

На правах рукописи

Марков Никита Александрович

**Система государственного управления
советским кинематографом в 1963–1986 гг.**

Специальность 07.00.02 – отечественная история

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата исторических наук

Москва 2019

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории исторического факультета Государственного академического университета гуманитарных наук

Научный руководитель: **Шубин Александр Владленович**
доктор исторических наук

Официальные оппоненты: **Красовицкая Тамара Юсуфовна**
доктор исторических наук, профессор,
главный научный сотрудник Института
русской истории РАН

Марголит Евгений Яковлевич
кандидат искусствоведения, научный сотрудник
Госфильмфонда РФ

Ведущая организация: Российский государственный гуманитарный университет

Защита состоится «___» 2019 г. в ___ часов 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 002.249.01, созданного на базе Института всеобщей истории РАН, по адресу: 119334, Москва, Ленинский проспект, 32а (аудитория 1406).

С диссертацией можно ознакомиться в научном кабинете Института всеобщей истории РАН, а также на сайте <http://www.igh.ru>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор исторических наук

Тогоева О.И.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

Кинематограф на протяжении всего XX века был одним из самых влиятельных, обсуждаемых и наиболее активно развивающихся из искусств. И значение кинематографа не снижается. В современной России кинематограф часто оказывается в центре общественной дискуссии. До сих пор многие фильмы вызывают в обществе непримиримый раскол не столько по эстетическому признаку, сколько по идеологическому. С другой стороны, образы, цитаты и сюжеты кинокартин прочно входят в язык и в общественное сознание, объединяя людей.

Особое место в связи с этим занимает советское кино, которое в нашей стране часто рассматривается как нравственное и эстетическое мерило современного российского и мирового киноискусства.

Значительное внимание сегодня уделяется и особенностям руководства кинематографом. Поднимается вопрос о необходимости введения цензуры, по крайней мере, нравственной. Неоднократно поднимался вопрос о возвращении тематического планирования как одного из основных инструментов управления советским кинематографом, о возвращении художественных советов для решения прокатных судебных фильмов. Говорится также об идеологической и воспитательной роли кинематографа.

И если, с одной стороны, советский опыт руководства кинематографом и советское киноискусство ставятся в пример, то, с другой стороны, высказывается мнение, что годы «застоя» были временем торжества цензуры и подавления творческой свободы.

Заявленная проблематика особенно актуальна в русле исследований, посвященных кинематографу, написанных с позиций двух противоборствующих лагерей. Оппоненты советской системы управления кинематографом и противники государственного вмешательства в киноискусство не замечают многих достижений советской кинематографии, в том числе организационных и управленческих. Исследования представителей этого лагеря фокусируются почти исключительно на запретах и цензуре. Защитники советской системы отказываются замечать её принципиальные и системные недостатки, а также не склонны учитывать трудности конкретных кинорежиссёров, ставя систему выше отдельных творческих судеб.

Соответственно, весьма актуальным является комплексное научное исследование руководства советским кинематографом, чему и посвящена данная работа.

Объект исследования – советский кинематограф.

Предмет исследования – система государственного управления советским кинематографом в 1963–1986 гг.: методы управления кинематографом, структура и организация Госкино, взаимодействие между тремя главными организациями отечественной кинематографии – Госкино, сектором кино Отдела культуры ЦК КПСС и Союзом кинематографистов.

Хронологические рамки нашего исследования охватывают 1963–1986 гг., то есть историю советской кинематографии в конце эпохи «оттепели» и в эпоху «застоя». Первая дата обусловлена тем, что в этот год был создан Государственный комитет по кинематографии Совета Министров СССР (Госкино). Вторая дата связана с V съездом Союза кинематографистов, который прошёл 13–15 мая 1986 года и ознаменовал принципиальные изменения в управлении кинематографом. Также в исследовании затрагиваются события 1957–1963 гг. и 1986–1989 гг., связанные с созданием оргкомитета Союза работников кинематографии СССР в 1957 г. и постановлением Совета министров СССР от 18 ноября 1989 г. «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии», которое окончательно ликвидировало систему управления советским кинематографом.

Цель данной работы – всестороннее изучение системы государственного управления советским кинематографом в 1963–1986-е гг., выявление её особенностей и структуры. Исходя из этой цели, мы выделяем основные **задачи**:

– Определить основные системные элементы советской кинематографии, сложившиеся к 1963 г., проследить формирование принципов и организационной структуры Кинокомитета в 1963–1972 гг., охарактеризовать деятельность руководителей Кинокомитета в 1963–1972 гг.;

– Систематизировать «полочные» фильмы, выявить и систематизировать этапы кинопроизводства, на которых начинались сложности для «полочных» фильмов, определить причины серии запретов кинокартин 1966–1971 гг., охарактеризовать действия участники борьбы за «опальные» фильмы, систематизировать основные претензии к «опальным» картинам;

– Рассмотреть процесс создания Союза кинематографистов и роль киносообщества в кинопроцессе в первой половине 1960-х гг., изучить принципы работы и достижения Экспериментального творческого объединения и его значение для организации кинопроцесса, определить место в системе управления кинематографом самих кинематографистов, возможности, действия и влияние на принятие решений,

охарактеризовать деятельность Союза кинематографистов в 1970 – начале 1980-х гг.;

– Проанализировать значение постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» и кадровые изменения Кинокомитета в 1972 году, охарактеризовать деятельность председателя Госкино в 1972–1986 гг. Ф.Т. Ермаша и других руководителей киноведомства, проанализировать изменения в киноотрасли, внесенные положением Совета Министров СССР о Государственном комитете СССР по кинематографии 1973 г.;

– Изучить основные направления деятельности коллегии Госкино: принятие тематического планирования, утверждение режиссёров, решение вопросов кинофикации, оплаты кинокартин, проката зарубежных фильмов в советском прокате, рассмотреть одну из ключевых проблем советской киноотрасли – проблему нехватки киноплёнки;

– Оценить влияние секретарей ЦК КПСС на кинопроцесс, в том числе, посредством так называемых «дачных просмотров», проанализировать функции и роль в кинопроцессе сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС, изучить изменения в системе государственного управления советским кинематографом в 1986–1989 гг.

Степень разработанности темы исследования. При рассмотрении литературы, посвящённой истории советского кинематографа 1960–1970-х гг. следует указать на две особенности. Исторические исследования данных периодов практически упускают из поля зрения процессы развития отечественной кинематографии. А исследования, посвящённые истории советского кинематографа, написаны, в подавляющем большинстве, кинокритиками и искусствоведами, часто вне контекста общего исторического процесса. Также, стоит отметить субъективность и эмоциональность этих работ. Большинство работ современных исследователей истории отечественного кино свойственен критический взгляд на советскую систему управления кинематографом эпохи «застоя». В связи с чем, наиболее исследован процесс съёмок самых значительных фильмов того времени и те цензурные преграды, которые перед ними вставали. Это наиболее интересная часть кинопроцесса и важная с точки зрения понимания специфики советского киноискусства. Но комплексного исследования системы управления отечественным кинематографом до сих пор нет.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые осуществлён комплексный анализ формирования и организации системы управления советским кинематографом в 1960-х – начале 1980-х гг. Автором впервые подверглись анализу организационная структура и механизмы функционирования данной системы. Кроме того, научную

новизну данной диссертации определяют обширная источниковая база и введение в научный оборот малоизученных и ранее неизвестных архивных источников.

Теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что диссертационная работа является определенным вкладом в углубление научных знаний по истории управления советским кинематографом. Благодаря этому вкладу в отечественной историографии появляется понимание того, как функционировала система управления советским кинематографом в 1960–1980-х гг. Выводы диссертационного исследования, источники, впервые вводимые в научный оборот, могут быть использованы для дальнейшего изучения истории советского кинематографа второй половины XX века.

Практическая значимость. Материалы диссертации могут использоваться в преподавании, а также в исследованиях культуры СССР во второй половине XX века. Также, материалы и выводы могут быть использованы в процессе написания монографий, научных статей, при создании учебных курсов по истории советского кинематографа в 1960–1980-е гг. Так как в диссертационной работе анализируются различные подходы к управлению советским кинематографом, плюсы и минусы существовавшей системы, то она представляет некоторый практический интерес и с точки зрения её использования при выстраивании современной государственной культурной политики.

Методологическую основу исследования составили системный подход и принцип историзма. Системный метод исходит из понимания системы как совокупности взаимосвязанных элементов и предполагает рассмотрение таких задач как: вычленение элементов, которые входят в систему, анализ характера отношений между элементами и изучение взаимодействия системы с внешней средой. Для анализа системы государственного управления советским кинематографом системный подход представляется наиболее целесообразным.

Принцип историзма означает рассмотрение всякого явления в его развитии: зарождении, становлении и отмирании. Для изучения системы государственного управления советским кинематографом это принципиально, так как система за 1960–1980-е гг. претерпела различные стадии своего развития.

В связи с тем, что тема конфликта партийно-государственных структур и творческой интеллигенции политизирована и обросла множеством взаимных претензий, автор обращал особое внимание на то, чтобы не вставать ни на одну из сторон этих конфликтов и следовать строго объективному анализу этой борьбы.

Источники.

Круг источников об истории советского кинематографа 1960–1980-х гг. чрезвычайно широк и лишь часть его включена в научный оборот.

Архивные источники. Деятельность Госкино привела к образованию обширного фонда 2944, хранящегося в РГАЛИ. Материалы этого фонда являются важнейшей составляющей источников по истории отечественного кинематографа. В ней используются стенограммы и отчеты заседаний коллегии Госкино, приказы этого органа, материалы, относящиеся к переписке органов Госкино и ЦК КПСС, производственные дела фильмов, в том числе, «Мне двадцать лет» («Застава Ильича») М.М. Хуциева, «Андрей Рублев» А.А. Тарковского, «Женя, Женечка и «Катюша», «Житие и вознесение Юрася Братчика» («Христос приземлился в Гродно») В.С. Бычкова, «Белое солнце пустыни» В.Я. Мотыля и не законченной производством картины С.И. Параджанова «Интермеццо»¹.

Рассмотрены различные документы, относящиеся к истории Союза кинематографистов. Эти документы хранятся как в фонде Госкино, так и в отдельном фонде РГАЛИ 2936. Прежде всего, это стенограммы ключевых обсуждений, проходивших в этом ведомстве.

Большое значение имеет архив сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС, хранящийся в РГАНИ. В исследовании использованы производственные документы этой организации за 1963–1984 гг.

Таким образом, деятельность Госкино, Союза кинематографистов и сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС подробно освещена архивными источниками, многие из которых введены в научный оборот впервые в настоящем исследовании.

Опубликованные документы. Значительное количество постановлений ЦК КПСС, касающихся кинематографа, издано в сборниках «КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК»² и «Аппарат ЦК ПССС и культура»³.

¹ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Д. 230, 793, 1175, 1006 (Ф. 48), 1514, 2154а.

² КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 10. 1961–1965. М., 1986. 493 с.; КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 11. 1966–1970. М., 1986. 573 с.; КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 12. 1971–1975. М., 1986. 573 с.; КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 13. 1976–1980. М., 1986. 509 с.; КПСС. Коммунистическая партия

Многочисленные документы, связанные с производственными делами фильмов, внутренними заключениями, партийными постановлениями, проектами реформирования киноотрасли, а также воспоминания и интервью участников кинопроцесса представлены в сборниках, составленных В.И. Фоминым⁴, которые подробнее будут рассмотрены нами в очерке историографии. Также рассмотрены публикации стенограмм четырёх съездов Союза кинематографистов⁵.

Периодическая печать. Важным источником по истории отечественного кинематографа эпохи «оттепели» и «застоя» являются многочисленные публикации в печати того времени. В это время существовало множество специализированных журналов и газет, посвящённых кинематографу (самые важные: «Искусство кино» и «Советский экран»).

Киноведческие работы участников кинопроцесса. В рассматриваемый период широко издавались теоретические труды ведущих отечественных кинематографистов. В 1973 г. был создан научно-исследовательский институт теории и истории кино, издававший многочисленные работы о кинематографе. Нами проанализированы работы, написанные чиновниками Госкино: В.Е. Баскаковым (возглавившим институт теории и истории кино)⁶, Ф.Т. Ермашом⁷ и Д.К. Орло-

Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 14. 1981–1984. М., 1987. 638 с.; КПСС. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 15. 1985–1988. М., 1989. 670 с.

³ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М., 2001. 808 с.; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964: документы. М., 2005. 871 с.; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965–1972. Документы. М., 2009. 1247 с.; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973–1978. Документы: в 2 т. Т. 1. 1973–1976. М., 2011. 1055 с.; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973–1978. Документы: в 2 т. Т. 2. 1977–1978. М., 2012. 607 с.

⁴ Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. 371 с.; Фомин В.И. «Полка». Документы, свидетельства, комментарии. М., 1992. 173 с.; Кинематограф Оттепели. Документы и свидетельства. / Сост. Фомин В.И. М., 1998. 459 с.

⁵ Первый учредительный съезд союза кинематографистов, 23–26 ноября 1965 года. Стенографический отчет. М., 1966. 312 с.; Второй всесоюзный съезд кинематографистов СССР, 11–13 мая 1971 года. Стенографический отчет. М., 1972. 263 с.; Третий всесоюзный съезд кинематографистов СССР, 11–13 мая 1976 года. Стенографический отчет. М., 1978. 264 с.; Четвертый съезд кинематографистов СССР, 19–21 мая 1981 года. Стенографический отчет. М., 1982. 224 с.; Пятый съезд кинематографистов СССР, 13–15 мая 1986 года. Стенографический отчет. М., 1987. 314 с.

⁶ Баскаков В.Е. В ритме времени: Кинематографический процесс сегодня. М., 1982. 336 с.; Баскаков В.Е. Спор продолжается. М., 1968. 224 с.; Баскаков В.Е.

вым⁸, а также работы и статьи, написанные ведущими кинематографистами и кинокритиками.

