

ЭТНОСОЦИОЛОГИЯ И СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ (ETHNO & CULTURAL SOCIOLOGY)

DOI: 10.12731/2218-7405-2015-6-53

УДК 778.58.003/004(09)

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ В ГОДЫ «ОТТЕПЕЛИ»

Косинова М.И.

Если 1950-е годы можно назвать периодом знакомства советского кинематографа с опытом более удачливых (на политической, в первую очередь, арене) собратьев, то 1960-е годы – это уже равноправный диалог достаточно развитой советской кинематографии с зарубежными. Основной причиной увеличения экспорта советских картин за границу был мощный количественный и, самое главное, качественный рост отечественного кинематографа. Так что возрастающий в 1950–1960-х годах общемировой интерес к нашему кино вполне обоснован. Начинается мощная диффузия, процесс взаимного влияния крупнейших кинодержав

Специфика международных отношений советской кинематографии «оттепельного» периода заключается в том, что теперь, в отличие от сталинских лет, контакты советского кино с западным миром стали осуществляться по двум разным каналам: государственному, сугубо официальному (структуры МИДа, соответствующие подразделения Минкульта СССР и пр.) и общественному (Союз кинематографистов СССР). Многие мероприятия СК СССР и структур Министерства культуры в области зарубежных связей носили совместный характер. Этот тандем еще больше способствовал развитию международных связей советской кинематографии.

В «оттепельную» пору, как и в сталинскую, все иностранные картины проходили соответствующую идеологическую обработку. Малейшие политические намеки и слишком понятные нашему зрителю аллюзии при дублировании вырезались. Иногда менялось название (это обычная практика во всем мире). Тексты социальных картин при-

способливались к политической конъюнктуре и переводились весьма вольно. Западные прокатчики и авторы об этом в основном не знали. А если узнавали, то, как правило, не придавали особого значения. В зоне повышенного внимания находились произведения американских и западноевропейских мастеров.

Ключевые слова: кинопрокат; кинофикация; зарубежный прокат; международные отношения.

INTERNATIONAL RELATIONS OF THE SOVIET CINEMA IN THE YEARS OF THE THAW

Kosinova M.I.

If 1950ies can be called a period of the insight of the Soviet cinema into the experience of more successful (primarily, in the political arena) co-brothers, in the 1960ies there was an equal dialogue between sufficiently developed Soviet cinema and foreign cinema. The main reason for the increase in the export of Soviet films abroad was a powerful quantitative and most importantly the qualitative growth of the national cinema. Thus, the global interest in our national cinema being increased in 1950–1960-ies is well founded. The powerful diffusion and the process of mutual influence of the largest cinema empires have started.

Specific character of international relations of the Soviet cinematography of the «Thaw» period is that in those years, in contrast to the Stalin years, the contacts of the Soviet cinema with the western world began to be carried out on two different channels: the state, purely formal channel (structures of the Foreign Ministry, relevant departments of the Ministry of Culture of the USSR, etc.) and public channel (the Union of USSR Cinematographers). Many activities of the Union of USSR Cinematographers and the structures of the Ministry of Culture in the sphere of foreign relations were cooperative in nature. This tandem even more contributed to the development of international relations of the Soviet cinema.

In the years of the «Thaw», as in the Stalin years, all foreign films passed through the relevant ideological indoctrination. Slight political hints and allusions that could be easily understandable by the Soviet audience, were deleted during dubbing. Sometimes they changed the name of the film (it has become a common practice all over the world). The texts of the social films were adapted to political climate and translated in an unrestricted manner. Western film providers and authors did not usually know about it. But if they did, they usually did not

attach special significance to that. Special attention were paid to the works of American and Western European cinema masters.

Keywords: *film distribution; adaption for the cinema; foreign film distribution; international relations.*

С одной стороны, триумфы лучших советских фильмов на крупнейших международных кинофестивалях, расширение проблемного и жанрово-стилевого диапазона нашей кинематографии, а с другой, изменение политического и экономического положения Советского Союза на международной арене, его успехи в области науки (например, прорыв в космос) – все это способствовало успешному продвижению советских фильмов за рубеж.

Международный прокат советских картин во время «оттепели» был значительно расширен, по сравнению с предыдущим периодом. Основной причиной увеличения экспорта советских картин за границу был мощный количественный и, самое главное, качественный рост отечественного кинопроизводства. Многие фильмы периода «оттепели» по сей день остаются непревзойденными рекордами отечественной кинематографии. Так что возрастающий в 1950-1960-х годах общемировой интерес к нашему кино вполне обоснован.

На Каннском фестивале в 1957 году триумфально прошел «Сорок первый» Г. Чухрая, которому присудили премию «За оригинальный сценарий, гуманизм и романтику»²². А в 1958 году публику и жюри Каннского фестиваля покорила картина М. Калатозова «Летят журавли», который получил главный приз фестиваля²³. Кроме этого, мастерство оператора фильма С. Урусевского было отмечено первым призом Высшей технической комиссии Франции, Т. Самойлова получила специальный диплом за исполнение главной роли. Фильм «Летят журавли» кардинально изменил отношение мировой общественности к советскому кино и вывел нашу кинематографию в лидеры мирового кино. Несмотря на то, что лидерами в сфере киноиндустрии мы не стали, в творческом отношении советское кино в «оттепельные» годы явило миру высокие и абсолютно новые образцы киноискусства.

