

§12 ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Косинова М.И.

СОВЕТСКАЯ КИНОДИПЛОМАТИЯ И ВЗАИМООТНОШЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФИЙ СССР И США В ПЕРИОД ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

***Аннотация.** Статья посвящена взаимоотношениям СССР и США в области кинематографии во время Второй мировой войны. Политическое и военное сближение, состоявшееся в этот сложный период, а затем и начавшееся сотрудничество двух стран способствовали укреплению кинематографических связей. Работу «Союзинторгкино» возглавил режиссер и специалист по стереокино А.Н. Андриевский. А представителем кинокомитета в США стал известный режиссер М.К. Калатозов. В обязанность М.К. Калатозова была пропаганда советского кино в США, отбор американских фильмов для СССР и выведение деловых контактов между двумя странами в области кино на качественно новый уровень – создавались постоянные структуры для регулярного обмена кинопродукцией и вспомогательных служб. Основным в исследовании является комплексный анализ избранной темы. Он сочетает «исторический нарратив» энциклопедического характера, подробно и мерно излагающий фактологический материал, связанный с историей развития международных отношений в сфере кино в период Второй мировой войны, метод философского осмысления рассматриваемых событий и искусствоведческий анализ репрезентативного материала. Отношения СССР и США в области кинематографии в XX веке развивались неравномерно и во многом зависели от внешней политики стран. В разные периоды они то затухали (например, в 1930-е годы), то начинали «оттаивать» (в эпоху «оттепели»). Однако именно в годы Великой Отечественной войны, особенно в самый трудный, начальный ее период, советское кино значительно укрепило свои позиции на международной арене. Поэтому данный период представляет особый интерес. В 1944 году «Союзинторгкино» имело специальных представителей в 14 странах.*

С 22 июня 1941 года по 22 февраля 1942 год за границу было отправлено 1016 кинофильмов, из них 176 полнометражных художественных, 840 хроникальных и короткометражных. Это был настоящий прорыв в сфере международных отношений советской кинематографии. Причины этого прорыва рассмотрены в статье.

Ключевые слова: кинематография, международные отношения, Вторая мировая война, СССР, США, Союзинторгкино, И.Г. Большаков, М.К. Калатозов, кинопрокат, кинорепертуар

Abstract. This article is dedicated to the relationships between the Soviet Union and the United States in the area of cinematography during the World War II. Political and military alignment that took place in this difficult period, and later the newly formed cooperation between the two countries contributed into the strengthening of cinematographic connections. A film director and stereo cinematography specialist A. N. Andriyevsky became the head of "Soyuzintorgkino"; the representative of the U. S. cinema committee became a well-known film director became M. K. Kalatozov, whose responsibilities consisted in propagation of Soviet cinema in the United States, selection of American films for USSR, as well as taking the business connections between the two countries in the area of cinema on the quality new level. The author conducts a comprehensive analysis of the selected topic; it combines the "historical narrative" of encyclopedical character, which thoroughly renders the material with regards to the history of development of international relations in the cinema sphere during the World War II, the method of philosophical understanding of the covered events, and the art history analysis of the representative material. The relations between the USSR and the United States in the area of cinematography of the XX century were developing erratically, and in many aspects depended on the foreign policy of the countries. However, namely during the Great Patriotic War, especially in the most difficult initial period, the Soviet cinematography significantly strengthened its positions in the international arena, thus this period represents a special interest. It was a real breakthrough in the sphere of international relations of the Soviet cinematography. The reasons of this breakthrough are being examined in this work.

Key words: Cinematography, International relations, World War II, USSR, United States, Soyuzintorgkino, I. G. Bolshakov, M. K. Kalatozov, Movie rental, Cinema repertoire.

С началом войны перед советской кинематографией и ее руководством встали совершенно невыполнимые по сложности задачи. Во-первых, надо было в одночасье снять с места и перебросить в глубокий тыл главные киностудии страны, а также почти все основные кинопредприятия. При этом необходимо было в абсолютно непригодных помещениях сразу же развернуть работу. Во-вторых, столь же оперативно предстояло перестроить всю работу кинохроники, создать фронтовые киногоруппы, наладить оперативный и системный показ отснятого на фронтах киноматериала. Переориентироваться на войну, должна была, не мешкая, и художественная кинематография. В-третьих, не менее стремительно кинопромышленности необходимо

было перестроить значительную часть своих мощностей на военно-патриотическое производство киносюжетов. Нельзя было забывать и о международных отношениях советского кино в это непростое время.

