

**КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ
ОТ СТАЛИНА ДО ГОРБАЧЕВА**

**АППАРАТ ЦК КПСС
И КУЛЬТУРА
1979–1984**

ДОКУМЕНТЫ

УДК 94(47+57)
ББК 63.3(2)6
А76

Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979–1984. Документы. –
А76 М. : Политическая энциклопедия, 2019. – 998 с. – (Культура и
власть от Сталина до Горбачева. Документы).

ISBN 978-5-8243-2319-1

В настоящем сборнике завершается публикация документов отдела культуры ЦК КПСС. В предыдущих томах серии отражено развитие общественной и культурной жизни в советском государстве на протяжении 1953–1978 гг. при переходе от тоталитарного государственного управления к либеральному. Материалы представленного сборника охватывают период кануна коренных реформ в Советском Союзе. В отличие от 1950-х – первой половины 1960-х гг., когда шел поиск новых элементов культурной политики государства, в 1979–1984 гг., т. е. перед перестройкой, отношения между партийными функционерами и работниками учреждений культуры в значительной степени формализовались. Власти по-прежнему тестировали соответствие содержания произведений деятелей культуры идеологическим догмам партии, находившейся у власти, но уже без прежнего рвения, все чаще сдавая позиции.

Сборник документов подготовлен Российским государственным архивом новейшей истории. Он рассчитан не только на специалистов, но и на широкий круг читателей, интересующихся новейшей отечественной политической и культурной историей.

УДК 94(47+57)
ББК 63.3(2)6

*Охраняется законом РФ об авторском праве.
Любые попытки нарушения закона будут преследоваться
в судебном порядке.*

ISBN 978-5-8243-2319-1

© ФКУ «Российский государственный архив
новейшей истории», 2019
© Томилина Н. Г., Прозументчиков М. Ю.,
Таванец С. Д., Джалилов Т. А., 2019
© Политическая энциклопедия, 2019

ПРЕДИСЛОВИЕ

Российский государственный архив новейшей истории завершает издание сборников «Аппарат ЦК КПСС и культура» в серии «Культура и власть от Сталина до Горбачева». Настоящий том, как и предыдущие, является самостоятельным томом по истории культуры советского государства периода 1979–1984 гг. и одновременно частью большого проекта. Цель составителей настоящего сборника «Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979–1984. Документы» – ознакомить широкий круг читателей с процессами развития культуры и взаимоотношений ее деятелей с властными структурами советского государства в этот непростой исторический период. Он основан на комплексе документов, бережно хранящихся в РГАНИ, фонде «Аппарат ЦК КПСС» (Ф. 5). Многие документы, с которых сравнительно недавно снято ограничение в доступе, публикуются впервые.

На территории Российской Федерации в течение XX в. дважды кардинально изменялись политический и социальный строй, система экономических взаимоотношений, в то время как культурные достижения народов страны оставались неизменными, благополучно пережив все потрясения. Документы свидетельствуют о стойкости культурного суверенитета русского и других народов страны, преемственности духовного наследия, бережном отношении к нему в советский период развития государства, о непрерывности его обогащения новыми произведениями в области литературы, музыки, живописи и других видов искусства.

Сборники серии дают возможность читателям составить объемное представление о сложной системе руководства со стороны государственных органов учреждениями культуры, их участии в развитии этих институтов, открытии талантов. Кроме того, документы четко характеризуют личности деятелей искусства со всеми их особенностями, показывают вклад советских деятелей искусства в культурную сокровищницу нации. Оригинальность, глубина, выразительность вклада всего через три десятка лет по достоинству оценена как современниками создателей шедевров, так и не заставшими их поколениями.

Оценивая серию сборников в целом, можно сказать, что составители увидели не только негативное влияние бюрократического стиля

работы партийных чиновников на развитие культуры, многократно обруганного зарубежными и доморощенными критиками советского государства, но также грамотное руководство и обеспечение процесса создания понятных и близких народу произведений искусства. Как это ни парадоксально, временной промежуток и новые реалии высветили положительное влияние на произведения искусства и культуры цензуры и деятельности чиновников, ранее яростно проклинаемых писателями, художниками, актерами, режиссёрами и другими деятелями искусств. Документы сборника доносят до читателей в полном объеме содержание требований властных структур не только к идейному, но и творческому профессионализму мастеров культуры, а также процесс рецензирования рукописей книг, сценариев, изменений в ходе съемок фильмов, музыкальных и других авторских произведений, их доработки с участием и под контролем со стороны представителей органов власти, отвечающих за развитие культуры. В итоге обществу представляли (к сожалению, не всегда) удивительно прекрасные произведения искусства, до сих пор привлекающие внимание все новых и новых поколений.

В Советском Союзе характер взаимоотношений между деятелями культуры и партийными и государственными функционерами был относительно стабилен. И в исследуемый период власть, как и прежде, определяла культурную политику. Отдел культуры ЦК КПСС прежде всего контролировал соответствие содержания произведений искусства идеологическим догмам партии. Им разрабатывались решения по различным вопросам, становившиеся со временем установочными в той иной форме для членов творческих союзов. Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения и деятельности творческих организаций, по мнению заказчика наиболее крупных проектов, в частности Министерства культуры СССР, являлась идейная направленность (док. 63). Писателям, режиссерам, композиторам, художникам, артистам рекомендовалось в художественных формах пропагандировать социалистическую действительность, решения директивных органов, деятельность руководителей партии и правительства.

Власть определяла направления развития культуры, организационные формы, инфраструктуру, состав и количество учреждений. При этом предоставляла им помещения, финансирование, готовила кадры, награждала и т. п. Партийные и советские органы, иницилируя или поддерживая предложения с мест, вносили строительство и ремонт зданий театров, институтов, академий и др., подготовку для них кадров (док. 42, 43, 113, 123, 133, 138, 145, 149, 176, 177, 183, 190, 207) в долгосрочные государственные планы.

Кроме того, отдел культуры ЦК КПСС занимался текущими проблемами. К нему поступала различная информация: отчеты творческих союзов, обращения региональных комитетов партии по различным вопросам, коллективные и индивидуальные письма. В отделе анализировали информацию посольств и консульств из различных стран мира о публикации в зарубежных средствах массовой информации интервью советских писателей и артистов, материалов о проблемных спектаклях (док. 116, 188), о взаимоотношениях различных государств и Советского Союза по вопросам культуры, предложениях эмигрантов по передаче на историческую родину предметов культурного наследия. Отдел культуры помимо этих документов предоставлял членам Политбюро и секретарям ЦК КПСС материалы обсуждения в регионах и коллективах партийных документов, выступлений руководителей партии и государства по проблемам атеистического воспитания трудящихся в художественной литературе (док. 30, 55, 63, 92, 181, 192, 208); документы о состоянии дел в творческих союзах, учреждениях культуры; о проведенных мероприятиях – съездах, пленумах, фестивалях, конкурсах, выставках в стране и за рубежом, визитах зарубежных деятелей культуры, отчеты о выездах за границу советских исполнителей (док. 18, 19, 23, 32, 62, 79, 86, 96, 97, 101, 102, 104, 137, 161, 163, 169, 170, 199, 209). После ознакомления с информацией секретари ЦК партии чаще всего ставили на них пометы: «Ознакомился», «К сведению», «В архив».

Количество писем в высший орган власти страны по сравнению с предыдущими годами уменьшилось не из-за возросшей толерантности работников культуры, а скорее благодаря форме реагирования чиновников высшего звена. Центральный комитет все больше делегировал решение региональных проблем их руководителям, оставляя за собой общие указания. В отделе культуры ЦК партии все чаще констатировали правомерность решений региональных или местных органов власти (док. 122, 175 и др.). К сожалению, без внимания иногда оставались интересные инициативы. Отделы культуры и пропаганды ЦК КПСС не оценили значимость статьи А. Михалкова-Кончаловского о роли кино в борьбе двух социальных систем (док. 3). Он предлагал интересные формы организации идеологического влияния на население государства, актуальные и ныне. Явной бюрократической отпиской являлся ответ на предложения директоров детских музыкальных школ г. Петрозаводска в Комиссию ЦК КПСС по обсуждению проекта «Основных направлений реформы общеобразовательной и профессиональной школы», присланных по ее запросу (док. 191). Новое положение о «малых сценах» (док. 204, 212), имевшее государственный, а не информационный характер, Министер-

ство культуры СССР рассмотрело и утвердило на своей коллегии только по записке КГБ СССР, направленной в ЦК КПСС через 3 месяца после первого поступления материала в ЦК партии.

