УДК 791.43-252.5

М.И. Косинова

ЭКСПОРТНО-ИМПОРТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ В ГОДЫ «ЗАСТОЯ»

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы, связанные с международным прокатом отечественного кино в период «застоя», а также с закупочной политикой в области кино. Этими вопросами занималась такая организация как «Совэкпортфильм». Данный период характеризуется рядом трудностей в сфере экспортно-импортных отношений, вызванных как причинами объективного характера (например «холодная война» между СССР и США), так и субъективными, имеющими отношение к проблемам внутри советской киноотрасли (снижение художественного и технического уровня отечественного кино).*

Ключевые слова: *экспорт, импорт, советская кинематография, период «застоя», кинопрокат, «Совэкспортфильм».*

Marina Kosinova

EXPORT-IMPORT RELATIONS OF SOVIET CINEMA DURING THE YEARS OF «STAGNATION»

Annotation. *The article discusses issues related to international hire of domestic cinema in the period of Stagnation, as well as procurement policy in the field of cinema. These issues were dealt with such organization as «Sovexportfilm». This period is characterized by a number of difficulties in the field of export-import relationship, caused by the reasons of objective nature (for example the «Cold war» between the USSR and the USA), and the subjective relevance to the problems within the Soviet film industry (the decline of the artistic and technical level will domestic movie).*

Keywords: *export, import, Soviet cinema, the period of Stagnation, theaters, «Sovexportfilm».*

В период «застоя» коммерческий прокат советских фильмов во многих странах был сопряжен с рядом трудностей не столько технического, сколько экономического и политического характера. Основная трудность – «холодная война» между СССР и его союзниками, с одной стороны, и США и их союзниками – с другой, длившаяся с середины 1940-х до начала 1990-х гг. «Холодная война» сопровождалась гонкой обычных и ядерных вооружений, то и дело угрожавшей привести к третьей мировой войне. Наиболее известным из таких случаев, когда мир оказывался на грани катастрофы, стал Карибский кризис 1962 г. В связи с этим в 1970-е гг. обеими сторонами были предприняты усилия по «разрядке» международной напряженности и ограничению вооружений.

«Советские руководители конца 1970-х гг., –пишет А.В. Шубин, – были довольны позициями, которые занял в мире Советский Союз, и не стремились добивать геополитического противника. Их позиции были оборонительными – нужно было делать все, чтобы СССР не попал под внезапный удар, как в 1941 г. Лучшим средством сдерживания Запада, как считалось – агрессивного по своей природе, был ядерный потенциал. Важно было показать Западу, что СССР победить нельзя. Именно в этом заключался и смысл вполне искреннего заявления Брежнева о том, что в ядерной войне не будет победителей. Мы к победе не стремимся, вы ее не получите, проиграют – все» [6, с. 10].

В 1970-е гг. «холодная война» со стороны США, Англии, Франции и ФРГ в отношении Советского Союза и стран народной демократии способствовала тому, что американские, английские и другие кинокомпании заняли либо явно враждебную, либо выжидательную позицию в отношении покупки советских фильмов или продажи своих картин. Цензура Швейцарии, Турции, Ирана, Таи-