Мемуары. Использованы в исследовании и многочисленные воспоминания участников кинопроцесса, в том числе, воспоминания режиссёров Э.А. Рязанова⁹, В.В. Мельникова¹⁰, Г.Н. Чухрая¹¹, С.А. Соловьёва¹², Г.Г. Натансона¹³, а также влиятельных руководителей Госкино в 1970–80-е гг. – Б.В. Павленка¹⁴ и Д.К. Орлова¹⁵.

Фильмы рассматриваемого периода. Важным источником, использованным в настоящей работе, являются сами фильмы рассматриваемого периода. Прежде всего, это фильмы, история создания которых затрагивалась в исследовании и фильмография режиссёров этих картин, а также все заметные фильмы данного периода: победители и участники зарубежных и советских кинофестивалей, лидеры кинопроката и др. Кроме того, для составления общей картины был отсмотрен также ряд малоизвестных фильмов различных жанров.

Историография

При рассмотрении литературы, посвящённой истории 1960–1970-х гг., следует указать на две особенности. Исторические исследования данных периодов практически упускают из поля зрения процессы развития отечественной кинематографии. А исследования, посвящённые истории советского кинематографа, написаны в подавляющем большинстве кинокритиками и искусствоведами, часто вне контекста общего исторического процесса. Стоит отметить субъективность и эмоциональность этих работ, о чём подробно будет сказано ниже.

Противоречивый экран: духовный кризис буржуазного общества и кино. М., 1980. 223 с.; Баскаков В.Е. Экран и время. М., 1974. 289 с.

⁷ Ермаш Ф.Т. Экран революции. Киноискусство в художественной культуре советского общества. М., 1979. 191 с.

⁸ Орлов Д.К. Адрес: твой современник. Критика и публицистика. М., 1976. 208 с.

⁹ Рязанов Э.А. Грустное лицо комедии, или Наконец подведенные итоги. М., 2010. 637 с.

¹⁰ Мельников В.В. Жизнь. Кино. – СПб., 2011. 363 с.

¹¹ Чухрай Г.Н. Мое кино. (О времени и о себе) М., 2001. 288 с.

¹² Соловьёв С.А. Стагнационный министр Филипп Тимофеевич Ермаш. // Искусство кино, 1998. – №5. С. 124–132.

¹³ Натансон Г.Г. 320 страниц про любовь и кино. Мемуары последнего из могикан. М., 2013. 250 с.

¹⁴ Павленок Б.В. Кино. Легенды и быль: Воспоминания. Размышления. М., 2004. 200 с.

¹⁵ Орлов Д.К. Реплика в зал. Записки «действующего лица». М., 2011. 520 с.

Обширная историческая литература, посвящённая эпохам «оттепели» и «застоя», интересует нас, прежде всего, с точки зрения исследования взаимоотношений власти и творческой интеллигенции.

Так, в монографии Ю.В. Аксютин «Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг.»¹⁶ затрагивается тема взаимоотношений власти и культуры¹⁷, однако полностью упускается из виду кинематограф.

В работе А.В. Пыжикова, посвящённой «оттепели»¹⁸, не затрагивается тема реформирования и развития киноотрасли, но исследуются общие тенденции в развитии политических преобразований начала 1960–х гг.¹⁹

Е.Ю. Зубкова в своей монографии «Общество и реформы 1945–1964»²⁰ показывает, что в обществе в начале 1960–х гг. стало развиваться ощущение сопричастности всему миру и начался процесс формирования нового, «мирового» мировоззрения²¹. Этот процесс можно проследить и в киносообществе.

В труде Р.Г. Пихои «СССР: история власти. 1945–1991»²² рассматриваются проблемы культуры, в том числе ситуация вокруг «Нового мира»²³, освещается сворачивание экономических реформ в конце 1960–х гг., которое отразилось и на киноотрасли, но кинематограф остаётся вне поля зрения исследователя.

Монографию К.Б. Соколова «Художественная культура и власть в постсталинской России: союз и борьба (1953–1985)»²⁴ можно охарактеризовать, как литературоцентричную. Процессы взаимоотношения власти и культурного сообщества разбираются очень подробно, но история кинематографии практически не затрагивается. Говорится об усилении цензуры в кино в начале 1970–х²⁵. К.Б. Соколов говорит о значении приза Каннского кинофестиваля для выпуска на экраны «Андрея Рублева» А. Тарковского, и поддержки К. Симонова для вы-

¹⁶ Аксютин Ю.В. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг. М., 2010. 488 с.

¹⁷ Там же. С. 456–499.

¹⁸ Пыжиков А.В. Хрущевская «оттепель». М., 2002. 734 с.

¹⁹ Там же. С. 290–324.

²⁰ Зубкова Е.А. Общество и реформы 1945–1964. М. 1993. 200 с.

²¹ Там же. С. 157–167.

²² Пихоя Р.Г. СССР: история власти. 1945–1991. М., 1998. 509 с.

²³ Там же. С. 353–359

²⁴ Соколов К.Б. Художественная культура и власть в постсталинской России: союз и борьба (1953–1985). СПб., 2007. 478 с.

²⁵ Там же. С. 274.

пуска фильма «Двадцать лет без войны» А. Германа²⁶. Но этим сюжетам посвящено буквально несколько страниц. Исследуется размежевание интеллигенции на три лагеря: «либерально–социалистическое крыло», объединившееся вокруг «Нового мира», «великодержавно–националистическая оппозиция» и «неосталинское направление»²⁷. В нашем исследовании также будет рассматриваться вопрос размежевания киносообщества.

Доктор философских наук А.В. Блюм, автор монографий о советской цензуре, в том числе, труда «Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953», написал исследование о цензуре в период «застоя» в Ленинграде: «Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991»²⁸ Но и этим автором кинематограф лишь упоминается. Исследователь сосредоточился на изучении цензуры в литературе. Этот труд интересен для нас с точки зрения анализа использования «эзопова языка» и способов обхода цензуры. Это же можно сказать и о работе Т.М. Горячевой «Политическая цензура в СССР. 1917–1991»²⁹ Интересно её замечание об историографии советского кинематографа, которая будет рассмотрена ниже: «Излишняя эмоциональность и идеологизированность мешает сделать спокойный анализ кинематографического процесса...»³⁰ Изучение развития киноотрасли с точки зрения столкновения и взаимодействия различных групп поможет сделать тот самый «спокойный анализ».

Другой важной работой по данному периоду является монография А.В. Шубина «Диссиденты, неформалы и свобода в СССР»³¹, в которой исследуется влияние на развитие советской культуры различных групп, прежде всего, «охранителей» и «прогрессистов». Подробно систематизируется спектр взглядов советской творческой интеллигенции и его усложнение в 1960–1970-е гг. Разделение киносообщества при этом имело свою специфику, связанную с разнообразием взглядов на развитие кинематографа и свободу творчества. В своей монографии А.В. Шубин касается кинематографа более подробно, чем указанные выше авторы, посвятив ему часть раздела «Золотой век»³². Стоит отметить его важную мысль, которая будет развиваться подробно в

²⁶ Соколов К.Б. Указ. соч. С. 334–335.

²⁷ Соколов К.Б. Указ. соч. С. 354–357

²⁸ Блюм А.В. Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991. СПб., 2005. 293 с.

²⁹ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг. М., 2009. 407 с.

³⁰ Горяева Т.М. Указ. соч. С. 39.

