

УДК [94:791.43] (470.5)“194”

Д. Н. Ряпусова**Удачный старт: «Сильва» — первенец и визитная карточка уральского кинематографа**

Автор обращается к истокам формирования «феномена уральского кино». Создание регионального кинопроизводственного центра связано с периодом Великой Отечественной войны. К этому времени в Стране Советов за кинематографом прочно закрепился статус «важнейшего из искусств». Кино служило целям поддержания и сохранения господствующего режима.

Статья посвящена изучению процесса создания первого фильма Свердловской киностудии — от рождения замысла кинопроизведения до выпуска картины в прокат. Особое внимание уделяется рецепции фильма, экранная жизнь которого началась в период позднего сталинизма. Послевоенные годы отмечены развертыванием широкомасштабной идеологической кампании, выходом в свет ряда Постановлений ЦК ВКП(б), определявших развитие советской культуры и искусства. В этой связи представлена реакция на «Сильву» со стороны власти и общества. Предпринимается попытка объяснить причины зрительского успеха экранизации оперетты, который стал возможен вопреки официальным оценкам фильма. Сделан вывод, что на посткинематографической участи «Сильвы», равно как и на судьбе уральской кинофабрики, отразилась противоречивость сталинской культурной политики.

Ключевые слова: Свердловская киностудия, уральский кинематограф, экранизация оперетты, «Сильва», сталинская кинополитика.

В условиях войны значительная часть материально-технических ресурсов и внушительный кадровый резерв киноотрасли перебазировались в тыловые районы СССР. В результате в сердце Урала — «опорного края державы» — возникла Свердловская киностудия художественных фильмов (1943 г.). По замыслу высшего руководства, уральская кинофабрика с момента основания должна была отражать жизнь крупного индустриального центра страны, преобразившегося за годы сталинских пятилеток. Первоочередной ее задачей определялся показ мощной оборонной промышленности края [25].

Однако (внутренняя) логика развития киноискусства тех лет внесла свои коррективы в первоначальные планы руководства. Недопроизводство кинолент для отдыха, ставшее ощутимым к середине войны, привело к тому, что предпочтение было отдано музыкальной комедии — на Урале решили экранизировать оперетту.

Первый фильм Свердловской киностудии художественных фильмов стал первой экранизацией оперетты в истории советского кино. Он был рожден в период становления уральской кинофабрики и своим появлением ознаменовал момент подлинного рождения уральского кинематографа. Его выпуск на широкий экран совпал с окончанием самой масштабной войны, пережитой человечеством. Быть может, именно поэтому искрящийся яркими красками эмоций и чувств, исполненный легкой лирической музыкой фильм был встречен киноаудиторией с небывалым воодушевлением.

Когда в далеком уральском тылу создавалась «Сильва», в кинематографическом стане врага полным ходом шла работа над мюзиклом «Женщина моих грез» (1944 г., режиссер Г. Якоби). Постигая послевоенные вкусы и кинопредпочтения отечественного зрителя, едва ли можно назвать более популярный в СССР фильм «трофейного» фонда, чем эта немецкая музыкальная комедия. Главную роль в ней исполнила танцовщица и певица венгерского происхождения Марика Рёкк. По мнению Майи Туровской, триумф М. Рёкк и успех «Девушки моей мечты» диагностировали «острейший дефицит нормального

© Ряпусова Д. Н., 2017

благополучия» в позднесталинском обществе [26]. Не о том ли свидетельствовала и общесоюзная популярность уральской «Сильвы» в знаменательном 1945 г.?

Привлекательность «Сильвы» в качестве объекта познания фиксировалась уже на этапе подготовки к съемкам фильма — настолько необычен, значим и нов был процесс создания специфического культурного продукта для уральского региона. Первоначально интерес вокруг экранизации оперетты формировали корреспонденты периодических изданий, которые оперативно сообщали общественности о занимательных фактах из жизни военного Свердловска. В дальнейшем ретроспективные публикации о первой игровой картине уральского производства появлялись, как правило, к очередной юбилейной дате (по случаю дня рождения Свердловской киностудии или годовщины выхода «Сильвы» на экран). Материал статей, опубликованных на страницах региональной прессы, зачастую дублировался, не отличался оригинальностью и аналитичностью. Тем не менее благодаря изысканиям ряда авторов, в частности Б. Зеличенко [9; 10] и Е. Бирюкова [1; 2], были собраны ценные сведения об уральской кинооперетте, выстроена хронологическая и событийная канва ее создания, описаны отдельные сюжеты посткинематографической участи фильма.

На сегодняшний день наиболее полный вариант повествования об экранизации «Сильвы» представлен в монографиях Н. Б. Кирилловой [13; 14]. Работы уральского киноведа иллюстрированы свидетельствами непосредственных участников кинопроцесса, что удачно оживляет рассказ исследователя. В привлечении воспоминаний членов творческого коллектива фильма раскрывается особая значимость публикаций Л. Н. Эглита (инициатора создания и первого директора Музея кино на Свердловской киностудии), долгие годы воссоздававшего по крупицам региональную историю игрового кинематографа [35—37].

Вместе с тем необходимо отметить, что начальный этап формирования феномена уральского кино до сих пор не нашел должного отражения в исторической науке. Следовательно, возникает потребность обращения к его истокам. Предметом настоящего исследования является процесс создания фильма-первенца Свердловской киностудии — от рождения замысла постановки до выпуска кинокартины на широкий экран. С этой целью обобщен и систематизирован материал о «Сильве», опубликованный в разные годы, привлечены архивные источники, а также эго-документы.

Подчеркнем, что с момента выхода искусствоведческих работ [3, с. 127; 22, с. 125, 131; 38, с. 368—369], содержащих критический анализ и аргументированные оценочные суждения в отношении интересующего нас фильма, минуло более полувека. Однако по-прежнему остается вопрос, как и почему был возможен прокатный успех «Сильвы», если принять во внимание ее «порочную» репутацию среди советских идеологов? В попытках показать наличие данного противоречия и постичь его причины в статье приводятся «официальные» оценки экранизации оперетты и факты, свидетельствующие о ее зрительской популярности.

В качестве ключевого в работе используется метод реконструкции. Совокупность методических приемов позволяет проанализировать три уровня (этапа существования) фильма [4, с. 24]. Основное внимание уделяется *докинематографической* истории картины — рассмотрению замысла и процессу создания фильма. *Кинематографический* уровень подразумевает трактовку кинообразов и культурного текста произведения. Наконец, исследуется реакция властей и общества на фильм, что составляет суть изучения *посткинематографического* этапа.

Утверждение тематического плана Свердловской киностудии художественных фильмов осуществлялось в обстановке бурных споров. Возникновение уральской кинофабри-

ки пришлось на период коренного перелома в войне, с которым было связано изменение приоритетов в искусстве. Безусловно, сохранялась потребность в кинокартинах о жизни фронта и тыла. Непреходящей являлась тема любви к Родине. Но одновременно создавались сценарии по произведениям русской и мировой классики. Вчувствовавшись в состояние «человека воюющего», осознавая его запросы и интересы, драматурги обратились к «легкому жанру», проникнутому юмором, сатирой и музыкой.

Неизбежность творческого поворота подготавливалась логикой событий, происшедших на передовой, отражающихся на жизни тыла. В ходе обсуждения плана производства игровых лент на вторую половину 1943 и начало 1944 г. руководитель Кинокомитета констатировал удручающее положение комедийного жанра [21, с. 18—21, 53]. По мнению И. Г. Большакова, которое разделяли и ведущие работники кино, зрительский запрос на радость и улыбку не находил желаемого отклика и воплощения в кинотворчестве военных лет. Вместе с тем для советского человека просмотр сатирических фильмов являлся одним из любимых видов отдыха и развлечений.