И.Г. Большаков – руководитель советской кинематографии в самые трудные годы

Все эти и другие попутные задачи были блистательно решены тогдашним руководителем советской кинематографии И.Г. Большаковым¹. Его пребывание в кресле председателя, рекор-

¹ Иван Григорьевич Большаков (1902 -1980 гг.) – с 1939 года председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, с 1946 по 1953 годы министр кинематографии СССР. – Прим. авт.

дно длительное для сталинских времен (14 лет), пришлось на самый драматичный отрезок истории советского кино. Два года – 1939-й и 1940-й – ушло на решение проблем, оставшихся от предшественников. Четыре года выпали на войну и были потрачены на эвакуацию, решение исключительно оперативных задач, тушение «пожарных» ситуаций и не менее трудное, по мере роста военных успехов, возвращение студий и предприятий. Однако и последующие восемь послевоенных лет обернулись для советского кино и его руководителя тяжкими испытаниями (идеологические погромы, политика малокартинья, которые привели практически к уничтожению советской кинематографии).

Международные отношения отечественной кинематографии в эти годы развивались неравномерно и во многом зависели от политики страны. В разные исторические периоды они то затухали (например, в 1930-е годы), то начинали «оттаивать» (в эпоху «оттепели»). Однако именно в годы Великой Отечественной войны, особенно в самый трудный, начальный ее период, советское кино значительно укрепило свои позиции на международной арене.

Сферу представительства советских фильмов на прежде почти недоступном зарубежном экране помогло расширить изменение международного политического климата. Политическое и военное сближение, а потом и сотрудничество СССР и США, совсем недавно пребывавших в статусе врагов, предоставило советскому кино новые возможности продвижения своих фильмов на Запад.

Международный успех советского кино в годы войны был бы невозможен без выдающихся достижений наших кинематографистов, прежде всего фронтовых операторов, снимавших под пулями бесценные кадры. Обжигающая правда о войне, запечатленная и в наших игровых, и особенно документальных военных фильмах, в буквальном смысле слова заставила мир содрогнуться. Притом, это были не только правдивые, но и очень талантливые фильмы.

Укреплению международных отношений способствовало и то обстоятельство, что в эти годы советское киноруководство в лице И.Г. Большакова рискнуло выдвинуть на работу за

рубежом не знатоков торговых операций и дипломатии, а людей из сугубо кинематографической среды. Прежде всего, из среды творческих работников. Работу «Союзинторгкино» возглавил режиссер и специалист по стереокино А.Н. Андриевский. А представителем кинокомитета в США стал известный режиссер М.К. Калатозов.

Прорыв международной блокады

Продвижением советских фильмов на зарубежные экраны непосредственно занималась организация «Союзинторгкино», учрежденная еще в 1930 году². За время существования ее статус несколько раз менялся. Ее то отдавали в подчинение Комиссариату внешней торговли, то вновь возвращали в распоряжение кинематографического ведомства, убеждаясь каждый раз, что в такой управленческой схеме дело киноторговли с зарубежными странами идет эффективнее. В итоге организация сети представительств и института уполномоченных «Союзинторгкино» в ряде стран значительно помогла продвижению советских фильмов на зарубежные экраны. В 1944 году «Союзинторгкино» имело специальных представителей в 14 странах. С 22 июня 1941 года по 22 февраля 1942 год за границу было отправлено 1016 кинофильмов, из них 176 полнометражных художественных, 840 хроникальных и короткометражных. Это стало настоящим прорывом в сфере международных отношений советской кинематографии.

При этом работа велась в тяжелейших условиях. Надо признать, что картины, случалось, приходили за границу со значительным опозданием. Особенно негативно это сказывалось на зависящей от времени показа хронике. Понятно, что информация о событиях, произошедших несколько месяцев назад, интересовала зрителей куда меньше последних новостей с фронта. Так произошло, например, с фильмом «Разгром немецких войск под Москвой» (реж. Л. Варламов, И. Копалин, 1942): он вышел на советский экран в январе 1942 года, а на американский – лишь в августе того же года. Вследствие этого фильм

² В 1945 году на базе «Союзинторгкино» был создан «Со-вэкспортфильм». – Прим. авт.