³¹ Шубин А.В. Диссиденты, неформалы и свобода в СССР. М., 2008. 384 с.

³² Шубин А.В. Указ соч. С. 92–98.

нашем исследовании: «Чтобы фильм был интересным, востребованным зрителем, чтобы он окупился и выполнил миссию мобилизации, необходимо было достичь баланса интересов творцов и организаторов, интеллигенции и государства»³³.

Из рассмотренных нами ниже десятков работ, посвящённых отечественному кинематографу 1960–1980-х годов, нет практически ни одной, в которой не проявлялось бы эмоциональное отношение автора к истории и судьбе кинематографа. Почти всегда автор встаёт либо на сторону ущемляемого властью художника, либо на сторону власти, которая оказалась преданной выпестованными ею творческими работниками.

В советское время «важнейшему из искусств» уделялось много внимания. Советская литература рапортовала об успехах и указывала на недостатки, нередко идеологического характера. Историей и теорией кино в рассматриваемый период занимался целый институт, созданный в 1973 году, которым руководил В.Е. Баскаков, перешедший туда с должности заместителя председателя Госкино. Этот институт выпустил ряд работ, посвящённых истории отечественного кинематографа, в том числе историю советского кинематографа в 1917–1967 гг. в четырёх томах и ряд монографий В.Е. Баскакова.

В конце 1980-х годов институт теории и истории кино возглавил В.И. Фомин, который сегодня является ведущим специалистом в области изучения отечественного кино. В начале 1990-х гг. институт стал называться Научно-исследовательским институтом киноискусства, и под руководством В.И. Фомина издал значительное число важных трудов по истории отечественного кинематографа.

В 1992 году В.И. Фомин издал книгу «“Полка”. Документы. Свидетельства. Комментарии»³⁴. В этом издании наиболее полно выразились его черты как исследователя. Каждая глава книги посвящена созданию фильма, который в той или иной степени оказался на «полке». История каждого фильма рассматривается очень подробно на основе привлечения архивных материалов, снабженных подробными комментариями. То есть, с одной стороны, эта работа представляет собой публикацию архивных источников, с другой – комментарии складываются в последовательное и подробное исследование судьбы очередного «сложного» фильма. В данной работе В.И. Фомин выражает своё остро критическое отношение и к системе управления кинематографом в годы «застоя», и к явлению «полочных» фильмов. В.И. Фомин воспринимает систему управления советским кинематографом 1970-х годов одно-

³³ Там же. С. 92.

³⁴ Фомин В.И. «Полка». Документы, свидетельства, комментарии. М., 1992. 173 с.

значно негативно и не стесняется в выражениях, говоря о ней. Это во многом объясняется тем, что он сам был участником и свидетелем описываемых им событий. Исследователь признаётся, что личное участие в этих событиях и сформировало его отношение к советской системе управления кинематографом: «И если бы я сам, своими собственными глазами не видел, как ломали, например, Булата Мансурова на «Тризне» и после нее, как страшно мучился, корчась от боли, сбегавший из больницы Василий Шукшин, ... перезаписывая и внося идиотские поправки комитета по «Калине красной», и еще много-много подобных страшных сцен, то сегодня я, быть может, был бы более сердоболен по отношению к служателям верхних этажей Малого Гнездииковского (где располагалось Госкино – *Н.М.*). Но я знаю их в деле, видел прямые последствия их акций, и потому не склонен прощать»³⁵.

Эти же черты (использование в качестве основы публикаций архивных документов) и резкая критика советской системы управления кинематографом) свойственны и другим его работам: второму³⁶ и третьему³⁷ тому издания «Полка», совместному труду В.И. Фомина и М.И. Косиновой, посвящённому истории создания фильмов А. Тарковского «Иваново детство» и «Андрей Рублёв»³⁸, монографии «Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления»³⁹, сборнику документов, касающихся истории отечественного кинематографа⁴⁰, и сборнику исследовательских статей «После Оттепели: Кинематограф 1970–х»⁴¹. Среди научных статей сборника наиболее важна и интересна для нас статья М. Косиновой «Параметры кризиса организационно–экономической системы советского кинематографа»⁴².

³⁵ Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. С. 58.

³⁶ Научно–исследовательский институт киноискусства. Запрещенные фильмы (Полка). Вып. 2. М., 1993. 192 с.

³⁷ «Полка». Документы. Свидетельства. Комментарии. Вып. 3. М., 2006. 188 с.

³⁸ Косинова М.И., Фомин В.И. Как снять шедевр: история создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР. М., 2016. 591 с.

³⁹ Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. 371 с.

⁴⁰ Кинематограф Оттепели. Документы и свидетельства. / Сост. Фомин В.И. М., 1998. 459 с.

⁴¹ После Оттепели: Кинематограф 1970–х. М., 2009. 575 с.

⁴² Косинова М. Параметры кризиса организационно–экономической системы советского кинематографа. // После Оттепели: Кинематограф 1970–х. М., 2009, – С. 9–73.

Ещё одной масштабной научной серией, изданной институтом киноискусства под руководством В.И. Фомина, стала энциклопедия «Летопись Российского кино» в четырёх томах: 1863–1929, 1930–1945, 1946–1965 и 1966–1980. Проект объединил ведущих историков отечественного кинематографа, специализирующихся на разных периодах истории кино. Это: В.Е. Вишнеvский, В.П. Михайлов, А.С. Дерябин, Р.М. Янгиров (специалист по дореволюционному кинематографу и кинематографу 20-х), П.А. Багров, Е.Я. Марголит, П.В. Фионов, М.И. Косинова и другие.

Работы В.И. Фомина, исследования, справочники и издания источников, которые он курирует, являются основой современной историографии о советском кинематографе второй половины XX века. Следует отметить ряд особенностей этих изданий. Прежде всего, В.И. Фомина интересует издание источников о судьбах опальных фильмов, режиссёров или организаций. Историю системы управления кинематографом он рассматривает в основном в русле того, каким образом она участвовала в судьбах картин. Деятельность киноначальников, функционирование различных органов этой системы рассматривается в его работах прежде всего с точки зрения их влияния на конкретные фильмы. Собственно, эта система его интересует лишь в аспекте осуществления ею цензурных функций. Обширен пласт источников и документов, которые В.И. Фомин опубликовал и исследовал — это основа для дальнейшего изучения отечественного кинематографа. Но есть важные лакуны: для публикации отбираются в первую очередь те документы, которые связаны с запретами кинокартин и осуществлением цензуры. Документы, связанные с организацией кинопроцесса, устройства киневедомства и историей фильмов, не подвергавшихся «опале», остаются вне поля зрения В.И. Фомина. Исследовательской же стороне его работ можно предъявить претензии в односторонности и субъективности. Изучению устройства Государственного комитета по кинематографии до сих пор не уделено достаточного внимания, в том числе, и в его работах.

В целом можно увидеть, что критический взгляд на советскую систему управления кинематографом эпохи «застоя» свойственен почти всем видным современным исследователям истории отечественного кино. Варьируется степень неприятия этой системы и оценка трудностей, с которыми сталкивались режиссёры, но общий подход у них близок.