© Косинова М.И., 2016

ланда и других стран под различными предлогами затягивала выдачу разрешений, без которых демонстрация советских фильмов в этих странах была невозможна. Подобное поведение было связано с давлением, в первую очередь, со стороны США. В условиях «холодной войны» американские кинокомпании проникали во все звенья кинематографии и в правительственные организации этих стран. Используя свое положение, они любыми способами пытались помешать реализации советских фильмов. Но были в годы «застоя» и положительные примеры в сфере международного сотрудничества советской кинематографии. Так, в сентябре 1974 г. состоялись переговоры председателя «Совэкспортфильма» («СЭФ») В. Володина с председателем правления американской фирмы «Сатра Корпорейшн» А. Озтемелом и президентом фирмы «Сатра Филмз Энд Спешл Проджектс» Д. Капстейном о необходимости развития и улучшения деловых отношений. Была достигнута договоренность осуществлять взаимные закупки фильмов в соотношении 2:1 в пользу «Сатры» в стоимостном выражении до того, как общая сумма закупок американских фильмов достигнет установленной прежними договорами и письмами цифры – 895 тыс. долл., после этого соотношение будет 1:1. В качестве первой сделки в январе 1975 фирма готова отобрать советские фильмы (игровые, документальные, мультипликационные) на сумму не менее 100 тыс. долл. Были названы американские фильмы, в покупке которых заинтересован «СЭФ» – «Аэропорт», «Любовная история», «Вестсайдская история» и «Кабаре», при этом цена не должна превышать 120–150 тыс. долл. за фильм [2, с. 1313].

Если в 1960-х гг. зарубежный прокат советских фильмов был значительно расширен, то в 1970-е гг. точечные прорывы как в эстетическом, так и в экономическом планах, вуалировали общую уже достаточно унылую и невзрачную картину. В это время в нашей прессе и отчетных документах по-прежнему 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. В 1970-х гг. советское кино смотрели за границей очень мало. Иностранные продюсеры 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 второэкранных кинотеатрах.

Гораздо проще дело обстояло с дружественными странами, например с Болгарией, где более двух третей выходящих на экран фильмов производилось в СССР и других социалистических странах. 23 сентября 1985 г. вышло постановление Коллегии Госкино СССР № 65 «О дальнейшем повышении эффективности внешнеполитической кинопропаганды на социалистические страны и совместного кинопроизводства с ними». Руководствуясь решениями апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС и задачами дальнейшего укрепления и развития социалистической интеграции, коллегия Госкино СССР постановила «подразделениям, организациям, учреждениям и предприятиям системы Госкино СССР, Госкино союзных республик сотрудничество с социалистическими странами рассматривать как важнейшее направление международной политической работы советской кинематографии, имеющей целью дальнейшее укрепление единства и сплоченности стран социалистического содружества, пропаганду завоеваний реального социализма» [2, с. 1314]. «Совэкспортфильм», согласно постановлению, обязан был «совершенствовать практику отбора советских фильмов для показа в социалистических странах, исходя из специфических особенностей зрительской аудитории каждой из них. Практиковать организацию дополнительных просмотров для закупочных комиссий отдельных соцстран, уделяя особое внимание работе с представителями телевидения. При отборе фильмов для проката в социалистических странах постоянно консультироваться с соответствующими советскими посольствами. Обратить особое внимание на обеспечение широкого проката в социалистических странах советских фильмов, имеющих идейно-воспитательное значение» [2, с. 1314].

Для расширения прокатного пространства в соцстранах предлагалось больше внимания уделять телевизионным организациям соцстран. Кроме того, предлагалось открыть в социалистических странах специализированные кинотеатры для демонстрации советских фильмов с постоянным показом выставок о советском киноискусстве. Особое внимание уделялось рекламе. Предлагалось ввести в практику издание рекламных материалов (плакатов, буклетов и т.д.) по наиболее значительным советским фильмам на языках социалистических стран, проведение за рубежом викторин-конкурсов на знание советского кино и пр. Не был обойден вниманием и вопрос культурного обмена молодыми кинематографистами. В постановлении было предложено использовать Высшие двухгодичные курсы сценаристов и режиссеров с целью подготовки творческих кадров для кинематографий социалистических стран. В обмен нашим киностудиям вменялось в обязанность принимать на стажировку кинематографистов социалистических стран.