прошел на второстепенных экранах, утратив миллионы потенциальных зарубежных зрителей.

Среди серьезных недостатков «Союзинторгкино» была и слабая реклама кинолент, отправляемых за границу, что создавало невыгодные условия для их продвижения в широкий прокат. Зачастую экспортируемые фильмы отправлялись вообще без рекламных материалов, а также без монтажных листов, сертификатов, либретто.

Да и отношения со страной-союзником складывались не так уж гладко. Например, 16 сентября 1942 года министр кинематографии И.Г. Большаков отправил письмо в ЦК, где были следующие строки: «...Несмотря на большой интерес, проявляемый в Америке к советским фильмам, голливудские кинопрокатные фирмы саботируют предложения Амторга³ о прокате ими наших фильмов. Поэтому наши фильмы прокатываются советско-американской кинофирмой «Арткино»⁴, которая не в состоянии конкурировать с голливудскими кинопрокатными фирмами, обслуживающими 16 тыс. кинотеатров с десятками миллионов зрителей в неделю...»⁵.

СССР – США: сближение или противостояние?

Для того чтобы поддерживать киноотношения с внешним миром, необходимо было не только продавать свои картины или заниматься совместными постановками, но и покупать иностранные ленты. СССР же делал это не слишком охотно. По сравнению с объемом экспорта импорт зарубежной продукции был крайне незначительным. За период с 1931 по 1944 годы были закуплены 21 американский фильм (в том числе 4 короткометражных), 7 английских, 3 венгерских и 5 французских – всего 36 фильмов. Это

³ Компания «Амторг» учреждена в 1924 году в Нью-Йорке как частное акционерное общество. Служила комиссионером-посредником для экспортно-импортных операций между СССР и США. – Прим. авт.

⁴ Компания «Арткино пикчерз» в 1940-1980 гг. являлась официальным прокатчиком советских художественных и документальных фильмов, а также кинохроники в Северной и Южной Америке. – Прим. авт.

⁵ Цит. по: История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат // ред. Фомин В.И. – М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. С. 798 (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 124. Л. 65).

негативно отражалось на расширении советских деловых связей с зарубежной кинематографией, не способствовало широкому продвижению советских фильмов в США, Англию, другие страны. Только во время войны доходы от экспорта наших картин значительно возросли. В частности, в 1942 году реализация советских фильмов за границей составила 1 799 400 руб. золотом (с превышением доходов над расходами на 1 343 100 руб.).

Киноруководство СССР периодически напоминало представителям «Союзинторгкино» об основной задаче его деятельности – зарабатывать деньги. «Вы должны понять, что вы остаетесь организацией торгующей, – говорил И.Г. Большаков на заседании Кинокомитета по обсуждению итогов работы «Союзинторгкино» за 1942 год. – ...Вы коммерческая организация и судить о вашей работе мы будем в конечном итоге по вырученным вами деньгам. А вы даже как-то стыдливо говорите о доходах вашей организации, что вот, мол, может быть, это и неплохо, но мы получили столько-то дохода. Вы хотите превратиться в какой-то кинематографический Наркоминдел, иметь своих представителей во всех странах мира и т.д. Это чепуха. Вы должны торговать, но не только торговать, но помнить, что вы продаете идеологическую продукцию»⁶.

Столь же существенной задачей «Союзинторгкино» считалась поставка информации о состоянии зарубежного кинорынка – кто, сколько и какие фильмы выпускает, ставятся ли фильмы на русские темы и т.д. Так, в 1943 году заместитель Наркома иностранных дел СССР С.А. Лозовский рапортовал И.Г. Большакову: «Из Стокгольма нам сообщают, что американские фирмы «Парамоунт», «Голливуд» и др. затребовали от шведских фирм уплаты за прокат новых американских фильмов 60 % выручки против 40 %. Шведы не согласились на это и объявили американцам негласный бойкот. На экран в Швеции выпускаются теперь старые американские фильмы и немецкие комедии, число которых увеличилось. Советская миссия высказывает пожелание, чтобы «Союзинторгкино»

⁶ Цит. по: Фомин В.И. Кино на войне. Документы и свидетельства. – М.: Материк, 2005. С. 571-572.