Начиная с этого момента, советские фильмы переживали новые триумфы на крупных международных кинофестивалях. Урожай престижных фестивальных наград был столь велик, что председателю Кинокомитета А.В. Романову пришлось озаботиться вопросом создания их спе-

²² В кинотеатрах СССР фильм посмотрело 25,1 млн. зрителей (10-е место в прокате 1956 года, во Франции – 1,118,928 зрителей, в ПНР – 942, 792. – *Прим. авт.*

²³ «Летят журавли» – единственный советский полнометражный фильм, получивший в Каннах главный приз. – *Прим. авт.*

циальной коллекции и даже издать приказ «О порядке хранения призов и дипломов, получаемых на международных кинофестивалях» [4, с. 155].

К концу 1950-х – началу 1960-х годов продвижение советских фильмов в зарубежные страны еще не было поставлено на широкую ногу, деловые связи со многими крупными зарубежными прокатными организациями не были установлены. В большинстве капиталистических стран наши картины показывались крайне редко, в ограниченном количестве кинотеатров и оставались недоступными для большинства кинозрителей. Не принимались также необходимые меры для организации показа советских фильмов по иностранному телевидению. Частное телевидение вообще очень трудно к чему-либо обязать.

В 1960-х годах произошли значительные изменения в международных отношениях советской кинематографии, и это не могло не отразиться на зрительских предпочтениях. Если 1950-е годы можно назвать периодом знакомства молодого, возрождающегося из руин советского кинематографа с опытом более удачливых (на политической, в первую очередь, арене) собратьев, то 1960-е годы – это уже равноправный диалог достаточно развитой советской кинематографии с зарубежными. Начинается мощная диффузия, процесс взаимного влияния крупнейших кинодержав.

Специфика международных отношений советской кинематографии «оттепельного» периода заключается в том, что теперь, в отличие от сталинских лет, контакты советского кино с западным миром стали осуществляться не по одному, а по двум разным каналам. Один из них, как и в прежние годы, был чисто государственным, сугубо официальным. На этом поприще трудились структуры МИДа, соответствующие подразделения Минкульта СССР (ВО «Совэкспортфильм» и пр.). А второй канал, по которому в годы «оттепели» стали устанавливаться и бурно развиваться связи советского кино с зарубежным киномиром, был совершенно другого порядка. Миссия установления более широких и свободных контактов с зарубежными киноорганизациями и кинематографистами разных стран, задача более широкого проникновения на зарубежный экран была доверена общественной организации – Союзу кинематографистов СССР.

«Совэкспортфильм»

В 1924 году у нас была создана организация для ведения международных отношений в области кино под названием «Инторгкино». А в 1945 году на базе «Инторгкино» появился «Совэкспортфильм». В его состав входили головное московское управление и сеть зарубежных представительств – их количество в разные годы колебалось от 55 до 57.

В мае 1959 года Совет Министров СССР с подачи ЦК КПСС выпустил постановление «О мерах по улучшению проката советских кинофильмов в зарубежных странах». Этот документ под столь воодушевляющим названием, на самом деле, означал тотальный разгром Всесоюзного объединения «Совэкспортфильм». Его деятельность была оценена однозначно негативно – по мнению Совмина, «СЭФ» не справлялся со своими задачами, поэтому подлежал радикальному реформированию. «Реформирование» же свелось, по сути дела, к расформированию этой организации. «Совэкспортфильм» был передан из системы Министерства культуры СССР в ведение Министерства внешней торговли.

Таким образом, работа по организации коммерческого проката советских фильмов за рубежом была возложена на Министерство внешней торговли и его торговые представительства за границей. Отбор советских кинофильмов на экспорт был возложен на Министерство внешней торговли и на Министерство культуры СССР, для чего должна была быть создана специальная совместная комиссия. Обеспечение высококачественными материалами, изготовление кинофильмов, фильмокопий и других фильмоматериалов, поставляемых на экспорт, необходимой документации к ним и своевременную отpravку их в зарубежные страны по заказам-нарядам Министерства внешней торговли возлагалось на Министерство культуры.

Кроме того, в обязанности Министерства входил и некоммерческий зарубежный прокат, включающий в себя организацию работы по проведению кинофестивалей, кинонедель и премьер зарубежных кинофильмов в нашей стране и советских картин за границей, а также других мероприятий, связанных с участием советской кинематографии в международном культурном обмене.

Работа фильмотек при советских посольствах, снабжение советскими кинофильмами обществ дружбы с СССР в зарубежных странах и т.д. относились к некоммерческому (общественному) прокату. Общественный прокат советских кинофильмов в зарубежных странах отныне возлагался на Государственный комитет по культурным связям с зарубежными странами при Совете Министров СССР, Союз советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами и посольства СССР за границей.

Как видим, все функции, прежде сходящиеся в единой управленческой структуре, теперь распределялись по совершенно разным по своей природе ведомствам, что не могло не отразиться негативно на зарубежном прокате советского кино. «Совэкспортфильм» отныне имел «множественное» ведомственное подчинение. Он входил в структуру и Министерства культуры СССР, и Госкино, и Министерства внешней торговли, которое, по словам М. Шкаликова,

«в своей коммерческой деятельности не видело особой разницы между прокатными станами, сырьем, изделиями народных промыслов, конфетами и кинофильмами» [3, с. 101].

