



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. А. А. Гончаренко
г. Краснодар, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ СССР 1930-Х ГГ.

Аннотация: В статье рассматривается концентрирование искусств вокруг литературы, производимое культурной политикой СССР в 1930-х гг. Ключевую роль в этом процессе играла литературная критика. На материале литературы она пыталась выработать универсальные критерии, которые впоследствии могли служить оценке любых искусств. Важным моментом этого процесса были попытки реструктуризации периодики (предлагаемые, например, на V пленуме РАПП И. Макарьевым): причем все действия были направлены на изменение или расширение системы периодических изданий только о литературе, тогда как остальным искусствам отводилось значительно меньшее число изданий. При этом система периодики о литературе подразумевала дифференциацию изданий по различным аспектам литературного творчества, политики и критики; издания о других видах искусства подобной специализацией не отличались. Отчасти причиной описанной ситуации было редко артикулируемое представление, согласно которому литература являлась прообразом иных искусств; следовательно, для их критики могли использоваться схемы литературной критики. Такие авторы, как Бор. Вакс, С. Корев, И. Маца, А. Федоров-Давыдов, пытались отстаивать своеобразие подходов к разным искусствам, но унификация по литературному образцу была более влиятельна. В этом контексте показателен пример кинематографа — молодого и институционально не устоявшегося искусства, еще не выработавшего собственную теоретическую базу — нередко были сожаления о нехватке актуальной литературы о кино. Критики и авторы часто жаловались и на отсутствие единых и прозрачных критериев оценки, что часто приводило к полярным толкованиям одних и тех же произведений. В то же время качество фильмов ставили в прямую зависимость от качества кинокритики.

Ключевые слова: культурная политика СССР, литературная критика, соцреализм, литературоцентризм.

Информация об авторе: Александр Александрович Гончаренко — аспирант, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова, ул. Вильгельма Пика, д. 3, 129226 г. Москва, Россия. E-mail: aleksgo@yandex.ru

Дата поступления статьи: 28.02.2018

Дата публикации: 28.03.2019

Для цитирования: Гончаренко А. А. Художественная критика в системе культуры СССР 1930-х годов // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 267–276.

В статье Л. Геллера и А. Бодена «Институциональный комплекс соцреализма» продемонстрировано замыкание искусств на литературе, начатое в 1930-х гг. и завер-

шенное во второй половине 1940-х гг. Исследователи утверждают: «Хорошую иллюстрацию феномена централизации и концентрации составляют журналы, органы различных творческих институций, роль которых остается первостепенной, особенно в литературе. В ждановскую эпоху уцелело только четыре всесоюзных литературных журнала <...>. Что касается других областей, то каждая получила право только на один центральный орган с весьма умеренным тиражом. <...> В этом проявляется противоречивый процесс интеграции, под водительством литературы, но вместе с тем — фрагментации и изоляции отдельных дисциплин. Давление литературного образца, вездесущего на теоретическом (идеологическом и эстетическом) уровне, ведет прежде всего к отрицанию у других дисциплин их структурной специфики и подчиняет критерии оценки дискурсивным категориям <...>. Доминирующую позицию литературы в советской художественной системе и “литературизацию” последней объясняет ее функция базового кода — предопределенная ролью Слова» [6, с. 312–313].

Цель данной статьи — детализация процесса, резюмированного Геллером и Боденом. Описанная закономерность проявлялась с начала 1930-х гг., когда существовал весьма широкий спектр литературно-художественных и литературно-критических журналов, тогда как иным искусствам было отведено максимум по два издания. Никакое искусство не могло и мечтать о такой дифференциации критики, которую на V пленуме РАПП И. Макарьев требовал от литературных изданий: «“Октябрь” <...> должен превратиться в центр творческой работы с выявившимися писателями, <...> вокруг журнала должна создаваться подлинная творческая среда. <...> Вместе с “Литературной Учебой” “Рост” должен охватить всю работу с начинающими писателями <...>. “На литературном посту” должен руководить критикой <...>. “Пролетарская литература” — наш теоретический орган — должна превратиться в центр научно-методологической работы. “Красная новь” и “Литературная газета” — центры нашей работы с попутничеством. Руководству литературно-художественной печатью должна гораздо больше уделять внимания “Литературная газета” <...>. “Молодая гвардия” и “Смена” <...> вместе с литстраницей “Комсомольской правды” должны быть основными центрами <...> работы с комсомолом» [15, с. 126].

