

*Сергей Войтиков*

## **Новая книга о Министерстве культуры СССР\***

*Sergey Voytikov*

*(Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Moscow)*

### **A new book about the USSR Ministry of Culture**

DOI: 10.31857/S2949124X25010195, EDN: AHSSWM

Созданное в 1953 г. Министерство культуры СССР (Минкульт) обладало широкими полномочиями. Первоначально, в 1953–1954 гг., в сфере его деятельности в той или иной степени находились или даже прямо ему подчинялись кинематография, радиовещание и телевидение, издательства, театры, концертные организации, музеи, музыкальные учреждения, профильные высшие и среднеспециальные учебные заведения и т.п. Отвечало оно и за культурные связи с зарубежными странами. Затем, вплоть до 1963 г., различные его управления выделялись в самостоятельные центральные ведомства.

В книге кандидата исторических наук М.М. Гершзона дана комплексная характеристика роли и места Министерства культуры СССР в политике, проводившейся в период «оттепели» (с. 7, 8). В историографии этот сюжет раскрыт явно недостаточно, хотя отдельные его стороны хорошо исследованы. Тем не менее до сих пор историки почти не обращались к делам огромного фонда Министерства культуры СССР в РГАЛИ, где их насчитывается около 70 тыс., а также к материалам Совета министров СССР в ГА РФ, отражающим решения в этой сфере (с. 17). Гершзон опирается на нормативно-правовые акты, партийное делопроизводство, источники личного происхождения и публикации в периодической печати (с. 17). В основе его книги – нео-

публикованные документы из фондов РГАЛИ, РГАНИ и ГА РФ (с. 17, 18)<sup>1</sup>. Можно лишь пожалеть о том, что автор ограничился их беглым перечислением (с. 62).

Масштабную реформу 1953 г., в ходе которой появился Минкульт СССР, Гершзон связывает исключительно с поисками наиболее эффективного механизма управления отраслью (с. 17). Однако это не совсем точно, поскольку необходимость рационализации аппарата была отнюдь не единственной причиной слияния целого ряда структур в одно союзное министерство. Сказывалось и осознание важности культурной жизни, привлекавшей к себе всё большее внимание, и стремление Н.С. Хрущёва и Г.М. Маленкова создать после смерти И.В. Сталина формально ответственный, но мало значащий в борьбе за власть пост для перемещения на него члена Президиума и секретаря ЦК, заместителя председателя Совета министров СССР П.К. Пономаренко. Уже 5 марта 1953 г. его перевели в число кандидатов в члены Президиума, а затем назначили первым министром культуры СССР. Когда же его направили в Казахстан, где он стал первым секретарём ЦК, первый заместитель министра культуры СССР С.В. Кафтанов 11 февраля 1954 г. на коллегии ведомства заявил, что «в последнее время, в связи с уходом т. Пономаренко на другую работу, в аппарате идёт много слухов о разделении [Минкуль-

\* Гершзон М.М. Оттепель. Министерство культуры СССР в 1953–1963 гг. М.: Модест Колеров, 2024. 224 с. Серия SELECTA. Т. XXXI.

та]» (с. 49). По наблюдениям Гершзона, «мысль о разукрупнении Министерства культуры СССР возникла не позднее начала 1954 года» (с. 49).