Нельзя утверждать, что в первой половине 1980-х гг. работа аппарата управления культурой высшего партийного органа власти стала кардинально другой, но определенные изменения имели место. Не теряя охранительных функций, политика государства в т. н. период застоя под влиянием требований общества все больше уходила от реалий тоталитаризма, становилась более толерантной. Заметнее стали ослабление идеологического контроля со стороны партийных и комсомольских органов на рубеже 1970-х – 1980-х гг. и формализация взаимоотношений властных структур с деятелями культуры. Так, представитель ЦК ВЛКСМ, инспектировавший работу литературных ячеек в Эстонии, неоднократно обращал на это внимание в письмах в адрес КГБ СССР и ЦК КПСС (док. 77).

Корректнее стали сообщения Комитета государственной безопасности СССР в ЦК КПСС. В 1965 г. они писали «сложившаяся обстановка требует», «следовало бы обратить внимание на повышени активности и боевитости творческих объединений»^а. В 1980-е гг. Комитет просто информировал ЦК партии об имевшихся, на его взгляд, идеологических отклонениях в книгах, эстрадных концертных программах, сценариях театральных спектаклей, письмах «диссидентов» (док. 22, 70, 88, 128, 134, 159, 203, 212), да и то не всегда. Сведения о различных инцидентах в ЦК КПСС чаще приходили не от них, а от творческих организаций и ведомств, например о попытках передачи рукописи за границу (док. 194). Информацию об исчезновении сотрудника Симфонического оркестра Гостелерадио СССР Торазде А.Д. во время гастролей в Испании отдел культуры ЦК КПСС получил от ЦК КП Грузии (док. 187), о другом побеге во время заграничной командировки – от Министерства культуры СССР (док. 167). К запискам Главного управления по охране государственных тайн при Совете Министров СССР (док. 36, 39, 64, 65, 80, 168, 210) и творческих союзов (док. 58) прикладывались вырезки, копии литературных произведений или интервью, опубликованные за рубежом.

Корректировка взаимоотношений власти и деятелей творческих профессий проходила довольно инертно. Возможно, сказывалось влияние всеобъемлющей системы бюрократизации управления. Отдел культуры ЦК КПСС, как и прежде, был перегружен функциями распорядителей, контролеров и арбитров. Партийные функционеры регулировали взаимоотношения руководителей с творческими кол-

^а См.: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965–1972. Документы. М., 2009. С. 126–132. Док. 51.

лективами (док. 43), рассматривали жалобы людей и организацией, недовольных, например, искажением фактов в произведениях искусства (док. 6, 15, 28, 52, 72, 74, 164). Они занимались решением вопросов совершенствования гастрольно-концертной деятельности, изменения порядка формирования творческих коллективов (док. 189, 193), установления памятников и монументов (док. 14, 29, 51, 165, 175). Они решали множество мелких вопросов: о возможности самостоятельного расходования Союзом писателей СССР средств, выделяемых на прием иностранных гостей (док. 38), повышении оклада руководителю творческого коллектива (док. 54) и даже об организации диетического питания для балерины Г. Улановой (док. 61).

Партийные, советские и правоохранительные органы власти контролировали деятельность общественных объединений, созданных творческими работниками для лоббирования своих интересов. Зависимость союзов, как, впрочем, и других организаций, от партийных структур оставалась значительной. Без разрешения отдела культуры ЦК КПСС ни одно из творческих объединений, будь то могущественный Союз писателей СССР или небольшое общество охраны памятников (док. 38, примечание «а»), не могло провести мероприятие, даже очередной пленум организации. Президиум Верховного Совета РСФСР не принимал ни одного решения о награждении деятелей искусств без согласия Отдела культуры. Наиболее архаичным творческим объединением, по мнению писателя В. Аксенова, являлся Союз писателей СССР, «сохранивший традиции сталинского толка 30-х годов». В интервью французской газете «Монд» он сравнивал его руководителей с бухгалтерами, занимающимися фиктивной деятельностью (док. 64). Подтверждением этого мнения является факт использования правлением СП при запрете публикации повести М.А. Зощенко постановления ЦК ВКП(б) 1946 г. (док. 202). При обнаружении недостатков в творчестве деятеля культуры руководители и активисты соответствующего объединения проводили комплекс мероприятий с «оргвыводами». В сложных случаях привлекались эксперты. Рецензирование рукописей романа «Тихий Дон» и пьесы М. Шатрова «Восемнадцатое октября» осуществляли ученые Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (док. 71, 116).

И все же при сравнении материалов настоящего тома с документами периода 1950-х – 1960-х гг. очевидна вариативность в руководстве сферой культуры. В 1958 г. Отдел культуры ЦК КПСС за довольно безобидные реплики в пьесе А. Володина «Фабричная девчонка» («вот не надо врать вам, комсоргам», «по правде не проживешь») потребовал от Министерства культуры СССР вывести спектакль из репертуара театра, а затем передал рассмотрение вопроса в Комис-

сию ЦК КПСС по вопросам идеологии, культуры и международных партийных связей^а. В том же году композитор Н. Богословский был исключен из Союза композиторов СССР за посещение кафе с аташе Югославии по вопросам культуры^б. В 1969 г. в Театре на Бронной^с был запрещен к показу спектакль по поэме Е. Евтушенко «Братская ГЭС», несмотря на анонсы. В 1981 г. работники того же отдела терпеливо разъясняли Ю. Любимову причины, послужившие основанием для отказа включить спектакль о В. Высоцком в репертуар Театра драмы и комедии на Таганке, а Московский городской комитет партии убеждал коллектив театра в необходимости создания в нем нормальной творческой обстановки (док. 124).

Аппарат власти использовал и в 1980-е гг. метод кнута и пряника. Чиновники могли одобрить или запретить заграничную командировку (док. 36, 47, 60, 93, 94, 97, 137), выпуск книг и фильмов (док. 11, 20, 56), в ходе спора творческих коллективов предпочесть аргументы одной из сторон (док. 17, 27, 95, 135, 172, 202, 206). Традиционные советские формы воздействия реанимировались, когда творческие люди в целях повышения своего влияния на общество пытались использовать формы самовыражения, выходявшие, на взгляд экспертов, за рамки дозволенного государством. Однако эффект не всегда был ожидаемым. Тем более что в противовес общеизвестному тезису о практическом исчезновении к периоду т. н. перестройки кратковременной политики либерализации, вероятно, прав В. Аксенов, утверждавший в интервью, что процесс «десталинизации» был искусственно приостановлен, а реальные его следы остались в глубоких слоях народа, выжил импульс внутренней свободы творческих людей.

Действительно, книги, спектакли, песни, картины, несмотря на недовольство их содержанием властных структур, часто доходили до общественности страны, удивлявшейся свободе мысли, пронизывавшей эти произведения, и неординарности восприятия действительности авторами этих произведений. Так, авторы самиздатовского альманаха «Метрополь» не только осмелились подготовить рукопись, но и последовательно отстаивали право на его публикацию (док. 4, 7, 10, 12, 22, 31, 44, 57, 64, 65). Не спрашивали мнения «компетентных органов», давая интервью журналистам иностранных га-

^а См.: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964. Документы. М., 2005. С. 14–16. Док. 2.

^б См.: Там же. С. 62–63. Док. 21.

^с Так в док. 169 (см.: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965–1972. Документы. М., 2009. С. 698–699), хотя, вероятно, правильно: Театр на Малой Бронной.

зет и журналов, Е. Евтушенко, Ю. Трифонов, А. Пугачева (док. 36, 39, 44, 185, 210). Встретился со зрителями спектакль, посвященный памяти В. Высоцкого.

На излете столетия критика со стороны государственных структур работниками сферы культуры воспринималась по-разному. Опытные члены СП СССР, такие как Е. Евтушенко, А. Рыбаков, шли на компромисс: не менялись, но тактически признавали «ошибки» (док. 15, 194). В отличие от них, В. Аксенов с товарищами по альманаху «Метрополь» или Ю. Любимов настаивали на своей правоте. Не испугались они и обрушившейся на них нелюбезной, а подчас необъективной критики по типу политико-идеологических кампаний в отношении А. Синявского, Ю. Даниэля, А. Солженицына (док. 12) на расширенном заседании секретариата Московского писательского объединения. Трое из пяти создателей альманаха поплатились: В. Аксенов оказался за пределами СССР (ему посоветовали уехать), Е. Попова и В. Ерофеева исключили из членов СП СССР, не успев выдать им билеты о членстве. А. Битов и Ф. Искандер на протяжении многих лет сталкивались с трудностями при публикации произведений. Однако повороты в их судьбах не отразились на поведении других деятелей искусств: не подвигли их к лояльности.