Акцентируем следующие моменты. Во-первых, число изданий внушительно (9) даже при том, что Макарьев не упомянул такие значимые журналы, как «Новый мир», «Звезда» и «Знамя».

Во-вторых, обязанности распределены так, что в схеме остается место для вариаций. Так, «Гвардия», «Смена» и литстраница «Комсомолки» называются главными (значит — не единственными) центрами в работе с комсомолом. Действительно, схожая функция — работа с начинающими писателями — отведена «Литучебе» и «Росту». У «Литгазеты» две разных функции. Множественность центров и пересечение функций образовывало структуру с нестрогой дифференциацией, которая при иных идеологических условиях могла стать системой сдержек и противовесов.

Третий момент: доклад Макарьева прозвучал на V внеочередном пленуме РАПП в декабре 1931 г.; на нем критиковались такие лозунги, как «ударник — в литературу», «за плехановскую ортодоксию», и обсуждалась реорганизация (перестройка) ассоциации. Но перестройку произвело постановление ЦК от 23 апреля 1932 г., объявившее ликвидацию РАПП. При этом, как известно, многие разработки РАПП получили развитие в доктрине соцреализма, правда, в переформулированном виде; некоторые (например, борьба за показ живого человека) были сохранены без изменений.

Унаследовал ли Союз писателей структуру периодики, предложенную Макарьевым? На этот вопрос сложно ответить прежде всего из-за указанной нестрогости дифференциации, которая существовала как до перестройки литорганизаций, так и после. Многие издания из схемы Макарьева получили титулы органов Союза советских писателей. Нишу «На литпосту» занял «Литкритик», который перенял и скандальную славу, в результате чего журнал по сей день именуется то провластным, то оппозиционным [14, с. 204–206].

Четвертый и наиболее важный для данной статьи момент связан с текстом апрельского постановления, где вслед за учреждением единого союза предписывается «провести аналогичное изменение по линии других видов искусства» [5, с. 173]. С этим не спешили: первый съезд Союза архитекторов состоялся в 1937 г., Союза композиторов — в 1948-м, художников — в 1957-м, кинематографистов — в 1965-м. Формальные и действительные причины были разными; значимо то, что съезды деятелей различных искусств были куда менее важны власти, чем установочный съезд ССП в 1934 г., ведь на материале литературы он определял линию развития любых искусств. Закрепленный в уставе Союза писателей метод соцреализма объявлялся «основным методом советской художественной литературы и литературной критики», тут же утверждалось, что он «обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы» [20, с. 712].

По схеме Макарьева вполне можно было «провести аналогичные изменения», расширив и распределив периодику о других искусствах. Например, об архитектуре: одни издания специализируются на теории, другие — на критике реальных проектов, третьи — на пропагандистско-воспитательной работе с младшим / начинающими архитекторами. Однако этого не было сделано ни с одним из искусств — ведь советская культурная политика особое значение придавала разветвленности периодики именно в литературе. Время от времени появляющиеся многопрофильные издания, как правило, существовали недолго; так было с журналами «За пролетарское искусство» (1931–1932), «Революция и культура» (1927–1930), «Литература и искусство» (1930–1932).

Литературная критика негласно была старшей по отношению к критикам других искусств, и это регулярно рефлексировалось. Так, И. Маца писал в 1930 г.: «Пролетарская литература, где вопросы творческого метода ставятся очень широко и остро, проделала большой путь развития <...>. В области пространственных искусств мы ставим <...> вопрос творческого метода, не пройдя того большого пути творческой практики и организационной работы, который проделала пролетлитература. Конечно, это ни в коем случае не означает, что мы можем механически перенести вопросы творческого метода из области литературы в нашу область» [17, с. 25]. Но происходило именно так.

В конце 1920-х гг. журнал «Советское искусство» противостоял переносу схем литературной критики в искусствознание. На рубеже 1928–1929 гг. обстоятельные статьи были посвящены вопросам критики в сфере музыки [12], театра [4] и пространственных искусств [24].