Среди довоенных лент, которыми буквально-таки засматривался не избалованный кинопрокатчиками отечественный зритель, имелось немало содержательных жизнерадостных кинокомедий. К их числу относятся «Волга-Волга», «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Цирк», «Музыкальная история» и др. Перечисленные фильмы получили признание многомиллионной киноаудитории и имели настоящий зрительский успех. Герои этих лент были близки своему адресату — советскому человеку. В них высмеивались «старорежимные» пережитки, критиковалось невежество, зазнайство, бюрократизм, косность, рутинность [3, с. 127]. Но вместе с тем весьма умело формировался миф о всеобщем счастье и народном процветании [11, с. 106].

Итак, грамотный подбор репертуара тем и сюжетов будущих картин был неким фундаментом, на котором зиждился потенциальный успех производственной деятельности вновь созданной Свердловской киностудии. В этом смысле первоначальный выбор руководства стал отнюдь не случайным. Отвечая требованиям времени, на Урале решили поставить патриотическую ленту «Испытание». Ее сюжет разворачивался в советском тылу. В начале 1944 г. режиссер А. Иванов приступил к съемкам фильма. Однако, претерпев немало организационных трудностей, работу он не закончил. Картину исключили из производственного плана, как указывалось, по тематическим соображениям [29, л. 48; 30, л. 2; 32, л. 4; 33, л. 40].

Параллельно готовился ряд сценариев, отражавших деятельность уральских оборонных заводов, а также литературная основа для киновоплощения сказов П. П. Бажова «Каменный цветок», «Медной горы хозяйка» и «Горный мастер». Увлекательный кино-рассказ о героях научной и кинематографической экспедиции на Урал предлагал создать писатель А. Соколов. Авторы К. Филиппова и Н. Попова перерабатывали для экранизации пьесу «Сокровища Медвежьей горы». Б. Дижур и Л. Ашкинази собирали материал о добыче уральских изумрудов [34].

Однако, отклонив все прочие варианты и предложения, приоритет отдали знаменитой оперетте «Сильва», первоосновой которой являлась кальмановская «Королева чардаша». Столь неожиданный на первый взгляд выбор имеет свое объяснение. Во-первых, влиятельный член Кинокомитета М. И. Ромм в письме (1943 г.) на имя начальника Управления пропаганды и агитации Г. Ф. Александрова (с санкций которого с 1943 г. происходило утверждение сценариев, а также запуск фильмов в производство) [24, л. 66; 16, с. 770] посетовал, что темпланы военных лет фактически обходят стороной картины комедийного жанра и классические произведения. Он предложил, чтобы среди новинок экрана 1943—1944 гг. весомую часть составили фильмы для отдыха.

Во-вторых, опытный журналист «Киногазеты», «Комсомольской правды» и «Известий» М. Долгополов совместно с режиссером и артистом Московского театра оперетты Г. Яроном на тот момент уже подготовили литературный сценарий «Сильвы». В-третьих, в период основания Свердловской киностудии в уральской столице действовало несколько музыкальных театров. К началу 1940-х гг. широкую известность обрели Свердловский оперный и театр музыкальной комедии, «кадровый резерв» которых мог быть использован при экранизации оперетты.

Кроме того, при формировании репертуарного плана студии не могли не учесть творческие предпочтения А. В. Ивановского. Один из мастеров комедийного жанра, до войны поставивший сатирические фильмы «Музыкальная история» (1940) и «Антон Иванович сердится» (1941), был назначен художественным руководителем уральской кинофабрики [37]. Примечательно, что в картине 1941 г. режиссер смело парировал и шутил, подчеркивая весомый авторитет Кальмана как мастера оперетты. С этой целью Ивановский вложил в уста одной из героинь, примадонны музкомедии Ядвиги Валентиновны Холодецкой, реплику: «Если бы Кальман знал, в каких опереттах вы заставляете меня петь, он бы перевернулся в гробу!». Долю комизма добавлял тот факт, что Имре Кальман еще был жив и продолжал творить свои бессмертные оперетты, проживая в Америке.

«Королева чардаша», написанная венгерским композитором в разгар Первой мировой войны, впервые была поставлена 17 ноября 1915 г. в венском «Иоганн Штраус театре». В момент премьерного показа высокий статус примы чардаша, нареченной автором «королевой», был несколько приглушен, что никоим образом не сказалось на сценическом успехе постановки. Восторженная публика Вены встретила «Княгиню чардаша» бурными овациями. Очень скоро она, вальсируя и напевая, преодолела национальные границы, и в 1917 г., несмотря на противостояние России и Австро-Венгрии, российский театральный зритель получил возможность насладиться новой кальмановской опереттой. Тогда, учитывая военно-политический расклад, название произведения, а также имена и фамилии ряда действующих лиц были изменены. Цензура стремилась вытравить все германское и австро-венгерское. С тех самых пор в российско-советском культурном пространстве и массовом сознании за опереттой закрепилось название «Сильва». Уже в межвоенный период она обрела огромную популярность и любовь советского зрителя. Причем, как писал первый биограф И. Кальмана Ю. Бистрон, случилось это «по совершенно непонятным причинам» (цит. по: [18, с. 132—148]).

Интерес к «Сильве» вспыхнул с новой силой, когда началась Вторая мировая война. Лаконично и образно этот всплеск внимания к легкой жизнерадостной оперетте запечатлел живой и яркий кинодокумент эпохи — художественный фильм В. Эйсымонта «Жила-была девочка» (1944). В ткань ленты, которая снималась в осажденном Ленинграде и повествовала о повседневности двух маленьких блокадниц, вплетен сюжет, отсылающий нас к довоенному времени. Напоминанием о благополучии мирной жизни в прошлом служат предметы интерьера в комнате дома, где до войны жила одна из девочек. Взгляд маленькой хозяйки приковывает настенный снимок. Это фотография ее мамы — актрисы оперетты, исполнившей роль Сильвы. И далее следует проникновенная сцена, невольно вызывающая улыбку. Завернувшись в шаль и рьяно притопывая ботиночками, 5-летняя Катя артистично, осмысленно, по-взрослому пропела и протанцевала отрывок из арии Сильвы: «Частица черта в нас...».

Увертюрой из «Сильвы» и упомянутой арией начинается другой военный фильм — «Актриса», поставленный режиссером Л. Траубергом в 1942 г. Представляется, что столь пристальное внимание «инженеров человеческих душ» к кальмановской оперетте было вызвано не только верой в терапевтическое воздействие, которое оказывали на травмиро-

ванное общество задушевные мелодии и фееричные композиции, помноженные на хороший юмор. Существовала определенная убежденность, что искусство поможет зрителю постичь «врага». Оно давало возможность соприкоснуться с нравами социума, характерами и сущностями героев, отождествляемых с враждебным государством. Благодаря актерской игре в каком-то смысле сам враг становился «ближе» и понятнее публике, перед которой он предстал в неприкрытом виде, обнажая смотрящему свой внутренний мир, сильные и слабые стороны. Когда образ «чужого» наделялся общечеловеческими, выходящими за рамки национальных и территориальных границ ценностями и установками, он лишался устрашающей неясности.

Съемочная группа «Сильвы», возглавляемая заслуженным деятелем искусств РСФСР Александром Викторовичем Ивановским, состояла из опытных кинематографистов и «новичков», которые совершали первые шаги в кино. Судя по воспоминаниям работников студии, прославленный режиссер держал в железном кулаке все нити творческого процесса. Жозеф Климентьевич Мартов, до «Сильвы» снявший фильмы «Встречный», «Шахтеры», «Человек с ружьем», «Яков Свердлов», «Принц и нищий», начинал свой путь в искусстве как фотограф-ретушер. Благодаря его таланту была создана необычайная фотогалерея отечественных кинозвезд. Совершенствуя мастерство, фотограф вырос в высокопрофессионального оператора [37].