А. Тарковский самовольно остался за рубежом. Театр имени Вахтангова провел премьеру спектакля по повести Ч. Айтматова «И дольше века длится день», не устранив «имевшиеся недостатки» (док. 180, 195, 188). Коллектив Театра драмы и комедии на Таганке отчаянно боролся за право показать зрителю спектакль, посвященный памяти актера и барда В. Высоцкого (док. 108, 109, 118, 119, 124). При этом Ю. Любимов применял жесткие выражения: в стране «предвзято ведется культурная политика», а «безымянные руководящие работники партии» занимаются «мордобоем». Театр активно поддержали поэты, известные артисты других творческих коллективов, космонавты, крупные ученые. В ходе дискуссии Е. Евтушенко тоже не стеснялся характеризовать функционеров, занимавшихся проблемами культуры, профессиональными искателями блох, «монополизировавшими патриотизм» и организующими политические скандалы. В итоге властные инстанции оказались в идеологическом проигрыше. Отдел культуры ЦК КПСС и МГК партии были вынуждены скрепя сердце договариваться с Ю. Любимовым, коллективом театра и сочувствующими.

Творческие работники таким образом выражали стремление народа советского государства к духовной свободе. Этот фактор, наряду с экономическими и социальными, способствовал переходу к политике реформ в Советском Союзе.

Для подготовки сборника из архивного фонда отдела культуры ЦК КПСС было извлечено более 850 документов (около 5000 листов). Из-за ограниченности объема сборника после отбора и археографической обработки в шести разделах сборника публикуется 213 документов. Массовые виды документов отдела: записки коллективов с просьбами поддержать представления их товарищей к государственным наградам и присвоению почетных званий; информационные отчеты о командировках деятелей культуры в различные регионы СССР, в зарубежные государства и участия в различных форумах; письма и приветственные адреса, принятые на собраниях творческой общественности, отдельных театров, редакций журналов и др. в поддержку решений партии и правительства или речей генеральных секретарей; информация о выполнении творческими союзами решений ЦК КПСС – частично использовались при составлении комментариев. Поисковые данные ряда из них выборочно даны в примечаниях.

Документы сборника отражают состояние в 1979–1984 гг. различных сфер культуры: литературы, изобразительного искусства, музыки, театра, кинематографии, – однако представлены они в различных объемах. Наибольшее количество материалов относится к литературе, игравшей особую роль в идеологической составляющей культурной политики государства. В документах настоящего сборника довольно полно представлена сеть учреждений и организаций культуры, система влияния и контроля (как прямого, например цензурного, так и косвенного) властных структур над их деятельностью.

В сборнике преобладают следующие виды документов: инициативные материалы (записки партийных и советских организаций, посольств, письма и обращения учреждений культуры, граждан СССР и зарубежных стран в ЦК КПСС или его подразделения); справки и информация министерств, организаций, партийных комитетов, комиссий, принимавших участие в рассмотрении конкретных проблем, характеризующих взаимодействие высшего партийного органа власти Советского Союза с государственными учреждениями и общественными организациями в сфере культуры в первой половине 1980-х гг. и др.

Археографическое оформление документов сборника проведено в соответствии с правилами издания исторических документов и традициями, заложенными публикаторами документов в ходе работы над предыдущими сборниками серии. Документы в основном печатаются полностью. Извлечения части текста из-за объема, повтора или как не относящиеся к теме публикации отмечены квадратными скобками с отточием внутри, содержание опущенных частей текста изложено в текстовальном примечании.

Документам даны редакционные заголовки, содержащие порядковый номер в публикации, разновидность, автора, адресата, краткое содержание с сохранением терминологии времени его создания, дату и место написания. Факт использования заголовка документа полностью или его части оговорены в текстуальном примечании. Адресат «ЦК КПСС» не называется в связи с формированием сборника из документов аппарата ЦК партии; фамилия автора документа опускается, указаны лишь учреждение или структурная часть ЦК (например, отдел). В случаях направления документа в данный отдел или лично адресату наименование конкретного отдела или должности и имени адресата сохранены в подзаголовке к основному заголовку.

Ниже заголовка или подзаголовка справа помещена дата его создания. При ее отсутствии в документе она заключена составителями в квадратные скобки и в текстуальном примечании обоснована определением ее по штампу регистрации, резолюциям, пометам, близлежащим документам. Если время создания приложения к основному документу отсутствует в тексте, оно не ставится. Под датой справа расположен гриф секретности, имевшийся на момент создания документа, а слева – место создания документа, если оно необычное или официальное.

В партийном делопроизводстве в подписях традиционно ставился только первый инициал, полное обозначение имени, отчества должностного лица при необходимости даны в текстуальном примечании. Там же даны отметки: «подпись неразборчива», «подпись расшифрована составителем», «подпись без указания должности опускается».

Образовавшиеся по проблеме тематические комплексы документов при публикации сохранены. Справки, записки и т. п. представлены в качестве приложений после инициативного документа. Слово «приложение» выделено жирным шрифтом, их номера, обозначенные в нем, поставлены без скобок, номера иных приложений заключены в квадратные скобки. Если у документа одно приложение, оно не нумеруется.

После текста документа перед легендой воспроизведены резолюции, визы, пометы, справки. Эти слова набраны жирным шрифтом, местоположение их в тексте оговорено в текстуальном примечании в случае вынесения на отдельный лист. Подчеркивания слов в резолюциях, пометах не отмечаются.

Каждый документ сопровождается легендой с поисковыми сведениями: архивный шифр (аббревиатура наименования архива опущена в связи с использованием в сборнике материалов фондов РГАНИ), подлинность, выходные данные предшествующих публика-

ций документа. Способ воспроизведения документа отмечается в случае, если он рукописный, т. к. документы в основном машинописные.

Текст сборника дан в современной орфографии: исправлены опiski, опечатки, ошибки, не имеющие смыслового значения. Ошибочные написания имен и фамилий в тексте сохранены, а в текстуальных примечаниях приведены настоящие или указано: «так в тексте». При этом в текстуальных примечаниях оговорены ошибочность написания слов и приведены возможные варианты их. В случаях наличия явного пропуска слов в предложении они восстановлены в квадратных скобках.

Общепринятые сокращения, такие как «сов. секретно», оставлены в документах без расшифровки. Непрофильная информация не публикуется.

В текстуальных примечаниях отмечены сведения о наличии дубликатов и вариантов документа; использование при составлении текстов документов бланков учреждений, министерств, ведомств, общественных организаций, штампов ЦК КПСС; рукописные исправления текста, заметки, отточия в случае, если они сделаны составителями, отчеркивания на полях, подчеркивания в тексте (без уточнения цвета чернил и карандашей, исключения сделаны для машинописных линий). Наличие в тексте документа или пометах ссылок на четырех-, пяти-, шестизначные номера, фиксирующих регистрацию поступивших в аппарат ЦК КПСС писем, записок и т. п., в примечаниях не отмечаются.

В сборник входят единое объединенное историческое и археографическое предисловие, шесть разделов по годам, в каждом из которых материалы расположены по хронологическому принципу. В конце каждого раздела даны комментарии по содержанию документа, сведения о деятелях культуры, чьи произведения обсуждались в публикуемых документах, и лицах, занимавших номенклатурные должности в творческих союзах, и т. п. При упоминаниях этих лиц в других документах сведения о них не повторяются.

В конце книги помещены биографический комментарий о партийных, государственных и общественных деятелях данного периода, список сокращенных слов и словосочетаний, перечень документов, включенных в сборник, именной указатель, содержание.

Сборник «Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979–1984. Документы» подготовлен группой составителей. Выявление, отбор, археографическое оформление документов, написание исторического и археографического предисловий, составление справочного аппарата, в том числе и биографического комментария, именного указателя, списка сокращенных слов и словосочетаний проведены специалистом

отдела изучения и подготовки к публикации архивных документов РГАНИ С.Д. Таванец (ответственный составитель) и Т.А. Джалиловым. Общее руководство работой коллектива составителей и редактирование осуществлялось Н.Г. Томилиной (ответственный редактор), руководство и редактирование сборника М.Ю. Прозуменщиковым (редактор). Компьютерный набор производился Т.В. Роговой и О.Г. Прошиной.