Но унификация задач критики по отношению к разным искусствам проявилась в такой строго централизованной операции, как кампания против формализма и натурализма. 3 марта 1936 г. на диспуте о формализме в кино председатель Комитета по делам искусств СНК СССР П. М. Керженцев объяснял эту закономерность так: «На самом деле <...> никакого такого похода <...> против кино не ведется, а есть только нормальная работа советской большевистской печати, которая направляет свое критиче-

ское острие против тех ошибок, которые имеются в данном случае на фронте искусства и более узкой области кино»¹.

Зависимость различных искусств от литературной критики все же было различным. Кинематограф испытывал здесь все издержки положения младшего из искусств. Монографии о кино создавались крайне редко, их написание и публикация затягивались по разным причинам: в то время как авторы сталкивались с объективными трудностями первопроходцев в киноведении, издатели всегда могли найти объяснение отсрочкам. Это сказывалось на актуальности работ. Так случилось с трехтомным трудом Н. Д. Анощенко: в 1930 г. автору пришлось сопроводить третий том объяснением того, почему первые два должны были выйти в свет в 1927-м, но задержались на два года [3, с. 11–12]. Подобная история отражена и в предисловии кино-справочника 1929 г. [9, с. 19]

В 1935 г. Н. Лебедев писал: «Литература по теории киноискусства <...> чрезвычайно бедна: три-четыре десятка книг на разных языках — вот весь “мировой фонд” <...>. В качественном отношении дело обстоит еще хуже: это либо эмпирические высказывания практиков, разбавленные кустарными рассуждениями, либо, наоборот, оторванные от практики теоретизирования формалистов, абсолютизирующие технологические особенности кино и пытающиеся на базе этих особенностей построить идеалистическую нормативную “киноэстетику”. Вряд ли из всего этого “фонда” можно отобрать больше десяти книг, подлинно помогающих работникам кино» [13, с. 3]. Возможно, Лебедев сгущал краски для того, чтобы возвысить работу Балаша, в предисловии к которой он делился этими жалобами.

Но таких поводов драматизировать ситуацию не было у Д. Никольского: «Ряд лет кинолитература не издавалась у нас вообще. Первые книги о кино, вышедшие у нас после долголетнего перерыва, датированы 1935 г. <...> документы кинематографической истории чрезмерно разбросаны <...>, их систематизация и публикация является первым и основным шагом к созданию подлинной истории нашего кино. <...> Эти вопросы тем более актуальны, что вышедшие книги по существу не обсуждены <...> это дело оказалось на задворках общественного внимания» [18, с. 60–61].

Хотя тон этих строк безутешен, Никольский пытается упомянуть все ценное, что есть в анализируемых им редких книгах. И это удается ему легко, ведь все его примеры — сборники материалов по той или иной картине; о теории, комплексной критике или многоплановой истории кино даже нет речи.

В этом контексте отсутствие у кинематографа развитого института критики и теории в 1930-х гг. выглядит более естественным, чем аналогичная ситуация у искусств с многовековыми традициями. О роли литературной критики в общей культурной политике достаточно сказано в «Истории русской литературной критики» под редакцией Е. Добренко и Г. Тиханова. Мы же сфокусируемся на внимании литературной критики к кинематографу.

В. Я. Кирпотин спорил с А. В. Луначарским о разделении литературоведения и партийной политики: «Что значит: для произнесения таких приговоров компетентны другие инстанции? Смысл этого ясен: наша область, мол, наука, литературоведение, тут мы можем танцевать вверх и вниз, влево и вправо от марксистской теории, в этих заблуждениях, в их “танце” нет ничего страшного, ибо если что в них пойдет вразрез с интересами рабочего класса, <...> то в это вмешаются “другие инстанции”, т. е. партия. Мы так не можем рассуждать; мы должны рассматривать себя как работников пар-

¹ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 76. Л. 56.

тии на литературном участке фронта классовой борьбы. <...> мы должны вмешаться и разбить врага, а не ждать, пока за это дело примутся “другие инстанции”» [10, с. 20].

Предваряя этими строками перепечатку письма Сталина «О некоторых вопросах истории большевизма», Кирпотин безошибочно определяет роль литературной критики: она должна реализовывать партийные установки. Однако практика неизменно сталкивалась со сложностями в адаптации директив к культурному процессу. При этом проблематичность создавалась именно несогласованностью внутри критики, а вовсе не идеологическим и эстетическим различиями произведений искусства — к середине 1930-х гг. они были унифицированы.

