1936–1940 гг. в СССР было снято 180 фильмов, в том числе 99 (55%) по современной тематике, посвященной проблемам колхозной жизни²²; строительству новых предприятий и городов, стахановскому движению²³. Снова растет число картин, где в центре внимания оказываются проблемы частной жизни – любовь, дружба²⁴. Война с «врагами» официально закончена. Принята новая Конституция. С трибуны съезда заявлено о построении социализма и уничтожении в стране буржуазных классов, а значит и социальной основы бюрократии. Кинематограф празднует победу.

Основной задачей кинематографа второй половины 1930-х гг. является пропаганда достижений социализма, показ новой жизни, которая «стала лучше и веселее». В фильмах еще встречаются сюжеты о вредителях и врагах, но одновременно растет число комедий, приключенческих лент, мелодрам. Возраст героев фильмов заметно молодеет, вся символика кинообразов дышит весной, молодостью, устремленностью в светлое будущее.

Вторая половина 1930-х гг. – *время формирования мифологии* социализма и кино становится основным мифотворцем, создавая картину прекрасного настоящего и закрепляя на уровне подсознания новую социальную структуру общества. На самом вершине социальной лестницы в стране Советов располагаются партийные и государственные лидеры, образ которых в фильмах второй половины 1930-х гг. постепенно приобретает евангелистские черты. Это – идеальные герои, советские святые, критика которых не допускается. Ниже находится народ – рабочие, колхозники и служащие, которые могут ошибаться. Поэтому они нуждаются в руководстве и критике. Основные социальные типы, за исключением партийных руководителей, подразделяются на положительных и отрицательных героев, т.е. предпринимается попытка дифференцировать их по морально-этическому принципу. В целом образный мир советского общества, представленный в кинематографе второй половины 1930-х гг. становится более разнообразным, приближенным к реальности, но одновременно излишне идеализированным и полярным, черно-белым, поделенным на хороших и плохих героев.

Мифологизация затронула все социальные группы советского общества, в том числе бюрократию, включив ее в социальную структуру общества как особый подтип «служащих», получивших название «ответственные работники». Эталонный образ советского бюрократа был создан И. Ильинским в фильме Г. Александрова «Волга-Волга». Перед нами сатирический образ уровня гоголевского Хлестакова. Вместе с тем, Бывалов – смешной и нестрашный человек, он «свой». Гадкий утенок социалистического болота, над которым можно пошу-

²² Богатая невеста, 1937, реж. И. Пырьев; В поисках радости 1939, реж. Гр. Рошаль, В. Строева; Член правительства, 1939, реж. А. Зархи, И. Хейфиц i in.

²³ Большая жизнь, 1939, реж. Л. Луков; Комсомольск, 1938, реж. С Герасимов; Ночь в сентябре, 1939, реж. Б. Барнет; Светлый путь, 1940, реж. Г. Александров

²⁴ Вратарь, 1936, реж. С. Тимошенко; Девушка с характером, 1939, реж. К. Юдин; О странностях любви, 1936, реж. С. Протазанов; Закон жизни, 1940, реж. А. Столпер, Б. Иванов; Сердца четырех, Моя любовь, 1940, реж. В. Корш-Саблин i in.

тить, покритиковать и даже наказать. Но чаще он наказывает сам себя, разоблачая свою никчемность и моральную сущность перед зрителем. В фильме все талантливы - поют, танцуют, показывают цирковые номера, только бюрократ Бывалов – директор завода, выпускающего балалайки – единственный немusыкальный герой в фильме. Лучшие сцены фильма, когда самодеятельные певцы, танцоры, музыканты преследуют насмерть перепуганного Бывалова. И. Ильинский талантливо соединил в образе своего героя все те черты, которые приписывались народной молвой бюрократу – карьеризм и самовлюбленность, глупость и хвастовство, нежелание работать и равнодушное отношение к людям. Бывалов слышит только те слова, которые ласкают его слух и восхваляют его и не желает слышать ничего о деле. Перед нами законченный образ «плохиша», но вполне симпатичный и нестрашный.

Так, представление о бюрократии и бюрократах было окончательно канонизировано и локализовано в социальной структуре советского общества. В общественном сознании бюрократия соотносилась с хозяйственными руководителями и административными работниками нижнего и среднего звена, а также с их помощниками (секретарями, делопроизводителями, чиновниками). Комическая традиция репрезентации образа бюрократа, созданная И. Ильинским, была продолжена им в фильмах 1950-1960-х гг.²⁵ Его герой переходил из картины в картину, не старея и не меняясь, возрождаясь в новых поколениях. Не менее запоминающийся, но в целом похожий образ бюрократа, был создан в 1950-е гг. Р. Пляттом²⁶. Эти фильмы стали классикой советской комедии, сформировав особое восприятие и отношение советских зрителей к бюрократии как явлению негативному, но вполне привычному, с которым можно бороться, но нельзя победить.