Составители выражают благодарность за помощь в подготовке издания специалистам РГАНИ: Р.Р. Галееву, Л.С. Карпуниной, Л.И. Киреевой, Г.А. Пантелееву, Т.Ф. Поддорогиной, О.Г. Прошиной, Т.В. Роговой, С.Н. Ситковой, А.Е. Соколовой, Т.М. Чеботарёвой.

Канд. ист. наук С.Д. Таванец

1979 год

№ 1

**Письмо Академии художеств СССР и Оргкомитета Третьей
Международной выставки «Сатира в борьбе за мир»
о представлении группы художников к присвоению
почетных званий¹**

[Не позднее 2 января 1979 г.]^а

Секретарю ЦК КПСС
М.В. ЗИМЯНИНУ

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

Прошло больше года после открытия Третьей Международной выставки «Сатира в борьбе за мир». Учитывая высокую оценку, которую получила эта выставка, мы обратились к Вам с просьбой поддержать представления на почетные звания группы художников, рекомендуемых нами и являющихся мастерами сатирической графики, в течение многих лет работающих в этом жанре и успешно участвовавших во всех трех выставках (прилагаем копию письма).

Как мы знаем, Вы положительно отнеслись к нашей просьбе и в трех республиках – на Украине, в Грузии и Литве – три художника: А. Василенко², Г. Ломидзе³ и Ф. Самукас⁴ получили почетные звания.

Иначе обстоит дело с художниками Российской Федерации, включенными в этот список (М. Абрамовым⁵, А. Крыловым⁶, Н. Лисогорским⁷ и Б. Старчиковым⁸). Представление их к почетным званиям задержалось в Министерстве культуры РСФСР и не получило дальнейшего движения.

Учитывая тот факт, что вышеуказанные художники являются не только известными мастерами советской политической карикатуры, но и ведущими организаторами и пропагандистами всех трех международных выставок, мы сочли уместным еще раз просить Вас, Михаил Васильевич, поддержать наше представление.

Рады сообщить Вам, что Оргкомитет выставки приступил к подготовке Четвертой Международной выставки «Сатира в борьбе за мир», открытие которой приурочивается к тридцатилетию движения за мир, создания Советского комитета Защиты мира и намечается на октябрь–ноябрь 1979 г. или 1980 г.

^а Датируется по штампу регистрации ЦК КПСС.

С глубоким уважением

Президент Академии художеств СССР,
народный художник СССР,
Герой Социалистического Труда

Н. Томский⁹

Председатель Оргкомитета
Третьей Международной выставки
«Сатира в борьбе за мир»,
Председатель комиссии по сатире
Союза художников СССР,
народный художник СССР

Б. Ефимов¹⁰

Резолюция: «Отд. культуры ЦК – т. Шауро В.Ф. 3.1.79.
М. Зиянин»^а.

Ф. 5. Оп. 76. Д. 290. Л. 2. Подлинник.

Приложение 1

Письмо Оргкомитета Третьей Международной выставки «Сатира в борьбе за мир» и Академии художеств СССР о представлении группы художников на присвоение почетных званий

Секретарю ЦК КПСС
М.В. Зиянину

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

В Москве в залах Академии художеств СССР открылась Третья Международная выставка «Сатира в борьбе за мир» (первые две состоялись в 1969 и 1973 годах).

Девиз выставки – «Остановить гонку вооружений, сделать международную разрядку необратимой!».

Острым оружием сатиры карикатуристы ведут огонь по империалистам всех мастей на идеологическом фронте.

Мы просим Вас, Михаил Васильевич, поддержать представление на почетные звания группы художников, рекомендуемых нами, являющихся мастерами сатирической графики, в течение многих лет работающих в этом жанре и успешно участвовавших во всех трех международных выставках.

^а На отдельном листе 1.

Прилагаем список:

- Абрамов Марк Александрович (РСФСР) –
на звание Народного художника РСФСР;
Крылов Андрей Порфирьевич (РСФСР) –
на звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР;
Лисогорский Наум Моисеевич (РСФСР) –
на звание Заслуженного художника РСФСР;
Старчиков Борис Александрович (РСФСР) –
на звание Заслуженного художника РСФСР;
Василенко Анатолий Петрович (УССР) –
на звание Заслуженного художника УССР;
Ломидзе Иван Тимофеевич (Груз. ССР) –
на звание Заслуженного художника Груз. ССР;
Самукас Фридрикас (Лит. ССР) –
на звание Заслуженного художника Лит. ССР.

С глубоким уважением

Председатель Оргкомитета Третьей
Международной выставки
«Сатира в борьбе за мир»,
Народный художник СССР

Б. Ефимов

Президент Академии художеств СССР,
Народный художник СССР

Н. Томский

Ф. 5. Оп. 76. Д. 290. Л. 3. Копия.

[Приложение 2]

**Справка отдела культуры ЦК КПСС о записке
Н. Томского и Б. Ефимова^а**

30 марта 1979 г.

Президент Академии художеств СССР т. Томский Н.В. и народный художник СССР т. Ефимов Б.Е. сообщают о начале подготовительной работы по организации VI международной выставки «Сатира в борьбе за мир», открытие которой предполагается приурочить к 30-летию всемирного движения сторонников мира. Одновременно

^а Частично использовано наименование документа. С документом 31 марта 1979 г. ознакомился и расписался на левом поле М. Зимянин.

они ставят вопрос о присвоении почетных званий группе художников г. Москвы.

С письмом ознакомлены министр культуры РСФСР т. Мелентьев В.С. и председатель правления Союза художников РСФСР т. Ткачев С.П. Они сообщили, что представление к почетным званиям будет проведено в соответствии с установленным порядком.

По дополнительному сообщению МГК КПСС (т. Матвеев), московские организации готовят материалы для представления указанных в записке художников к почетным званиям.

Ответ гг. Томскому и Ефимову сообщен сектором изобразительного искусства (т. Введенский).

Зав. отделом культуры ЦК КПСС

В. Шауро

Помета: «В архив А. Краснова. 2.IV.79 г.».

Ф. 5. Оп. 76. Д. 290. Л. 4. Подлинник.

№ 2

Сопроводительное письмо А. Михалкова-Кончаловского к записке о роли кино в борьбе двух систем^{11/а} 3 января 1979 г.

Прошу ЦК ознакомиться с моей запиской об активизации роли кино в идеологической борьбе двух систем на современном этапе.

Не претендуя на все обобщающий анализ положения дел современной советской кинематографии, я хотел бы в своей записке поднять лишь некоторые, на мой взгляд, важные вопросы о пропаганде советских идей в мировом масштабе средствами киноискусства. Мой опыт кинорежиссера, личный контакт с зарубежными деятелями прогрессивного киноискусства и личные наблюдения понуждают меня поделиться своими размышлениями.

С уважением

А. Михалков-Кончаловский

Резолюция: «Т.т. Тяжелникову Е.М., Замятину М.В., Шауро В.Ф. Прошу ознакомиться с запиской т. А. Михалкова-Кончаловского. Обсудить. М. Зимянин. 4.I.79 г. »^b

Ф. 5. Оп. 76. Д. 294. Л. 2. Подлинник.

^a Частично использовано наименование приложения 1.

^b На отдельном листе 1.

**Активизация роли кино в идеологической борьбе двух систем
на современном этапе^а**

Введение

Настоящая записка содержит соображения по поводу пропаганды советских идей и советского образа жизни в мировом масштабе средствами киноискусства. Политика КПСС, направленная на разрядку международной напряженности и усилении деловых контактов с капиталистическим миром, делает эти проблемы особенно актуальными, так как центр борьбы двух систем переносится в сферу идеологии.

Правота идей, которыми руководствуются наш народ и партия в своем движении к коммунизму, подтверждена всем ходом мировой истории. Вместе с тем наша собственная убежденность в великой силе наших идей не дает нам права быть пассивными, ждать, пока эти идеи сами по себе привлекут на свою сторону умы и сердца людей во всем мире. В настоящее время, как никогда прежде, мы должны мобилизовать все силы на то, чтобы поднять на новый уровень пропаганду наших идей, нашего образа жизни, нашего мировоззрения.