Роль главной героини фильма Сильвы Вареску стала дебютной для театральной актрисы Зои Александровны Смирновой-Немирович, которая блистала на сценах столичных музыкальных театров. Актриса разрывалась между съемками и полуторагодовалым сыном, которого она оставила в Москве. В качестве «тяжелой артиллерии» в картину был приглашен «советский Гитлер и Дуремар» — Сергей Александрович Мартинсон (Бони). Большинство же ролей досталось свердловским театральным актерам. Так состоялся кинодебют Александра Михайловича Матковского (помощник режиссера варьете) и Нины Динтан (княгиня Воляпюк), облюбовавших новый вид искусства и сделавших его частью своей профессии. Нияз Курамшевич Даутов исполнил партию Эдвина, которая стала его единственной киноролью, равно как для Георгия Ивановича Кугушева персонаж Ферри, а для Сергея Афанасьевича Дыбчо — князь Воляпюк. Звездным часом юной студентки ГИТИСа им. А. Луначарского Маргариты Сакалис стала роль Стасси. Внешние данные актрисы вполне соответствовали голливудским стандартам красоты. Но после «Сильвы» она предпочла театральную карьеру, в кино более не снималась.

Художественное оформление «Сильвы» создавалось совместными усилиями народного художника РСФСР Владимира Евгеньевича Егорова и художника-постановщика «Ленфильма» Игоря Николаевича Вусковича. В качестве музыкального оформителя к работе над экранизацией оперетты был привлечен дирижер Свердловского театра музыкальной комедии Валентин Белиц. Постановкой балетных номеров занимался главный балетмейстер Свердловского театра оперы и балета Владимир Александрович Кононович, помимо танцевального таланта наделенный необычайной мужской красотой и эрудицией. Об этом свидетельствует Эльвира Георгиевна Круглова-Дубанина, танцевавшая в балетных эпизодах «Сильвы». В воспоминаниях балерины Свердловского оперного сохранился момент подбора артистов балета для фильма. «Я очень хорошо помню, как к нам в балетный класс пришли режиссер Ивановский и наш главный балетмейстер Кононович. Всех балетных выстроили, можно сказать, в шеренгу. Кононович и Ивановский смотрели, кто был им нужен. Выбрали восемь человек. <...> Из коренных свердловчанок выбрали Аню Сатановскую, Зою Холмову, Иру Шильдер и меня. Для нас случилось невероятное счастье. Мы были так удивлены, рады, что попали на киносъемку, в фильм» [35].

«Сильву» запустили в производство на 3 месяца позже установленного срока. Первый съемочный день был назначен на 15 марта 1944 г. Фактически же съемки начались в 20-х числах июня. Причиной тому явилось неприбытие в срок исполнителей главных ролей [29, л. 48; 31, л. 15, 24]. Создание фильма шло параллельно с окончанием строительных и монтажных работ внутри студии. Несмотря на условия организационно-технического формирования кинофабрики и тяготы военного времени, члены съемочной группы старались действовать слаженно и ритмично. В немалой мере этому способствовало перемещение в Свердловск квалифицированных специалистов из Ленинграда, Киева, Алма-Аты и Москвы. Они и возглавили различные цеха, обслуживавшие картину, в сжатые сроки смогли обучить ремеслу группу уральских кадров.

Темп работ над фильмом был крайне высок. Коллектив трудился в 2 смены, по 14—16 часов. Дабы не создавать на площадке лишнего шума, все участники кинопроцесса носили обувь на резиновой подошве. Это позволяло фиксировать диалоги сразу «на чистовую». Днем снимали только камерные эпизоды, которые не требовали большого количества осветительных приборов. По ночам городские электросети давали больше электричества, столь необходимого для фиксации массовых сцен. В качестве интерьеров использовались помещения студии — лестница, вестибюль второго этажа, пространство столлярного цеха. Одновременно шел монтаж картины [14, с. 23—26].

В условиях жесткого нормирования, дефицита средств и ресурсов членам съемочной группы приходилось прибегать к весьма нестандартным решениям. Один из художников картины Василий Зачиняев вспоминал, как в разгар работы над «Сильвой» он был командирован за костюмами и рисовым крахмалом для белоснежных манишек и манжет аж в Среднюю Азию! Принятию этого, казалось бы, авантюрного решения предшествовали попытки раздобыть крахмал в военном Свердловске. Пробовали обойтись местным картофельным «сырьем» — тщетно. Желаемой белизны получить не удалось. А посему, заручившись сопроводительными письмами авторитетного режиссера, В. Зачиняев последовал в Алма-Ату, где располагался эвакуированный «Мосфильм». А. В. Ивановский уже находился в фаворе славы, и перед его гонцом, прибывшим со Среднего Урала, благодушно распаковывали заколоченные ящики с реквизитом. Часть обуви, костюмов, предметов бутафории перекочевала в короба, на которых В. Зачиняев масляной краской собственноручно вывел адрес получателя: «Свердловск, киностудия». Удалось заполучить и заветный рисовый крахмал для создания безупречной белизны в облачении героев-аристократов — офицера Эдвина и его отца князя Воляпюка. Находчивости и смекалки требовала не только достоверность в образах, но и натуральность декораций. «В фильме Сильва посещает свой деревенский дом (“Козье болото”). Домик этот в три стены был построен во дворе киностудии. Перед домом зреет “хлебное поле”, и его “вырастили” мы: к доскам, установленным на ребро, прибавалась еще доска, между ними зажимались стебли с колосьями» [7], — таков секрет созидания бытийного антуража кинооперетты, раскрытый членом съемочной группы на 60-летию уральской «Сильвы».

«На Урале всегда делали железо и никогда не снимали художественных фильмов» [15], — этим объяснялся немалый интерес и любопытство горожан, наблюдавших преобразившийся за годы войны облик здания на углу улиц Ленина и Луначарского. Его фасад венчала вывеска, составленная из огромных букв красного цвета, — «Свердловская киностудия художественных фильмов», а внутри творилось подлинное волшебство. Должно быть, так воспринимался процесс создания «Сильвы» людьми, далекими от мира искусства и кино. Улавливая ожидания читательской аудитории, редакция «Уральского рабочего» информировала жителей Среднего Урала не только о ситуации на фронте, но и о новых, в том числе культурных, явлениях в жизни регионального центра. На страницах

газеты периодически печатались краткие заметки, телеграфировавшие о ходе работы над первым фильмом студии. Случались и развернутые статьи, дополненные наглядными иллюстрациями.

Так, Е. Лебедев раскрывал перед читателем техническую составляющую рождения «Сильвы», знакомил его с происходящим на съемочной площадке: «Сейчас в павильоне построены декорации дворца Леопольда Воляпюка: бальная зала, гостиная, зимний сад. Здесь все это для краткости называют “комплекс Воляпюк”. <...> Сегодня снимается одна из сцен в зимнем саду» [15]. В тот самый день, когда Лебедев интервьюировал режиссера А. Ивановского и других участников группы, молоденькая студентка ГИТИСа М. Сакалис впервые предстала перед киноаппаратом. Она была ослепительно красива: пышное бальное платье, пушистый веер в руках, белизна улыбки. И, конечно же, не могла сдерживать волнений. Разгоряченную танцем актрису настигал затянутый в блестящий офицерский мундир С. Мартинсон. Далее следовала сцена объяснения Бони и Стасси...

Даже газетный рассказ о буднях уральской фабрики грез был способен разбудить воображение человека, жизнь которого не первый год подчинялась ритму войны. В результате рождалось ощущение, что существует некая иная, параллельная, реальность. У тех же, кто в силу обстоятельств оказался связан с жизнедеятельностью студии, подобные чувства обретали видимое подтверждение. Режиссер Я. Л. Лапшин уловил эту раздвоенность: «...суровая мрачная жизнь окружала киностудию — голодные очереди бедно одетых людей, молодые инвалиды-фронтовики, ждущие милостыни на углах темных улиц с грохочущими трамваями; а здесь — дамы и кавалеры в роскошных туалетах, мундиры с позументами, лязг шпор, непрерывные танцы и пьянящая музыка...» [13, с. 32].