Ярчайший пример таких противоречий есть в речи В. М. Киршона на Втором пленуме Правления Союза советских писателей 6 марта 1935 г. Драматург, продолжая метафору «инженер человеческих душ», заявил: «Если писатель — это инженер-строитель, инженер-конструктор, то критик — это инженер-консультант, инженер-приемщик, оценивающий продукцию и проверяющий ее с точки зрения выполнения поставленных писателем задач» [11, с. 192].

Но Киршон тут же сталкивается с нехваткой координат: «...вопрос об ответственности наших критиков должен быть поставлен более решительно, должны быть найдены какие-то организационные формы, которые позволяли бы уничтожить вредный разнбой <...> думаю, наличие секции критиков и редакций журналов, объединяющих нашу критику, позволит найти такие формы, при которых <...> вырабатывались бы какие-то общие критерии оценки. <...> не думаю, что нужно стремиться к созданию стандартных критических колодок, но такое обсуждение и договоренность огородили бы писателей и театры от необоснованных отзывов, вкусовщины, сведения личных счетов, групповых вылазок» [11, с. 201–202]. В качестве примера оратор приводит две полярные рецензии на его пьесу «Рельсы гудят», написанные одним критиком — А. С. Гурвичем: «Неужели такие отзывы, прямо противоположенные один другому, могут заставить чему-нибудь учиться?» [11, с. 203].

Сравним со словами Киршона одну передовицу «Советского экрана» 1927 г., которая начиналась словами: «Какую бы картину советского производства мы не взяли, о каждой из них можно найти десятки и положительных, и отрицательных отзывов. <...> Разнбой <...> объясняется отсутствием четкой, авторитетной директивы по художественным вопросам кинематографии, подобной той, какую мы имеем сейчас в отношении литературы и театра» [19, с. 1].

Этот разнбой не мешал предлагать переместить критику в съемочный процесс [23]. Ярче всех об этом говорил В. Перцов: «Профессиональный критик <...> запаздывает. Его место и время — в стадии монтажа, если не раньше. И то, что мы называем кино-критикой, должно было бы с гораздо большей целесообразностью выполнять функции кино-профилактики, т. е. предупреждать болезни, а не их констатировать. <...> роль литератора, как редактора фильма, гораздо более существенна, чем его же роль, как спеца-критика. Первый обогащает фильм изнутри своим культурным опытом, второй, в лучшем случае, устанавливает несоответствие между сделанной лентой и современным культурным опытом» [21, с. 11].

Но советская критика предпочитала второй вариант, предполагая, что констатация несоответствия ленты идеологическим требованиям предотвратит подобные инциденты в будущих съемках. По всей видимости, схожих взглядов придерживался и главный критик страны. 26 февраля 1947 г. в беседе между С. М. Эйзенштейном, Н. К. Черкасовым, В. М. Молотовым и А. А. Ждановым о фильме «Иван Грозный»

Сталин отвечал на вопрос о том, нужно ли предоставлять сценарий для утверждения Политбюро: «Не нужно, разберитесь сами. Вообще по сценарию судить трудно, легче говорить о готовом произведении» [16, с. 90].

На Первом всесоюзном киносовещании в марте 1928 г. было решено отвести критике именно констатирующую, но не предварительную функцию. Постановление гласило: «Кино-критика и кино-печать должны воспитывать и кино-зрителя и кино-производственника под углом зрения привлечения кино как вспомогательного средства для социалистического строительства» [22, с. 464].

В такой ситуации одной из причин снижения уровня кинематографа объявлялся низкий уровень кинокритика [7, с. 4]. Решение проблемы видели так: «Что нужно сделать, чтобы хоть немного укрепить кадры кинокритики? <...> обратиться к источнику общей марксистской критики, к литературе. Оттуда можно черпать более здоровые элементы кинокритики» [8, с. 7]. Причем неясно, идет ли речь о конкретных писателях или же о литературе вообще.

