

Е. В. Просолова

Всесоюзное объединение «Совэкспортфильм» как актер идеологического влияния в период холодной войны

В период холодной войны сложился уникальный в своем роде прецедент, не имевший аналогов в мировой истории. Пропагандистские аппараты соперничающих стран обязаны были сразу работать по трем направлениям: оказывать воздействие на собственное население для поддержания устойчивой идеологической доктрины, бороться с пропагандистской деятельностью противника и одновременно вести внешнеполитическую пропаганду. В частности, важнейшим средством идеологического воздействия в период холодной войны стал кинематограф. Этому поспособствовало и само развитие киноотрасли, распространение телевидения, совершенствование технических средств производства, и специфика кино как самого массового и популярного вида искусства, которое с легкостью позволяло превратить художественный или документальный фильм в орудие идеологической борьбы. Особо важное значение кино приобретало именно в контексте внешнеполитической деятельности: знакомство со страной, ее традициями, историей, общественно-политическим строем, а также преимуществами жизни при нем через призму кино было быстрым и запоминающимся. В рамках советской системы в условиях биполярного мира функция по распространению кинематографа в качестве средства идеологической борьбы была возложена на возникшее в 1945 г. Всесоюзное объединение по экспорту и импорту кинофильмов «Совэкспортфильм» (СЭФ). Географический охват масштабов деятельности данного объединения, десятилетия опыта работы с представителями киноотрасли различных регионов мира, а также

**Просолова
Екатерина
Викторовна**
аспирант, Крымский
федеральный
университет
им. В. И. Вернадского
(Симферополь,
Россия)

значительный вклад в популяризацию советской кинематографии в зарубежных странах вызывает интерес у исследователей. В частности, видится необходимым изучение этапов и итогов работы данной организации как средства пропаганды и инструмента «мягкой силы».

За последние десятилетия тема кинопропаганды холодной войны получила новое прочтение в работах отечественных и зарубежных авторов, приобрела крайнюю актуальность не только в связи с осмыслением событий второй половины XX в., но и с учетом современной геополитической ситуации. Исследования кинематографа периода идеологической конфронтации крайне разнообразны. Во-первых, это работы, посвященные изучению истории советского кинематографа, его развитию, отношениям между представителями кинообщества и властью¹. Во-вторых, в ряде монографий достаточно полно освещены вопросы, связанные с непосредственным использованием кинематографа в период холодной войны как средства пропаганды. При этом одна группа исследователей анализирует комплексное влияние пропаганды, рассматривая кинематограф в совокупности с другими средствами воздействия², вторая же акцентирует внимание на изучении кино как специфического вида искусства, требующего специальных подходов и методов анализа³. Отдельно следует выделить ряд публикаций иностранных авторов, работы которых отличаются междисциплинарным подходом и значительно расширяют представление о кинопропаганде в рамках дискурса идеологического противостояния⁴. Наконец, безусловного внимания заслуживают обобщающие исследования, посвященные внешнеполитической пропаганде, культурной политике и культурной дипломатии советского государства в период холодной войны⁵.

Однако несмотря на обширную историографию, история функционирования СЭФ в период холодной войны изучена весьма фрагментарно. Помимо нескольких работ, кратко характеризующих отдельные направления его деятельности⁶, основные вехи развития данной организации указаны в обобщающих трудах по истории советской киноиндустрии⁷. Поэтому представляется продуктивным сфокусировать вектор исследования на комплексной характеристике информационно-пропагандистской деятельности с определением ее специфики. Целью данной статьи является изучение деятельности СЭФ в условиях глобального мирового противостояния в качестве инструмента советской пропаганды, «мягкой силы» и культурной дипломатии. Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач: а) изучение организационных основ деятельности СЭФ в условиях холодной войны; б) выявление принципов и методов работы представительств СЭФ в зарубежных странах; в) проведение сравнительного анализа деятельности по распространению кинопродукции на зарубежные страны американской и советской стороны. Основными источниками проводимого исследования выступают ранее не опубликованные документы, находящиеся на хранении в федеральных архивах Российской Федерации, которые дают возможность подробно изучить и проанализировать деятельность СЭФ, цели и задачи, стоявшие перед объединением, причины успехов и неудач в деле распространения кинопропаганды на зарубежные страны. Кроме того, были привлечены опубликованные документы

Государственного департамента США, давшие возможность сравнить принципы работы соперничающих стран в данном направлении.

Советский Союз имел опыт экспорта и импорта кинопродукции еще в довоенный период. Эти функции выполняла Всесоюзная государственная контора по киноэкспорту и киноимпорту «Союзинторгкино». Но во второй половине 1940-х гг. в условиях нарастающей международной напряженности возникала необходимость трансформации всей системы распространения советской кинопродукции за рубежом. Уже в 1945 г. в результате реорганизации «Союзинторгкино» было создано Всесоюзное объединение по экспорту и импорту кинофильмов «Совэкспортфильм». Однако подготовка советской киноиндустрии к масштабному наступлению на идеологическом фронте на этом не закончилась. В 1946 г. вышло постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях». Положение дел в кинематографии, согласно документу, было признано неудовлетворительным, а министру Большакову было вынесено предупреждение о потенциальном освобождении от должности в случае, если он в кратчайшие сроки «резко не улучшит положение в кинематографии». Особое внимание в документе было уделено СЭФ. Министерство кинематографии обязали провести ревизию производственной и хозяйственно-финансовой деятельности представительств объединения в Берлине, Вене, Праге и Варшаве⁸.