К будоражащей новизне происходящего примешивался возрастной фактор. Так, у юных членов творческого коллектива от участия в кинопроцессе возникало состояние «полнейшей эйфории», чему не могли помешать ни всевозможные лишения и ограничения, ни скудость быта и недоедание. «Мы же были молодые. Поэтому выдерживали все, что можно и не можно. Заканчивался спектакль. И мы, не снимая грима, бежали на киностудию», — свидетельствует Э. Г. Круглова-Дубанина [35]. Время диктовало свои условия, но это был и сознательный выбор театральных артистов, задействованных в фильме.

В конце сентября 1944 г. директор студии Г. В. Новицкий подвел предварительные итоги работы над картиной, высоко оценив результаты съемочного процесса. Впечатляющими оказались темпы производства «Сильвы». По утвержденному плану создание картины было рассчитано на 10 месяцев, фактически же потребовалось 4,5 [31, л. 43]. Общая сумма затрат на экранизацию оперетты составила 5783 тыс. руб. [5, л. 9].

Воодушевленный своим успехом коллектив кинопредприятия отрапортовал «по случаю» на страницах региональной прессы. Краткое сообщение в «Уральском рабочем» гласило: клятва, данная И. В. Сталину, — завершить первую игровую картину уральского производства в 1944 г., была выполнена. «Новогодний отчет уральцев Великому Маршалу Советского Союза» содержал 6 слов: «...Свердловская киностудия выпустила первый художественный фильм» [19]. Наступил решающий момент передачи готовой картины на суд высшего руководства, этап оценки и критики, предопределявший дальнейшую судьбу фильма.

Среди архивных документов сохранились материалы обсуждения кинооперетты на уровне главного кинооргана страны. Но первыми судьями для «Сильвы» стали руководители Свердловска и представители областных властей. Впрочем, их реакция на фильм остается загадкой, ибо никто из «сановных» участников просмотра своими впечатлениями об увиденном не поделился. Ответственное кинодействие происходило в обстановке немалой секретности в один из декабрьских вечеров 1944 г. Как вспоминал Я. Л. Лапшин,

«за несколько часов до конца рабочего дня сотрудники НКВД удалили всех работников из здания, опечатали двери комнат, выставили посты на всех этажах. Начальство прибыло уже поздно вечером». Фильм смотрели в малом зале студии [14, с. 24].

Затем режиссер А. В. Ивановский в сопровождении директора кинофабрики Г. В. Новицкого повез ценный груз в Москву, где 20 декабря 1944 г. «Сильву» передали верховным цензорам [23, л. 24, 35, 37; 33, л. 39].

8 февраля 1945 г. осуществлялся просмотр и обсуждение картины на заседании Художественного совета при Кинокомитете. По фильму была избрана комиссия в составе Д. Д. Шостаковича, А. Д. Дикого, И. А. Савченко, Ю. А. Шапорина и И. А. Пырьева, который и вел обсуждение. Выступавшие в прениях предрекали картине успех. Получив одобрительные отзывы членов совета, Кинокомитет принял фильм к выпуску, и 26 февраля 1945 г. «Сильве» выдали разрешительный паспорт [33, л. 39; 37].

До начала демонстрации кинооперетты на экранах СССР, сразу после окончания войны, ее посмотрели советские солдаты на чужбине. Необходимый тираж копий фильма напечатали и отправили в действующую армию в начале мая 1945 г. [10, с. 160]. До нас дошло несколько свидетельств о демонстрации «Сильвы» в расположении советских частей на германской земле. Один из зрительских откликов поступил в редакцию газеты «Уральский рабочий», на страницах которой и был опубликован 1 ноября 1945 г. Письмо, написанное уральцем Михаилом Шардаковым, начиналось «гвардейским приветом из Германии» и содержало благодарность землякам за возможность вдали от Родины увидеть экранизацию «Сильвы». Судя по отзыву, бойцы смотрели картину «с огромным удовольствием» [20].

Другое свидетельство воспроизвел Борис Ефимович Зеличенко, один из авторов и редакторов журнала «Урал». Оно принадлежит свердловчанину, ветерану войны и труда Сергею Александровичу Скобелину. Участник интересующих нас событий указывает, что в августе 1945 г. находился в составе 382-й артбригады 2-й ударной армии, которая стояла в Любтейне (?). «Проходя мимо Дома офицеров, а такой уже был в городе, я увидел рекламу: «кинофильм “Сильва”»... Ну как же после такой войны не вспомнить эту искрящуюся, жизнеутверждающую оперетту Кальмана? Я, конечно, пошел. Вначале не обратил внимание, что фильм производства Свердловской киностудии. Я не мог знать, что в родном моем городе такая существует. Но когда пошли титры с исполнителями, я подпрыгнул на месте: Кугушев, Матковский, Дыбчо... Этих-то актеров я знал давно. Когда же пошли кадры... Вот парк Дворца пионеров, другие знакомые места. Я ликовал. Словно побывал дома. После сеанса я в части взахлеб рассказывал о “Сильве”. Потом мы с ребятами еще несколько раз смотрели картину. И сейчас, по прошествии десятков лет, я не могу без волнения вспоминать, что видел первый фильм нашей студии на немецкой земле» [10, с. 160].

Триумфальное шествие «Сильвы» по Советскому Союзу стартовало с нескольких среднеуральских городов. Ее показ начался 13 ноября 1945 г. одновременно в свердловских кинотеатрах «МЮД», «Темп», «Октябрь», «им. Маяковского» [27], а также на экранах Каменска-Уральского и Нижнего Тагила. Кроме того, созданная на Урале музыкальная комедия с успехом демонстрировалась во многих странах мира, в том числе и на родине композитора оперетты — в Венгрии [2].

Григорий Ярон утверждает, что, находясь в Нью-Йорке, Имре Кальман получил из Будапешта послание друга, которое содержало рекламный плакат и комментарии венгерской печати о советском фильме. В книге воспоминаний Г. Ярон приводит и текст телеграммы, содержащей ответную реакцию Кальмана: «Я горжусь и радуюсь тому, что советское киноискусство принесло нам в Будапешт — город, тяжело пострадавший от

фашистской оккупации и войны, — мою скромную оперетту. Поверьте, я со слезами на глазах смотрел на этот плакат, и мне вспомнилось, что в том же самом кинотеатре, где сейчас демонстрируется этот фильм, репродукторы скрежетали полные ненависти и злобы слова нацистской пропаганды. А теперь эти репродукторы передают мелодии моей оперетты. Ты пишешь, что вы все от всего сердца радовались советскому кинофильму. Я могу ответить лишь выражением своего безграничного желания быть вместе с вами в родном Будапеште и разделить ваше большое счастье» [39, с. 203].

Выход на экраны «Сильвы» в первую послевоенную осень расценивался как настоящее культурное событие. Экранизация принесла большую популярность песне «Без женщин жить нельзя на свете, нет!», которая стала народным хитом. Что же касается самой «Сильвы», то она превратилась в своеобразный бренд уральского игрового кино и по прошествии лет вошла в фонд киноклассики [2].

Однако официальные инстанции встретили экранизацию весьма сдержанно. По оценке И. Г. Большакова, «...неудача фильма произошла прежде всего от неправильной режиссерской трактовки оперетты. Режиссер А. Ивановский решил поставить “Сильву” как мелодраму и освободил ее от легкости и игривости, присущей жанру оперетты. Неудачно подобрал он и исполнителей главных ролей. Игра их была слишком театральной, они не учли особенностей кинематографа и чувствовали себя скованно перед киносъёмочным аппаратом. В силу всех этих причин фильм получился недостаточно динамичным, не чувствовалось в нем живости и искрящейся веселости оперетты» [3, с. 128, 138—139].