Отбор советских фильмов, предназначенных на экспорт, как мы сказали, был возложен на специально созданную для этого комиссию. Ее возглавил министр кинематографии И.Г. Большаков²⁴. Выбор иностранных фильмов для закупки тоже осуществляла специальная комиссия Министерства культуры СССР. Но она могла принимать решения только в отношении фильмов стран народной демократии. Вопрос о покупке фильмов капиталистических стран решался в ЦК. Между Министерством и партийным руководством существовали неизбежные трения, связанные с формированием репертуара. Так, с ноября 1955 года по март 1956-го 10 зарубежных фильмов, предложенных Министерством культуры для покупки, были отклонены ЦК по идеологическим соображениям.

Наши зарубежные партнеры ничего не знали о наличии у нас какой-то особой комиссии. Им просто говорили, что, прежде чем принять решение, нужно все еще раз хорошо обсудить в «Совэкспортфильме». В состав закупочных комиссий, повторимся, помимо «ответственных» работников, входили и яркие, всем известные люди со звучными именами – представители общественности (не обязательно кинематографической, это могли быть, заслуженные деятели культуры, искусства, науки и т.п.). Их мнения выслушивались, но далеко не всегда учитывались, так как имена эти использовались для прикрытия от возможных нападков со стороны высшего киноруководства.

Надо сказать, что, несмотря на усиленную, многоступенчатую цензуру, которой подвергался иностранный репертуар, реальное положение в советском кинопрокате обстояло куда более благополучно, чем можно было ожидать. Работники прокатных контор и киносети изыскивали всевозможные способы для демонстрации иностранных картин, в том числе из капстран, обходя многочисленные барьеры. Отдел культуры ЦК неоднократно упрекал работников кинофикации и кинопроката в том, что они, формируя репертуар кинотеатров и кино клубов, руководствуются чисто коммерческими соображениями, отдавая предпочтение зарубежным фильмам из политически неблагонадежных. Их тиражи нередко, вопреки резолюциям власть предержащих, превосходили тиражи отечественных фильмов и фильмов из соцстран.

Министерство культуры, как правило, быстро реагировало на указания ЦК и сокращало тиражи иностранных картин. Однако через некоторое время все возвращалось на круги своя, и прокатчики возвращались к практике «расширенного» проката зарубежных фильмов.

²⁴ Члены комиссии – А.Н. Кузнецов, Б.Ф. Подцероб, А.Н. Давыдов, Е.В. Иванов, И.А. Рачук, И.А. Пырьев, А.А. Петров, В.Н. Сурин.

Фильмы капиталистических стран печатались, как правило, не только на широкой, но и на узкой пленке и таким образом попадали на экраны почти всех без исключения кинотеатров и сельских кинопередвижек страны. Круг показа этих фильмов ничем не был ограничен, в то время как наши картины печатались за рубежом ничтожно малым количеством копий и демонстрировались во второзеркальных кинотеатрах.

Здесь следует отметить, что зарубежные фильмы обладали более выраженными жанровыми качествами, т.е. в них, как правило, форма превалировала над содержанием. И это привлекало к ним массового зрителя. В наших же картинах, как правило, формальные признаки были вторичны, а содержание первично. Кроме того, техническое качество наших картин значительно уступало европейским и американским фильмам. И, наконец, советские фильмы, даже самые конкурентоспособные, по целому ряду причин не могли быть допущены в массовый зарубежный прокат.

На содержание «Совэкспортфильма» государство ежегодно выделяло около 15 млн. инвалютных рублей²⁵. Из них 7 млн. предназначались для закупки западных картин. Помимо торговли фильмами, «СЭФ» занимался изготовлением сопутствующей рекламной продукции: роликов, плакатов, буклетов, каталогов, слайдов, календарей и т. д. Кроме того, «СЭФ» издавал ежемесячный журнал «Советский фильм» на русском, английском, немецком, французском, испанском, арабском и португальском языках. Основным видом деятельности «Совэкспортфильма» была, конечно, торговля. До середины 1980-х годов он считался самым доходным внешнеторговым предприятием Советского Союза. «Во Внешторге, – вспоминает Е. Бегинин, – каждый потраченный инвалютный рубль давал отдачу 10 руб., и это считалось чрезвычайным доходом. «Совэкспортфильм» же за каждый такой рубль возвращал в пять раз больше, а в некоторых случаях западные фильмы приносили прибыль 250 руб. к одному инвалютному» [3, с. 101]. В 1974 году «СЭФ» поставил рекорд с мексиканской мелодрамой А.Б. Кревенны «Есения». Купленный за 20 тыс. долларов на 7 лет, этот фильм только в первый год собрал 91 млн. зрителей, что соответствовало 45 млн. руб.