Акцент на финансовом вопросе в этом контексте был закономерен. Быстрое развитие мировой кинематографии потенциально делало ее одним из наиболее выгодных статей экспорта, а вторая половина 1940-х гг. стала главным периодом борьбы развитых стран за рынки сбыта с учетом как экономических, так и политических факторов. Учитывая этот факт, претензии к руководству на местах также были вполне обоснованы: задержки в исполнении решений существенно тормозили реализацию долгосрочных планов по распространению советской кинопродукции. В качестве примера одного из запоздало выполненных решений можно привести распоряжение Совнаркома СССР № 16225. Согласно ему, Министерству кинематографии разрешалось организовать киностудию СЭФ для производства иностранных вариантов фильмов. Несмотря на то, что распоряжение вышло еще в 1945 г., студия из-за отсутствия соответствующего помещения и аппаратуры была создана только в 1947 г⁹.

К январю 1947 г. собственные прокатные конторы СЭФ существовали на территории Ирана, Австрии, Германии и Румынии. В ряде стран присутствовало сразу несколько фирм-прокатчиков советских фильмов: Норвегия — 5, Китай — 3, Франция — более 5, Бельгия — 3, Турция — 2¹⁰. При этом в подавляющем большинстве директорами или основателями подобных компаний являлись члены иностранных коммунистических партий. В целом СЭФ как основная боевая единица на службе внешнеполитической кинопропаганды СССР имел довольно внушительный стартовый потенциал в условиях разворачивающегося мирового противостояния. Однако уже на этом этапе в зоне американского влияния распространение советской кинопродукции было затруднено или вовсе невозможно. Так прекратилось сотрудничество с фирмой «Япкино» ввиду запрещения

американскими властями демонстрировать советские кинофильмы на территории Японии¹¹, плохо распространялись фильмы в Колумбии, Венесуэле, Мексике¹². В 1949 г. председатель Внешнеполитической комиссии ЦК ВКП(б) сообщал, что по результатам проверки состояния проката советских фильмов за рубежом они занимают «почти монопольное положение в странах народной демократии», однако в «капиталистических странах Европы, Америки и Африки “Совэкспортфильм” непрерывно теряет свои позиции»¹³. Подобное положение дел может быть объяснено не только очевидным усиливающимся превосходством американской стороны, но и спецификой работы с зарубежными странами. Отметим, что в этот период прокат советских фильмов осуществлялся по коммерческой линии кинофирмами и по линии общественного проката — различными обществами и организациями, а также специальными кинофирмами, созданными непосредственно для этой цели. В случае с капиталистическими странами, в условиях, когда политическое давление затрудняло коммерческий прокат, оставалась возможность знакомить зарубежного зрителя с советской кинопродукцией и, соответственно, вести пропаганду через кино по линии общественного проката. Тем не менее из сообщения председателя Внешнеполитической комиссии ЦК ВКП(б) становится ясно, что эти возможности к концу 1940-х гг. в капиталистических странах уже были частично упущены. В числе серьезных недостатков работы СЭФ также отмечались слабое использование широких возможностей демонстрирования «советских фильмов через рабочие клубы, через клубы Общества дружбы с СССР», отсутствие использования возможностей проката узкоплечных кинофильмов, аренды кинозалов, слабая пропаганда советских фильмов за рубежом, некачественное дублирование¹⁴.

По мере ухудшения внешнеполитической обстановки, усиления контрреакции и распространения в Западной Европе антикоммунистических настроений популяризировать советскую кинопродукцию становилось все сложнее. Кроме того, как показала практика последующих лет, даже наличие в стране представителя организации или договора с прокатной фирмой еще не гарантировало желаемого эффекта от продажи советских кинокартин. В случае же, когда кинопропаганда распространялась через посредничество со сторонними фирмами, прокат резко сокращался. Показательным примером является положение СЭФ в Италии. В конце 1950 г. представительство было закрыто под угрозой полицейских репрессий, а со второй половины 1952 г. итальянские власти «вообще прекратили выдачу разрешений на выпуск советских фильмов». Только в результате переговоров управляющего СЭФ П. Н. Зимина удалось заключить предварительный договор о продаже и покупке фильмов между сторонами в соотношении 1 : 1¹⁵. Таким образом, уже к началу 1950-х гг. выход на внешние рынки капиталистических стран для советской кинопродукции был возможен в основном в поле межправительственных договоров на коммерческой основе. Бесплатная же демонстрация советских фильмов, особенно в капиталистических странах, к концу первой половины 1950-х гг. практически не практиковалась¹⁶.

Конец сталинской эпохи ознаменовал собой новую веху в истории советской кинематографии и, в частности, СЭФ. С 1953 г. организация была пере-

подчинена Министерству внешней торговли СССР. В дополнение к этому в Положении о Государственном комитете Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами, утвержденном постановлением Совета Министров СССР в 1960 г., указывалось, что члены Комитета под руководством советских послов должны контролировать деятельность представителей «Совинформбюро», «Совэкспортфильма» и В/О «Международная книга»¹⁷. Однако подобные решения не внесли ясность в систему управления и не улучшили ее. В 1963 г. СЭФ вновь вернулся в ведение Государственного комитета по кинематографии Совета Министров СССР (с 1965 г. — Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР). Данные реорганизации усугубляли децентрализацию. Отсутствие единой системы, позволявшей управлять разносторонней внешнеполитической пропагандой, становилось наиболее очевидным недостатком, приводящим к риску потери всех прежних наработок предыдущего периода. В 1956 г. отмечалось, что «пропаганда на зарубежные страны зачастую носит пассивный, оборонительный характер, с большим опозданием реагирует на события международной жизни, нередко ведется на низком, примитивном уровне без учета национальных и культурных особенностей стран, традиций и обычаев народов»¹⁸. Следует учитывать и то обстоятельство, что ряд событий 1956 г. фактически дали почву для масштабных идеологических диверсий.