В 1970-е гг. в закупочной политике СССР произошли кардинальные перемены. По-прежнему достаточно регулярно прокатывались фильмы капиталистических стран, но преимущество отдавалось уже Франции и Италии, чьи коммунистические партии считались наиболее влиятельными. Нежелание советской кинематографии активно сотрудничать с США привело к тому, что в 1976 г. американские кинематографисты отказались принимать участие в Московском кинофестивале и вообще иметь какие-либо отношения с нами в области кино. Фильмы США, Англии, Западной Германии, пользующиеся у зрителей большим успехом, отныне проникали на наши экраны с огромным трудом. И главное – прокат был переориентирован на развлекательное кино, прежде всего французское. Примечательно, что в 1970-е гг. французская кинематография, наряду с нашей, переживала кризис. И если учесть, что значительное кино Швеции, Западной Германии, США и многих других стран вытеснили далеко не лучшие французские ленты (закупались лишь комедии с участием Л. Де Фюнесса, П. Ришара и т.п.), то можно себе представить, сколь сильно были деформированы вкусы нашей киноаудитории из-за такого «лакомства».

«По мере своего мощного развития, – отмечают О. Ковалов и С. Кудрявцев, – экзистенциальное кино теряло всякие шансы быть представленным в советском прокате. Кроме того, художник из капстраны оставался на подозрении у властей. Любой его «проступок» имел прокатные последствия: фильм снимали с экрана или просто не покупали. В то же время «социалистические» паспортные данные позволяли проникать в наш прокат крамольным картинам. …Главным критерием, которым руководствовались при закупке того или иного западного фильма, являлась верность его авторов социальному реализму» [4, с. 79–80]. Однако в эпоху «застоя» сильно изменилась закупочная политика СССР и в отношении фильмов соцстран. Наиболее сильные в художественном и идейном плане картины, проблемные, аналитические произведения социалистического кинематографа, анализировавшие социальные, экономические и нравственные противоречия общественной жизни, в годы «застоя» отклонялись закупочными комиссиями.

К концу 1970-х гг. киноимпорт в СССР оказался в удручающем положении. Это стало еще одним фактором, негативно повлиявшим на без того снижавшуюся тогда кинопосещаемость. В это время на нашем рынке преобладали индийские, арабские и мексиканские мелодрамы, французские комедии и восточноевропейские кальки с западных жанровых образцов. Из фильмов капиталистических стран советское киноруководство покупало в основном неброские, камерные, реалистические картины, с непременными элементами социальной критики. Лучших лент жанрового кино США и Европы советский зритель во время «застоя» не увидел. Мюзиклы, вестерны, фильмы ужасов, мистические драмы практически не закупались. Неудивительно, что американские фильмы, имевшие в нашей стране огромный успех, обычно были не вполне каноническими для Голливуда («Спартак» С. Кубрика, «Великолепная семерка», Д. Стерджеса и др.). В то же время классика жанра, изредка попа-

давшая на наши экраны (например, «Некоторые любят погорячее»/«В джазе только девушки», Б. Уайлдер, 1959), не производила на советского кинозрителя должного впечатления.

В 1976 г., чтобы хоть немного компенсировать недостаток качественного иностранного репертуара, наша страна закупила лучшие звуковые фильмы Ч. Чаплина, «8 1/2» и «Сладкую жизнь» Ф. Феллини. Позднее, накануне перестройки было куплено еще несколько мировых шедевров: «Репетиция оркестра» Ф. Феллини, «Осенняя соната» И. Бергмана, «Мой американский дядюшка» А. Рене. Однако подобные жесты уже не могли ликвидировать дефицит высокохудожественных зарубежных фильмов.

Свертывание закупочной политики СССР в отношении зарубежных фильмов в эпоху «застоя» вызвало соответствующую реакцию иностранных государств. В 1970-х гг. наше кино смотрели за границей очень мало. При этом мы по-прежнему боролись за выполнение и перевыполнение планов. Составляя план на следующий год, Госкино, автоматически увеличивало вырученную «Совэкспортфильмом» в текущем году сумму на 10 %. Вне зависимости от того, какие фильмы были произведены нашими студиями в прошлом году и какие ожидались в настоящем. В 1970-х гг., когда у нас фактически был кризис репертуара, подобный подход был явно оторван от действительности. Но это мало волновало составителей планов, а от выполнения этих планов зависели заработные платы и премии работников «Совэкспортфильма», поэтому план выполнялся всегда. Примечательно, что, как правило, для зарубежного проката «Совэкспортфильм» отправлял не те фильмы, которые шли у нас с наибольшим успехом, а посредственные «серые» ленты.