Вероятно, литераторы хотели подчинить кинематографическое содержание языку, литературе. Это предположение находит подтверждение в обзоре киносезона 1929 г. Имея в виду последние на тот момент фильмы Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина и ФЭКСов, Б. Алперс утверждал: «Язык кино усложняется, становится более емким, гибким и двусмысленным. <...> Года два тому назад художник приходил сам на помощь своим оценщикам, развивая детальную теоретическую платформу своей работы. Сейчас “теория” <...> начинает играть всю меньшую роль <...>. Она исчезает из рекламных интервью, из программных статей, становится менее отчетливой и уловимой. Режиссер последнего времени предпочитает объясняться со зрителем непосредственно с экрана, заранее убирая от своего произведения теоретические “леса”» [2, с. 81].

В том же году Эйзенштейн опубликовал статью «Перспективы», являющуюся и обобщением задач, решенных режиссером в 1920-х гг., и манифестацией новых целей. Этот текст действительно можно назвать манифестом — хотя бы по чрезвычайно резкой стилистике, присущей авангарду, но подзабытой к 1929 г. Об авангардистском опыте напоминает и впечатляющая радикальность выдвигаемых требований. С. Эйзенштейн заявлял: «Кинематография способна, а следственно — должна осязаемо чувственно экранизировать диалектику сущности идеологических дебатов в чистом виде. Не прибегая к посредничеству фабулы, сюжета или живого человека. <...> Являясь последним звеном в цепи средств культурной революции, нанизывающей все, работая на единую монистическую систему, от коллективного воспитания и комплексного метода обучения до новейших форм искусства, переставая быть искусством и переходя в следующую стадию своего развития» [25, с. 122].

Как верно заметили комментаторы собрания сочинений режиссера, «возможность преодоления разрыва формы и содержания, чувственного и логического он предоставляет только кинематографу, отказывая в этом не только театру, но и литературе и всем остальным видам искусства, о которых он даже и не упоминает» [1, с. 489].

Значит, дальнейшее теоретизирование и, в частности, развитие теории кино Эйзенштейн планировал продолжить средствами кино. Но киноверсия Марксова «Капитала» осталась лишь грандиозным проектом. Последующее десятилетие и Эйзенштейн, и его соратники режиссеры-теоретики — Д. Вертов, В. Пудовкин, Л. Кулешов — резко снизили градус теоретических разработок. Статьи Алперса и Эйзенштейна будто бы отмечают условный рубеж, когда авангардистскую теорию сменяет соцреалистическая критика. В ней роль универсального средства было закреплена за литературой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Айзенштат О. Д. и др.* Комментарий // *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: в 6 т. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С. 489.
- 2 *Алперс Б.* Новые пути и новые обличья // *Молодая гвардия.* 1929. № 11–12. С. 80–86.
- 3 *Анощенко Н. Д.* Общий курс кинематографии. М.: Теа-кино-печать, 1930. Т. 3. 653 с.
- 4 *Вакс Бор.* О художественной критике театрального искусства // *Советское искусство.* 1928. № 2. С. 5–8.
- 5 *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А. Н. Яковлева.* М.: Международный фонд «Демократия», 1999. 871 с.
- 6 *Геллер Л. Боден А.* Институциональный комплекс соцреализма // *Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко.* М.: Академический проект, 2000. С. 289–319.
- 7 *Дискуссия в Доме кино // Советское искусство.* 1936. № 10. С. 2.
- 8 *За марксистскую кинокритику // Кино и жизнь.* 1930. № 14. С. 6–7.
- 9 *Кино-справочник / сост., ред. Г. М. Болтянский.* М., Л.: Теа-кино-печать, 1929. 510 с.
- 10 *Кирпотин В.* Письмо тов. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция» «О некоторых вопросах истории большевизма» и задачи литературоведения // *Литературная учеба.* 1932. № 4. С. 12–21.
- 11 *Киришон В.* Счет критике // *О литературе и искусстве.* М.: Худож. лит., 1967. С. 192–206.
- 12 *Корев С.* О музыкальной критике // *Советское искусство.* 1927. № 8. С. 9–16.
- 13 *Лебедев Н. А.* Предисловие // *Балаш Б.* Дух фильма. М.: Худож. лит., 1935. 201 с.
- 14 *Мазаев А. И.* О «Литературном критике» и его эстетической программе // *Искусство и большевизм (1920–1930-е гг.).* М.: КомКнига, 2007. 320 с.
- 15 *Макарьев И.* Пути перестройки // *Молодая гвардия.* 1932. № 1. С. 122–128.
- 16 *Марьямов Г.* Кремлевский цензор. М.: Киноцентр, 1992. 129 с.
- 17 *Маца И.* Творческий метод в пролетарском искусстве // *Литература и искусство.* 1930. № 3–4. С. 25–39.
- 18 *Никольский Д.* Вопросы кинопериодики // *Искусство кино.* 1936. № 12. С. 59–61.
- 19 *О характере критики // Советский экран.* 1927. № 49. С. 1.
- 20 *Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет.* М.: ГИХЛ, 1934. 721 с.
- 21 *Перцов В.* Литература и кино // *Советское кино.* 1927. № 5–6. С. 10–11.
- 22 *Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / ред. Б. С. Ольховый.* М.: Теа-кино-печать, 1929. 468 с.
- 23 *Сольский В.* Кризис в кино // *На литературном посту.* 1927. № 11–12. С. 59–60.
- 24 *Федоров-Давыдов А. А.* Задачи и методы в области пространственных искусств // *Советское искусство.* 1928. № 5. С. 51–59.
- 25 *Эйзенштейн С.* Перспективы // *Искусство.* 1929. № 1–2. С. 116–122.