«Схема, по которой осуществлялась торговля, была простой, четкой и обсуждению не подлежала. В СЭФ из Госкино спускали утвержденный план на импорт и экспорт. План по импорту – количество предполагаемых закупок в целом и в конкретных странах – складывался

²⁵ 1 инвалютный рубль в разные годы равнялся 0,60–0,70 доллара США. У нас также существовала организация Союз советских обществ дружбы (ССОД), тоже получавшая солидные суммы на ведение пропагандистской работы за рубежом. Она занималась в том числе и некоммерческим прокатом – обеспечивала советскими фильмами университеты, армейские части и т.д. – *Прим. авт.*

исходя из подсчета приблизительной стоимости американских, французских, итальянских и других зарубежных фильмов. Весь мир делился на капиталистические страны (с ними выстраивались рыночные торгово-денежные отношения, и в ходу были инвалютные рубли), социалистические страны (обмен «единицами» киноискусства на безвалютной основе – в ходу были условные оборотные рубли) и развивающиеся страны с неконвертируемой валютой (система товарообмена, позволявшая получить за проданный фильм не «живые» деньги и не фильм страны-покупателя, а промышленные товары). Все доходы, полученные в разных странах, конвертировались в инвалютный рубль» [3, с. 99].

Если в развивающиеся страны мы продавали все, что было произведено на наших студиях, включая мультфильмы и научно-популярное кино, то с продажами в капиталистические страны дело обстояло сложнее. Покупка фильмов у Западной Европы и Америки зависела от ответных продаж Советского Союза (соотношение сумм было – один к четырем, один к пяти). Мировой кинорынок работал на паритетных условиях: советская сторона могла продать столько фильмов, сколько покупала сама. Таким образом, для продвижения своих фильмов на зарубежные экраны наши киноторговые организации вынуждены были закупать иностранные картины. Как правило, советские фильмы, экспортируемые в США, стоили от 10 до 50 тыс. долл. (годовой план экспорта в Америку составлял примерно 150 тыс. долл.)²⁶. В то время как фильмы стран капиталистического мира «Совэкспортфильм» приобретал по цене 50–150 тыс. долл. (верхняя планка составляла 300 тыс. долл.).

В советском Союзе была установлена норма выхода на экраны отечественных кинофильмов – 130 фильмов в год. Эта норма обуславливалась запасами киноплёнки, которой всегда не хватало. Определенную норму имели и зарубежные фильмы: 70 названий – в соцстранах, 30 – в развивающихся (в том числе Индия), и 25-30 - в капиталистических (6-10 США). Таким образом, соотношение советский и зарубежных лент в прокате составляло примерно один к одному. Иностранные фильмы приобретались нами в твердый счет, т.е. без процентных отчислений от прибыли. Это, безусловно, было невыгодно иностранным дистрибьюторам, но поделаться они ничего не могли. Разве что «придерживать» свои кинохиты от советских агентов.

Прокат зарубежных фильмов, приобретаемых не на условиях процента от проката, приносил в советскую казну значительную часть чистой прибыли. Из общей суммы валового сбора лишь 31,4% приходилось на долю проката новых фильмов отечественного производства, 24,3% давал прокат зарубежных фильмов и 34,3% приносил повторный прокат старых совет-

²⁶ Здесь тоже имелись свои рекорды. Так, «Агония» Э. Климова была продана в англоговорящие страны за астрономическую по тем временам сумму – 500 тыс. дол. – *Прим. авт.*

ских фильмов. При этом зарубежных прокатчиков наши киноруководители не считали нужным информировать о кассовых успехах их картин. Хотя кое-какая информация все-таки просачивалась сквозь железный занавес. Так, критик Артур Л. Мейер в журнале «Моушн Пикчер Геральд» писал по поводу обмена советских и американских фильмов следующее: «В долларах и копейках выиграл СССР, в культурном отношении США. Американские фильмы пользуются огромным успехом в Советском Союзе, и 5 из 15 законтрактованных кинокартин широко демонстрируются и хорошо посещаются. Интерес к ним настолько велик, что в одну неделю в 45 кинотеатрах из 102 московских кинотеатров шли американские фильмы» [3].

После передачи «Совэкспортфильма» в подчинение Министерства внешней торговли коммерческий прокат советских лент за рубежом значительно расширился. Если в 1958 году, т.е. за год до этой реформы, «Совэкспортфильм» осуществлял экспорт картин через своих представителей только в 28 стран, то уже в 1962 году количество представительств в капиталистических странах было доведено до 38. Одной из немногих стран, где «СЭФ» не представлял, были США: все соглашения с американскими дистрибьюторскими компаниями заключал «головной» «Совэкспортфильм»²⁷. Кроме этого, в 16 странах, где не было представительств, прокат осуществлялся через торговых советников Министерства внешней торговли. Таким образом, советские фильмы постоянно прокатывались в 54 странах. В тех странах, где не было представительств «Совэкспортфильма» и с которыми вообще не было дипломатических торговых взаимоотношений, «СЭФ» находил фирмы, которые прокатывали там советские фильмы и выходили на соседние территории. В результате такой политики «Совэкспортфильм» осуществлял прокат советских фильмов в 25 странах и территориях Азии, Африки и Латинской Америки. Министерству торговли предписывалось в необходимых случаях изготавливать варианты фильмов с учетом особенностей тех стран, в которые фильмы были намечены на экспорт.