Негативные отзывы о фильме возымели действие по мере раскручивания послевоенной идеологической кампании. Среди самих студийцев постепенно насаждалась идея, что коллектив кинематографистов, работавших на Урале в годы войны, непростительно просчитался, избрав для киновоплощения кальмановскую оперетту. Отныне в восприятии результатов и анализе собственной деятельности работники Свердловской киностудии ориентировались на содержание Постановления ЦК ВКП(б) «О кинофильме “Большая жизнь”». Общее собрание студии признало его «документом исключительной силы», который призван помочь в борьбе с безыдейностью и аполитичностью, «против искажения советской действительности». Итогом проведения коллективной «саморефлексии» стало заключение: решение уральской студии начать деятельность с постановки «Сильвы», вместо того чтобы «снимать картины, отражающие героизм уральских труженников», было «грубейшей ошибкой» [6].

Противоречивость авторитетных и обывательских оценок «Сильвы» подогревала интерес самой разношерстной публики к фильму, шумиха вокруг которого долго не умолкала. Так, по истечении трех лет с момента выхода кинооперетты на советский экран автор развернутой статьи в «Комсомольской правде» М. Меньшиков утверждал, что «унылый и бесцветный фильм» зрители встретили холодно. Они недоумевали и вопрошали, «как могла прельстить руководителей Свердловской киностудии венская оперетка», когда сама жизнь ежечасно «подсказывала кинороботникам сюжеты, которых никогда не могла создать даже самая богатая фантазия»? Вывод Меньшикова звучал неутешительно. Находясь в «творческом тупике» с первых дней своего существования, уральская кинофабрика пошла по легкому пути — экранизировала «старый, хотя и избитый сюжет», вместо того, чтобы изучать современность [17].

Возникает вопрос: вокруг чего, собственно, разгорался этот пожар критики? Сюжет кальмановской «Королевы чардаша», равно как экранизации оперетты, пережившей многочисленные ремейки, слишком известен, чтобы подвергать его детальному анализу. И все же в попытках постичь причины сокрушительных ударов, нанесенных уральской

«Сильве», послуживших несправедливому, на наш взгляд, очернительству фильма-первенца молодой кинофабрики, необходимо вкратце остановиться на содержании ленты.

В фильме поднята «извечная» проблема любви и социального неравенства. В центр повествования помещена история двух людей, преодолевающих препятствия и разногласия, порожденные предрассудками и устоями «буржуазного» общества. Согласно логике опереточного жанра, героев, прошедших череду испытаний, ждет happy end.

Певица варьете «Орфеум» Сильва Вареску и офицер аристократических кровей Эдвин Воляпук поддаются амурному чувству и желают создать семью. Неблаговидная карьера «певички», низкое происхождение девушки — цыганки-простолюдинки родом с Козьего болота, делают ее недостойной супружеской партией для блистательного офицера в глазах старого князя Воляпука. А посему тот выдвигает решительный протест против союза Сильвы и Эдвина, собственноручно подыскивает сыну достойную спутницу жизни и даже устраивает его помолвку. Обворожительная особа Стасси доведком к своей молодости и красоте имеет внушительное приданое. Но все старания князя идут прахом.

«Крестным отцом» мезальянса Сильвы и Эдвина является граф Бони. Он спасает ситуацию, «принимая огонь» очарования и женственности Стасси на себя. В результате главные герои обретают счастье быть вместе. Пожалуй, несчастен в этой истории только обескураженный старый князь. В финале действия он узнает, что сам женат на кафешантанной певичке, которая в молодости слыла шансонеткой по прозвищу Соловей.

Даже сегодня кажется маловероятным, что столь незамысловатый и «легковесный» сюжет мог вызвать одобрительные сентенции сторонников большого стиля в искусстве. Взглянув на «Сильву» глазами советских идеологов, нетрудно обнаружить в ней очевидные «пороки»: недопустимое отступление от соцреалистических канонов, отрыв от жизни, надуманность ситуаций и т. п. Жанровая специфика при этом не в счет. Вероятно, подобными идеями руководствовался известный киновед Р. Н. Юренев, критикуя уральскую «Сильву».

В 1961 г. он выразил мысль, что в содержании фильма присутствуют явные расхождения с установками, которые предъявляются к советским картинам комедийного жанра. В данном случае позволим себе не согласиться с Ростиславом Николаевичем, который свел критику «Сильвы» к выявлению возможности киноленты оказывать практическую (воспитательную) «пользу» смотрящему.

Согласно обозначенной позиции, киногоeroев следует показывать зрителю, исходя из представлений о моральных нормах и общественных отношениях, присущих социалистической системе. Если это условие не выполнялось, то кинокартина неминуемо утрачивала ценность. Комедия должна была «разрабатывать материал действительности и высмеивать недостатки своих героев, в то же время учить зрителей преодолевать их». Отступив от известной магистральной линии, многоопытный режиссер «омрачил» свой послужной список постановкой «Сильвы», поскольку эта серая и несмешная картина оказалась наполнена пошлостью и обывательскими настроениями [22, с. 125, 131].

В дальнейшем развивая идею о пагубных привнесениях буржуазного искусства в советскую кинокомедию, Р. Н. Юренев произвел искусствоведческий разбор «Сильвы». На этот раз досталось не только режиссеру, но и оператору Ж. Мартову, художнику В. Егорову, не названным поименно «многим актерам». Снисходительного одобрения критика заслужило лишь «пение Смирновой-Немирович, музыкально грамотное и иногда освещенное чувством, а также исполнение роли Бони Сергеем Мартинсоном». Однако кинематографическое решение большинства сцен фильма, в том числе с участием двух даровитых актеров, признавалось чрезвычайно неудачным. «Уже вступительные титры на фоне обоев с розочками вводили нас в мир безвкусицы и мещанства. Эпизоды, перенося-

щие “Сильву” за пределы сцены, “на натуру”, были выполнены беспомощно, поставлены сумбурно, суматошно. <...> появление морды настоящего козла во время известной арии “Красотки, красотки, красотки кабаре” свидетельствовало не только о перенесении действия на родину Сильвы в “Козье болото”, но и о натужном желании режиссера фильма быть остроумным» [38, с. 368—369]. В целом мнение Юренева об экранизации оперетты звучало категорично и недвусмысленно. Автор не оставлял «плохой» и «бедной» постановке даже малейшего шанса завоевать любовь и признание зрителя.

И все же, несмотря на негативные оценки руководства отрасли и кинокритиков, «Сильва» имела колоссальный успех у современников. Об этом свидетельствует и один из авторов литературного сценария кинооперетты Григорий Ярон, к слову сказать отрицательно высказавшийся об экранизации «Сильвы». «Когда я посмотрел готовую кинокартину, она мне, откровенно говоря, очень не понравилась. В фильме, по-моему, в значительной степени утрачена музыка. Тем не менее “Сильва” долго шла на наших экранах и идет еще и до сих пор» [39, с. 202], — писал сценарист в 1960 г.

Как утверждает М. Туровская, музыкальная кинокомедия, рожденная на Урале, стала одним из самых востребованных фильмов победного 1945 года (если учитывать соотношение отпечатанных копий ленты и интенсивность их обращения в кинопрокате). По показателю «оборот на копию» у «Сильвы» в тот год попросту не оказалось равных [40, р. 50].

С особым воодушевлением встретили кинооперетту на Урале. О популярности «Сильвы» в Прикамье свидетельствовало ее длительное нахождение на экранах. Так, в кинотеатрах Молотова широкий показ кинооперетты пришелся на период с 5 по 27 февраля 1946 г. Наиболее активно фильм демонстрировался в «Художественном», где в течение всех трех недель ежедневно организовывалось по 8—10 сеансов [8]. Притягательную силу «Сильвы» ощутили зрители Среднего Урала. Только в течение первых 5 дней кинопоказа на премьере побывало более 60 тыс. свердловчан [28].