Противоположная точка зрения представлена в воспоминаниях киночиновников. В них советская система апологизируется, как и в двухтомном издании «Гибель советского кино» журналиста и публициста

Ф. Раззакова⁴³. Этот труд посвящён описанию борьбы между «державным лагерем», к которому относит себя и сам автор, и «либеральными критиканами», которым активно помогало ЦРУ – например, влияя на международные фестивали, чтобы они вручали премии «опальным» картинам, пропагандируя «чистое, то есть бесклассовое искусство»⁴⁴. Автор признаёт существование цензуры, но целиком оправдывает её ужесточение защитой от «скатывания в пропасть общества потребления» по примеру Запада. Отдельное внимание Ф.И. Раззаков уделяет «киношным евреям» и их оппозиционности власти. Так, скрытые оппозиционные высказывания, которые автор называет «фигами» или «пресловутыми фигушками», в фильмах второй половины 1950-х гг. он приписывает целиком евреям: Г. Чухраю, А. Алову, В. Наумову, Г. Козинцеву и М. Ромму⁴⁵. Кроме того, автор описывает борьбу внутри ЦК КПСС как конфликт «Русской партии» и «Иудейской партии» (или «еврейского» клана).

В работе использовано значительное количество источников. Даётся оценка событий, связанных с историей советского кинематографа со стороны власти. Это могло бы привести к серьёзной научной полемике с указанными выше исследованиями, но Ф.И. Раззаков пишет в публицистической манере: сноски и ссылки отсутствуют, эмоциональные и категоричные оценки даются без аргументации.

В.И. Фомин по эмоциональности часто не уступает ему, но всегда разделяет основную научную часть и личные высказывания против произвола Системы.

Наличие в историографии настолько враждебных друг другу точек зрения на историю советского кино только подчёркивает актуальность нашего исследования. Также можно констатировать неравномерность освещения этой проблематики в историографии. Наиболее исследован процесс съёмок самых значительных фильмов того времени и те цензурные преграды, которые перед ними вставали.

Таким образом, следует отметить полное отсутствие в историографии работ, посвящённых комплексному исследованию системы управления отечественным кинематографом. И именно эту лауну мы пытаемся заполнить в данной работе.

⁴³ Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918–1972. М., 2008; Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Тайна закулисной войны. 1973–1991. М., 2008. 960 с.

⁴⁴ Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Тайна закулисной войны. 1973–1991. М., 2008, – С. 7.

⁴⁵ Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918–1972. М., 2008, С. 492.

Положения, выносимые на защиту

1) Основные структурные элементы системы государственного управления советским кинематографом возникли к 1963 г. с созданием Государственного комитета по кинематографии и сохранились до 1989 г. Кинопроцесс был связан с развитием и взаимодействием трёх организаций: Госкино, Союза кинематографистов и сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС. В 1963–1965 гг. сложились принципы функционирования Госкино: порядок запуска фильма в производство, порядок приёма фильма, выпуск его на экраны и система оплаты, принципы тематического планирования. Помимо этого оформилась структура Госкино, под его руководство были переданы все организации, связанные с кинопроизводством и кинопоказом.

2) В советской кинематографии к 1966 г. назрел кризис, связанный со столкновением части кинообщества с руководством Кинокомитета и партийным руководством. Это столкновение было вызвано расширением идеологических, стилистических и тематических рамок киноискусства, до определенного момента санкционированного властью. Часть кинематографистов стремилась их расширить ещё дальше. Руководство Кинокомитета позволило запустить в производство целый ряд фильмов, содержание которых в итоге оказалось идеологически неприемлемым. Это привело к многостороннему конфликту: режиссёры добивались выпуска готовых фильмов на экран, руководство студий и Кинокомитета попыталось ценой правок сделать фильмы «проходимыми», а партийное руководство, стремилось без скандала не допустить выхода идеологически неприемлемых картин. Это столкновение привело к череде полных или частичных запретов кинокартин в 1966–1971 гг., а также к существенным переделкам готовых фильмов.

3) В 1966–1971 гг. было запрещено («положено на полку») 11 картин и ещё не менее восьми фильмов выпущены в ограниченный прокат. То есть в этот период было запрещено и ограничено в прокате в два раз больше фильмов, чем в следующие 15 лет, когда этим санкциям подверглись 8 фильмов. Особенно контрастирует эта «полочная череда» с предшествующим десятилетием (1954–1965 гг.), когда запретов не было (все фильмы, встречавшие трудности при выходе на экран, всё-таки выходили).

4) Основные последствия череды запретов 1966–1971 гг.:
– границы допустимого в киноискусстве стали ясны как для кинорежиссёров, так и для руководства кинематографа, прежде всего, для руководителей студий, которые усилили контроль над идеологическим содержанием сценариев при запуске фильмов в производство. Новые

запреты происходили, как правило, в тех случаях, когда режиссёры сознательно снимали фильмы, не считаясь с установленными рамками.

– Союз кинематографистов и его руководство в лице Л.А. Кулиджанова, С.А. Герасимова и А.В. Караганова в этом конфликте выбрали путь компромисса, стремясь убедить режиссёров внести нужные поправки в «опальную» картину, чтобы сделать её «проходимой». Частью кинематографистов это было расценено как предательство и привело к размежеванию в киносообществе на «официозную», «конформистскую» и «оппозиционную» группы.

– Руководство Кинокомитета заслужило недовольство с обеих сторон: кинематографисты видели в нём источник запретов, а партийная власть воспринимала его как ответственное за появление идеологически «невыдержанных» картин. 2 августа 1972 года вышло постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», в котором содержалась резкая критика Кинокомитета и вводился ряд изменений в организацию кинопроизводства. Сразу за этим постановлением произошла смена руководства киноведомства, которое возглавил бывший заведующий сектором кино Отдела культуры ЦК КПСС Ф.Т. Ермаш. А через год вышло постановление Совета министров СССР об утверждении Положения о Государственном комитете СССР по кинематографии № 944 от 29 декабря 1973 года. Кинокомитет по этому положению стал Госкино, обладающим министерскими полномочиями. Эти документы и кадровые изменения окончательно оформили систему государственного управления советской кинематографией, сохранившуюся до 1986 года.

5) Ключевым органом управления киноведомства стала коллегия Госкино, окончательно сформированная в 1973 г. и принимавшая решения по ключевым вопросам развития кинематографа. На заседаниях коллегии Госкино регулярно присутствовали практически все участники кинопроцесса, широко были представлены кинематографисты, которые имели возможность влиять на принятие решений: они могли поднимать острые вопросы, связанные с кинопроизводством, влиять на определение фильмам групп по оплате и на закупочную политику, обсуждать другие значимые вопросы.

6) В 1970–е гг. советская кинематография получала в прокате около 1 млрд рублей в год, из которых около половины шла государству в виде прибыли, что оборачивалось недофинансированием кинофикации, кинопроката и технической составляющей кинематографии. Одна из главных проблем, которая стояла перед Госкино и регулярно обсуждалась как на заседаниях коллегии, так и совместно с ЦК КПСС,

состояла в нехватке и недостаточно высоком качестве киноплёнки. Решить эту проблему так и не удалось.