Начиная с 1960 года «Совэкспортфильм» и его представительства в странах при содействии торговых представителей (торговых советников) СССР начали устанавливать связи с наиболее крупными прокатными фирмами, владеющими большой сетью кинотеатров. Так, фильм «Баллада о солдате», приобретенный американской фирмой «М. Дж. П. Энтерпрайсис», получил широкий прокат более чем в 5 000 кинотеатров. Фирма «Парамаунт» организовала прокат фильма «Артисты цирка» в 6 550 кинотеатрах США. Фильм «Лебединое озеро» первоначально был показан в 60 специализированных кинотеатрах, а в дальнейшем получил широкий прокат во многих американских кинотеатрах. В Японии широкоформатный фильм «Повесть пламен-

²⁷ Только в конце 1980-х – начале 1990-х годов «СЭФ» командировал в США своего представителя – Ю. Солоцинского. – *Прим. авт.*

ных лет» фирмой «Ниппон Геральд Моушн Пикчерс» был в 1962 году выпущен во всех пятидесяти широкоформатных кинотеатрах.

Примечательно, что «Совэкспортфильм» был так отдален от кинопроизводителей, чьими фильмами он торговал, что из них никто даже не осмеливался интересоваться, сколько валюты приносили их проданные за рубеж картины. Иногда некоторые режиссеры, случайно узнавшие об удачных продажах своих фильмов из зарубежной прессы, предпринимали безуспешные попытки получить хотя бы небольшую премию в валюте, но все деньги бесповоротно уходили в бюджет. Поэтому вполне понятно, что кинопроизводители недолюбливали работников «Совэкспортфильма».

Наши киноруководители довольно быстро поняли, что одной из наилучших форм проникновения на зарубежные экраны советских картин являются советские кинофестивали и кинонедели. Коммерческие кинофестивали с участием киноделегаций проводились в 1962 году в Бельгии, Бразилии, Чили, на Кипре, Республике Мали, Королевстве Марокко, ОАР, Республике Того, Сирии, Ливане и т.д. В Индии проведение недель советских фильмов на коммерческой основе было единственной формой показа наших картин. В течение 1962 года в 20 крупнейших городах страны были проведены недели советских фильмов.

На таких мероприятиях демонстрировались не только новые, но и старые советские ленты, ставшие классикой. Так, в 1966 году Госфильмофонд СССР организовал ретроспективы советской киноклассики в Германии, Англии, Франции, ФРГ, Греции, Канаде, Индии и других странах. Многие из этих фильмов, ранее по соображениям политической цензуры не допущенные на экраны капиталистических стран, были показаны впервые.

Всевозможные недели фильмов той или иной страны в крупнейших городах СССР, а также ответные фестивали советских картин в этих государствах сопровождали практически каждое подписание внешнеполитического документа²⁸.

До перехода «Совэкспортфильма» в подчинение Министерства внешней торговли советские фильмы в основном демонстрировались в зарубежных странах с наложенными субтитрами на иностранных языках, и по этой причине многие наши картины не пользовались успехом, в особенности в слаборазвитых странах, где 80-90% населения было неграмотным. И только с переходом объединения в ведение Министерства внешней торговли был организован дубляж

²⁸ Международная политика СССР оказывала самое прямое влияние на экспортно-импортные отношения советской кинематографии. Так, например, во второй половине 50-х годов по политическим мотивам из советского проката исчезли австрийские ленты, занимавшие в первой половине 50-х значительное место в прокате. – *Прим. авт.*

лучших советских фильмов на английский, французский, арабский и другие иностранные языки. Дублированные фильмы имели широкий прокат в зарубежных странах, особенно в бывших колониях.

В результате «Совэкспортфильм» имел следующие показатели в области коммерческого проката советских фильмов в зарубежных странах. В 1959 году за границу было продано 169 названий полнометражных фильмов, в 1960 – 164, в 1961 – 260, в 1962 – 300. Состоялись премьеры советских фильмов за рубежом: в 1959 году – 335 названий, в 1960 – 452, в 1961 – 650, в 1962 – 596 [2, с. 381]. Правда, расширение проката наших картин в начале 1960-х годов было достигнуто в основном за счет слаборазвитых стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Расширению экспорта советских фильмов способствовала и активная закупочная политика «Совэкспортфильма» в отношении картин капиталистических стран. В 1955 году на советский экран было выпущено 63 иностранных фильма, в 1958 – 113, в 1959 – 102, из них 30 фильмов производства капиталистических стран. В 1960 году вышло 88 советских фильмов и 98 зарубежных, в том числе 50 капиталистических. При этом в Москве каждый советский фильм в среднем просмотрело 357 тысяч зрителей, фильм других стран социалистического лагеря – 133 тыс. человек, а фильм из капиталистических стран – более полумиллиона человек.

В 1960-е годы на советском экране была представлена достаточно широкая палитра зарубежного кино. Только в 1961 году было куплено сразу 40 американских фильмов (среди них картины К. Видора, А. Пенна, Ф. Циннемана, С. Креймера и др.). Во время «оттепели» нашим зрителям удалось увидеть множество фильмов итальянского неореализма (режиссеров Ф. Феллини, М. Антониони, Л. Висконти, Ф. Розы и др.). Весьма смело вели себя советские киноимпортеры и в отношении фильмов социалистических стран. На наши экраны попали «Поколение» (1954) и «Пепел и алмаз» (1958) А. Вайды, «Мать Иоанна от ангелов» Е. Кавалеровича (1961), «Пассажирка» А. Мунка (1963) и многие другие фильмы, встреченные в официальных кругах неоднозначно.