И здесь особое, первостепенное внимание должно быть обращено на пропаганду коммунистических идей средствами киноискусства, обладающего огромными, еще не использованными нами резервами воздействия на широчайшие людские массы.

В настоящее время функция пропаганды наших идей за рубежом возложена в основном на такие организации, как ТАСС и АПН. Но кинематограф обладает ничуть не меньшими пропагандистскими возможностями, и, кроме того, он не требует тех огромных безвозвратных дотаций, которые получают от государства ТАСС и АПН. Деньги, вложенные в развитие кинопроизводства на экспорт, могут быть с прибылью возвращены и вложены в дальнейшее расширение кинопроизводства. Однако дело упирается не только в необходимость капиталовложений – если останется без изменений наша тактика идеологической борьбы в сфере кинематографа, то и эти вложения могут оказаться потраченными впустую. Более того, наш кинематограф обладает достаточными возможностями, чтобы своими силами заработать необходимую для развития киноэкспорта валюту. Но для этого он должен иметь возможность более смело и мобильно действовать на международном кинорынке, он должен иметь возможность какое-то время тратить получаемые валютные поступления на развитие кинопроизводства. Если сейчас государство пойдет на такого

^а Использовано наименование документа.

рода дотации кинематографу, то в недалеком будущем оно уже будет получать значительные прибыли. А кроме того, не замедлит последовать и идеологический результат такой политики.

Сейчас назрела необходимость тщательно обдумать и проанализировать перспективы идеологической борьбы на киноэкранах, вскрыть и устранить на практике те ошибки, которые мешают нашему кинематографу занять достойное место на мировом ранке.

Главная стратегическая задача – завоевать американский кинорынок^а

В идущей идейной борьбе главным противником советского кинематографа является кинематограф американский, и от исхода их соперничества в огромной степени зависит, на чьей стороне окажется перевес во всех сферах столкновения идеологий.

Американский кинематограф на протяжении всех послевоенных лет занимает первое место по охвату мирового зрителя. Он господствует на всех континентах. Его смотрят Европа, Африка, Индо-Китай, Юго-Восточная Азия, Ближний Восток, Латинская Америка. Американские кинокомпании зажали в тиски кинематограф не только развивающихся стран, но и некогда мощных кинематографических держав Западной Европы. Почти четверть национальной кинопродукции Англии, Франции, Испании и ФРГ и почти половина совместной франко-итальянской продукции финансируются кинокомпаниями США. 60 % всех ассигнований американских кинокомпаний на производство фильмов вложено в постановку иностранных картин. Таким образом, эти компании получают все права мирового проката на финансируемые ими фильмы. Каждый американский доллар, вложенный в итальянское кинопроизводство, приносит 2 доллара, а в английское кинопроизводство – 4 доллара.

Приведенные данные со всей очевидностью показывают, что американцы захватили ключевые позиции на кинорынке не только в сфере распределения прибылей, но, что самое серьезное, в сфере идеологии.

Чтобы реально конкурировать с американским влиянием, мы должны вклиниться в национальное кинопроизводство западноевропейских и развивающихся стран, дать им льготные условия^б для совместных кинопостановок, сделать эти постановки коммерчески и зрительски выгодными, через них ненавязчиво, но целеустремленно и последовательно вести пропаганду советского образа жизни.

^а Здесь и далее наименование разделов подчеркнуты сплошной машинописной чертой.

^б Слова «льготные условия» подчеркнуты машинописной чертой.

Однако инстанции, в ведении которых находится решение вопроса о совместных постановках, идут на них крайне робко и неохотно. Почему-то считается, что непременным условием для подобных фильмов должна быть общность сюжета, в котором предполагается участие героев из обеих стран. Исключением из этого правила до сих пор была лишь советско-американская «Синяя птица». В «Совинфильме», ведающем делами совместных постановок, просто-напросто нет людей компетентных, способных по-государственному широко и самостоятельно мыслить. Любая интересная идея разбивается о страх идеологического подвоха со стороны наших партнеров. Мы требуем от них полного приятия наших идеологических установок, нашего толкования всех политических и международных проблем. При такой лобовой^а, не признающей уступок и послаблений, любая совместная постановка с капиталистическими странами становится фактически нереальным предприятием. Отсутствие гибкости ведет в конечном итоге к тому, что мы оказываемся в хвосте. Видимо, в этом направлении нас скоро опередят и китайцы, которые в своих взаимоотношениях с капиталистическим Западом сумели выработать сейчас очень энергичную и маневренную дипломатию.

Но, кроме всего этого, чтобы успешно бороться с таким могучим соперником, как кинематограф США, мы должны проникнуть и на американский рынок, завоевать американского зрителя. Эта задача – главная^б. И для ее выполнения у нас есть возможности, до сих пор еще не использованные.

Советские фильмы представлены на американском кинорынке ограниченно, причем количество это в последние года не увеличилось, а, напротив – упало. Это можно объяснить тем, что американские дельцы совсем не заинтересованы в пропаганде социалистических идей.

Однако условия капиталистической конкуренции создают условия^с, при которых некоторые из продюсеров могли бы забыть о своих классовых интересах, если бы надеялись получить значительную прибыль. К сожалению, прокат советских картин в западных странах остается делом весьма рискованным, слишком мало было положительных примеров коммерческого успеха наших картин, хотя сейчас число таких примеров начинает расти, чему свидетельство хотя бы международный успех фильмов «Дерсу Узала», «Раба любви». Наши картины часто завоевывают премии на международных кинофестива-

^а Так в тексте.

^б Два предыдущих предложения подчеркнуты машинописной чертой.

^с Так в тексте.

лях, но так и не появляются в прокате. Завоевать пальму первенства на международном конкурсе – это немаловажно, но с точки зрения идущей идеологической борьбы гораздо важнее завоевать зрителя^а.

Я на своем личном опыте мог убедиться, насколько въелось в сознание западного обывателя сфабрикованное буржуазной пропагандой клише отношения ко всему, что приходит из России. В каждом советском человеке этот антисоветски обработанный обыватель готов видеть или шпиона, или функционера, не способного ни думать, ни решать что-либо без подсказки «из Москвы», а если речь идет об артисте или деятеле искусства, то это, по его мнению, затравленный субъект, не имеющий возможности шага ступить без сопровождающего его агента КГБ, выдающего себя за переводчика. Даже в самых благожелательных рецензиях на спектакли нашего балета непременно встречается фраза о том, что его хореография старомодна, хотя балет и музыкальное исполнительство в нашей стране отвечает самым высоким критериям мирового искусства. Об отношении же к советскому кинематографу нечего и говорить. Обыватель заранее уверен, что любой наш фильм представляет собой скучное и маловыразительное воплощение идеологических догм «социалистического реализма». С подобного рода клише и должна бороться наша контрпропаганда всеми возможными средствами, в том числе и одним из самых действенных – фильмами. Именно фильм способен рассказать миллионам правду о нашей стране, о которой средний американский гражданин знает до чрезвычайности мало. Не следует забывать и об экономической стороне дела, о тех валютных поступлениях, которые может дать умелый прокат наших картин за рубежом.

Главная стратегическая ошибка нашего кино –
отсутствие ориентации тематического плана на зрителя

Коснемся, прежде всего, тематики наших картин. Наши социологи совершенно не знают зарубежного зрителя, не изучают его запросов. Они не могут дать никаких достоверных рекомендаций кинематографистам о том, какие темы, какие актуальные проблемы способны оказаться наиболее привлекательными для зрителей той или иной страны.

Нельзя идти в идеологический бой, не имея разведки. Это чревато большими идеологическими и материальными потерями, поскольку зритель очень часто не интересуется тем, что предлагает ему наш кинематограф^б.

^а Часть предложения с союза «но» подчеркнута машинописной чертой.

^б Предложение подчеркнуто машинописной чертой.

Большинство советских фильмов, освещая проблематику нашей страны, никак не соотносят ее с интересами зарубежного зрителя, многие конфликты и сюжетные ситуации оказываются для него не только не интересными, но и попросту непонятными. В то же время американцы никогда не ориентируют свою продукцию только на внутренний рынок. Этот опыт следовало бы принять во внимание и нам. Наши студии должны заранее планировать выпуск фильмов для зарубежного зрителя с учетом его вкусов и интересов. Эти фильмы должны быть увлекательными, динамичными, остросюжетными, профессионально безукоризненными, с яркой запоминающейся музыкой. Огромное значение имеет и умелый выбор их тематики.