9) Партийный контроль над кинематографом осуществлял сектор кино Отдела культуры ЦК КПСС, регулярно получавший информацию практически обо всех сторонах кинопроцесса: от споров о сценариях до технических и финансовых вопросов проката, уделяя особенное внимание любым международным связям. О самых важных проблемах кинематографии, о самых громких идеологически сложных картинах и других вопросах Отдел культуры сообщал секретарям ЦК КПСС, которые изредка могли и лично вмешаться в кинопроцесс, предпочитая передавать свои замечания устно по телефону.

10) Поворотным моментом в истории советского кинематографа стал V съезд Союза кинематографистов 15–16 мая 1986 г., на котором не были переизбраны первый секретарь Союза Л.А. Кулиджанов, а С.Ф. Бондарчук и С.И. Росточкин не были переизбраны в секретариат правления, новым руководителем Союза был избран Э.Г. Климов. Под его руководством началась «реабилитация» «полочных» фильмов, ставшая одним из символов «перестройки». В 1986 г. полностью сменилось руководство Госкино и началась разработка реформы киноотрасли, которая была осуществлена постановлением Совета министров СССР от 18 ноября 1989 г. «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии». В результате этих изменений государственная система управления советским кинематографом была ликвидирована.

Апробация исследования осуществлялась в форме докладов на научных конференциях: «Лаборатория историка: Деловой документ», Москва, 28–29 ноября 2018 г. в ИВИ РАН и «История, искусство, взаимодействие прошлого и современности» 29 декабря 2018 г. в Центре научного развития «Большая книга». Диссертация обсуждена, одобрена и рекомендована к защите на заседании Отдела Новой и Новейшей истории Института всеобщей истории Федерального государственного бюджетного учреждения науки Российской академии наук. Основные положения диссертации отражены в публикациях по теме диссертации, список которых приведен в конце автореферата. По материалам исследования автором были опубликованы пять статей, в том числе, четыре в рецензируемых изданиях.

Структура диссертации соответствует поставленной цели и отражает логику решения ключевых задач научного исследования. Диссертация состоит из введения, пяти глав, посвященных истории формирования государственной системы управления советским кинематографом, серии запретов художественных картин 1966–1971 гг., Союзу

кинематографистов и кинособобществу в 1957–1986 гг., функционированию сложившейся системы советской кинематографии в 1972–1986 гг. и взаимодействию ЦК КПСС с системой управления советским кинематографом.

Основное содержание диссертации

Во введении раскрывается актуальность и новизна темы, формулируются цели и задачи работы, определяются объект и предмет, а также характеризуются методы и источники диссертационного исследования. Также автором рассмотрена историография вопроса.

Первая глава **«Становление советской системы государственного управления кинематографом»** делится на три параграфа. В первом параграфе речь идет о развитии советского кинематографа и его состоянии к 1960–м гг., прежде всего, с точки зрения формирования принципов управления кинематографом, которые сохранились и в период 1963–1986 гг.; во втором параграфе о создании Кинокомитета и его становлении в 1963–1972 гг. В третьем параграфе даётся характеристика деятельности председателя Кинокомитета в 1963–1972 гг. А.В. Романова и заместителя председателя Кинокомитета в 1963–1973 гг. В.Е. Баскакова, наиболее влиятельного киночиновника того времени.

Вторая глава **«Полочные фильмы» 1960–х–1970–х гг. и серия запретов художественных картин 1966–1971 гг.»**, посвященная поворотному событию отечественного кинематографа, определившему его дальнейшее развитие, состоит из восьми параграфов. В первом параграфе рассматривается история запрещённых фильмов до 1963 гг. и предпосылки запретов 1960–х гг. Второй параграф посвящён первому «полочному фильму» 1960–х гг. «Скверный анекдот» А.А. Алова и В.Н. Наумова и обсуждению фильма на заседании Президиума Союза кинематографистов 6 и 7 января 1966 г. В этом обсуждении приняла участия наиболее активная часть кинособобщества, а также руководство Кинокомитета и представитель сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС. При этом обсуждении первый и единственный раз напрямую столкнулись основные взгляды на кинопроцесс и свободу творчества. После запрета «Скверного анекдота» власти стремились не повторять подобных публичных дискуссий.

В третьем параграфе освещаются судьбы других «полочных» и подвергшихся «опале» кинокартин 1966–1968 гг.: «Андрей Рублев» А.А. Тарковского, «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А.С. Кончаловского, «Житие и вознесение Юрася Братчика» В.С. Бычкова, «Интервенция», Г.И. Полоки, «Первороссияне» Е.Л. Шифферса, «Комиссар» А.Я. Аскольдова, киноальманах «Начало

неведомого века» А.С. Смирнова и Л.Е. Шепитько, «Любить» М.Н. Калика, «Только три ночи» Г.Г. Егиазарова, «Родник для жаждущих» Ю.Г. Ильенко, «Безумие» К.К. Кийска, К.Г. Муратовой «Долгие проводы», А.Ю. Германа «Проверка на дорогах» («Операция «С новым годом!») и «Цвет граната» («Саят Нова») С.И. Параджанова.

В четвертом параграфе по чётко описанным критериям приводится общее количество запрещённых картин с 1963 по 1986 гг. «Чистых» «полочных» полнометражных художественных фильмов, запрещённых с 1966 г. по идеологическим причинам, насчитывается 19, из которых 11 были запрещены в 1966–1971 гг. Три фильма («Андрей Рублёв», «Любить» и «Цвет граната») пролежали «на полке» несколько лет и ещё несколько десятков попали «в опалу», иногда с более тяжёлыми последствиями, чем у «полочных». Так, фильм Е.Л. Шифферса «Первороссияне» (1967) был выпущен в ограниченный прокат, но вскоре изъят из него, и единственная сохранившаяся копия оказалась испорчена, а картина «Среди серых камней» (1983) К.Г. Муратовой был перемонтирован без участия режиссёра, и первоначальная версия оказалась утрачена.

Пятый параграф посвящён тому, с чего начинались трудности «полочных» фильмов, и их систематизации на основании того, в какой момент для них начались сложности.

В шестом параграфе рассматриваются последствия запретов 1966–1971 гг. с точки зрения развития стилей, тем, жанров и творческих судеб режиссёров запрещённых и «опальных» фильмов. Следует сказать, что попадание под запрет исторических фильмов, фильмов относящихся к «поэтическому кино», приключенческих фильмов о революции и Гражданской войне не привело к запрету данных тем, жанров и стилей, хотя и чётче очертило их границы. Надо отметить, что запрет фильма отнюдь не означал запрета на профессию. Все режиссёры «полочных» картин имели возможность снимать и дальше, кроме А.Я. Аскольдова, у которого был запрещён дипломный фильм.

В седьмом параграфе исследуется роль и мотивы участников борьбы за опальные фильмы основными участниками этой борьбы можно назвать: режиссёров, студии, Кинокомитет и сектор кино Отдела культуры ЦК КПСС. Сектор кино выполнял контролирующую функцию и стремился не допустить возможную крамолу на экран, но не имел возможности управлять кинопроизводством. Кинокомитет и студии были связаны плановыми показателями и в случае, если фильм попал под угрозу запрета, стремились всеми силами убедить режиссёра переделать его, желательно со сменой смыслового и идейного посыла фильма, так чтобы сделать картину «проходимой». В редких случаях фильм

переделывался без участия режиссёра. Режиссёры, как правило, с трудом соглашались на частные поправки, отказывались изменять смысловой посыл фильма, что и приводило к запретам.