В 1961 году в СССР было показано 113 советских фильмов и 68 зарубежных, из них 38 из капиталистических стран. Как правило, зарубежные фильмы шли в самых крупных кинотеатрах, таких как «Ударник», «Форум», «Художественный», «Колизей», «Орион», «Зенит», «Родина», «Ракета» и др. Кроме этого, фильмы из капиталистических стран показывались во Дворце спорта, а в летнее время – на стадионах.

Каждый советский фильм в среднем смотрело 390 тысяч зрителей, а каждую буржуазную ленту – в среднем 424 тысячи зрителей. Показом буржуазных фильмов, пользовавшихся особым успехом у зрителей, особенно увлекались клубы. За 1961 год самый большой сбор имел

фильм «Граф Монте-Кристо» (2 261 тыс. зрителей), с успехом прошли фильмы «Неизвестная женщина» (ОАР, 1 691 тыс.), «Письмо незнакомки» (1 176 тыс.) и др.

Однако не все в системе зарубежного проката наших фильмов было так гладко, как это выглядит в отчетных документах «СЭФ».

Трудности экспортно-импортных отношений советской кинематографии

В годы «оттепели» в нашей прессе много говорили об успехах советских фильмов за рубежом, о том, какое большое влияние оказывает наш кинематограф на мировой кинопроцесс. Однако это была попытка выдать желаемое за действительное. Коммерческий прокат советских фильмов во многих странах был сопряжен с рядом трудностей как экономического, так и политического характера. Во-первых, международный кинорынок был перенасыщен фильмами. Предложение во много раз превышало спрос. Такие кинодержавы как США, Англия, Франция, Япония, Индия, Италия, ежегодно выпускали более 1 500 полнометражных фильмов. Кроме того, несколько сотен картин каждый год выбрасывали на рынок другие страны Европы, Азии, Африки и Южной Америки, не считая производства Советского Союза и других соцстран.

Во-вторых, на международном кинорынке ощущалось непреодолимое засилье американских киногоигантов. Даже в тех странах, где национальное кинопроизводство было поставлено на широкую ногу и ежегодно выдавало по несколько сот полнометражных фильмов, в прокат выпускали по 100-150 голливудских фильмов ежегодно. Так, например, в Японии, при производстве 300-320 фильмов в год, американцы ежегодно выпускали по 120-150 фильмов. В Италии в 1962 году вышло на экран 555 фильмов, из них национальных – 199, а американских – 255. Во Франции в этом же году вышло 376 полнометражных фильмов, из них 99 национальных и 96 американских.

С целью проникновения на иностранные кинорынки кинофирмы США, Италии, Франции, Англии и других стран прибегали к созданию совместных фильмов или использовали своих актеров в производстве иностранных фильмов. Здесь показателен пример взаимоотношений советской и итальянской кинематографий. Во время «оттепели» эти отношения носили очень теплый характер – Италия была нашим самым близким зарубежным «кинодругом». С 1950-го по 1970-й год мы осуществили более 40 совместных постановок.

«Совэкспортфильму» приходилось сталкиваться на мировом кинорынке с многочисленными трудностями. Против наших картин существовала жесткая цензура, валютные ограничения, различного рода ввозные квоты и даже прямые запрещения на ввоз и демонстрацию советских фильмов. Помимо дискриминационных мер, страны с развитой кинематографией

требовали от СССР обязательной покупки их национальных фильмов, что, в общем-то, было вполне справедливо.

Усиление «холодной войны» со стороны США, Англии, Франции и ФРГ в отношении Советского союза и стран народной демократии заставило американские, английские и другие кинокомпании занять либо явно враждебную, либо выжидательную позицию в отношении покупки советских фильмов или продажи своих картин. Цензура Швейцарии, Турции, Ирана, Таиланда и других стран под различными предлогами затягивала выдачу цензурных разрешений, без которых демонстрация советских фильмов в этих странах была невозможна. Существовали весьма серьезные прецеденты. Например, в октябре 1958 года таиландская полиция конфисковала все копии наших картин и таким образом запретила полностью их прокат в стране. После чего таиландские власти потребовали от представительства «Совэкспортфильма» вывезти все эти фильмы из страны в течение недели.

Подобное поведение было связано с давлением, в первую очередь, со стороны США. В условиях «холодной войны» американские кинокомпании проникали во все звенья кинематографии и правительственных организаций этих стран, от которых в той или иной степени зависел прокат иностранных фильмов. Используя свое положение, они любыми способами пытались помешать реализации советских фильмов.

В начале 1960-х годов кинопрокатные компании США, Англии, Франции, Италии и многих других стран встали на путь резкого сокращения покупки наших фильмов. В 1962 году «Совэкспортфильм» принимал участие в Международной киноярмарке в Милане. На ярмарке было представлено 73 фирмы от 21 страны. «Совэкспортфильм» показал участникам киноярмарки 18 картин, а продал всего лишь одну в Италию («Планета бурь»). Другие фирмы от покупки советских картин отказались, ссылаясь на то, что наши фильмы не носят коммерческого характера.