1953—1955 гг. автор монографии называет «стихийной оттепелью» (с. 23). Её особенностью он считает активное участие в формировании культурной политики не только вождей КПСС, но и руководства Минкульта, а также ведущих деятелей советского искусства (с. 24). Руководители партии и правительства, ограничиваясь общими указаниями, не выступали тогда с «детальными публичными установками» и программными заявлениями «в области культуры» (с. 23). В то время их «основные усилия были сосредоточены на решении давно назревших проблем реформирования сельского хозяйства, преодоления отставания технического потенциала промышленности, урегулирования внешнеполитических проблем, а также на борьбе за власть» (с. 23). Постепенно в партийной печати, наряду с привычными заявлениями о народности литературы и искусства, появились призывы избавляться от начётничества, развивать «свободные творческие дискуссии, широкие обсуждения новых художественных произведений» как «прекрасной школы воспитания художника» (с. 23—24). О каких-либо изменениях в культурной политике при этом не сообщалось. Тем не менее логика жизни сама вносила в неё серьёзные коррективы. Так, в апреле 1953 г. был радикально пересмотрен тематический план выпуска художественных фильмов, принятый при жизни Сталина: с производства снимались все историко-биографические картины (считавшиеся в начале 1950-х гг. приоритетными), в том числе и те, по которым уже велись подготовительные работы.

Второй этап «оттепели» Гершзон датировал 1956—1957 гг., когда реше-

ния XX съезда КПСС «способствовали дальнейшему развитию новых тенденций в художественной культуре», хотя партийные установки, касавшиеся литературы и искусства, «остались прежними» (с. 26). Как пишет автор книги, хрущёвский доклад «О культе личности и его последствиях» и принятое затем съездом постановление «повлияли скорее на судьбу произведений, выпущенных в сталинский период, чем на создание новых». В частности, «демонстрация на экранах наиболее одиозных кинофильмов, постановка пьес с восхвалениями И.В. Сталина и тем более их пропаганда были полностью прекращены» (с. 26). Вместе с тем обтекаемые формулировки постановления не говорили о пределах критики и «о соотношении положительного и отрицательного в художественных произведениях» (с. 27).

Часть творческих работников требовала пересмотра постановлений 1940-х гг., но события в Польше и Венгрии 1956 г. «ясно показали, насколько важно держать деятелей культуры под постоянным контролем партийно-государственных структур» (с. 27). Поэтому третий этап «оттепели», по мнению Гершзона, отличался ужесточением культурной политики в 1958—1964 гг., и первым «символом» этого оказалось «дело Пастернака» (с. 31). В эти годы «министерство не являлось разработчиком программы развития культуры, а занималось лишь её реализацией» (с. 35).

В целом, изменения в культурной политике, проводившиеся с 1953 г., «носили всеобъемлющий характер» и были связаны «как с реорганизацией органов управления», так и с расширением возможностей людей: «Открывались новые кинотеатры, клубы, велась работа по внедрению достижений науки и техники. Руководство страны также ставило задачу повышения рентабельности и увеличения доходов от

учреждений культуры (это касалось прежде всего кинематографии). Также была поставлена и решалась задача о доступе самых широких слоёв населения к произведениям изобразительного искусства. По сравнению с предыдущим этапом был ослаблен контроль во всех сферах культуры, сократилось количество инстанций, от которых зависела судьба художественного произведения, а также уменьшились бюрократические процедуры» (с. 38).

Собственно деятельность Министерства культуры СССР с момента учреждения и до весны 1954 г. характеризовалась «чрезмерной централизацией в управлении, доставшейся в наследство от периода позднего сталинизма» (с. 63)<sup>2</sup>. Несмотря на призывы Маленкова и Хрущёва «к проявлению инициативы и большей самостоятельности», никаких значительных шагов ведомство не предпринимало (с. 63–64). Возглавлявший его с весны 1954 по весну 1955 г. Г.Ф. Александров на заседаниях коллегии давал новые установки, определявшие, куда и как вести культурную жизнь страны, но вскоре его сменил Н.А. Михайлов, и «с этого времени деятельность высшего руководства министерства была направлена на точное и чёткое исполнение постановлений, распоряжений, указаний высшего политического руководства» (с. 64).

Под бдительным партийным и министерским присмотром резко увеличилось производство полнометражных художественных фильмов (в рекордном 1959 г. их было снято 145 – почти в 21 раз больше, чем в 1951 г.). По мнению Гершзона, это способствовало расцвету отечественного кинематографа: пришло поколение сравнительно молодых режиссёров, существенно расширилось жанровое разнообразие кинокартин (возродился комедийный жанр, на экране всё чаще появлялись

не эпические герои, а обычные люди с их проблемами), стала применяться новая техника съёмки, наметились перемены в работе кинопроката (с. 120).