воспользовался данной обстановкой в Швеции и начал сильнее продвигать советские игровые фильмы вроде «Маскарад», «Иудушка Головлева» и др.»⁷.

М.К. Калатозов – представитель советской кинематографии в США

В июле 1943 года, через несколько месяцев после выхода фильма «Непобедимые», М.К. Калатозов выехал в Соединенные Штаты в качестве уполномоченного Кинокомитета – или, как значилось в официальных англоязычных документах, «специального представителя советской кинопромышленности». Первое время он работал в Нью-Йоркском представительстве «Союзинторгкино»⁸, после чего отбыл в Голливуд, где непосредственно занялся работой по наведению советско-американских киномостов.

Миссия М.К. Калатозова была многосторонней и сложной. В его обязанности входила пропаганда советского кино в США, отбор американских фильмов для СССР и, что самое главное, выведение деловых контактов между двумя странами в области кино на качественно новый уровень – то есть создание постоянных структур для регулярного обмена кинопродукцией и вспомогательных служб (например, дубляжной мастерской, организацию которой М.К. Калатозов рассматривал как «основной фактор, определяющий успех продвижения наших картин в Америке»⁹). В Голливуде М.К. Калатозов проработал до 1945 года. Он оказался там в сложное переломное время – в Америке явственно начинали ощущаться быстро надвигающееся похолодание и даже откровенная враждебность по отношению к СССР. Талантливая и инициативная работа М.К. Калатозова на поприще кинодипломатии, по сути дела, не смогла дать тех результатов, на которые следовало рассчитывать. Ни

одно из его крупных и перспективных начинаний реализовать, к сожалению, не удалось.

Тем не менее, продолжительное пребывание в Голливуде для самого М.К. Калатозова не стало пустой тратой времени. В Голливуде он со всей отчетливостью увидел как достоинства, так и слабости советской кинематографии. По возвращении на родину он был назначен заместителем председателя Комитета по делам кинематографии, был уполномочен разработать программу организационно-экономического реформирования киноотрасли. Однако и здесь обстоятельства послевоенной жизни не позволили реализовать идеи М.К. Калатозова. Его проект лишь частично был воплощен на Экспериментальной студии, созданной под руководством Г.Н. Чухрая, но уже в 1965 году. Идеи «голливудизации» советского кинопроизводства, выдвинутые М.К. Калатозовым, смогли реализоваться только после перестройки – они стали основой так называемой «Базовой модели рыночного кинематографа», утвержденной Союзом кинематографистов СССР, а затем и советским правительством.

«В голливудской деятельности Калатозова, – отмечает С. Каптерев, – был еще один «побочный» аспект, истинное значение которого еще предстоит выяснить. Но уже сейчас можно предположить, что те американские фильмы, которые Калатозову удалось отправить в Москву, оказали влияние на послевоенные технические и стилистические поиски советских режиссеров»¹⁰. В письме В. Пудовкина, председателя киносекции ВОКС, созданной весной 1944 года, есть обращение к М.К. Калатозову: «Вы должны помочь в работе нашей секции сведениями, материалами, информацией о состоянии американского кино, о творчестве ведущих режиссеров, сведениями о новинках, о фильмах Голливуда на советские и военные темы»¹¹.

В этой области вклад М.К. Калатозова не оценим. При его посредничестве в 1944 году Советским Союзом были закуплен фильм «Лисички» режиссера У. Уайлера (1941), который произвел большое впечатление на профессионалов, и фильм «Тетка Чарлея» А. Мэйо

⁷ Там же. С. 585.

⁸ Формально такого представительства не существовало; все операции по продаже и покупке фильмов осуществлялись через «Амторг трейдинг корпорейшн» (учрежденное в 1924 году акционерное общество, действовавшее как комиссионер-посредник внешнеторговых операций между США и СССР). – Прим. авт.

⁹ Цит. по: Каптерев С.В. Михаил Калатозов: письма из Америки // Киноведческие записки. – 2003. – № 65. С. 96 (РГАЛИ, ф. 2456, оп. 4, ед. хр. 80. Л.82).

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же (ГАРФ, ф. 5283, оп. 14, ед. хр. 245, л. 53).

(1941), получившие популярность среди советских зрителей.