Многие иностранные фирмы для того, чтобы затормозить торговые отношения с «Совэкспортфильмом», выдвигали абсолютно неприемлемые цены как при продаже своих фильмов, так и при покупке советских.

Иностранные кинодистрибьюторы не меньше наших заботились не только об экономическом, но и об идеологическом вопросе. В главных капиталистических странах (США, Англия, Франция) закупленные советские фильмы, как правило, печатались ничтожно малым количеством копий и демонстрировались во второзранных кинотеатрах. Так, в Англии фильм «Судьба человека» был напечатан в количестве 40 копий, а «Сорок первый» лишь в двух копиях. Купленная американской кинопрокатной фирмой картина «Тихий Дон» была напечатана в трех копиях и демонстрировалась в трех небольших кинотеатрах, имеющих по 200-300 мест.

Правда, не всегда подобное отношение к советским картинам было продиктовано идеологическими причинами. Нередко приобретенные у нас фильмы сразу же отправлялись в запасы исключительно по причине своей коммерческой несостоятельности, безо всякой идеологической подоплеки. Серьезным препятствием, стоящим на пути экспорта наших картин, был низкий технический уровень многих советских картин, предназначенных для продажи за границу. Многие важные экспортные заказы не выполнялись по производственно-техническим причинам, или же выполнение их затягивалось на многие месяцы из-за отсутствия элементарных технических возможностей.

По причине низкого технического качества советских картин даже наши «союзники» – страны народной демократии – принимали в прокат меньше половины экспортируемых фильмов. Так, в 1962 году в ГДР и в Венгрию было продано всего по 34 художественных фильма, в Чехословакию – 30, в Польшу – 33, в КНР – 22, в КНДР – 10 фильмов.

В то же время развитие национально-освободительного движения народов слаборазвитых стран и образование независимых государств в странах Азии, Африки и Латинской Америки способствовали увеличению продаж советских картин в эти страны. В результате при снижении проката советских фильмов в высокоразвитых капитальных странах «Совэкспортфильм» добился значительного увеличения проката наших фильмов в слаборазвитых странах.

Отдел культуры ЦК КПСС неоднократно указывал на недостаточное внимание к редактированию зарубежной кинопродукции (речь об этом, в частности, шла в приведенной выше записке). Однако это обвинение было явно необоснованным, поскольку в «оттепельную» пору, как и в сталинскую, все иностранные картины проходили соответствующую идеологическую обработку. Малейшие политические намеки и слишком понятные нашему зрителю аллюзии при дублировании вырезались. Иногда менялось название (это обычная практика во всем мире). Тексты социальных картин приспособлялись к политической конъюнктуре и переводились весьма вольно. Западные прокатчики и авторы об этом в основном не знали. А если узнавали, то, как правило, не придавали особого значения. В зоне повышенного внимания находились произведения американских и западноевропейских мастеров.

Существовали и такие прецеденты, когда наши цензоры кино в борьбе за идеологическую чистоту экрана предлагали именитому иностранному режиссеру самостоятельно сделать кое-какие купюры. Такая история произошла с самим Ф. Феллини. В советской прокатной версии его картины «Амаркорд» режиссеру было предложено вырезать некоторые моменты, на что он, разумеется, не согласился.

Союз кинематографистов на международной арене

Работа международной комиссии Союза кинематографистов, созданного в 1957 году, строилась по нескольким направлениям:

- установление контактов и вступление в международные киноорганизации: Международная Ассоциация научного кино (МАНК), Международный Союз кинотехнических объединений (УНИАТЕК), Международный центр кинофильмов для молодежи при Юнеско (СИФЕЖ), Международная гильдия сценаристов, Международная федерация кинопрессы (ФИПРЕССИ) и др.;
- обеспечение более широкого участия советского кино в международном фестивальном движении и на экранах зарубежных стран;
- установление личных контактов с ведущими прогрессивными мастерами мирового кино, выявление и формирование своего рода клуба «сторонников и друзей Советского Союза» [1, с. 1148].

Реализуя последнюю задачу, СК старался по мере сил продвигать на советские экраны лучшие достижения мирового киноискусства, знакомя советскую общественность с самыми выдающимися его мастерами. Именно СК вел в СССР инициативную работу по организации так называемых недель французского, итальянского, польского кино и др., организовывал приглашения в нашу страну ведущих мастеров мирового кино, проведение ретроспектив их фильмов. В русле продвижения лучших фильмов мирового кино СК вел серьезную информационно-аналитическую работу по мониторингу состояния зарубежного кино.

Многие мероприятия СК СССР и структур Министерства культуры в области зарубежных связей носили совместный характер. И если они оказывались успешными, то и успех был общим. Поэтому сегодня трудно сопоставлять вклад этих организаций в общее дело продвижения советского кино за границу.

В команду опытных «переговорщиков» СК на международной арене входили такие кинематографисты как Г. Чухрай, С. Герасимов, С. Росточкин, А. Каплер и многие другие известные мастера кино.

Функции госструктур, отвечавших за развитие зарубежных связей советского кино и СК СССР, были разделены. Комиссия по зарубежным связям СК и ее посланники преимущественно осуществляли «разведывательную» функцию в тех странах, с которыми еще не были налажены кинематографические связи – в странах Азии, Африки, Латинской Америки. Посланцы СК первыми осматривали еще «неосвоенные» места, присматривались к тамошнему кинема-

тографическому миру, заводили необходимые знакомства. И только после этого туда командировали представителей «Совэкспортфильма».