В первую очередь, речь идет о XX съезде КПСС и докладе Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях», о котором на Западе стало известно в марте 1956 г. Не возникает никаких сомнений в том, что для американской стороны смена риторики советского руководства и столь масштабные перемены открывали новые горизонты в пропагандистской деятельности. В отчете специальной рабочей группы Координационного совета по сталинизму (май 1956 г.) было указано: «Предоставляется прекрасная возможность использовать противоречия коммунизма», а в плане мероприятий Информационного агентства США (USIA, United States Information Agency; далее — ЮСИА) за тот же год предусматривалось создание биографического фильма о Сталине¹⁹.

Во-вторых, следует также учитывать и то, что египетские и венгерские события отрицательным образом отразились на прокате советских фильмов, а в 1957 г. Советский Союз не получил приглашение для участия в Берлинском кинофестивале²⁰. В Англии были отмечены факты протестов зрителей против показов советских фильмов и угроз директорам кинотеатров, демонстрирующих их. Примечательна и другая ситуация: владельцы кинотеатра «Каунти» «весь сбор от проката советского фильма “Ромео и Джульетта” передали в фонд помощи венгерским беженцам»²¹.

Несмотря на это, период «оттепели» традиционно считается временем высочайших достижений советской кинематографии. Признание таких советских шедевров, как «Сорок первый» и «Летят журавли», на международных фестивалях стало еще одним способом выхода на мировые рынки для советского кино. Кроме того, в 1959 г. была возобновлена работа Московского международного кинофестиваля, а в 1968 г. проведен первый Международный кинофестиваль стран Азии и Африки в Ташкенте. Подобные тенденции позволяли говорить об успехах советской кинематографии. Однако было ли это успехами

советской пропаганды? В целом кинофестивали можно назвать важнейшим средством культурной дипломатии, однако с оговоркой: они в основном являлись средством популяризации малого количества кинокартин вследствие специфики организации данных мероприятий. В противовес этому особое внимание уделялось качеству фильмов, их идейному содержанию. При этом не только в Советском Союзе (при прямом подчинении отрасли кинематографии государству) фильмы при отборе проходили тщательную проверку. Государственный аппарат Соединенных Штатов также внимательно следил за содержанием картин, которым предстояло представлять государство. Так, на Московский международный кинофестиваль 1963 г. от США был отправлен фильм «Большой побег», который прошел процедуру рассмотрения и одобрения со стороны Государственного департамента США и ЮСИА²².

Однако рассматривая фронт идеологической борьбы холодной войны, важно принимать во внимание, в первую очередь, не качество популяризуемых фильмов, а их количество, а также устоявшуюся систему организации производства и распространения кинопропаганды. Кинофестивали, на которых были представлены фильмы, а также недели национального кино должны были служить лишь важной стартовой площадкой для дальнейшей работы. Эффективность же кинопропаганды, как и любой другой пропаганды, сводилась к массовому характеру ее распространения. И в этом контексте динамика отставания пропагандистской работы советской стороны особенно хорошо видна на примере социалистических стран. В послевоенный период прокат советских фильмов там фактически носил монопольный характер, что, во-первых, позволяло проводить идеологическую работу, а во-вторых — получать коммерческую выгоду. К середине 1960-х гг. положение дел меняется, вследствие чего значительно снижается интерес зрителей к советской кинопродукции. Статистика же выпуска на экран новых фильмов за 1970 г. и вовсе демонстрирует следующую опасную для Советского Союза тенденцию: в Венгрии, ГДР, Румынии, Чехословакии, Польше, Югославии, на Кубе картины капиталистических стран количественно превосходят советские фильмы, а преимущество достигается лишь за счет суммарного числа кинопродукции всех соцстран²³. В отчете 1971 г. о состоянии общественного проката в Венгерской Народной Республике отмечалось, что значительные затраты СССР, связанные с изготовлением, размножением, дублированием и прокатом фильмов не дают должного эффекта²⁴. В записке от 1972 г. о тенденциях развития югославского кино упоминается, что «в последние годы в стране выпускается 28–30 картин в год, кроме того, 6–8 в копродукции с иностранными фирмами, главным образом, американскими, французскими и итальянскими»²⁵. Что же касается советских фильмов, то они появляются на экранах редко и собирают менее 2 % зрителей²⁶.

За 1970 г. СЭФ суммарно заключает 150 сделок по 75 художественным и 21 документальному полнометражным фильмам. Показ советских художественных и документальных фильмов по телевидению в том же году осуществлялся более чем в 50 зарубежных странах²⁷. Согласно этой отчетности деятельность СЭФ можно признать эффективной, однако анализ документов показывает, что подобные скоропалительные выводы были бы несостоятель-

ными. В 1971 г. по результатам проверки Министерством финансов СССР и Комитетом народного контроля в СЭФ были выявлены большая дебиторская задолженность и «факты незаконного и неэкономного расходования валютных средств», в результате чего председателю А. Н. Давыдову был сделан выговор. Проверка также обнаружила невыполнение плана валютных поступлений на 1970 г.²⁸ Данное явление вполне объяснимо: в странах Европы, в том числе и в странах соцлагеря, что уже было отмечено выше, СЭФ постепенно терял завоеванные позиции под напором крупных американских кинокомпаний.