И все же в «застойные» годы еще существовала некая иллюзия присутствия нашего кино на мировом экране. А отдельным «шедеврам» даже удавалось получить какой-нибудь приз на международном фестивале. «Мы иногда утешались теми призами, которые получали наши фильмы в 70-е гг. на международных кинофестивалях, – вспоминает В. Баскаков. – Международных кинофестивалей очень много, и действительно наши фильмы получали там какие-то премии. Мне тоже доводилось быть членом жюри зарубежных фестивалей. И, знаете, выбить второстепенный приз за советский фильм на небольшом фестивале не представляет большого труда. Иногда дирекция и жюри дают приз за весьма средний фильм из-за уважения к кинематографии Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко. Им вроде бы неловко чего-нибудь нам не дать, надо придумать какой-нибудь диплом, премию за что-то такое. Мы часто утешались этими наградами, а на самом деле с времен картин «Летят журавли», «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Тени забытых предков» на протяжении почти 20 лет наше кино по существу не присутствовало на мировом экране» [1, с. 106].

Единственное, за что по-прежнему боролись иностранные дистрибьюторы в годы «застоя», так это за нашу мультипликацию, всегда находящуюся вне конкуренции. Ее все хотели купить, но не все могли, поскольку «Совэкспортфильм» зачастую выставлял на советские мультфильмы цены, непомерные даже для крупнейших американских дистрибьюторов типа «Columbia Pictures». Так, когда компания захотела приобрести на одном из московских фестивалей 6 мультфильмов Ф. Хитрука и И. Иванова-Вано, сделать ей это не удалось.

Цены на иностранную кинопродукцию тоже зачастую «кусались». Так что сотрудникам «Совэкспортфильма» приходилось занимать выжидательную позицию, пока иностранный дистрибьютор не сбавит цену. В то же время иногда нашим киноначальникам приходилось раскошеливаться, причем на самый что ни на есть коммерческий «буржуазный ширпотреб» ради выгодных бартерных сделок. Так, покупка «порочного» фильма «Трое на снегу» (Германия, реж. А. Форер, 1974) позволила нам в порядке бартерной сделки реализовать собственную продукцию (фильмы «Премия» (А. Гельман, 1974), «Сто дней после детства» (С. Соловьев, 1975), «Отроки во Вселенной» (Р. Викторов, 1974) и ряд документальных фильмов).

Стало очевидно, что зрители смотрели зарубежные ленты потому что у них был интерес к легким, комедийным жанрам, который не мог удовлетворить отечественный кинематограф. Поскольку эта проблема уходила корнями в наше кинопроизводство, она требовала пересмотра собственных планов, а самое главное, необходимо было существенно ослабить идеологический контроль над советскими кинематографистами. Многие отечественные фильмы теряли свои лучшие, зрелищные качества в результате удушающего воздействия многоярусного цензурного аппарата. Ослабление его давления привело бы к тому, что зритель проникся интересом и любовью к своим родным лентам и перестал интересоваться сочной заморской клюквой.

Цензурный аппарат, до предела «разбухший» в 1970-х гг., давящий практически любые живые ростки нашего кино, выцеживающий, в первую очередь, из сценариев вместе с «крамолой» все лучшее, является одной из основных причин кризиса советского кинематографа. В 1975 г. Г. Чухрай на «круглом столе» режиссеров констатировал: «Огромное количество сценариев, которые к нам приходят, являются макулатурой, а редакторы, люди не очень талантливые, дотягивают их до среднего ведомственного уровня – и слава богу. Но если появляется какая-нибудь вещь выше их ведомственного уровня, то тогда они ее тянут назад – опять же до своего ведомственного уровня» [3, с. 23].