Приоритетной сферой сотрудников СК СССР, как правило, были вопросы организационного плана, дискуссии и обсуждения по идеологическим и творческим проблемам. Экономическими вопросами они, как правило, не занимались. Это была прерогатива профессионалов из «Совэкспортфильма» и других госструктур.

Таким образом, совместное продвижение СК и «СЭФ», т.е. государственной и общественной организаций, за границу советского кино в годы «оттепели» дало свои положительные результаты. И, конечно, не стоит забывать, что ключевым фактором международного успеха являлось само «оттепельное» кино, яркое, талантливое, самобытное, ворвавшееся струей свежего воздуха на мировую киноарену.

Список литературы

1. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / Ред. Фомин В.И. – М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012.
2. Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства / Сост. Фомин В.И. – М.: Материк, 1998.
3. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. Кино и контекст. Т. 5 / Ред. Аркус Л. – СПб, Сеанс, 2004.
4. РГАЛИ, ф. 2944, оп. 1, д. 84.
5. Ефимова Л.В. Социокультурная и аксиологическая основы сюрреализма // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2015. № 1 (45). С. 573-584.
6. Картунов В.В. Рациональное и иррациональное в эволюции культурно-исторических типов мировоззрения. Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Государственный институт искусствознания. – М., 1999.
7. Картунов В.В. Человек между реальностью и киберпространством // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2013. № 1 (21). С. 3.
8. Картунов В.В., Шелекета В.О. К вопросу о философско-культурологическом обосновании гуманитарной экспертизы социально-политических процессов // Сервис plus. 2014. Т. 8. № 4. С. 9-14.

9. Kortunov V. Modernization of Russia in the Context of Cultural Experience of the East And West // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 14. № 1. Pp. 41-46.
10. Kortunov V.V., Platonova N.A. Philosophical and Socio-Cultural Aspects of the Economic Type of Thinking // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 16. № 2. Pp. 296-303.

References

1. *Istorija kinootrasli v Rossii: upravlenie, kinoproizvodstvo, prokat Istorija kinootrasli v Rossii: upravlenie, kinoproizvodstvo, prokat* [The history of the film industry in Russia: management, film production, rental] / Ed. Fomin V.I. – M.: the Ministry of culture of the Russian Federation, cinematography, 2012.
2. *Kinematograf ottepeli. Dokumenty i svidetel'stva* [The cinema of the thaw. Documents and evidence] / Ed. Fomin V.I. – M.: Mainland, 1998.
3. *Novejshaja istorija otechestvennogo kino. 1986-2000. Kino i kontekst.* [Modern history of national cinema. 1986-2000. Cinema and context]. Vol. 5 / Ed. L. Arkus. – SPb, Session, 2004.
4. RGALI, f. 2944, op. 1, f. 84.
5. Efimova L.V. *Sociokul'turnaja i aksiologičeskaja osnovy sjurrealizma* [socio-cultural and axiological foundations of surrealism] // Modern research of social problems (electronic scientific journal). 2015. № 1 (45). Pp. 573-584.
6. Kortunov, V.V. *Racional'noe i irracional'noe v jevoljucii kul'turno-istoričeskikh tipov mirovozzrenija* [Rational and irrational in the evolution of cultural-historical types of Outlook]. Dissertation for the degree of doctor of philosophy / The State Institute of art. – Moscow, 1999.
7. Kortunov, V.V. *Čelovek mezhdū real'nost'ju i kiberprostranstvom* Man between reality and cyberspace // Modern research of social problems (electronic scientific journal). 2013. № 1 (21). P. 3.
8. Kortunov, V.V., Selecta V.O. *K voprosu o filozofsko-kul'turologičeskom obosnovanii gumanitarnoj jekspertizy social'no-političeskikh processov.* [To the question of philosophical and cultural justification of humanitarian examination of socio-political processes] // Service plus. 2014. Vol. 8. No. 4. Pp. 9-14.
9. Kortunov, V. Modernization of Russia in the Context of Cultural Experience of the East And West // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 14. No. 1. Pp. 41-46.
10. Kortunov, V.V., Platonova N.A. Philosophical and Socio-Cultural Aspects of the Economic Type of Thinking // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 16. No. 2. Pp. 296-303.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Косинова Марина Ивановна, кандидат философских наук, доцент кафедры управления в сфере культуры, кино, телевидения и индустрии развлечений ГУУ, доцент кафедры продюсерского мастерства и менеджмента ВГИК, старший научный сотрудник отдела междисциплинарных исследований НИИК ВГИК

*Государственный университет управления
пр. Рязанский, 99, г. Москва, 109542, Российская Федерация
kosimarina@yandex.ru*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Kosinova Marina Ivanovna, candidate of philosophical Sciences, associate Professor of management in the sphere of culture, cinema, television and the entertainment industry goo, associate Professor in the Department of production and management skills of cinematography, senior researcher of the Department of interdisciplinary studies NIIK cinematography

*State University of management
pr. Ryazanskiy, 99, Moscow, 109542, Russian Federation
kosimarina@yandex.ru*