Мы до сих пор очень робки в выборе тематики своих картин. Произведения на самые актуальные, волнующие зрителя темы появляются чаще всего тогда, когда волна общественного интереса к этим вопросам заметно спадает. Фильм «Укрощение огня» появился на экранах не тогда, когда наша страна была бесспорным лидером в освоении космоса, а уже после того, как американцы побывали на Луне. Фильм «Выбор цели» о Курчатове выходит в прокат, когда ядерная тематика потеряла свою актуальность, и к тому же, учитывая реальные позитивные сдвиги, достигнутые сейчас в области ограничения стратегических вооружений, фильм, посвященный утверждению нашей ядерной мощи, может стать лишь поводом для антисоветских спекуляций наших идейных противников. Фильм «Это сладкое слово – свобода» о революционном движении на латиноамериканском континенте при всех бесспорных идейных и художественных достоинствах этого произведения появился много позже того, как в разных странах были созданы фильмы о Че Геваре, трактующие проблемы революционной борьбы с левацких и троцкистских позиций, и отрицательный эффект подобных картин не был во время предупрежден.

Участие зарубежных звезд в советских фильмах –
ключ к мировому прокату

В настоящий момент наметилась тенденция к развитию и расширению контактов между советскими и зарубежными кинематографистами, в том числе и в области совместных постановок. Эту возможность мы должны использовать максимально в нашу пользу. Чтобы^а сотрудничество оказалось для нас эффективным, мы должны вести гибкую и дальновидную политику.

Руководство кинематографии до сих пор с чрезвычайной опаской подходит к вопросу приглашения крупнейших звезд мирового кино для участия в советских фильмах. Мы пока что не сумели прийти к

^а После слова убрано слово «его», возможно, это была описка.

верной политике в решении этой проблемы. Еще пока очень распространено мнение, что зарубежного актера можно приглашать исключительно для использования роли зарубежного героя в совместной^a постановке, не представляется допустимым, чтобы советского человека играл актер мирового масштаба. Таким образом, подавляющее большинство советских фильмов не имеет мощного средства для привлечения широких масс мирового зрителя.

Не лишним будет упомянуть такой факт. Югославская кинематография имеет достаточное количество первоклассных актеров. Несмотря на это, на роль Йосипа Броз Тито в югославском фильме руководство не побоялось пригласить американского актера Ричарда Бертона. Стратегический расчет очень ясен – участие актера мирового класса в югославском фильме привлечет гораздо больший интерес у^b мирового зрителя к фильму, главным действующим лицом которого является руководитель югославского коммунистического движения.

Трудно предположить, что идея приглашения на роль В.И. Ленина крупного зарубежного актера будет у нас расценена иначе, чем кощунственная.

Кстати, и о В.И. Ленине после фильма «Шестое июля», т. е. почти десять лет, у нас не было сделано ни одного произведения, с которым бы можно было достойно выходить на международную арену. Вполне вероятно, что американцы сделают свои фильмы о Ленине, которые будут трактовать выгодную им концепцию.

Естественно, что для зрителя внутри страны появление западных актеров в ролях советских героев может сначала показаться странным. Но недоумение такого рода будет все менее ощутимым по мере того, как подобные явления перестанут быть исключительным событием. Ведь никого не удивило появление французской актрисы Марины Влади в роли русской женщины; не вызывает такого же чувства протеста то, что русских героев играют литовцы или эстонцы, украинцев – грузины, узбеков – киргизы и т. д.

Надо открыто признать, что фильм, в котором снимается крупный американский актер, в настоящее время привлечет в мире гораздо более широкую аудиторию, чем фильм с участием любого даже самого выдающегося советского актера. И этот объективный факт должен быть рассмотрен для выбора наиболее эффективной по результатам тематики.

^a Текст со слова «исключительно» до слова «в современной» подчеркнут машинописной чертой.

^b Так в тексте.

Также нам шире нужно использовать практику привлечения всемирно известных постановщиков для создания фильмов в СССР. Успешный опыт такого рода совсем недавно был проделан «Мосфильмом», пригласившим для постановки «Дерсу Узала» одного из самых выдающихся режиссеров мирового кинематографа – японца Акиру Куросаву.

Инициатива Госкино СССР, давшего возможность работы^а прогрессивному мастеру, бывшему в тот момент в трагическом положении, потерявшему свою цену на капиталистическом кинорынке, дала не только значительный финансовый эффект, но и эффект идеологический: мы показали всему миру гуманный пример доверия художнику, мы практически спасли его от гибели. Фильм «Дерсу Узала» получил Гран-при на Международном кинофестивале в Москве, он удостоен «Оскара», высшей награды Американской киноакадемии. Этот успех дал возможность Куросаве обрести былой режиссерский престиж, он снова получил возможность работы у себя на родине. Мы же со своей стороны можем надеяться, что после этого успешного прецедента продюсеры западных стран охотнее будут идти на сотрудничество с нами.

Тактическая задача – выдвинуть советских актеров
в звезды мирового класса

Пока что мы не сумели прийти к верной политике в решении и этой проблемы. Наши актеры, к сожалению, практически совершенно не известны на Западе. Только немногие из кинокритиков знают, к примеру, имена Смоктуновского или Ульянова. Наши актеры, дарование которых могло бы принести нашей культуре мировую славу, остаются безвестными в капиталистических странах, на наш взгляд потому, что они до сих пор не используются западным и прежде всего американским кинематографом.

Знакомство с лучшими достижениями американского и европейского кино убедило меня в том, что наши актеры и режиссеры ни в коем случае не уступают мастерам западного кинематографа, что они могли бы стать вровень с самыми любимыми и популярными именами кинозвезд^б. Тот же Ульянов, или Смоктуновский, или Бондарчук могли бы стать звездами мирового класса, не уступающими по авторитету и влиянию на умы и сердца таким большим артистам, как Марлон Брандо или Род Стайгер. Однако мы ничего не делаем для того, чтобы выдвинуть их в тот же ряд, а сами по себе они этого сделать не в состоянии. Для этого нужны целенаправленные усилия,

^а Так в тексте.

^б Так в тексте.

усилия именно со стороны государственных органов, ведающих кинематографией. Вот почему так важно предоставлять возможность лучшим советским киноактерам более широко принимать приглашения зарубежных фирм. Эта мера впоследствии будет способствовать гораздо более активному продвижению на мировой экран советских фильмов с участием этих актеров.

Мы широко используем творческие силы нашей эстрады и балета, оперы и национального танца для пропаганды советской культуры за рубежом. Исключения составляют советские киноартисты, хотя со всей очевидностью можно утверждать, что пропагандистская сила кинематографии благодаря своей массовости гораздо активнее любого из искусств, активнее деятельности АПН и ТАСС благодаря своей эмоциональной заразительности.

В этом вопросе мы проявляем чрезвычайную робость. Участие советского актера в югославском фильме уже расценивается руководством кино как большое достижение. Но климат на мировых экранах определяется сейчас, как и прежде, американским кинематографом. Поэтому для того, чтобы Смоктуновский или Ульянов были признаны актерами мирового класса, они должны сняться не в югославских, не в норвежских, а именно в американских фильмах. После того как их имена завоюют свою настоящую цену, американским прокатчикам будет выгодно приобрести и советские фильмы с их участием.

Естественно, сразу не так-то просто получить за участие в американской постановке наших лучших актеров ту цену, которую они заслуживают. Но, если мы пока что не имеем возможности продавать их дорого, надо продавать их дешево, но ставить при этом условие участия их в фильмах со звездами самого высокого ранга, тогда наши актеры станут популярны у массового американского зрителя. В этом отношении «Совинфильму», ведающему всеми этими вопросами, надо проявлять большую гибкость и смелость.

Хотя ли западные продюсеры привлекать в свои постановки наших актеров? Это, безусловно, так. Но каждый раз они сталкиваются с таким количеством трудностей, бюрократических проволочек, и каждый раз «Совинфильм» проявляет такую неповоротливость, а нередко отвечает попросту бестактным молчанием, что желающих работать с нами становится все меньше. В частности, итальянские продюсеры не раз приглашали сниматься Бондарчука, на что «Совинфильм» отвечал, что Бондарчук занят, хотя сам он даже не был поставлен в известность об этих предложениях. Другой пример: Лукино Висконти пригласил для участия в своем фильме Олега Видова, очень хотел его снимать, но Видову такой возможности не дали. В результате этого мы потеряли возможность продвигать на итальянский

рынок и советские картины – ведь можно не сомневаться, например, что после успеха Видова у Висконти итальянские прокатчики охотно бы купили и другие фильмы, в которых он снимался.