Иными словами, за этот неудачный и слабый, по убеждению руководства отрасли, фильм люди голосовали ногами, вновь и вновь приходя в кинозалы. В послевоенном прокате вопреки официальному предложению и кинорекламе уральская экранизация оперетты «обошла» многие фильмы, представлявшие ценность с точки зрения репертуарной политики государства, оставив в стороне все идеологические нападки и искусствоведческие дебаты.

Вероятно, время — немаловажный аргумент, говорящий в пользу первого фильма Свердловской киностудии. Спустя десятилетия о «Сильве» по-прежнему вспоминают и рассуждают с интересом. Причем делает это бесконечно просвещенный, искушенный и избалованный зритель третьего тысячелетия, у которого нет недостатка в выборе кинолент. Приведем лишь несколько высказываний, взятых с известного интернет-портала о кино и театре, который «ставит своей задачей формирование обширной базы памяти наших соотечественников» [12]:

«Посмотрел в течение суток оба советских варианта «Сильвы» 1944 и 1981 годов. Военный фильм очень яркий, несмотря на то что он черно-белый и технические возможности тогда были похуже. Фильм наверняка стал тогда событием. Наконец-то умные головы поняли, что возить на фронт фильмы про войну — это все равно, что в Тулу со своим самоваром. Фронтвики больше любили довоенные комедии. Исполнители главных ролей — очень яркие певцы. Тогда, наверное, еще не додумались петь “под фанеру”. Жаль, очень мало узнал о Зое Александровне Смирновой-Немирович. Для меня она и Нияз Даутов стали открытием. А то, что это была их единственная роль в кино, не страшно. Лучше сыграть один раз, но так ярко, как это сделали они. Теперь всем любителям

оперетты буду рекомендовать посмотреть этот фильм» (Комментарий № 4. Калашлинский Александр; Вознесенск, Украина; 28.07.2009);

«Супершикарный фильм! Женщины похожи на женщин, а мужчины, как это ни странно, на мужчин. Поют сами. Пение и музыка на высшем уровне <...> Изюминка фильма — гениальная находка режиссера насчет Козьего болота. А Бони просто шикарнейший! Фильм 1944 года смотрел Кальман и, вроде бы, был в полном восторге¹. А фильм Фрида 1981 года — сплошная отсебятинка: неудачная, затянутая и безвкусная...» (Комментарий № 5. Бони; Афины; 3.12.2010)

В череде восторженных высказываний о З. А. Смирновой-Немирович, исполнившей роль Сильвы, на сайте имеется стихотворное признание таланта актрисы, судя по всему открывшей «взрослый» мир для многих юных зрителей:

«В наш класс вошла она с экрана.
Ах, эта Сильвия Вареску!..
Потрясены ее сопрано
И красотой, умом и блеском.

Она пришла — и от любви,
Казалось, становились старше.
Смотреть на женщин стали мы
Совсем не так, как было раньше.

Мы не бывали в кабаре!
От женщин с дивными ногами
пьянеть от кружев всем и мне
во сне лишь довелось ночами.

Едины были мы в одном —
Скорее оказаться в зале
Кинотеатра за углом.
И как потом в мечтах дерзали!

Но вот ушла звезда экрана.
Ах, эта Сильвия Вареску!
Забыть нельзя ее сопрано
и бурный танец романеску».

(Комментарий № 6. Давид Кладницкий; Киев; 2.03.2014)

По мнению современного венгерского историка-киноведа Анны Герев, экранизация кальмановской оперетты, созданная А. Ивановским в 1944 г., до сих пор остается лучшей из всех виденных ею венгерских и невенгерских работ. Причем в сравнение с уральской «Сильвой» не идут даже многочисленные театральные постановки. Автор особо отмечает цельность и стройность фильма (отсутствие намека на политическую актуальность, верность жанру оперетты от начала и до конца), а также высокий профессионализм исполнителей, среди которых выделяет грациозную обладательницу удивительных вокальных данных Зою Смирнову-Немирович и непревзойденного комического актера Сергея Мартинсона. Единственный нюанс, огорчивший А. Герев, — «в этом киноварианте от-

¹ Б. Я. Зеличенко утверждает, что, к сожалению, Имре Кальман фильм так и не посмотрел [10, с. 161].

сутствует несколько популярных шлягеров. Хотя с удовольствием послушала бы как звучит по-русски «Хоймаши Петер, хоймаши Пал...»¹.

Своеобразие уральской «Сильвы» определили не только претенциозный выбор музыкальных композиций и дозированная наполненность кинопроизведения классическими хитами. Обращает на себя внимание особая (моментами мелодраматическая) манера исполнения отдельных арий, как и общее звуковое оформление картины. Несколько тревожный и призывный звукоряд сопровождает вступительные титры фильма. Такая кричащая и зовущая музыка привычно откликнулась в сознании зрителя, знакомого с советскими художественными и документальными лентами военных лет. Представляется, что военная повседневность, в которой создавался фильм, накладывала неизбежный отпечаток даже на содержание комедийного кинополотна.

Вместе с тем не следует забывать, что любой фильм как многослойный культурный текст выступает ценным источником по истории ментальности. Вне зависимости от жанровой принадлежности кинопроизведения в его ткань в той или иной мере проникают и встраиваются идеи и ценности, присущие породившей эпохе. Они «высвечиваются» в авторской трактовке общей сюжетики и отдельных сцен фильма, манере раскрытия образов, их полноте и глубине подачи и т. д.

Помимо основной сюжетной линии, которая строится на «вневременной» идее торжества любви, в данной экранизации присутствует подчеркнутый показ социальной вражды, отсылающий к идее о расслоении буржуазного общества и неминуемых противоречиях в нем. Этот «классовый» мотив конфликта, возникшего между героями, органично вписывался в политико-идеологический каркас позднесталинской эпохи. Одновременно через «правильную» расстановку акцентов по ходу его разрешения удовлетворялся и социальный запрос общества.

Победу над высокомерными князьями одерживает талантливая и честная девушка «из народа», вопреки всему сумевшая сохранить чистоту и непорочность. Дабы приблизить главную героиню к советскому человеку, сделать ее узнаваемой, «своей», в фильм включен эпизод с деревенским домом, хлебным полем, сцена массовых народных гуляний и танцев, которые происходят в момент приезда певицы на родину. Образ Сильвы лишен выраженного кокетства и игривости, она не прибегает к очарованию и соблазну, выступая тем самым своеобразным антиподом графини Стасси, ведущей богемный образ жизни. Сила героини в ее стойкости, чести и достоинстве. Данные качества авторы противопоставляют характеристикам Леопольда и Ронса Воляпюк. Князья старшего поколения намеренно оглулены. Они демонстрируют корыстолюбие, ограниченность, чванство, приверженность различным страстям. Все эти пороки разоблачаются вместе с их «обладателями» — представителями враждебного класса.

Столь выраженный «контекст» порой вырывается на первый план, заглушает ключевую «любовную» линию. Меж тем раскрытие темы любви происходит очень сдержанно. Все испытания и перипетии возлюбленные проживают прилюдно, при свидетелях. Интимность сцен весьма ограничена. Апогеем проявления взаимного чувства Сильвы и Эдвина становятся несколько поцелуев. На страстность и сексуальность главной героини (которые легко уловимы в образе Юлии Кёстнер из упомянутого немецкого мюзикла) нет и намека. Иными словами, элементы советской действительности, имевшие табуированный характер (в том числе публично порицаемые формы поведения), и на экран проникали крайне дозированно.

¹ Письмо, в котором Анна Герерб рассуждает об уральской «Сильве», поступило на Свердловскую киностудию в апреле 2004 г. и ныне хранится в фондах Музея киностудии. Впервые опубликовано в феврале 2012 г. [36].

