

УДК 791.4

ББК 71; 76; 85.373(2)

Сальникова Екатерина Викторовна

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
ResearcherID: AAS-2122-2020
k-saln@mail.ru

Ключевые слова: советский кинематограф, журналистика, кинокритика, идеология, рекламирование, прокат, общественность, массовость, интеллигенция

Сальникова Екатерина Викторовна

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году. Кино и критика между идеологией и коммерцией



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-212-243

Для цит.: Сальникова Е.В. Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году. Кино и критика между идеологией и коммерцией // Художественная культура. 2024. № 1. С. 212–243. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-212-243>.

For cit.: Salnikova E.V. The Discussion of the Work of *Sovetsky Ekran* (*The Soviet Screen*) Magazine in 1958. Cinema and Criticism Between Ideology and Commerce. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 212–243. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-212-243>. (In Russian)

Salnikova Ekaterina V.

D.Sc. (in Culture Studies), PhD (in Art History), Head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
ResearcherID: AAS-2122-2020
k-saln@mail.ru

Keywords: Soviet cinema, journalism, film criticism, ideology, advertising, rental, the public, mass character, intelligentsia

Salnikova Ekaterina V.

The Discussion of the Work of *Sovetsky Ekran* (*The Soviet Screen*) Magazine in 1958.
Cinema and Criticism Between Ideology and Commerce

Аннотация. Автор статьи обращается к двум пакетам архивных документов — служебным запискам и постановлениям 1955 года об учреждении популярного иллюстрированного журнала «Советский экран» и к стенограмме обсуждения работы журнала в Союзе работников кинематографии в 1958 году. Также рассматриваются общая стилистика номеров «Советского экрана» за 1957 и 1958 годы и отдельные материалы, в частности пожелания новому журналу и пересказы писем читателей на страницах издания. Анализируются и сопоставляются изначальные цели создания журнала, его реальный формат 1957 года и его постепенная трансформация в 1958 году, эволюция задач и стратегий, декларируемых в различных документах, опубликованных текстах и устных выступлениях на обсуждениях. Автор фиксирует противоречия между заявленной целью рекламирования отечественных кинофильмов ради повышения прибыли от их проката и требованиями идеологического характера, исходящими от государственных инстанций управления культурой. Также наблюдается неоднозначное отношение к массовым запросам и интеллигентским творческим интересам. Воззрения на киножурналистику, на предпочтительные жанры, тематику и размеры текстов журнала тоже не совпадают не только у «простого читателя», но и у профессионалов киноотрасли. Нет единства мнений среди практиков кино и пишущих об экранном искусстве. Обнаруживается отсутствие единого взгляда практически на все поднимаемые на обсуждении вопросы, что позволяет увидеть сложность и многогранность вкусов и нравов в интеллигентской среде оттепельного времени, осознать противоречия между интеллигентским восприятием искусства и культуры, с одной стороны, и восприятием широкой аудитории, с другой стороны. Статья также проливает свет на отношение к коммерции, выгоде, прибыли, социальному, финансовому и медийному успеху в конце 1950-х годов.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

Abstract. The article deals with the two packages of archival documents — the 1955 resolutions on the establishment of the popular illustrated magazine *Sovetsky Ekran* (*The Soviet Screen*) and the transcript of the discussion of the magazine's work in the Union of Cinematography Workers in 1958. The author of the article considers the general style of the issues of *The Soviet Screen* of 1957 and 1958 and the individual materials, in particular, the wishes for the new magazine and the retellings of readers' letters on the pages of the magazine; analyses and compares the initial goals of the magazine, its real format in 1957, its gradual transformation in 1958, and the evolution of tasks and strategies declared in various documents, published texts, and oral presentations at discussion. Certain contradictions are observed between the stated purpose of advertising Soviet films in order to increase distribution and cinema rental profits, and the ideological requirements emanating from the state cultural management. The author highlights an ambiguous attitude towards mass demands and the creative interests of the intelligentsia. There was a lack of consensus on film journalism, the preferred genres, and themes of the magazine articles both among the 'ordinary readers' and the professionals of the film industry — writers, critics, and journalists. The absence of a common vision on almost all the issues raised in the discussion allows us to see the complexity and versatility of tastes and mores among the intelligentsia of the Thaw, to recognise the contradictions between the perception of art and culture by the intelligentsia, on the one hand, and the mass perception, on the other hand. The article also sheds light on attitudes towards commerce, profit, and the social, financial and media success in the late 1950s.