В восьмом параграфе систематизированы основные претензии к «опальным» картинам: идеологические, натурализм, изображение трагических сторон жизни, религиозные мотивы, стилистические претензии. В девятом параграфе изучен порядок внесения исправлений в фильмы.

Третья глава **«Союз кинематографистов и кинообщество в 1957–1986 гг.»** состоит из семи параграфов и посвящена роли кинематографистов в развитии отечественного кинематографа в 1953–1972 гг., преобразованиям и проектам реформ, созданию и работе Союза кинематографистов, действиям в период запретов 1966–1971 гг., размежеванию в киносреде, вызванному этими запретами и деятельности Союза кинематографистов в 1970–начале 1980-х гг. В первом параграфе рассматривается создание Оргкомитета Союза работников кинематографии в 1957 г. по инициативе И.А. Пырьева и другие точечные преобразования. Было создано Бюро пропаганды советского киноискусства, которое занималось проведением творческих встреч, концертов, печатью фотографий из фильмов. Деятельность бюро обеспечила финансовую независимость Оргкомитета, а позже Союза кинематографистов. Развивалось кинообразование: были организованы высшие двухгодичные курсы сценаристов и режиссёров. В 1959 году был воссоздан Московский международный кинофестиваль.

Но наиболее важным событием стало создание в 1965 г. Союза кинематографистов. Создание Союза произошло после смены руководства Оргкомитета, которые возглавил более молодой и дипломатичный Л.А. Кулиджанов, сменив авторитарного и независимого И.А. Пырьева. Созданию и учредительному съезду Союза кинематографистов посвящён второй параграф. Руководство Союза кинематографистов, заручившись поддержкой Кинокомитета, планировало и дальнейшие преобразования киноотрасли на основе внедрения рыночных элементов, что совпало с реформами А.Н. Косыгина. Частично это было реализовано в создании Экспериментального творческого объединения (ЭТО) Г.Н. Чухрая. Созданию, основным принципам, трудностям и достижениям этой организации посвящён третий параграф. После серии запретов 1966–1971 гг. и усилению тенденций «застоя» планы реформирования киноотрасли были свёрнуты, а ЭТО в 1976 г. было ликвидировано.

В четвёртом параграфе рассматривается доклад С.А. Герасимова «Наступательная сила нашего искусства» 1968 г., сформулировавший принципы Союза кинематографистов, отношение к зарубежной кинематографии и кинематографии социалистических стран, к «полочным»

и «опальным» фильмам. Доклад призывал решать их судьбы в обсуждении и в порядке компромисса. Пятый параграф посвящен критике поддержки «опальных» коллег, которая, по мнению руководства Кинокомитета, мешала исправлению кинокартин. В результате к этой критике в конце 1960-х гг. присоединилось и руководство Союза кинематографистов, что привело к размежеванию кинообщества. Этому размежеванию посвящен шестой параграф. Седьмой параграф посвящен функционированию Союза кинематографистов в 1970–начале 1980-х гг.

Анализу структуры, функций, деятельности, эффективности и руководства Госкино посвящена четвертая глава **«Организационное устройство Государственного комитета по кинематографии в 1972–1986 гг.»**

В первом параграфе постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» 2 августа 1972 года, которое стало программным документом для развития киноотрасли. Второй параграф посвящен смене руководства Кинокомитета и анализу деятельности его нового руководителя Ф.Т. Ермаша. Третий параграф посвящен положению о Государственном комитете СССР по кинематографии от 29 декабря 1973 г., который окончательно сформировал систему управления советским кинематографом

В четвертом параграфе анализируется деятельность главного органа киноведомства – коллегии Госкино. Подробно рассматривается состав коллегии, в который помимо председателя Госкино и его заместителей входили ведущие кинематографисты и представители большинства организаций, подведомственных Госкино. Систематизированы вопросы, решаемые на заседаниях коллегии: утверждение тематических планов и контроль их выполнения; обсуждение работы студий и других организаций, подчиненных Госкино; утверждение режиссёров дебютных художественных фильмов и фильмов, снятых в копродукции с зарубежными странами; строительство и ремонт кинотеатров; определение фильмам групп по оплате, от чего зависело то, сколько денег будет выплачено студии и в каком тираже фильм выйдет в прокат; прибыль и траты киноведомства; участие в международных кинофестивалях; покупка зарубежных картин и продажа собственных; обсуждение связей с зарубежными кинематографиями. В пятом параграфе подробно разобраны все стадии кинопроизводства. В шестом параграфе изучается один из главных вопросов кинопроизводства – проблема обеспечения советской кинематографии киноплёнкой.

В седьмом параграфе рассматриваются связи Госкино с зарубежными странами и закупка зарубежных фильмов для советского кинопроката.

В восьмом параграфе говорится о деятельности главных редакторов, функциях Главной сценарной редакционной коллегии Госкино (ГСРК) и её роли в кинопроцессе, которая выполняла контроль над кинопроцессом на каждой стадии кинопроизводства.

В пятой главе анализируется влияние ЦК КПСС на кинематограф. В первом параграфе анализируется вмешательство партийного руководства в кинопроцесс и в судьбы отдельных картин посредством телефонных звонков председателю Госкино после «воскресных дачных просмотров» секретарями ЦК КПСС. «Дачные просмотры» и их влияние на кинематограф часто описываются в воспоминаниях кинематографистов и киночиновников. Но мнения секретарей ЦК часто расходились, да и председатель Кинокомитета сам распределял фильмы по дачам и мог в какой-то степени контролировать восприятие картин руководством партии. Второй параграф посвящён задокументированным случаям вмешательства секретарей ЦК КПСС в кинопроцесс.

Третий параграф посвящён деятельности сектора кино Отдела культуры ЦК КПСС, который осуществлял прямой партийный контроль над кинематографом, занимаясь всеми ключевыми вопросами кинопроцесса, связанными с международными кинофестивалями, зарубежными связями, организационно-технической стороной кинопроцесса, обсуждениями кинообщественности и проблемными фильмами. Помимо этого, сектор кино Отдела культуры изучал претензии других ведомств к отдельным фильмам и разрешал возникавшие в связи с этим споры. Также этот орган занимался координацией деятельности различных ведомств, при необходимости кооперируя действия Госкино с действиями Госплана, Министерства финансов и т.д. Вмешательство в судьбы фильмов Отдела культуры и секретарей ЦК происходило либо в результате обращения третьей стороны, либо уже на стадии выпуска картины на экран. Но это относится к незначительному количеству выпускаемых фильмов. Большинство вопросов, решавшихся Отделом культуры, было связано не с идеологией, а с организационным и техническим обеспечением кинематографии, а также координацией действий с другими ведомствами. Четвёртый параграф посвящён V съезду Союза кинематографистов и последствиям, которые последовали за ним и привели к концу советской системы управления кинематографом, и роли ЦК КПСС в этих событиях.