В заключение хотелось бы отметить, что судьба первого фильма Свердловской киностудии в каком-то смысле запечатлела противоречивость эпохи. С одной стороны, «Сильва» была желанным первенцем уральской кинофабрики. Ее запланировали и с интересом ждали в ситуации острого недостатка лент, предназначенных для отдыха, развлечения и утешения. Рожденная в суровых условиях войны, музыкальная комедия о торжестве любви и счастье вышла на широкий экран в первую послевоенную осень, что символично совпало с обретением долгожданной мирной жизни. Реакция киноаудитории была предсказуемой — «Сильву» встретили с теплом и восторгом.

Однако наряду с мнением «обывателя» существовала и официальная позиция в отношении уральской кинооперетты. Она жидилась на представлении о первостепенности роли кино как средства поддержания и сохранения господствующего режима. По данной логике кинокомедия не могла лишь развлекать и утешать, она должна была разрабатывать социальные проблемы и мотивы, созвучные современности. В противном случае даже самые благие намерения создателей сатирического фильма воспринимались как бегство от советской действительности. По сути, это и было поставлено в вину кинематографистам, работавшим над «Сильвой». Хотя идеологическое клеймо не смогло снизить градус любви и принятия фильма зрителем, кинофабрика, породившая неудачное полотно, попала в число «неблагонадежных», была взята под особый контроль и в скором времени реорганизована, так и не оправдав ожидания высокого руководства.

Воспринималось ли очернительство кинооперетты как личная драма кем-либо из участников творческого процесса — вопрос спорный. Как знать, быть может, уничтожительная критика «Сильвы», ставшей стартовой площадкой в кино для М. Сакалис, З. Смирновой-Немирович, целого ряда уральских театральных актеров, не позволила им в полной мере раскрыть своего таланта. После состоявшегося звездного часа они сошли с небосклона «важнейшего из искусств», продолжив творить на ниве театральной.

Работа выполнена по Программе фундаментальных исследований «Урал в социальных трансформациях России XX века: специфика и идентичность исторического процесса».

Список использованных источников и литературы

1. Бирюков Е. «Золотая свадьба» свердловской «Сильвы» // Главный проспект. 1994. 29 дек. 1994 — 4 янв. 1995. № 52. С. 14.
2. Бирюков Е. Визитные карточки Свердловского кино // Рабочее слово. 1993. 5—11 апр.
3. Большаков И. Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны. М. : Госкиноиздат, 1948. 216 с.
4. Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2012. № 10 (269). С. 22—26.
5. Государственный архив Свердловской области. Ф. Р-2258. Оп. 1. Д. 3.
6. За высокую идейность киноискусства. На собрании киноработников г. Свердловска // Уральский рабочий. 1946. 2 окт.
7. Зачиняев В. Крахмал... для Эдвина // Уральский рабочий. 2005. 25 июня.
8. Звезда. 1946. 2—27 февр.
9. Зеличенко Б. Все начиналось с «Сильвы» // Вечерний Свердловск. 1973. 9 марта.
10. Зеличенко Б. Создано на Урале. Страничка из истории уральского кинематографа // Урал. 1987. № 5. С. 157—161.
11. Кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. 1990. № 3. С. 100—112.
12. Кино-Театр.Ру — портал о кино и театре [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6433/forum/> (дата обращения 12.08.2017).
13. Кириллова Н. Б. Классик уральского кино. Штрихи к портрету Ярополка Лапшина. Екатеринбург : БКИ, 2005. 224 с.

14. Кириллова Н. Б. Феномен уральского кино. Екатеринбург : ГИПП «Уральский рабочий», 2003. 240 с.
15. Лебедев Е. День киностудии // Уральский рабочий. 1944. 22 окт.
16. Летопись российского кино. 1930—1945 / отв. ред. А. С. Дерябина. М. : Материк, 2007. 848 с.
17. Меньшиков М. За три года — три картины // Комсомольская правда. 1948. 17 янв.
18. Мусатов В. И. Имре Кальман: очерк жизни и творчества. Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1978. 152 с.
19. Новогодний отчет уральцев Великому Маршалу Советского Союза товарищу Сталину // Уральский рабочий. 1945. 4 янв.
20. Новости Свердловской киностудии художественных фильмов // Уральский рабочий. 1945. 1 нояб.
21. О задачах советской кинодраматургии. Материалы совещания по вопросам кинодраматургии (июль 1943 г.). М. : Госкиноиздат, 1943. 159 с.
22. Очерки истории советского кино : в 3 т. / под ред. Ю. С. Калашникова [и др.]. Т. 3. 1946—1956. М. : Искусство, 1961. 780 с.
23. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2450. Оп. 2. Д. 1323.
24. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 17. Оп. 125. Д. 213.
25. Ряпусова Д. Н. История создания Свердловской киностудии // Невьянские исторические чтения: проблемы самоидентификации горнозаводского населения Урала. 2-е изд., доп. и испр. Новоуральск : ИП Чумакова М. В., 2007. С. 154—157.
26. Туровская М. Кинопроцесс: 1917—1985. Предисловие // Киноведческие записки. 2010. № 94/95. С. 70—89.
27. Уральский рабочий. 1945. 11 нояб.
28. Уральский рабочий. 1945. 18 нояб.
29. Центр документации общественных организаций Свердловской области (ЦДООСО). Ф. 2252. Оп. 1. Д. 1.
30. ЦДООСО. Ф. 2252. Оп. 1. Д. 10.
31. ЦДООСО. Ф. 2252. Оп. 1. Д. 5.
32. ЦДООСО. Ф. 2252. Оп. 1. Д. 6.
33. ЦДООСО. Ф. 4. Оп. 40. Д. 179.
34. Шитов А. Свердловская киностудия художественных фильмов // Уральский рабочий. 1943. 11 авг.
35. Эглит Л. Н. Мы жили энтузиазмом и молодостью // Областная газета. 2007. 25 авг.
36. Эглит Л. Н. Наша «Королева чардаша» // Уральский следопыт. 2012. № 2 (656). С. 28—29.
37. Эглит Л. Н. Фильм родился с Победой // Уральский рабочий. 2003. 24 апр.
38. Юрнев Р. Советская кинокомедия. М. : Наука, 1964. 540 с.
39. Ярон Г. О любимом жанре. М. : Искусство, 1960. 254 с.
40. Turovskaya M. The 1930s and 1940s: cinema in context // Stalinism and Soviet Cinema / ed. by Richard Taylor and Derek Spring. London ; New-York : Routledge, 1993. P. 34—53.

Поступила в редакцию 23.08.2017

Ряпусова Дарья Николаевна, кандидат исторических наук, научный сотрудник
Институт истории и археологии Уральского отделения РАН
Российская Федерация, 620990, г. Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16
E-mail: dnryapusova@mail.ru

UDC [94:791.43] (470.5)“194”

D. N. Ryapusova**Successful start: “Silva” — the first movie and a visiting card of Ural cinematography**

The author of the article turns to the phenomenon of Ural cinematography and its roots. The development of this regional film production center is associated with the period of Great Patriotic War. By this time the Soviet cinematography had got the status of the “most important of arts in the country”. The cinematography served the purposes of supporting and preserving the ruling regime.

The article shows the production of the first movie at Sverdlovsk film studio — from the birth of idea of film production to the release of the movie. The article pays special attention to the reception of the movie, the screen life of which began during the late Stalinism. Post-war years were marked by the beginning of a large-scale ideological campaign. In addition, Central Committee of VCP(b) issued a number of resolutions that determined the development of Soviet culture and art. In this regard, the article describes the reaction towards “Silva” demonstrated by the authorities and society. The article also tries to explain the reasons for the public success of the screen adaptation of the operetta, which became possible in spite of official estimates of the movie. The article concludes that contradictory nature of Stalin’s cultural policy affected the post distribution of “Silva”, as well as the fate of Sverdlovsk film studio.