Кроме этого, в 1970-х гг. прослеживается сразу несколько крупных просчетов в области ведения идеологической работы в странах Латинской Америки. Усиление «левых» настроений в регионе с конца 1960-х гг. требовало серьезной работы со стороны советского пропагандистского аппарата, однако вместо усиления идеологического давления в этот период можно проследить его заметное ослабление. Так, в рамках проводимой политики преобразований в Боливии, при попытке устранения американского влияния, президент Х. Х. Торрес неоднократно акцентировал внимание на важности распространения советской пропаганды. Представители правительства Боливии были вынуждены самостоятельно обращаться в посольство СССР и СЭФ с желанием получить советские пропагандистские материалы и выражали недовольство тем, что их просьбы остаются без должного внимания²⁹. Показательная ситуация также сложилась с первыми двумя фильмами киноэпопеи «Освобождение», приобретенными кинокомпанией *Columbia Pictures*, и фильмом «Война и мир»³⁰. В странах Латинской Америки, в частности в Уругвае, «Освобождение» демонстрировали «на английском языке, в изуродованном виде (фильм был сокращен почти на час) и с небрежной титровкой», что вызвало возмущение зрителей и прессы³¹. «Нас тревожит и беспокоит ущерб, который наносит это распространение фильмов в Латинской Америке американскими фирмами советскому кино и, в конечном счете, Советскому Союзу», — констатировалось в письме от прокатной фирмы «Арткино», адресованном председателю СЭФ³².

Наконец, весьма специфическими макрорегионами, в которых наблюдалась попытка распространения советской кинопродукции, являлись Африка и Азия. Противостояние пропаганды капиталистических и социалистических стран имело здесь свои отличительные особенности. Поддержка национально-освободительного движения стран Азии и Африки значительно укрепляла позиции СССР, однако нельзя было исключать фактор повсеместного масштабного идеологического наступления, которое уже давно проводилось Информационным агентством США. К концу 1960-х гг. ЮСИА имело 47 отделений на территории Африки³³. Кроме того, в отличие от ЮСИА, располагавшего здесь собственными кинотеатрами для демонстрации документального кино местному населению, советская кинопропаганда в конце 1960-х гг. не только испытывала проблемы с выходом на зрителя, но и зачастую не имела даже дубляжа, а лишь снабжалась субтитрами, что сразу становилось серьезным ограничением для восприятия информации неграмотным населением³⁴. Несмотря на это, в первой половине 1970-х гг. была предпринята новая попытка усилить пропагандистское влияние на Африку. В 1971 г. Давыдову было

поручено запретить продажу фильмов в африканские страны через американские и французские посреднические силы³⁵. В 1974 г. Госкино внесло предложение об открытии представительства СЭФ в Уганде с правом распространения деятельности также на Кению, Руанду, Танзанию, Замбию, Бурунди и Сомали³⁶. В этом же году через посольство СССР начался общественный прокат советских художественных и документальных фильмов на Мадагаскаре³⁷. Однако работа в странах Африки и Азии имела определенные недостатки. В середине 1970-х гг. на примере Бангладеш отмечалось, что, несмотря на то, что кинопропаганда является эффективной, на данный момент она в большей степени рассчитана на подготовленного советского зрителя. Кинопериодика также была перегружена показом сцен, которые не производят впечатления на зрителя в развивающихся странах; отмечалось, что «акцентирование внимания на сложных технических деталях, кнопках управления, работе станков, показе мелких планов также малоэффективно»³⁸.

Таким образом, к последнему десятилетию холодной войны СЭФ подходит с весьма неоднозначными результатами. С одной стороны, советские фильмы демонстрируются в 124 странах мира³⁹. С другой стороны, к этому периоду советский кинематограф уже фактически не выполняет интересующие нас в аспекте освещаемой темы функции — пропаганды и идеологического влияния на зарубежные страны. Между тем начало президентства Р. Рейгана, события в Афганистане и новый виток идеологического противостояния резко активизировали антисоветскую пропаганду, в том числе и посредством кинематографа. Параллельно с этим в Голливуде начинается «эра блокбастеров». Финансовые гиганты кинопроизводства, занимающие на тот момент уже лидирующее положение на мировом рынке, активно осваивают новые потребительские сегменты, одновременно экспериментируя с содержанием кинофильмов. В таких условиях ни одна национальная киноотрасль не могла конкурировать с Голливудом.

На основании этого можно сделать вывод, что к 1980-м гг. идеологическая борьба за сферы влияния в области кинематографа Советским Союзом была в значительной степени проиграна. При этом наиболее важным является то, что в этот период СССР стремительно терял контроль над идеологическим содержанием кинопродукции, непосредственно попадающей на экраны страны. Причиной этого обстоятельства стоит уделить особое внимание. В первую очередь, они состоят в явно прослеживающейся деградации самого идеологического дискурса внутри государства, без которого невозможна грамотная и эффективная пропагандистская деятельность. Рассматривая же непосредственно кинематограф и его роль в идеологической борьбе, следует обратиться к самому характеру взаимоотношений СССР и США в области культурной политики. Наиболее важным здесь является тот факт, что межправительственные договоры между странами по коммерческой линии всегда предусматривали фактический обмен кинофильмами. В идеологическом контексте это играло решающую роль, и, как можно увидеть на примере взаимодействия в сфере кинематографии СССР и США, соперничающие сверхдержавы, осознавая важность данного фактора, выбрали кардинально противоположные стратегии. Соеди-

ненные Штаты, даже при наличии подписанного договора, всячески уклонялись от выполнения соглашений по прокату иностранных фильмов. Советская сторона выбрала иной способ работы, стремясь с помощью покупки заграничной кинопродукции получить одновременно и коммерческую, и идеологическую выгоды. Советский Союз начал свое сотрудничество с частной фирмой «Артикино», главным прокатчиком советского кино в США, с 1926 г.⁴⁰ «Артикино» также распространяло советские фильмы в Канаде, Уругвае и Аргентине. Несмотря на ухудшающуюся политическую обстановку, еще в 1949 г. в прокате США было 70 советских полнометражных художественных и документальных фильмов⁴¹. Однако в следующем десятилетии тенденция меняется. Так, в соответствии с соглашением об обменах в области науки, техники, образования, культуры и других областях между СССР и США, подписанным 27 января 1958 г., было принято решение, что «в качестве первого шага... кинокомпания США купят 7 советских художественных фильмов, а СЭФ купит 10 американских художественных фильмов»⁴². Даже не принимая во внимание коммерческую сторону вопроса, подобное активное продвижение американских фильмов можно расценить как попытку идеологического давления. Это в 1960 г. подчеркивает Давыдов: «...американская сторона не принимает необходимых мер к покупке советских фильмов на основе взаимности. В то время как “Совэкспортфильм” активно запрашивает, просматривает и отбирает американские фильмы, кинокомпания, одобренные Госдепом США, не проявляют заинтересованности в покупке советских фильмов и не запрашивают просмотрных копий»⁴³.