В сфере театрального и музыкального искусства Минкульт выполнял идеологические, организационные и финансово-экономические функции (с. 121), тесно взаимодействуя с творческими союзами (с. 140). Контроль за репертуаром был ослаблен, а права художественных руководителей и дирекции театров расширены, вновь зазвучали произведения некоторых ранее запрещённых композиторов, стала более доступна современная зарубежная музыка, возобновились публичные дискуссии, существенно возросло число постановок и их разнообразие. С 1958 г. в Москве регулярно проводился Международный конкурс имени П.И. Чайковского. Впрочем, автор напоминает: «Министерство культуры СССР руководствовалось решениями, исходящими из ЦК КПСС и Совета министров СССР. Оно принимало активное участие в разработке и согласовании ценовой политики на билеты, но его мнение не было решающим» (с. 148).

Как утверждает Гершзон, «состояние в области пластических искусств в начале 1950-х годов было одним из самых тяжёлых, хотя никаких специальных партийных постановлений в этой области во второй половине 1940-х годов не принималось». Тем не менее «художник, скульптор и архитектор в советских реалиях очень сильно зависели от государственного заказа», и тут выгодные условия «в первую очередь представлялись известным и хорошо (с точки зрения партийного руководства) зарекомендовавшим себя именитым мастерам». Отсутствовала система публичного обсуждения проектов и устанавливаемые памятники в итоге оказывались однообразными. Значительное их число было посвя-

щено Сталину, и многие делались по шаблону. В этих условиях «самостоятельная работа молодых художников, скульпторов фактически сводилась на нет, многие работали на положении подмастерьев у именитых мастеров. Темы творчества, которые поощряло государство, были достаточно однообразны — например, прославление выдающихся героев. Внимание к отображению жизни простого человека не приветствовалось» (с. 149). В 1953—1963 гг. Минкульту удалось заметно изменить это положение, в частности, улучшить условия труда и быта художников (прежде всего начинающих).

Проекты памятников стали выноситься на предварительное обсуждение, которое первоначально носило закрытый характер и проходило на коллегии министерства при участии его сотрудников, архитекторов и скульпторов. Но уже с конца 1950-х гг. устраивались открытые выставки проектов различных монументов, а в самом Минкульте их обсуждали теперь в более широком составе. В середине 1950-х гг. на союзном уровне ещё рассматривалось сооружение крупных нетиповых памятников в регионах, но затем эту работу почти полностью «передоверили» местным властям (исключение сделали, к примеру, для мемориала, посвящённого Сталинградской битве).

Министерство культуры выступало организатором художественных выставок, в которых могли участвовать даже те, кто не придерживался принципов соцреализма (с. 165—166). Правда, после печально знаменитого посещения Хрущёвым Манежа в 1962 г. «любой диалог с художниками и скульпторами нереалистического направления был прекращён» (с. 166). Но, кстати, коснулось это лишь *советских* и вовсе не мешало Е.А. Фурцевой устроить в СССР выставку Ф. Леже и шутить, отвечая на критику «снизу».

Молодые художники, творившие вне соцреалистического канона, фактически карались рублём и были «ограничены в доступе к широкому зрителю, их деятельность осуждалась», однако «не запрещалась» (с. 166).

При создании Минкульту в его ведение передали радиовещание и телевидение (с. 166), поручив проектирование, строительство и ввод в эксплуатацию новых телецентров, расширение аудитории и тематики программ и увеличение их числа. Единственный канал, работавший в середине 1950-х гг., в министерстве критиковали за «серость и однообразие телевизионных передач». Оживить его надеялись при помощи постановки специальных телеспектаклей, демонстрации художественных фильмов и т.п. Гершзон, в частности, упомянул «конфликт интересов» у двух управлений ведомства («по кинематографии, с одной стороны, и по радиовещанию и телевидению — с другой»). Более того — несмотря на образование в 1957 г. Государственного комитета по радиовещанию и телевидению при Совете министров СССР, Министерство культуры «продолжало заниматься некоторыми вопросами, связанными с радио- и телевидением» (с. 169—170).