Работая в США, М.К. Калатозов вел интенсивную деловую переписку с председателем Комитета И.Г. Большаковым и управляющим «Союзинторгкино» А.Н. Андриевским, его непосредственным начальником. В 1949 году вышла книга М.К. Калатозова «Лицо Голливуда»¹², в которой он вспоминал о командировке в Америку. «Влияние Голливуда и его фильмов, – писал М.К. Калатозов в своей книге, – сильнее влияния церкви, школы, науки, прессы, республиканской и демократической партий. В любой газете вы встретите три понятия: «президент», «миллион долларов», «Голливуд»¹³.

Деятельность М.К. Калатозова в Голливуде была направлена на популяризацию советского кино. «К сожалению, американские кинодеятели имеют весьма смутное понятие о Советском Союзе и о нашей кинематографии, – отмечал М.К. Калатозов в письме И.Г. Большакову в 1943 году. – Даже Эйзенштейна многие не знают и не слышали. До сих пор нами интересовался только круг наиболее прогрессивной интеллигенции. Широкие массы киноработников имели примерно такое же представление, как о китайской кинематографии. Стараемся всяческими путями популяризовать нашу кинематографию, и когда советская кинематография станет популярным фактором в Голливуде, то это весьма поможет продвижению наших картин»¹⁴.

Но и этим не ограничивался круг вопросов, которые пытался решить М.К. Калатозов в 1943-1944 годах, среди них – вопрос о так называемой «европейской лихорадке». В своих письмах он неоднократно сообщал, что голливудские студии готовятся к захвату кинорынка европейских стран по мере освобождения их от фашизма, открывают специальные отделы по дубляжу и субтитровке картин для Европы на всех языках, даже на русском. При этом американцы заблаговременно готовили к прокату не только новые ленты, но и картины 10–15-летней давности. Впоследствии М.К. Калатозов в своих

письмах, адресованных И.Г. Большакову, часто возвращался к этому вопросу, предлагая заняться подготовкой советских картин к международному прокату.

К первостепенным факторам, определявшим успех наших фильмов за границей, М.К. Калатозов относил вопрос дубляжа советских картин, в связи с чем, приехав в Америку, немедленно занялся организацией мастерской по дубляжу при «Арткино». Он совершенно справедливо утверждал, что американцы не хотят смотреть картины с субтитрами, первоэкранные кинотеатры их просто не принимали. «Демонстрация наших картин в хороших театрах, – заявлял М.К. Калатозов, – это биржевая игра, а чтобы играть, нужно иметь, чем играть»¹⁵. Много усилий приходилось прикладывать ему и в борьбе за качество присылаемых из СССР копий, как правило, находящихся в ужасном техническом состоянии.

«Нам необходимо, – сообщал М.К. Калатозов в письме А.Н. Андриевскому, – чтобы американская широкая масса, я подчеркиваю, широкая, ходила в наши театры и смотрела советские картины, так как до сих пор наши картины шли только в третьестепенных кино и на окраинах, и смотрели их русские, евреи и все те, кто так или иначе связан с Россией. ... Широкая же американская публика крупных городов ходит в хорошие театры, оборудованные с комфортом. В этих кино определяется успех и марка картины, и, в зависимости от этого, определяется судьба в провинциальных кино, а таковых тысячи. Здесь все решает популярность, реклама и т.д.

Вы даже не представляете, какую рвань выпускают голливудские студии, и все это сдобривается колоссальной рекламой, «звездами» и пр., и публика глотает все. Но когда дело доходит до советских картин, то все настораживаются, ибо американцам Херст глубоко привил боязнь к «пропаганде». Это слово здесь синоним – «смотри, американец, тебя разденут и отнимут всю твою собственность».

Так вот, чтобы пробить эту брешь, стараюсь устраивать различного рода «мероприятия» с

¹² М.: Госкиноиздат, 1949.

¹³ Цит. по: Каптерев С.В. Михаил Калатозов: письма из Америки // Киноведческие записки. – 2003. – № 65. С. 199.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 4. Д. 88. Л. 35-43.

¹⁵ Цит. по: История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат // ред. Фомин В.И. – М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. С. 804 (РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 4. Д. 97. Л. 5-15).

привлечением голливудских звезд вроде радио-переключки Москва-Голливуд и т.д. Вся эта шумиха нужна для того, чтобы популяризировать наше кино, чтоб пробить брешь, и, если удастся заполучить наши картины, чтобы американцы приняли их, тогда и крупные компании, почуяв бизнес, пойдут с нами на сделку»¹⁶.