Актрисе Людмиле Чурсиной после успеха в фильме «Журавушка» на фестивале в Сан-Себастьяне предложила контракт на 10 фильмов компания «Уорнер Бразерс». Это предложение также было оставлено без внимания, и тем самым была потеряна нечастая возможность вывести нашу актрису на уровень звезды мирового класса.

Можно вспомнить и более давние примеры. Татьяне Самойловой после ее успеха в фильме «Летят журавли» в Голливуде предлагали четырехлетний контракт на 5 млн долларов. Руководство не дало ей разрешения на этот контракт, поддержать ее успех другими фильмами наши кинематографисты не сумели, в результате чего мы потеряли и валютные поступления и в определенном отношении актрису.

Не используя всех возможностей продвижения советских актеров на западный рынок, мы теряем возможность воздействовать на идеологическую направленность тех фильмов, в которых предлагают сниматься нашим актерам, а это существенно – ведь русских актеров приглашают, как правило, играть русских людей. Мы можем предоставлять наших актеров западным фирмам на условиях внесения в сценарии интересующих нас поправок. Скажем, авторам фильма «Айседора Дункан» было в достаточной степени безразлично, каким именно показать Есенина, они сделали этот образ карикатурным просто от незнания русской жизни, биографии поэта. Отказав англичанам в возможности снимать Видова, мы потеряли существенный рычаг идеологического воздействия в одной из важнейших для нас сфер – в формировании благоприятного отношения к русскому человеку, к русской культуре.

В этом смысле мы не переняли опыт других социалистических стран, который показывает, что там найдены более гибкие и мобильные формы контактов с капиталистическим кинематографом. Тов. Живков в беседе с С. Бондарчуком объяснил, что активное участие работ^а болгарских кинематографистов и других деятелей культуры за рубежом в результате привело к мировой известности болгарской социалистической культуры.

Сегодня венгерские, польские, югославские режиссеры и актеры работают в Италии, Зап[адной] Германии, США, Франции, Англии. Международное звучание приобрели имена польского актера Даниэля Ольбрыхского, румынской актрисы Ирины Попеску, югославских актеров Бекима Фехмию, Милоны Дравич, Оливеры Катарины.

^а Так в тексте.

Польские режиссеры Анджей Вайда, Ежи Сколимовский, Кжиство Занусси, Ежи Кавалерович, венгерский Миклош Янчо охотно приглашаются западными продюсерами для постановок. Это в свою очередь привлекает интерес прокатчиков к тем фильмам, которые делают эти режиссеры у себя на родине.

«Совинфильму» должны быть даны
реальные полномочия

Инертность «Совинфильма» в отношениях с зарубежными продюсерами имеет свои объективные основания. «Совинфильм» – организация, лишенная определенных полномочий. Кандидатура каждого актера, которого запрашивают из-за рубежа, должна быть утверждена комиссией ЦК, а уже одно это исключает какую-либо гибкость в действиях «Совинфильма». Условия же современного кинопроизводства, особенно на Западе, требуют самого оперативного, мобильного решения подобных вопросов.

Для примера могу привести совсем недавний случай. На фестивале в Канне, где мне довелось быть членом жюри, демонстрировался фильм Эмиля Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь». Очень большое впечатление произвела на всех исполнительница главной роли, молодая актриса Галина Беляева – об этом я слышал и от других членов жюри, и от организаторов фестиваля, и просто от зрителей. Однако, несмотря на это, приз за лучшее исполнение женской роли был присужден другой актрисе, и решающее значение имело то, что Беляевой не было на фестивале. Если бы она приехала на премьеру фильма, если бы ее фотографии появились в прессе, то наш кинематограф имел бы самые реальные шансы на фестивальную награду, а стало быть, значительно возросли бы и шансы на коммерческий успех фильма в зарубежном прокате. Но этого не случилось, и только из-за того, что актрису вовремя не успели оформить в зарубежную поездку. Нашим представителям пришлось отделяться от многочисленных вопросов утверждением, что Беляева занята сейчас на съемках другого фильма. Подобную отговорку никто там всерьез не принимал, так как даже звезда такого класса, как Джейн Фонда или Питер Устинов, несмотря на свою чрезвычайную занятость, на то, что каждый их съемочный день оценивается в тысячи долларов, выкраивали время, чтобы приехать на фестиваль, хотя бы на один день премьеры их фильма.

Изменить существующее положение можно лишь в том случае, если «Совинфильм» будет наделен реальными полномочиями и реальной ответственностью, если в его штат будут введены работники, компетентные решать вопросы об участии советских актеров в зарубежных фильмах оперативно и самостоятельно.

Стимулировать заинтересованность кинематографистов в успехе их фильмов за рубежом

Постановление ЦК КПСС обеспечило ряд эффективных мер по усилению фактора материальной заинтересованности режиссера в успехе своих картин у советского зрителя. Однако никакие реальные меры не предприняты для того, чтобы заинтересовать творческих работников в успехе их фильма за рубежом. Более того, если Всесоюзное агентство по авторским правам обеспечивает охрану прав писателей, композиторов, художников, скульпторов, музыкантов-исполнителей, выплачивает им валютные гонорары за продажу их произведений в другие страны, то только авторские права кинематографистов никак не гарантируются. Не говоря уже о том, что такое положение дел несправедливо в своей основе, оно еще и ведет к экономически невыгодным для государства последствиям.

Вообще все вопросы оплаты труда в кинематографе требуют самого серьезного пересмотра. Международное сотрудничество в области кинопроизводства постоянно расширяется, в работе над картинами принимают участие представители самых разных кинематографических профессий, и при этом неизменно обнаруживается, что в отношении оплаты советские кинематографисты всегда оказываются в унижительных, недостойных их таланта и мастерства условиях, причем не только по сравнению с коллегами из капиталистических стран, но также и социалистических.

Например, средний польский актер, снимающийся в советском фильме, помимо того, что оплачивается по ставкам, в 3–5 раз превышающим ставки наших лучших актеров, получает еще и в пять раз больше командировочных. Супертехник из капиталистической страны получает в СССР 15 рублей суточных, а Народный артист СССР С.Ф. Бондарчук – 2 рубля 60 коп. Все это отнюдь не только финансовые вопросы – это вопросы престижа, человеческого достоинства. Получается оскорбительная для советских киноспециалистов ситуация: они ничуть не хуже своих зарубежных коллег знают профессию, на них возложена гораздо большая ответственность, ответственность не за узкий участок работы, а за всю работу; и при всем том они в той же самой студийной кассе получают вознаграждение, которое в сравнении с оплатой их зарубежных коллег нельзя назвать иначе, как нищенским.

Из-за этого неизбежно у зарубежных специалистов возникает пренебрежительное отношение к нашим киноработникам, как к людям низшего сорта.

Продвижению наших фильмов на мировой рынок зачастую мешает их низкое техническое качество. Наши картины, уже купленные,

возвращают из-за низкого качества негатива, не позволяющего сделать полноценные копии для проката. Пленка «Кодак», в ограниченных количествах покупаемая на валюту, отпускается лишь для съемок очень немногих фильмов. «Экономия» на валюте оборачивается большими производственными потерями, пересъемками из-за технического брака отечественных пленок и в конечном счете потерями валютными, во много раз перекрывающими те затраты, которые не были произведены своевременно.

О «Совэкспортфильме»

Состояние дел «Совэкспортфильма» удручающее. Его представители работают в капиталистических странах в самых стесненных условиях. Штаты «Совэкспортфильма» за рубежом ничтожны малы. В Париже нашу экспортную киноорганизацию представляют два человека. В то же время одна только американская фирма «XX век Фокс» имеет в Париже контору с персоналом в 200 человек, и это при том, что отделения фирмы есть еще в Марселе и Лионе.

Всего же в настоящее время американские кинокорпорации располагают примерно 700 заграничными бюро, в которых занято 16 000 сотрудников.