Следует отметить, что в 1958 г. для организации работы с представленной СЭФ кинопродукцией из капиталистических стран решением ЦК КПСС была образована комиссия по отбору и приобретению кинофильмов из капиталистических стран. Согласно записке отдела ЦК КПСС два года работы комиссии показали, что в практике «отбора и приобретения кинофильмов капиталистических стран все еще имеются крупные недостатки». В частности, в 1959–1960 гг. ЦК КПСС вынужден был отклонить 9 одобренных комиссией фильмов. Кроме того, отмечалось, что в последнее время фильмы, смакующие «бытовые подробности жизни буржуазии» (в числе таковых был назван и х/ф «Римские каникулы» производства США), распространяются слишком большими тиражами, превышающими тиражи даже удачных советских картин⁴⁴. Таким образом, уже на этом этапе был замечен явный интерес советского зрителя к американской кинопродукции.

В течение следующих десятилетий тенденции взаимоотношений СССР и США в области кинематографии не меняются. Советский Союз за период с 1959 по 1971 г. приобрел право на показ 79 американских фильмов. За этот же период американские кинокомпании приобрели всего 45 советских фильмов⁴⁵. При этом сам факт покупки не гарантировал проката кинокартин. Ярким примером служит ситуация с первыми двумя фильмами киноэпопеи «Освобождение», которые были приобретены кинокомпанией *Columbia Pictures*, но не показаны в США⁴⁶. По итогам вышеизложенного можно сделать вывод, что в данном вопросе американская сторона заняла позицию, прямо соответствующую политике «железного занавеса». Такая стратегия одновременно

позволяла удовлетворять коммерческие интересы голливудских кинокомпаний и использовать кинематограф как инструмент «мягкой силы» и пропаганды на территории противника с минимальными рисками. Усиливающаяся вестернизация в целом и американское культурное доминирование в частности создали благоприятные условия для дальнейшего продвижения американской кинопродукции и в СССР. Это приводит к следующему выводу: параллельно с вытеснением советской кинопродукции с мирового рынка американская пропагандистская машина предпринимала все усилия для максимально возможного внедрения кинематографа собственного производства на территорию социалистических стран и, в частности, СССР, что в конечном итоге сыграло важнейшую роль в результатах идеологической борьбы на экране.

В связи с этим представляется уместным выявить причины такого финала, проведя сравнительный анализ основных аспектов работы советской и американской сторон по распространению кинопропаганды в зарубежных странах. Во-первых, наиболее важное и явное отличие здесь состоит в организационных принципах работы. СЭФ являлся государственной организацией, что, как уже было замечено, в ряде случаев при неблагоприятной политической обстановке приводило к препятствованию его деятельности. Если противопоставить в сфере кинопроизводства для зарубежных стран СЭФ Информационное агентство США, то и оно закономерно сталкивалось с теми же проблемами в социалистических странах. Однако в отличие от СССР, США обладали еще одним крайне мощным идеологическим агентом — крупными голливудскими корпорациями. Они чаще всего не были официально связаны жесткими договорными отношениями с государством, однако были крайне заинтересованы в получении финансовой выгоды от зарубежного проката. Между тем СЭФ приходилось лавировать между коммерческой выгодой и идеологическими задачами, а также параллельно решать межведомственные противоречия, возникавшие с торговыми представительствами. Что же касается частных прокатных фирм, сотрудничающих с советской стороной, то они уже в 1950-х гг. не могли конкурировать с гигантами Голливуда.

Во-вторых, продвижению советской кинопропаганды сильно мешали технические проблемы, которых у США по большей части не существовало. С одной стороны, несмотря на то, что для советского зрителя в 1950-х гг. еще массово производились черно-белые копии фильмов, за границу отправлялись исключительно цветные фильмокопии (на 1952 г. в Китай посылалось до 50 фильмокопий, в другие страны в среднем по 10–12)⁴⁷. С другой стороны, к началу 1950-х гг. советская пленка все еще изготавливалась на горючей основе, что только в послевоенные годы привело к восьми крупным пожарам, произошедшим во время киносеансов на территории страны. Ряд стран Европы, в частности Англия, Франция, Бельгия, Норвегия, Голландия, ГДР и ПНР, а также США не принимали советские фильмы на такой пленке, что создавало дополнительные финансовые затраты на закупку негорючей пленки непосредственно в стране экспорта и копирование фильма на нее⁴⁸. И если эту проблему удалось решить, то несовершенство дубляжа и звукозаписи, а также неудов-

летворительное качество пленки отмечалось регулярно вплоть до второй половины 1970-х гг.⁴⁹

Наконец, третье, самое важное отличие, состояло непосредственно в репертуарной политике. На протяжении всей холодной войны работниками идеологического фронта неоднократно указывалась необходимость создания кино с учетом особенностей страны, в которую фильм экспортируют. Между тем в США существовало четкое разделение на кинопродукцию, выпускаемую для зарубежных стран, чем занималось ЮСИА, как основной исполнитель закона Смита — Мундта, определявшего принципы распространения пропаганды внутри и за пределами США, и кинопродукцию для внутреннего потребителя. Фактически это и позволяло американской стороне максимально эффективно использовать кинематограф, ориентируясь, в первую очередь, на зрительскую аудиторию, а также быстро реагировать на изменения внешнеполитической ситуации, требующие освещения. В СССР же подобного отлаженного механизма не существовало. В 1968 г. был создан «Совинфильм», отвечавший за копродукцию с зарубежными странами, но он по уровню организации и показателям производственных мощностей однозначно не мог конкурировать с ЮСИА, которое в 1967 г. уже производило фильмы и телевизионные программы, а также готовило новости и передавало их посольствам примерно в 100 странах мира⁵⁰.