© 2019. Alexander A. Goncharenko
Krasnodar, Russia

**ART CRITICISM WITHIN THE SYSTEM OF CULTURE
IN THE USSR OF THE 1930S**

Abstract: The article examines the concentration of arts around literature, produced by the cultural policy of the USSR in the 1930s. Literary criticism played a key role in this process aiming, on a literary material, to produce universal criteria of assessment that could be applicable for any arts. Attempts at restructuring periodicals (proposed, e.g., at the V-th plenum of the RAPP by I. Makariev) came to be a crucial moment for this process: for this purpose all actions were aimed at changing or expanding the system of periodicals only regarding literature, while the rest of the arts were assigned to a significantly smaller number of publications. At the same time, periodicals system pertaining to literature implied differentiation of publications on various aspects of literary creativity, politics and criticism while such a specialization was not characteristic of publications on other forms of art. Which was partly due to a rarely articulated concept of literature as a prototype of other arts; therefore, for their critics, literary criticism schemes could be used. Such authors as Bor. Vaks, S. Korev, I. Matz, A. Fedorov-Davydov, tried to defend the originality of approaches to various arts, but unification along the literary pattern turned out more influential. In this context, cinematography would be an exemplary illustration — young and institutionally unstable art with no theoretical basis of its own. Understandably regrets about the lack of actual literature on cinema were not unusual. Critics and authors used to complain about the lack of uniform and transparent evaluation criteria, which often led to polar interpretations of the same works. At the same time, the quality of films was made directly dependent upon the quality of film criticism.

Keywords: The USSR's cultural policy, literary criticism, socialist realism, literary centrism.

Information about author: Alexander A. Goncharenko — Postgraduate Student, S. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography, Wilhelm Pieck St. 3, 129226 Moscow, Russia. E-mail: aleksgo@yandex.ru

Received: February 28, 2018

Date of publication: March 28, 2019

For citation: Goncharenko A. A. Art criticism within the system of culture in the USSR of the 1930s. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 51, pp. 267–276. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Aizenshtat O. D. i dr. Kommentarii [Commentary]. Eizenshtein S. M. *Izbrannye proizvedeniia: v 6 t.* [Selected works: in 6 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, vol. 2, p. 489. (In Russian)
- 2 Alpers B. Novye puti i novye oblich'ia [New Ways and New Guises]. *Molodaia gvardiia*, 1929, no 11–12, pp. 80–86. (In Russian)
- 3 Anoshchenko N. D. *Obshchii kurs kinematografii* [General course of cinematography]. Moscow, Teakinopechat' Publ., 1930. Vol. 3. 653 p. (In Russian)