Этот опыт необходимо учесть и нам. Мы должны создавать в западноевропейских странах свою прокатную сеть: покупать кинотеатры для демонстрации советских картин, приучать западного зрителя к их тематике и эстетике. Такие кинотеатры было бы целесообразно приобрести в Западном Берлине, Мюнхене, Гамбурге, Кельне, Бонне, Франкфурте-на-Майне, Париже, Марселе, Тулоне, Гавре, Бордо, Риме, Милане, Неаполе и т. д.

Этот опыт необходимо учесть и нам. Мы уже начали создавать в западных странах свою прокатную систему, приобретать кинотеатры для проката советских картин. В качестве положительного примера можно сослаться на опыт деятельности кинотеатра «Космос» в Париже. Владеющая им фирма «Одифон» собирается купить еще два-три кинотеатра. Однако при всей плодотворности достигнутых результатов нельзя не учитывать и того, что, ограничивая показ советских фильмов только несколькими специализированными кинотеатрами, мы создаем для них условия гетто. Ведь зритель, как правило, посещает какой-то один кинотеатр, по большей части ближайший к его дому. Через весь город поедет смотреть советский фильм только человек, специально интересующийся советским кино или вообще жизнью нашей страны. Таким образом, фильм собирает лишь ту аудиторию, которая уже симпатизирует нам, нашей идеологии. Конечно, это немаловажная задача дать этому зрителю возможность знакомиться с правдой о нашей стране, с достижениями советского киноискусства.

Однако нельзя ограничивать деятельность нашей пропаганды только этой аудиторией, нужно завоевывать для нее новые слои зрителей, тех, которые пока что имеют о нас представление на уровне самых пошлых антикоммунистических стереотипов. Чтобы бороться с буржуазной пропагандой за эту часть публики, надо не ограничиваться деятельностью нескольких узкоспециализированных кинотеатров, но проникать в коммерческую сеть капиталистического кино, куда наши картины пока что допускают крайне неохотно.

Необходимо также наладить координацию деятельности представителей таких организаций, как ТАСС и АПН, с «Совэкспортфильмом», ибо у этих организаций единая функция – идеологическая, пропагандистская. «Совэкспортфильму» необходима помощь АПН и ТАСС, тем более что эти организации имеют в крупных западных странах по 30–40 представителей, а «Совэкспортфильм» – 1–2. Пока же ни ТАСС, ни АПН никак не помогают рекламе наших фильмов за рубежом, формированию вокруг них благоприятного общественного мнения. Они почти не освещают и для нашего читателя судьбу советских фильмов за рубежом, реакцию на них зарубежного зрителя.

Внешние контакты советского кинематографа нуждаются в координации и централизации

Контакты советского кинематографа с зарубежными киноорганизациями осуществляются через «Совэкспортфильм», «Совинфильм» и Управление внешних сношений Госкино СССР. Эти три организации работают изолированно друг от друга, что приводит к печальным последствиям.

Чтобы изменить существующее положение, необходимо пересмотреть структуру организаций, занимающихся международными контактами нашего кино. Было бы целесообразно объединить «Совэкспортфильм» и «Совинфильм» в единую организацию, ведающую всеми коммерческими контактами нашего кино с зарубежными фирмами.

Только единая централизованная организация, ведающая всей международной политикой нашего кинематографа, может быть реально эффективной. Она сосредоточит в своих руках все валютные операции по кинематографу, она будет в состоянии гибко сочетать получение прибыли от продвижения наших картин на мировой рынок с эффективными вложениями этой прибыли в фильмы, требующие участия зарубежных фирм.

Нигде в мировой практике не прибегают к подобному распылению этих взаимообусловленных работ, ибо и производство фильмов, и их прокат – две стороны единого процесса, и разделять их не выгодно ни экономически, ни политически.

«Друзей можно иметь далеко –
врага надо держать при себе»

Главным условием успеха советских фильмов на Западе должны стать заинтересованность и участие американских фирм в создании советских фильмов.

Несмотря на все попытки продвинуть наши фильмы на американский рынок, все они до сих пор не были эффективными. Американские прокатчики препятствуют подобной возможности, поэтому до сих пор в США нет даже представителя «Совэкспортфильма». Следует ожидать, что такое состояние дел будет продолжаться до тех пор, пока мы не сумеем втянуть американцев в совместное производство картин, найти широкие и разнообразные формы сотрудничества в области кино. Аналогичное положение долгое время было и во всей советско-американской торговле. Советско-американская смешанная комиссия по торговле могла быть создана тогда, когда возникли реальные сдвиги в торговле. Точно также и советское представительство на кинорынке США может быть создано, когда будут налажены обширные деловые контакты двух кинематографий.

В борьбе с буржуазной пропагандой –
перейти от пассивной тактики к наступательной

Мы часто боремся с буржуазной пропагандой тем, что просто стараемся изолировать нашего зрителя от ее влияния вместо того, чтобы воспитывать у зрителя моральную готовность противостоять ее влиянию, критически осмысливать ее. Нашего зрителя можно уподобить ребенку, которого родители до десятилетнего возраста содержат в идеальных стерильных условиях. Но организм такого ребенка, попав в реальные условия жизни, не выдержит соприкосновения с микробами самого легкого заболевания. Он погибнет, у него не выработан иммунитет. А для того, чтобы этот иммунитет выработался, организм, безусловно, должен получить порции антител.

В этом смысле примечателен опыт кубинских кинематографистов. На кубинских экранах широко показываются картины явно буржуазного толка, например мексиканские, пользующиеся огромным успехом. Но показ этих картин массовому зрителю сопровождается целенаправленным, чрезвычайно критическим, порой откровенно ироническим, разбором этих картин по телевидению. С телеэкрана выступают известные критики, они разбирают фильм, обнажают его сентиментальность, его буржуазность, иронизируют по поводу тех или иных вкусовых моментов. Они воспитывают в зрителе способность критически относиться к тому, что те видят на экране, они готовят его к конфронтации с враждебной идеологией.

Наша же практика имеет в корне обратный характер. Мы широко показываем фильмы самого низкого пошиба – египетские, индийские, мексиканские – мелкобуржуазные по своей сути, дурной вкус которых стал нарицательным в нашей критике. Всем известно, что фильмы эти пользуются очень большой популярностью у массового зрителя, но мы ничего не делаем, чтобы воспитывать в зрителе способность критически оценивать подобные картины. Прогрессивные кинематографисты этих стран сами борются с подобной кинопродукцией, они сами при встречах во время кинофестивалей говорят нам о том, что мы оказываем им плохую услугу, выбирая для проката именно эти фильмы и не давая затем им должной оценки в прессе. Таким образом, мы сами портим и без того уже испорченный, невзыскательный вкус нашего зрителя.

Время, когда можно было запрещающими мерами эффективно оградить нашего зрителя от воздействия буржуазной пропаганды, уже ушло в прошлое. Информация, так или иначе, прошагает^а через печатные органы типа «Америка» или «Англия», через имеющиеся в продаже газеты и журналы на иностранных языках, через радио, через телетрансляцию международных мероприятий типа фестиваля в Сопоте, не говоря уже о том, что в некоторых районах нашей страны возможен прямой прием телепередач из капиталистических стран. Поэтому, пытаясь оградить нашего зрителя от встреч с американскими фильмами, мы уподобляемся страусу, зарывающему при виде опасности голову в песок. Мы стараемся держать зрителя в некой девственной чистоте, и тем самым допускаем ошибку, все вредные последствия которой сейчас даже трудно предвидеть. Может наступить момент, когда произойдет психологический шок от соприкосновения нашего зрителя с незнакомой ему эстетикой, с чуждой ему идеологией. И этот шок – угроза более чем реальная. Если американцы запустят спутник, с которого будут транслировать свои кинопрограммы, мы окажемся безоружны перед ними. Мы ничем не сможем оградить нашего зрителя от этой волны враждебной информации.

Мы не готовы конкурировать с американцами не только в борьбе за их зрителя, но и в борьбе за нашего же, советского, зрителя. Сейчас еще есть время наверстать это упущение. Мы должны готовить нашего зрителя к столкновению с чуждым для него миром. А для этого надо не прятать от него фильмы, идеологически и эстетически нам чуждые или даже враждебные, а вырабатывать в зрителе иммунитет к этой идеологии.

^а Так в тексте.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-------------------	---

Документы

1979 год	19
1980 год	223
1981 год	443
1982 год	605
1983 год	716
1984 год	815
Перечень документов, включенных в сборник	948
Биографический комментарий	965
Список сокращений	971
Именной указатель	975