Заключение:

В заключении изложены основные выводы исследования. Развитие советского кинематографа в 1950–1980-е гг. было обусловлено сложным взаимодействием различных групп кинематографистов и руково-

дителей киноотрасли. У каждой из этих групп были свои представления о развитии кинематографа и взаимодействии кинематографического сообщества и власти.

В 1954–1963 гг., несмотря на подчинение киноотрасли Министерству культуры, роль киносообщества была высокой. В 1957 г. по инициативе И.А. Пырьева был создан Оргкомитет Союза работников кинематографии (Союз кинематографистов был создан лишь в 1965 г.), вокруг которого объединились практически все кинематографисты. Оргкомитет инициировал ряд нововведений в кинематографии и во многом направлял кинопроцесс.

В 1963 году был создан Государственный комитет по кинематографии Совета Министров СССР. Ему были переданы в подчинение все киностудии, кинотеатры, кинокопировальные фабрики, и другие киноорганизации. То есть Кинокомитет отвечал за все этапы кинопроизводства и кинопроката от написания сценария до показа фильма в кинотеатре и продажи его за границу.

В эти годы была сформирована и структура Кинокомитета, главой которого был назначен А.В. Романов и его заместитель В.Е. Баскаков. Ключевые вопросы решались на регулярно проводимых заседаниях Кинокомитета. Была создана структура Кинокомитета. В эти годы налаживалась система кинопроизводства и сформировалась система оплаты готовых фильмов, для этого были созданы четыре группы по оплате. Если фильму присуждалась первая или вторая группа, то студия получала надбавку в 10 или 5 процентов от стоимости картины. Другим ключевым элементом управления стал механизм тематического планирования. Формирование годового репертуарно–тематического плана и его выполнение определяло деятельность как всего Кинокомитета, так и подведомственных ему киностудий. Киноруководство, благодаря тематическому планированию, осуществляло организационный, финансовый, репертуарный и идеологический контроль над кинопроизводством.

Запреты 1966–1971 гг. стали одним из самых обсуждаемых событий в истории отечественного кинематографа и во многом определили дальнейшее развитие кинопроцесса. В 1954–1965 гг. тематические, стилистические и идеологические рамки в кинематографе последовательно расширялись, что позволялось и отчасти поощрялось властью. Трудности с выпуском на экраны были лишь у нескольких картин, которые разрешились перемонтажом. Казалось, что запреты остались в прошлом, и кинематографисты стремились продолжать расширение рамок допустимого в киноискусстве. Это совпало со значительным увеличением кинопроизводства и структурными изменениями в

управлении кинематографом, что ослабило контроль над запуском фильмов. В результате в 1966–1971 гг. появился целый ряд кинокартин, которые руководство сочло недопустимыми для выпуска на экран. Режиссёры, чьи фильмы «попали в опалу», соглашаясь на небольшие поправки, резко выступали против изменения смыслового посыла, что приводило к запрету «опальной» картины. Это привело к серии запретов: за период 1966–1971 гг. «на полку» было положено 13 фильмов, 2 из которых всё-таки были выпущены на экран спустя несколько лет, включая картину «Андрей Рублёв» А.А. Тарковского.

Эта череда запретов привела к ужесточению идеологического, тематического и стилистического контроля на уровне студий и тому, что границы дозволенного стали ясны для большинства кинематографистов и киночиновников. Это не привело к запретам тем, стилей и направлений, развивавшихся в начале 1960-х, но более твёрдо обозначало их границы. Череда запретов почти не привела и к запретам работы режиссёров. Практически все, чьи фильмы были запрещены или подвергнуты «опале», не лишились возможности ставить новые картины, разве что к их творчеству стали относиться с большим вниманием.

Во второй половине 1970-х – начале 1980-х запреты носили единичный характер и были связаны с творческими биографиями отдельных режиссёров, которые не вписывались в установленные рамки. За период 1972–1986 гг. были запрещены восемь картин. Запреты сказались на киносообществе. Поддержка «опальных» коллег киносообществом осуждалась партийными органами и руководством Кинокомитета. В итоге к критике этой поддержки присоединилось и руководство Союза кинематографистов. Это привело к ослаблению солидарности и к фрагментации киносообщества, что усугубилось смертью И.А. Пырьева в 1968 г. и смертью М.И. Ромма в 1971 г.

Дальнейшее развитие системы управления кинематографом было определено в 1972–1973 гг. сменой руководства киноведомства и изданием двух принципиально важных документов: постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» от 02 августа 1972 г. и положением Совета министров СССР о Государственном комитете СССР по кинематографии от 29 декабря 1973 г. Эти документы окончательно определили принципы функционирования системы государственного управления советским кинематографом.

С начала «перестройки» наметились принципиальные изменения в управлении советской кинематографией, которые стали одним из символов новой эпохи. Уже в 1985 году была ослаблена цензура, на экраны вышли знаковые фильмы: «Иди и смотри» и «полочная» «Агония» Э.Г. Климова, а также и запрещённая на 25 лет картина А.Ю.

Германа «Проверка на дорогах». Но настоящие изменения случились после XXVII Съезда КПСС в феврале–марте 1986 г., когда «опальные» и недовольные руководством киноотрасли кинематографисты во главе с Э.Г. Климовым, поддержанные М.С. Горбачёвым, выступили на V съезде Союза кинематографистов 15–16 мая 1986 года против его правления. На съезде не были переизбраны первый секретарь Союза Л.А. Кулиджанов, а С.Ф. Бондарчук и С.И. Ростоцкий не были переизбраны в секретариат правления, новым руководителем Союза был избран Э.Г. Климов. Под его руководством началась «реабилитация» «полочных» фильмов, ставшая одним из символов «перестройки». В 1986 г. было также полностью сменено руководство Госкино, и началась разработка реформы киноотрасли, которая была осуществлена постановлением Совета министров СССР от 18 ноября 1989 г. «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии». В результате этих изменений государственная система управления советским кинематографом была ликвидирована.

Основные положения диссертационного исследования изложены в следующих публикациях:

Публикации в ведущих научных журналах, входящих в перечень, утвержденный ВАК:

- 1) *Марков Н.А.* Борьба за плёнку. Проблема обеспечения советской кинематографии киноплёнкой в 1963–1989 гг. // «Социология» № 4, 2014, С. 111–117.
- 2) *Марков Н.А.* О рамках вольности идейной // «Родина» № 12, 2014, С. 120–122.
- 3) *Марков Н.А.* Командный дух советского кинообщества // Гуманитарные, социально–экономические и общественные науки № 2. 2015, С. 112–116.
- 4) *Марков Н.А.* Эксперимент в советской кинематографии: Экспериментальное творческое объединение в 1965 – 1976 гг. // Genesis: исторические исследования. — 2018. – № 1. С. 102–111.

Публикации в прочих научных изданиях:

- 5) *Марков Н.А.* Страсти по «полке». История запретов фильмов в СССР (1963–1986 гг.) // Историческое пространство М., 2014, С. 178–190.

6) *Марков Н.А.* Госкино, "молот" и "наковальня". Государственное управление советским кинематографом в 1963–1986 гг. LAP LAMBERT Academic Publishing, Саарбрюккен, Германия, 2015, 120 с.