Американский монопольный прокат, не допуская чужой продукции, не давал СССР возможности пробиться к широкой зрительской аудитории. Советские картины смотрели в основном выходцы из России. Американцы, в отличие от остальной мировой киноаудитории, никогда не стремились смотреть иностранные картины¹⁷. Здесь очень рано сложилась своя традиция показа и восприятия картин. Поэтому для того, чтобы заставить прокатчиков показывать, а зрителей смотреть иностранные фильмы, надо было подладиться под эту традицию. А для этого необходимо было внедриться в прокатную сеть больших компаний. М.К. Калатозов быстро понял это, ознакомившись с голливудским киномеханизмом.

По его мнению, наиболее целесообразным для СССР было связать свою прокатную судьбу в Америке с двумя крупнейшими организациями в области производства и проката – «Уорнер Бразерс» и РКО¹⁸. Необходимо подчеркнуть, что подобного рода переговоры с серьезными компаниями, за которыми стояли крупнейшие банки, происходили в декабре 1943 года впервые. По словам М.К. Калатозова, прокатный аппарат, который представлял РКО, был «действительно грандиозен».

Одним из условий, указанных в проекте договора с РКО, был прокат американских картин в СССР на процентных началах – 50 % забирала американская компания, а 50 % мы оставляли себе. М.К. Калатозов предполагал, что наше киноруководство вряд ли пойдет на этот шаг, и оказался прав. И.Г. Большаков первоначально одобрил проект договора. Однако впоследствии общая политическая ситуация в отношениях двух стран изменилась, и этот грандиозный замысел реализовать не удалось.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Интерес американских зрителей к иностранной кинематографии пробудился лишь в 1960-х годах, во времена так называемой «либеральной революции». – Прим. авт.

¹⁸ РКО – «Радио-Кит-Орфеум». – Прим. авт.

Помимо коммерческого проката, СССР во время войны предпринимал попытки организовать некоммерческие просмотры зарубежных картин «для советской интеллигенции». Для такого рода просмотров в 1944 году были отобраны следующие 6 клубов: Дом кино, Клуб Союза Советских писателей, Дом архитектора, Дом актера, Клуб советских композиторов и Дом ученых.

Другая миссия М.К. Калатозова

В истории советско-американских киноотношений в годы Второй мировой войны есть еще один существенный аспект. По мнению В. Головского, М.К. Калатозов был послан в Америку с совершенно иным кругом задач, а кинематографические связи были просто камуфляжем. К моменту его приезда в Америку там уже существовали развитые структуры, занимающиеся прокатом и рекламой советских фильмов: упомянутые выше «Арткино», представляющая интересы «Союзинторгкино» в США, и «Амкино» – советско-американская корпорация, подразделение «Амторга». Кроме этого, в Америке уже имелись советские представители.

По мнению В. Головского, который провел журналистское расследование, посвященное неизвестным страницам советско-американских отношений, эти организации «по традиции служили «крышей» советской разведки, как военной (ГРУ), так и внешней разведки НКВД»¹⁹. В связи с этим можно предположить, что деятельность М.К. Калатозова не ограничивалась исключительно кинематографическими вопросами. Предполагали это и агенты ФБР, следившие за М.К. Калатозовым днем и ночью. По словам В. Головского, его телефонные разговоры, разговоры в доме прослушивались, личные вещи просматривались, читались получаемые и отправляемые телеграммы, анализировался буквально каждый чек, выписанный М.К. Калатозовым, велось наблюдение за всеми его передвижениями и встречами. Основанием для слежки послужили его частые свидания в Лос-Анджелесе и в Сан-Франциско с резидентом советской разведки вице-консулом Г. Хейфецом²⁰.

¹⁹ Головской В. Михаил Калатозов – полтора года в Голливуде // Киноведческие записки. – 2006. – № 77. С. 275.

²⁰ Там же. С. 276-278.

Однако результаты слежки вряд ли могли удовлетворить ФБР: советский представитель большую часть времени проводил, посещая киностудии РКО, MGM, «Уорнер бразерс» и другие, вел с ними переговоры, смотрел фильмы. Банковская деятельность М.К. Калатозова также не содержала ничего подозрительного. Из «Дела Калатозова»²¹ явствует, что ему довольно часто приходилось напоминать своим работодателям в Москве о присылке денег как для личных нужд, так и для оплаты купленных фильмов. Нередко он оказывался «на мели».