В случае же с СЭФ еще одна проблема заключалась в ориентации на кинематограф как на средство пропаганды и лишь отчасти как на инструмент «мягкой силы» и культурной дипломатии. В связи с этим базой репертуарной политики для СССР стали историко-революционные или военные фильмы. Опора на надежные, уже испытанные десятилетиями сюжеты приводила к тому, что количество старых фильмов на экспорт в некоторых случаях превосходило количество киноновинок. Так, в 1970 г. для показа на телевидении были реализованы в том числе следующие фильмы: «Ленин в 1918 году» (1939), «Летят журавли» (1957), «Поднятая целина» (1960), «Тихий Дон» (1957), «Александр Невский» (1938)⁵¹. Подобная политика не выдерживала конкуренции с ЮСИА, которое часто работало на опережение, принимая в качестве своей главной задачи освещение актуальных событий в выгодном для американской пропаганды ракурсе, и тем более с голливудской кинопродукцией, ориентирующейся на зрителя и находящейся в процессе постоянного поиска и развития.

Обобщая все вышеизложенное, можно сделать ряд выводов. Как показал опыт холодной войны, кинематограф является одним из самых действенных и одновременно самых сложных способов идеологической борьбы и пропаганды. Это объясняется как необходимостью баланса между идеологией и коммерческой составляющей, так и объективными препятствующими факторами в виде конкуренции на внешнем рынке и необходимостью быстрой смены пропагандистской риторики с учетом изменения внешнеполитической ситуации. Принимая это во внимание, следует констатировать: «Совэкспортфильм» как актер идеологического влияния изначально полностью отвечал своим функциям и мог выполнять задачи, поставленные перед ним государством. Однако дальнейшие десятилетия продемонстрировали, что советская кинопродукция по сравнению с американской в качестве средства пропаганды оказалась

неконкурентоспособной. Причины данного явления кроются как в организационных просчетах, приводивших к межведомственной борьбе и децентрализации, так и в ряде факторов в виде потери линии общественного проката и непонимания зрительского запроса, значительно ослабивших советскую внешнеполитическую пропаганду и приведших к закономерному итогу.

¹ См., например: Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст / сост. Л. Аркус. Т. 4. СПб., 2002; Зоркая Н. М. История отечественного кино. XX век. М., 2014.

² Котеленец Е. А. Пропаганда без правил, или Информационное противостояние в условиях «холодной войны» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: История России. 2015. № 4. С. 120–128; Сенявская Е. С. Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. М., 2006; Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. М., 1999; Федосов Е. А. Фашизация образа врага в советской визуальной пропаганде начального периода холодной войны (1946–1964 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 418. С. 163–171.

³ Колесникова А. Г. «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М., 2015; Рябов О. В. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. № 2. С. 20–30; Туровская М. И. Фильмы 1930–1950-х гг. как документы эмоций времени // Россия и современный мир. 2004. № 1 (42). С. 181–192; Федоров А. В.: 1) Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М., 2017; 2) Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010). М., 2010.

⁴ Edgar J. Hoover Goestothe Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War. New York, 2012; Shaw T., Youngblood D. Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. Kansas, 2014; Shaw T. Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers // Journal of Cold War Studies. 2017. № 1. P. 160–192; Willmetts S. In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979. Edinburgh, 2016.

⁵ Белошанка Н. В. 1) Культурное сотрудничество СССР с западными странами в контексте идеологического противостояния // Вестник Удмуртского университета. 2011. № 3. С. 74–78; 2) Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева. Ижевск, 2012; Силина Л. В. Внешнеполитическая пропаганда в СССР в 1945–1985 гг.: (по материалам отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) — КПСС). М., 2011; Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945–1989: / О. С. Нагорная, О. Ю. Никонова, А. Д. Попов, Т. В. Раева, Н. А. Трегубов. М., 2018.

⁶ Косинова М. И. Экспортно-импортные отношения советской кинематографии в годы «застоя» // Вестник университета. 2016. № 12. С. 213–218; Твердюкова Ю. Р. Художественные особенности киноплакатов «Совэкспортфильма» // Румянцевские чтения — 2021: материалы междунар. науч.-практ. конф. М., 2021. С. 430–435; Эман М. «Совэкспортфильм» в Финляндии: лаборатория западного проката // Телекинет. 2021. № 2 (15). С. 22–25.

⁷ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / ред. В. И. Фомин. М., 2012.

⁸ Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 609–610.

⁹ Государственный архив Российской Федерации (далее — ГА РФ). Ф. Р5446. Оп. 49а. Д. 3705. Л. 11.

¹⁰ Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 2456. Оп. 4. Д. 176. Л. 47–52.

¹¹ Там же. Л. 48.

¹² Там же. Л. 46.

¹³ Российский государственный архив новейшей истории (далее — РГАНИ). Ф. 3. Оп. 35. Д. 76. Л. 52.

- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. Д. 77. Л. 30, 31.
- ¹⁶ Там же. Д. 8. Л. 5.
- ¹⁷ Там же. Л. 120, 121.
- ¹⁸ Там же. Л. 3.
- ¹⁹ Report by the Operations Coordinating Board's Special Working Group on Stalinism // Foreign Relations of the United States, 1955–1957, Soviet Union, Eastern Mediterranean. Vol. XXIV. Doc. 44. Washington, May 17, 1956. URL: <https://clck.ru/33ou4V> (дата обращения: 21.12.2021).
- ²⁰ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 51. Л. 61.
- ²¹ Там же. Л. 5.
- ²² Memorandum From the Director of the U.S. Information Agency (Murrow) to President Kennedy. Washington, July 29, 1963 // Foreign Relations of the United States, 1961–1963. Vol. XXV: Organization of Foreign Policy; Information Policy; United Nations; Scientific Matters. Doc. 151. URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1961-63v25/d151> (дата обращения: 21.12.2021).
- ²³ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 63. Д. 154. Л. 57, 58.
- ²⁴ Там же. Л. 107.
- ²⁵ Там же. Оп. 64. Д. 134. Л. 67.
- ²⁶ Там же. Л. 69.
- ²⁷ Там же. Оп. 63. Д. 105. Л. 58.
- ²⁸ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 25. Д. 3. Л. 24.
- ²⁹ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 63. Д. 105. Л. 70.
- ³⁰ Там же. Оп. 64. Д. 134. Л. 83.
- ³¹ Там же. Оп. 63. Д. 154. Л. 210, 211.
- ³² Там же. Л. 212.
- ³³ Там же. Оп. 55. Д. 54. Л. 33.
- ³⁴ Там же. Л. 37.
- ³⁵ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 25. Д. 3. Л. 24.
- ³⁶ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 67. Д. 203. Л. 22.
- ³⁷ Там же. Оп. 73. Д. 1567. Л. 8.
- ³⁸ Там же. Оп. 68. Д. 632. Л. 42.
- ³⁹ История киноотрасли в России... С. 1524.
- ⁴⁰ РГАНИ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 70. Л. 17.
- ⁴¹ РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 4. Д. 268. Л. 3.
- ⁴² Там же. Ф. 2918. Оп. 1. Д. 85. Л. 1.
- ⁴³ Там же. Оп. 5. Д. 38. Л. 30.
- ⁴⁴ Идеологические комиссии ЦК КПСС 1958–1964. Документы / Федеральная архивная служба России; Центр хранения современной документации; сост. Е. С. Афанасьева, В. Ю. Афиани (отв. ред.), Л. А. Величанская и др. М., 1998. С. 264–265.
- ⁴⁵ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 64. Д. 134. Л. 83.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Там же. Ф. 3. Оп. 35. Д. 73. Л. 183, 184.
- ⁴⁸ Там же. Д. 70. Л. 74.
- ⁴⁹ ГА РФ. Ф. Р5446. Оп. 110. Д. 1245. Л. 70.
- ⁵⁰ Memorandum From the Director of the United States Information Agency (Marks) to the White House Staff Assistant for Cabinet Affairs (Maguire). Washington, September 14, 1967 // Foreign Relations of the United States, 1917–1972, Vol. VII: Public Diplomacy, 1964–1968. Doc. 165. URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1917-72PubDipv07/d165> (дата обращения: 21.12.2021).
- ⁵¹ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 63. Д. 105. Л. 58, 59.

Статья поступила в редакцию 10 января 2022 г.
Рекомендована к печати 20 октября 2022 г.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Просолова Е. В. Всесоюзное объединение «Совэкспортфильм» как актор идеологического влияния в период холодной войны // *Новейшая история России*. 2023. Т. 13, № 1. С. 185–199. <https://doi.org/10.21638/spbu24.2023.111>

Аннотация: В период холодной войны экспорт кинопродукции являлся не только средством получения коммерческой выгоды от проката в зарубежных странах, но и важнейшим инструментом идеологического влияния. В СССР данные функции выполняло Всесоюзное объединение «Совэкспортфильм», осуществлявшее продажу советской кинопродукции, а также покупку иностранных фильмов. Целью статьи является изучение методов и принципов пропагандистской работы «Совэкспортфильма» с иностранными государствами в рамках проводимой СССР внешней политики. Изучаются основные аспекты организационной деятельности «Совэкспортфильма», история создания и реорганизации объединения, механизмы и эффективность его работы. Определяется специфика экспорта продукции в страны Западной Европы, США, Латинскую Америку, страны Азии и Африки. Особое внимание уделяется сравнительному анализу принципов ведения пропаганды на зарубежные страны СССР и США по нескольким направлениям, включающим организационные основы деятельности, производственные мощности и репертуарную политику. Источниковой базой исследования выступают ранее не опубликованные документы из фондов ГА РФ, РГАЛИ, РГАНИ. Анализ источников позволил проследить основные этапы развития «Совэкспортфильма» как агента внешнеполитического влияния, выявить возникавшие недостатки по системе экспорта кинопродукции, а также проследить причины неудач деятельности объединения на последних этапах холодной войны. По итогам исследования автор приходит к выводу о том, что «Совэкспортфильм», изначально обладая мощным стартовым потенциалом для продвижения советской кинопродукции за границей, по причине ряда объективных факторов и ошибок в организации работы к 1980-м гг. перестал выполнять функцию распространения идеологического влияния через советский кинематограф.

Ключевые слова: «Совэкспортфильм», холодная война, кинематограф, пропаганда, культурная дипломатия, идеологическая конфронтация.