Однако отдельные возгласы кинематографистов в конце 1970-х гг. уже не могли повлиять на основную тенденцию в кинопрокате. В это время появились первые симптомы сокращения гигантской киноаудитории. Несмотря на то, что на 1980 г. пришелся второй пик кинопосещаемости в СССР, в это десятилетие общая аудитория кинотеатров уже не поднималась выше четырех миллиардов. Однако официальная статистика в начале 1980-х гг. констатировала перелом этой негативной тенденции и стабилизацию ситуации в кинопосещаемости. Кино стало получать дотаций больше, чем зарабатывало. По официальным данным, с каждого выделенного рубля возвращалось 17 копеек [5, с. 124]. В народном советском сознании был прочно укреплен миф о том, что кино в России является третьей доходной областью после водки и табака. На самом деле все обстояло не совсем так – прежде всего из-за мизерных цен на билеты.

«По посещаемости мы были абсолютными рекордсменами Европы, –пишет Н. Венжер, – у нас доходило до 18–22 посещений в год на душу населения – это считая грудных младенцев и слепых стариков. Максимальный показатель в СССР – 4,2 млрд чел. в год, а в РСФСР – 2,5 млрд. Но платили-то за билет по 15–40 копеек, максимум – рубль. При этих ценах такая дорогая отрасль, как кино, не может быть сверхприбыльной. Она может быть самоокупаемой с небольшой прибылью. И государство ценило эту отрасль не за особую рентабельность, а за сильную идеологическую составляющую. Но с начала 1980-х гг. кино стало приносить убытки. Причем не из-за стоимости производства, а из-за размеров киносети: из 4,2 тыс. городских кинотеатров рентабельными были только 800, остальные жили на дотациях. Дополнительной нагрузкой к этому являлись 153 тыс. сельских киноточек. Посещаемость с начала 1980-х гг. начала заметно снижаться – и все это «богатство» висело на отрасли мертвым грузом» [5, с. 125].

В 1986 г., перед самой перестройкой, киноаудитория сократилась до 3,8 млрд кинопосещений в год. Причем на новые фильмы было продано лишь 1,6 млрд билетов, что составило около 42 %. Две трети отечественных лент, запущенных в производство до перестройки, собрали в 1987 г. менее 5 млн зрителей, в то время как окупаемость киноотрасли в целом определялась цифрой 17 млн [5, с. 126]. Таким образом, кинематограф, хотя этот факт все равно скрывался от общественности, перешел в разряд планово-убыточных отраслей. Необходимость коренной перестройки всей советской киносистемы стала совершенно очевидной.

Библиографический список

1. Диалог о сегодняшнем кино. С симпозиума во ВНИИ киноискусства. – М. : ВНИИ киноискусства, Госкино СССР, 1989. – 151 с.
2. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / Под ред. В. И. Фомина. – М. : Минкульт РФ, ВГИК, 2012. – 2759 с.
3. «Круглый стол» кинорежиссеров. «Чего мы ждем от кинонауки?». 12 февраля 1975 г. – М. : ВНИИ киноискусства, Госкино СССР. – 146 с.
4. Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. Т. IV / Под ред. Л. Аркус. – СПб. : Сеанс, 2002. – 447 с. – ISBN 5-901586-05-0.
5. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. Кино и контекст. Т. V / Под ред. Л. Аркус. – СПб. : Сеанс, 2004. – 880 с. – ISBN 5-901586-05-0.
6. Шубин, А. В. Золотая осень, или период застоя. СССР в 1975–1985 гг. / А. В. Шубин. – М. : Вече, 2008. – 368 с. – ISBN 978-5-9533-2297-3.