Выводы

Таким образом, художественные фильмы 1920–1930-х гг. сохранили для нас основные этапы преобразования российского общества в «новую социальную общность – советский народ». Новая социалистическая реальность и социальная структура советского общества формировалась не только через институциональные правовые и политические механизмы, моделирующие поведение человека. Большую роль в этом процессе играли идеология и воспитание, искусство и культура, воздействующие на сознание. Кинематограф в этом ряду занимал особое место, поскольку не только отражал реальность, но и создавал новую. Обладая кодирующим эффектом, он транслировал образы, одобренные властью, внедрял их в общественное сознание и закреплял в форме мифа. По художественным фильмам можно проследить, как постепенно шло конструирование отдельных социальных групп, в том числе советской бюрократии. Из явления прошлого, «чужого» она постепенно стала «своей», тесно включенной в советскую повседневность.

²⁵ Patrz np.: Карнавальная ночь, 1956, реж. Э. Рязанов; Старый знакомый, 1969, реж. И. Ильинский, А. Кольцатый.

²⁶ Patrz np.: Безумный день, 1956, реж. А. Тутышкин; Жених с того света, 1958, реж. Л. Гайдай.

В результате совокупного влияния идеологических, эстетических и эмоциональных факторов представление о бюрократии на уровне общественного сознания было сужено до категории «ответственных работников» - управленцев-хозяйственников, которых разрешалось критиковать и наказывать за бюрократические наклонности. Более того, бюрократы стали полезным элементом идеологического воспитания, выполняли функции дежурного объекта критики, т.е. служили отвлекающим социальным фактором, на который можно было свалить все недостатки советского строя. Как правило, в фильмах они представлялись в комическом ключе, что формировало снисходительное отношение общества к бюрократии как остаточному, случайному явлению, не соответствующему природе социалистического общества.

Streszczenie

Ludmiła Nikolajewna Mazur

Ewolucja portretu biurokraty w sowieckim artystycznym kinie w l. 20- i 30-ch XX wieku

Artykuł pokazuje ewolucję wizerunku sowieckiego biurokraty w kinematografii lat 20- i 30-ch XX wieku. Temat ten pojawia się już w latach dwudziestych i staje się obiektem satyry. Specyfiką przedstawiania sowieckiej biurokracji w obrazach filmowych było jej umiejscowienie na niższych i średnich poziomach administracji, nie poruszając wyższych stanowisk. W artykule analizowane są podstawy ideologiczne stosunku do biurokracji jako przejawu tymczasowego, pozostałości po carskiej Rosji. Ewolucja wizerunku biurokracji w omawianym okresie przeszła od stadium: „obcy – wróg”, aż do stopniowego włączenia biurokracji do struktur społeczeństwa sowieckiego. Ten proces był potęgowany mitologizacją świadomości człowieka sowieckiego, jego wyobrażeń o biurokracji. Temat biurokracji był dyżurnym przedmiotem krytyki, odwracającą uwagę społeczeństwa. Na biurokrację można było zrzucić odpowiedzialność za wszelkie braki i wady ustroju sowieckiego. Szczególną rolę w takiej zmianie wyobrażeń społecznych o biurokracji odegrała kinematografia, która nie tylko odzwierciedlała nastroje społeczne ale też konstruowała rzeczywistość społeczną.

Summary

Lyudmila Niklayevna Mazur

The evolution of the portrait bureaucrat in the Soviet artistic cinema in the twenties and thirties of the twentieth century

The article shows the evolution of the image of a Soviet bureaucrat in the cinema in the twenties and thirties of the twentieth century. This subject appears in the twenties and becomes the object of satire. The specificity of the presentation of the Soviet bureaucracy into movies was its location on the lower and middle levels of administration, without touching the higher positions. In the article are analyzed ideological basis compared to the bureaucracy as a manifestation of the temporary residues after the Tsarist Russia. The evolution of the image of bureaucracy in this period has passed from the stage: “alien - enemy” to the gradual integration of the bureaucracy to the structures of Soviet society. This process was compounded by mythologization of consciousness of Soviet man, his ideas of bureaucracy. Subject bureaucracy was a regular subject of criticism, reversing public attention. On the bureaucracy could shift responsibility for any lacks and defects the Soviet system. A special role in the changing social perceptions of bureaucracy played a cinematography, which not only reflect public sentiment but also constructed the social reality.