За полтора года работы агенты ФБР не обнаружили ничего предосудительного в материалах, разговорах, письмах, банковских счетах, что следует из материалов «Дела Калатозова». Поэтому можно предположить: либо М.К. Калатозов не был замешан ни в каких делах советской разведки, либо сумел продемонстрировать высшие навыки, обведя вокруг пальца сотрудников контрразведки.

Подводя итоги

За годы войны отечественная кинематография понесла колоссальные потери, как кадровые, так и экономические. Киностудии в Минске, Киеве, Одессе, в прибалтийских республиках были полностью разрушены, оборудование было вывезено в Германию и страны-сателлиты, фильмо-

фонды исчезли. Сотни кинотеатров были разрушены до основания.

В «Акте о потерях, причиненных немецко-фашистскими захватчиками и их сообщниками системе Комитета по делам кинематографии при СНК СССР», ущерб оценивался в сумме 2 953 938 000 руб²² (по данным на 1945 год). В то же время во владение СССР перешли кинотеатры и фильмофонд, расположенные в советской зоне оккупации Германии.

После войны, несмотря на то, что пути ведущих кинодержав разошлись, предпринимались отдельные попытки английских, американских и французских кинофирм организовать совместные с СССР кинопостановки. В качестве основного условия эти фирмы выдвигали принцип двусторонней согласованности в выборе тем, в разработке сценариев и в трактовке темы при постановке фильмов. Однако о совместном прокате в этих предложениях речи не шло, и, следовательно, иностранные кинофирмы не могли гарантировать, что произведенные совместно кинофильмы будут демонстрироваться соответственно в каждой из этих стран. Такие предложения Отдел пропаганды и агитации ЦК КПСС считал принимать нецелесообразным.

Таким образом, с окончанием войны закончилась активная фаза международных отношений советской кинематографии. Вновь окрепнуть им предстояло лишь в годы «оттепели».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Война на экране / Сост. Зак М., Михеева Ю. – М.: Материк, 2006. 224 с.
2. Головской В. Михаил Калатозов – полтора года в Голливуде // Киноведческие записки. – 2006.-№ 77. С. 271-298.
3. Головской В. Перебежчики и лицедеи.-Нижний Новгород: Деком, 2006. 243 с.
4. Гращенкова И.Н. Неизвестное кино войны и победы // Вестник ВГИК. – 2010.-№ 3-4. С. 6-20.
5. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат // ред. Фомин В.И.-М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. 2759 с.
6. Каптерев С.В. Михаил Калатозов: письма из Америки // Киноведческие записки. – 2003.-№ 65. С. 196-216.
7. Косинова М.И. Дистрибуция и кинопоказ в России: история и современность. – Рязань: Рязанская областная типография, 2008. 682 с.
8. Прожико Г.С. Экранная летопись Второй мировой // Вестник ВГИК. – 2010.-№ 3-4. С. 21-36.
9. РГАЛИ. Ф. 2456, оп. 1, д. 1025; оп. 4, д. 97.
10. Фомин В.И. Кино на войне. Документы и свидетельства.-М.: Материк, 2005. – 944 с.

²¹ Документы разработки М.К. Калатозова американской службой безопасности. «Дело Калатозова» изучено В. Головским в архиве документов ФБР. – Прим. авт.

²² РГАЛИ, ф. 2456. Оп. 1, д. 1025. Л. 148-153.