Key words: Sverdlovsk film studio, Ural cinematography, screen version of the operetta, “Silva”, Stalin’s film policy.

Ryapusova Darya Nikolaevna, Candidate of Historical Sciences, Researcher
Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
Russian Federation, 620990, Ekaterinburg, ul. Sophii Kovalevskoi, 16
E-mail: dnryapusova@mail.ru

References

1. Biryukov E. “Zolotaya svad’ba” sverdlovskoi “Sil’vy” [“Golden wedding” Sverdlovskaya “Silva”]. *Glavnyi prospect*, 1994, Dec. 29, 1994 — Jan. 4, 1995, no. 52, pp. 14. (In Russian)
2. Biryukov E. Vizitnye kartochki Sverdlovskogo kino [*Business cards of Sverdlovsk cinema*]. *Rabochee slovo*, 1993, Apr. 5—11. (In Russian)
3. Bol’shakov I. G. *Sovetskoe kinoiskusstvo v gody Velikoi Otechestvennoi voiny* [Soviet cinema in the years of the Great Patriotic War]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1948. 216 p. (In Russian)
4. Volkov E. V., Ponomareva E. V. Igrovoe kino kak istoricheskii istochnik dlya izucheniya kul’turnoi pamyati [A feature film as a historical source for the study of cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, no. 10 (269), pp. 22—26. (In Russian)
5. *Gosudarstvennyi arkhiv Sverdlovskoi oblasti* [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. R-2258. Op. 1. D. 3.
6. Za vysokuyu ideinost’ kinoiskusstva. Na sobranii kinorabotnikov g. Sverdlovsk [To the high ideology of cinema. At the meeting of filmmakers in Sverdlovsk]. *Ural’skii rabochii*, 1946, Oct. 2. (In Russian)
7. Zachinyayev V. Krakhmal... dlya Edvina [Starch ... for Edwin]. *Ural’skii rabochii*, 2005, June 25. (In Russian)
8. *Zvezda*, 1946, Febr. 2—27.
9. Zelichenko B. Vse nachinalos’ s “Sil’vy” [It all started with Silva]. *Vechernii Sverdlovsk*, 1973, March 9. (In Russian)
10. Zelichenko B. Sozdano na Urale. Stranichka iz istorii ural’skogo kinematografa [Created in the Urals. A page from the history of the Ural cinematography]. *Ural*, 1987, no. 5, pp. 157—161. (In Russian)
11. Kino totalitarnoi epokhi [The cinema of the totalitarian era]. *Iskusstvo kino*, 1990, no. 3, pp. 100—112. (In Russian)
12. *Kino-Teatr.Ru — portal o kino i teatre* [Kino-Teatr.Ru — portal about cinema and theater]. Available at: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6433/forum/>. Accessed 12.08.2017. (In Russian)
13. Kirillova N. B. *Klassik ural’skogo kino. Shtrikhi k portretu Yaropolka Lapshina* [Classic of the Urals cinema. Strokes to the portrait of Yaropolk Lapshin]. Ekaterinburg, BKI Publ., 2005. 224 p. (In Russian)

14. Kirillova N. B. *Fenomen ural'skogo kino* [The phenomenon of the Urals cinema]. Ekaterinburg, Ural'skii rabochii Publ., 2003. 240 p. (In Russian)
15. Lebedev E. Den' kinostudii [A day of film studio]. *Ural'skii rabochii*, 1944. Oct. 22. (In Russian)
16. *Letopis' Rossiiskogo kino. 1930—1945* [Annals of Russian cinema. 1930—1945]. Moscow, Materik Publ., 2007. 848 p. (In Russian)
17. Men'shikov M. Za tri goda — tri kartiny [Three films in three years]. *Komsomol'skaya pravda*, 1948, Jan. 17. (In Russian)
18. Musatov V. I. *Imre Kal'man: ocherk zhizni i tvorchestva* [Imre Kalman: An Essay on Life and Creativity]. Leningrad, Muzyka. Leningr. otd-nie Publ., 1978. 152 p. (In Russian)
19. Novogodnii otchet ural'tsev Velikomomu Marshalu Sovetskogo Soyuza tovarishchu Stalinu [New Year's report of the Urals to the Great Marshal of the Soviet Union Comrade Stalin]. *Ural'skii rabochii*, 1945. Jan. 4. (In Russian)
20. Novosti Sverdlovskoi kinostudii khudozhestvennykh fil'mov [News of Sverdlovsk Film Studio of Feature Films]. *Ural'skii rabochii*, 1945, Nov. 1. (In Russian)
21. *O zadachakh sovetskoi kinodramaturgii. Materialy soveshchaniya po voprosam kinodramaturgii (iyul' 1943 g.)* [On the tasks of Soviet film drama. Proceedings of the conference on film dramaturgy (July 1943)]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1943. 159 p. (In Russian)
22. *Ocherki istorii sovetskogo kino: v 3 t.* [Essays on the history of Soviet cinema: in 3 volumes]. Vol. 3. 1946—1956. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 780 p. (In Russian)
23. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 2450. Op. 2. D. 1323.
24. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii* [Russian State Archive of Social and Political History]. F. 17. Op. 125. D. 213.
25. Ryapusova D. N. Istoriya sozdaniya Sverdlovskoi kinostudii [History of the creation of the Sverdlovsk film studio]. *Nev'yanskie istoricheskie chteniya: problemy samoidentifikatsii gornozavodskogo naseleniya Urala. 2-e izd., dop. i ispr.* [Nevyansky historical readings: problems of self-identification of the mining population of the Urals. 2nd ed., dop. i ispr.]. Novoural'sk, IP Chumakova M. V. Publ., 2007, pp. 154—157. (In Russian)
26. Turovskaya M. Kinoprotsess: 1917—1985. Predislovie [The film process: 1917—1985. Preface]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2010, no. 94/95, pp. 70—89. (In Russian)
27. *Ural'skii rabochii*, 1945. Nov. 11.
28. *Ural'skii rabochii*, 1945. Nov. 18.
29. *Tsentr dokumentatsii obshchestvennykh organizatsii Sverdlovskoi oblasti* [Center for Documentation of Social Organizations of the Sverdlovsk Region] (TsDOOSO). F. 2252. Op. 1. D. 1.
30. TsDOOSO. F. 2252. Op. 1. D. 10.
31. TsDOOSO. F. 2252. Op. 1. D. 5.
32. TsDOOSO. F. 2252. Op. 1. D. 6.
33. TsDOOSO. F. 4. Op. 40. D. 179.
34. Shitov A. Sverdlovskaya kinostudiya khudozhestvennykh fil'mov [Sverdlovsk film studio of feature films]. *Ural'skii rabochii*, 1943. Aug. 11. (In Russian)
35. Eglit L. N. My zhili entuziazmom i molodost'yu [We lived with enthusiasm and youth]. *Oblastnaya gazeta*, 2007, Aug. 25. (In Russian)
36. Eglit L. N. Nasha "Koroleva chardasha" [Our "Queen of the Chardash"]. *Ural'skii sledopyt*, 2012, no. 2 (656), pp. 28—29. (In Russian)
37. Eglit L. N. Fil'm rodilsya s Pobedoi [The film was born victorious]. *Ural'skii rabochii*, 2003, Apr. 24. (In Russian)
38. Yurenev R. *Sovetskaya kinokomediya* [The Soviet comedy]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 540 p. (In Russian)
39. Yaron G. *O lyubimom zhanre* [About your favorite genre]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 254 p. (In Russian)
40. Turovskaya M. The 1930^s and 1940^s: cinema in context. *Stalinism and Soviet Cinema*. London, New-York, Routledge, 1993, pp. 34—53.