Забота о наследии прошлого, как справедливо указывает Гершзон, находилась «на периферии внимания как центральных государственных и партийных учреждений, так и местных органов власти» (с. 172), не исключая и Министерство культуры СССР, которое «в рамках отведённых ему полномочий кардинально изменить отношение к охране памятников не могло» (с. 174). Кроме того, «в определённой степени, безусловно, сказывались последствия разрушений на оккупированных во время Великой Отечественной войны территориях и общая недостаточность жилого фонда. Часть

памятников архитектуры использовалась под жильё, часть — под учреждения и предприятия» (с. 173). И всё же министерство «с первых лет своего существования принимало участие в организации охраны и реставрации отдельных памятников культуры» (с. 174). С 1954 г. широко практиковалась передача экспонатов из запасников главных музеев страны в постоянные экспозиции в областных центрах (с. 176, 177). Бурное развитие издательской деятельности сделало книги более доступными, «особенно для людей в провинции» (с. 199). Впрочем, «Министерство культуры СССР руководило только крупными государственными издательствами, значительная часть небольших издательств подчинялась местным властям» (с. 200).

По словам Гершзона, в 1953–1963 гг. «основными функциями министерства в управлении процессами сохранения и популяризации культуры были контрольная и финансово-экономическая» (с. 200). В данный период «произошли значительные сдвиги» (с. 200) во всех сферах культурной жизни. В то же время, будучи «главным ведомством в стране, в ведении которого находилось управление культурой в Советском Союзе, разрабатывались детали культурной политики, были сосредоточены все нити повседневного управления культурой», министерство отнюдь не обладало полной самостоятельностью. Проводимый им курс определялся решениями Президиума ЦК КПСС и Совета министров (с. 203). Более того, оно находилось «в определённой степени в зависимом положении от Министерства финансов, Госбанка и т.д.» (с. 200), поскольку финансировалось по остаточному принципу.

Наряду с несомненными достоинствами в монографии имеются и отдельные недостатки. К сожалению, автор не использовал материалы, отложившиеся в Центральном государственном архиве города Москвы. Между тем документы парторганизации Минкульта СССР позволили бы раскрыть условия её деятельности более полно. Издание «Музыка вместо сумбура» представляет собой обширный сборник документов, поэтому странно, что в Списке источников и литературы он оказался среди исследований (с. 216). Вероятно, следовало бы указать его составителя — известного исследователя Л.В. Максименкова, многочисленные труды которого в книге почему-то ни разу не упомянуты. Неоправданно мало на её страницах говорится и о руководстве театральной жизнью страны и её столицы. Про балет Большого и Кировского театров не сказано вовсе. К тому же, следуя мемуарным источникам, в том числе и весьма сомнительной ценности, автор явно принизил вклад в советскую культуру Е.А. Фурцевой (с. 66–67).

Но несмотря на это, монография М.М. Гершзона значительно расширяет существующие представления о деятельности Министерства культуры СССР и будет полезна как специалистам, так и всем интересующимся советской историей.

## Примечания

<sup>1</sup> При этом ссылки на фонды советских организаций в ГА РФ почему-то даются без указания перед номером литеры «Р-», «ф. 5446» вместо ф. Р-5446.

<sup>2</sup> Между тем В.В. Огрызко, напротив, утверждает, что, заняв министерский пост, Пономаренко сразу же взял курс «на нечто вроде идеологического НЭПа». См.: *Огрызко В.В. Михаил Сулов. У руля идеологии. М., 2024. С. 294.*