11. Валиуллин И.И. Эволюция понятия «информационная война» в политической науке // Международные отношения.-2014.-1. – С. 68-74. DOI: 10.7256/2305-560X.2014.1.10064.
12. Дашичев В.И. Невыполнимая миссия советской внешней политики // Международные отношения.-2013.-4. – С. 539-549. DOI: 10.7256/2305-560X.2013.4.9749.
13. Борисенков А.А. О мировой политике как особой разновидности политического влияния // NB: Проблемы общества и политики.-2013.-2. – С. 1-22. DOI: 10.7256/2306-0158.2013.2.61. URL: http://www.e-notabene.ru/pr/article_61.html
14. Хренов Н.А.. Пределы эскалации коммуникативных технологий: ностальгия по площади. Продолжение. // Культура и искусство.-2014.-№ 2. – С. 123-137. DOI: 10.7256/2222-1956.2014.2.11989
15. Л.В. Стародубцева. Кинематографическая «постпамять». // Культура и искусство.-2013.-№ 3. – С. 297-305. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.03.6
16. М.И. Жабский, К.А. Тарасов. Конкуренентоспособность российского кино в социокультурной перспективе. // Культура и искусство.-2013.-№ 3. – С. 267-279. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.03.3
17. М. И. Жабский, К. А. Тарасов. К истории социального регулирования в сфере кинокультуры. // Культура и искусство.-2012.-№ 2. – С. 42-52.
18. Л. Кёпник. Фашизм и парадоксы кинематографического времени. // Культура и искусство.-2011.-№ 5. – С. 16-23.

REFERENCES

1. Voina na ekrane / Sost. Zak M., Mikheeva Yu. – М.: Materik, 2006. 224 с.
2. Golovskoi V. Mikhail Kalatozov – poltora goda v Gollivude // Kinovedcheskie zapiski. – 2006.-№ 77. S. 271-298.
3. Golovskoi V. Perebezhchiki i litsedei.-Nizhnii Novgorod: Dekom, 2006. 243 s.
4. Grashchenkova I.N. Neizvestnoe kino voyny i pobedy // Vestnik VGIK. – 2010.-№ 3-4. S. 6-20.
5. Istoriya kinootrasli v Rossii: upravlenie, kinoproizvodstvo, prokat // red. Fomin V.I.-M.: Minkul't RF, VGIK, 2012. 2759 s.
6. Kapterev S.V. Mikhail Kalatozov: pis'ma iz Ameriki // Kinovedcheskie zapiski. – 2003.-№ 65. S. 196-216.
7. Kosinova M.I. Distributsiya i kinopokaz v Rossii: istoriya i sovremennost'. – Ryazan': Ryazanskaya oblastnaya tipografiya, 2008. 682 с.
8. Prozhiko G.S. Ekranaya letopis' Vtoroi mirovoi // Vestnik VGIK. – 2010.-№ 3-4. S. 21-36.
9. RGALI. F. 2456, op. 1, d. 1025; op. 4, d. 97.
10. Fomin V.I. Kino na voine. Dokumenty i svidetel'stva.-M.: Materik, 2005. – 944 s.
11. Valiullin I.I. Evolyutsiya ponyatiya «informatsionnaya voina» v politicheskoi nauke // Mezhdunarodnye otnosheniya.-2014.-1. – С. 68-74. DOI: 10.7256/2305-560X.2014.1.10064.
12. Dashichev V.I. Nevypolnimaya missiya sovetskoi vneshnei politiki // Mezhdunarodnye otnosheniya.-2013.-4. – S. 539-549. DOI: 10.7256/2305-560X.2013.4.9749.
13. Borisenkov A.A. O mirovoi politike kak osobo raznovidnosti politicheskogo vliyaniya // NB: Problemy obshchestva i politiki.-2013.-2. – С. 1-22. DOI: 10.7256/2306-0158.2013.2.61. URL: http://www.e-notabene.ru/pr/article_61.html
14. Khrenov N.A.. Predely eskalatsii kommunikativnykh tekhnologii: nostal'giya po ploshchadi. Prodolzhenie. // Kul'tura i iskusstvo.-2014.-№ 2. – С. 123-137. DOI: 10.7256/2222-1956.2014.2.11989
15. L.V. Starodubtseva. Kinematograficheskaya «postpamyat'». // Kul'tura i iskusstvo.-2013.-№ 3. – S. 297-305. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.03.6
16. M.I. Zhabskii, K.A. Tarasov. Konkurentosposobnost' rossiiskogo kino v sotsiokul'turnoi perspektive. // Kul'tura i iskusstvo.-2013.-№ 3. – S. 267-279. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.03.3
17. M. I. Zhabskii, K. A. Tarasov. K istorii sotsial'nogo regulirovaniya v sfere kinokul'tury. // Kul'tura i iskusstvo.-2012.-№ 2. – С. 42-52.
18. L. Kepnik. Fashizm i paradoksy kinematograficheskogo vremeni. // Kul'tura i iskusstvo.-2011.-№ 5. – S. 16-23.