- 4 Vaks Bor. O khudozhestvennoi kritike teatral'nogo iskusstva [On the Artistic Criticism of the Theatrical Art]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1928, no 2, pp. 5–8. (In Russian)
- 5 *Vlast' i khudozhestvennaia intelligentsiia. Dokumenty TsK RKP(b) — VKP(b), VChK — OGPU — NKVD o kul'turnoi politike. 1917–1953* [Authority and the artistic intelligentsia. Documents of the RCP (B.) — VKP (b), VChK — OGPU — NKVD on cultural policy. 1917–1953], edited by A. N. Iakovlev. Moscow, Mezhdunarodnyi fond “Demokratiia” Publ., 1999. 871 p. (In Russian)
- 6 Geller L. Boden A. Institutsional'nyi kompleks sotsrealizma [Institutional Complex of Socialist Realism]. *Sotsrealisticheskii kanon*, edited by Kh. Giunter, E. Dobrenko. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 289–319. (In Russian)
- 7 Diskussiia v Dome kino [Discussion in the House of Cinema]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1936, no 10, p. 2. (In Russian)
- 8 Za marksistskuiu kinokritiku [In favor of Marxist Film Criticism]. *Kino i zhizn'*, 1930, no 14, pp. 6–7. (In Russian)
- 9 *Kino-spravochnik* [Cinema Handbook], edited by G. M. Boltianskii. Moscow, Teatino-pechat' Publ., 1929. 510 p. (In Russian)
- 10 Kirpotin V. Pis'mo tov. Stalina v redaktsiiu zhurnala “Proletarskaia revoliutsiia” “O nekotorykh voprosakh istorii bol'shevizma” i zadachi literaturovedeniia [Letter of Com. Stalin to the office of the journal Proletarskaya Revolyutsiya “On Some Questions in the History of Bolshevism” and the Tasks of Literary Studies]. *Literaturnaia ucheba*, 1932, no 4, pp. 12–21. (In Russian)
- 11 Kirshon V. Schet kritike [Account to Criticism]. Kirshon V. *O literature i iskusstve* [On literature and art]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1967, pp. 192–206. (In Russian)
- 12 Korev S. O muzykal'noi kritike [About Musical Criticism]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1927, no 8, pp. 9–16. (In Russian)
- 13 Lebedev N. A. Predislovie [Preface]. Balash B. *Dukh fil'my* [Spirit of the movies]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1935. 201 p. (In Russian)
- 14 Mazaev A. I. O “Literaturnom kritike” i ego esteticheskoi programme [About “Literary critic” and its aesthetic program]. *Iskusstvo i bol'shevizm (1920–1930-th)* [Art and Bolshevism (1920–1930s)]. Moscow, KomKniga Publ., 2007. 320 p. (In Russian)
- 15 Makar'ev I. Puti perestroiki [The Paths of the Rebuilding]. *Molodaia gvardiia*. 1932, no 1, pp. 122–128. (In Russian)
- 16 Mar'iamov G. *Kremlevskii tsenzor* [The Kremlin Censor]. Moscow, Kinotsentr Publ., 1992. 129 p. (In Russian)
- 17 Matsa I. Tvorcheskii metod v proletarskom iskusstve [Creative Method in Proletarian Art]. *Literatura i iskusstvo*, 1930, no 3–4, pp. 25–39. (In Russian)
- 18 Nikol'skii D. Voprosy kinoliteratury [Issues of cine-literature]. *Iskusstvo kino*, 1936, no 12, pp. 59–61. (In Russian)
- 19 O kharaktere kritiki [On the nature of criticism]. *Sovetskii ekran*, 1927, no 49, p. 1. (In Russian)
- 20 *Pervyi vsesoiuznyi s"ezd sovetskikh pisatelei. Stenograficheskii otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers. Verbatim report]. Moscow, GIKhL Publ., 1934. 721 p. (In Russian)
- 21 Pertsov V. Literatura i kino [Literature and Cinema]. *Sovetskoe kino*, 1927, no 5–6, pp. 10–11. (In Russian)

- 22 *Puti kino* [The Paths of Cinema], edited by B. Ol'khovyi. Moscow, Tea-kino-pechat' Publ., 1929. 468 p. (In Russian)
- 23 Sol'skii V. Krizis v kino [Crisis in Cinema]. *Na literaturnom postu*, 1927, no 11–12, pp. 59–60. (In Russian)
- 24 Fedorov-Davydov A. A. Zadachi i metody v oblasti prostranstvennykh iskusstv [The tasks and methods in the field of spatial arts]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1928, no 5, pp. 51–59. (In Russian)
- 25 Eizenshtein S. Perspektivy [Perspectives]. *Iskusstvo*, 1929, no 1–2, pp. 116–122. (In Russian)