Сведения об авторе: Просолова Е. В. — аспирант, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского (Симферополь, Россия); katerina.prosolova@mail.ru

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Россия, 295007, Симферополь, пр. Академика Вернадского, 4

FOR CITATION

Prosolova E. V. 'Sovexportfilm' as an Actor of Ideological Influence during the Cold War', *Modern History of Russia*, vol. 13, no. 1, 2023, pp. 185–199. <https://doi.org/10.21638/spbu24.2023.111> (In Russian)

Abstract: During the Cold War exporting films was not only a means of obtaining commercial benefits from distribution in foreign countries, but also an important instrument of ideological influence. In the USSR, the All-Union Association "Sovexportfilm" served these functions selling Soviet film products as well as purchasing foreign films. The purpose of the article is to study the methods and principles of propaganda of "Sovexportfilm" in its work with foreign states within the framework of the foreign policy pursued by the USSR. The article examines the main aspects of the organizational activities of "Sovexportfilm", the history of the creation and reorganization of the association, the mechanisms and efficiency of its work. The specifics of the export of products to the countries of Western Europe, the USA, Latin America, the countries of Asia and Africa are determined. The article pays particular attention to a comparative analysis of the principles of conducting propaganda aimed at foreign countries employed by the USSR and the United States as far as a number of aspects are concerned, including organizational activity, production capacity, and repertoire policy. The analysis of the sources enables to trace the main stages of the development of "Sovexportfilm" as an agent of foreign policy influence, to identify the shortcomings in the system of export of film, and also to highlight the reasons for the failure of the association's activities in the last stages of the Cold War. Based on the results of the study, the author comes to the conclusion

that "Sovexportfilm", initially possessing a powerful starting potential for promoting Soviet films abroad, due to a number of objective factors and mistakes in organization of its work by the 1980s, ceased to perform the function of spreading ideological influence through the Soviet cinema.

Keywords: *Sovexportfilm*, Cold War, cinema, propaganda, cultural diplomacy, ideological confrontation.

Author: *Prosolova E. V.* — Postgraduate Student, V.I.Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia); katerina.prosolova@mail.ru

V.I.Vernadsky Crimean Federal University, 4, pr. Vernadskogo, Simferopol, 295007, Russia

References:

- Beloshapka N.V. 'Cultural Cooperation of the USSR with Western Countries in the Context of Ideological Confrontation', *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, no. 3, 2011. (In Russian)
- Beloshapka N.V. *State and Culture in the USSR: from Khrushchev to Gorbachev* (Izhevsk, 2012). (In Russian)
- Edgar J. *Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War* (New York, 2012).
- Eman M. 'Sovexportfilm in Finland: Western Film Distribution Laboratory', *Telekinet*, no. 2, 2021. (In Russian)
- Fateev A. V. *The Image of the Enemy in Soviet Propaganda. 1945–1954* (Moscow, 1999). (In Russian)
- Fedorov A. V. *Reflections: the West about Russia / Russia about the West. Film Images of Countries and People* (Moscow, 2017). (In Russian)
- Fedorov A.V. *Transformation of the Image of Russia on the Western Screen: from the Era of Ideological Confrontation (1946–1991) to the Present Stage (1992–2010)* (Moscow, 2010). (In Russian)
- Fedosov E.A. 'Fascination of the Enemy Image in the Soviet Visual Propaganda of the Initial Period of the Cold War (1946–1964)', *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 418, 2017. <https://doi.org/10.17223/15617793/418/20> (In Russian)
- Kolesnikova A. G. "Fight after Victory": *The Image of the Enemy in Soviet Feature Films of the Cold War Period* (Moscow, 2015). (In Russian)
- Kosinova M. I. 'Export-Import Relations of Soviet Cinema During the Years of "Stagnation"', *Vestnik universiteta*, no. 12, 2016. (In Russian)
- Kotelenets E. A. 'Propaganda with no Rules, or Information Conflict in Cold War', *Vestnik RUDN*, no. 4, 2015. (In Russian)
- Recent history of Russian cinema. 1986–2000. Cinema and context*, comp. L. Arkus, vol. IV (St Petersburg, 2002). (In Russian)
- Ryabov O. V. "The Soviet Enemy" in American Cinema of the Cold War: Gender Dimension', *Zhenshhina v Rossiiskom obshchestve*, no. 2, 2011. (In Russian)
- Senyavskaya E. S. *Opponents of Russia in the Wars of the 20th Century: Evolution of the "Image of the Enemy" in the Consciousness of the Army and Society* (Moscow, 2006). (In Russian)
- Shaw T. 'Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers', *Journal of Cold War Studies*, no. 1, 2017. https://doi.org/10.1162/JCWS_a_00721
- Shaw T., Youngblood D. *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds* (Kansas, 2014).
- Silina L. V. *Foreign Policy Propaganda in the USSR in 1945–1985: (Based on the Propaganda and Agitation Department of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks — CPSU* (Moscow, 2011). (In Russian)
- Soviet cultural diplomacy in the conditions of the Cold War. 1945–1989*, ed. O. S. Nagornaya et al. (Moscow, 2018). (In Russian)
- The History of the Film Industry in Russia: Management, Film Production, Rental*, ed. V. I. Fomin (Moscow, 2012). (In Russian)
- Turovskaya M. I. 'Films of the 1930–1950s as Documents of the Emotions of the Time', *Rossia i sovremennyy mir*, no. 1, 2004. (In Russian)
- Tverdyukova Yu. R. 'Artistic Features Of Sovexportfilm Movie Posters' in *Rumiantsevskie chteniia: mat-ly Mezhdunar. nauch.-prakt. konferentsii* (Moscow, 2021). (In Russian)
- Willmetts S. *In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979* (Edinburgh, 2016).
- Zorkaya N. M. *History of Russian cinema. 20th century* (Moscow, 2014). (In Russian)

Received: January 10, 2022

Accepted: October 20, 2022