Введение. Эволюция подходов и целеполагания

Листая номера «Советского экрана» 1957 и 1958 годов, мы наблюдали радикальную смену настроений в журнальных материалах — от оттепельной вольницы к идеологически выдержанному надзору за кинопроцессом, о чем написали в статье о новогоднем номере «Советского экрана» 1957 года и последующих журнальных тенденциях [10, с. 161]. Далее мы задались вопросом о том, можно ли отследить, как «технически» происходил этот слом. Каким образом в «закулисы» журнала разворачивалась реставрация сверхзадачи обслуживания советского — даже не уклада и не государства, а идеологического аппарата. При обсуждении предварительных соображений на одном из заседаний в Государственном институте искусствознания (Москва) Юрий Александрович Богомолов⁽¹⁾ проявил некоторый скепсис и сказал, что все делалось негласно, большую роль играли постановления ЦК партии, направленные на культуру в целом; никто никаких директив и документов в журналы не спускал, надо было самим быстро поворачивать «нос по ветру».

Но автор данной статьи не оставил идею ознакомиться хоть с какими-нибудь документами «Советского экрана», имевшими отношение к 1957–1958 годам. В летописи советского кино, созданной Валерием Ивановичем Фоминым⁽²⁾ и его коллегами, зафиксировано критическое обсуждение работы журнала в 1958 году: «В ЦДК состоялось обсуждение журнала „Советский экран“. С докладом о работе журнала и программе его перестройки выступила отв. редактор Е. Смирнова. С критикой журнала и предложениями о его

улучшении выступили И.Л. Долинский, Г. Чахирьян, Р.Г. Григорьев, С.С. Гинзбург, Н.Н. Кладо, И.В. Вайсфельд, Г.Л. Рошаль, И.П. Копалин, В.С. Колодяжная» [6, с. 427]. Поэтому мы отправились в Российский государственный архив литературы и искусства (Москва), чтобы увидеть стенограмму того собрания 31 октября 1958 года.

По дороге строили гипотезы о том, что содержит стенограмма и каков был тогда характер разговора. Наивно представлялось, что именно о партийности критики, о советских ценностях, о борьбе с пережитками прошлого и борьбе за социалистические идеалы методами кино и статей про кино и еще о чем-нибудь в этом роде шла речь. А безыдейность и легкомысленность журнала 1957 года громили какие-нибудь официальные лица из министерств и ведомств или же кинематографисты, занимающие высокие посты.

Что же в действительности содержала стенограмма?..

Забегая вперед, признаем, что данный документ не открыл нам ничего сенсационного, ничего скандального, яркого и высоко событийного. Из стенограммы видно, что никто никого не «громит», не прорабатывает, не производит никаких судьбоносных «жестов», которые могли бы потом ухватить историки киноотрасли и подробно описать или прокомментировать в своих трудах. Ни о каких глобальных, вечно актуальных шедеврах киноискусства речи тоже нет. С точки зрения политической событийности или кинематографа как истории шедевров это серый документ. Даже как строчка в летописи он сильно проигрывает другим событиям тех же осенних недель 1958 года. 30 сентября 1958 года Президиум оргкомитета СРК СССР обсудил вопрос «„Об антипатриотических действиях писателя Б. Пастернака“... Поскольку создававшийся Союз кинематографистов должен был продемонстрировать полную лояльность властям, все присутствовавшие единогласно проголосовали за осуждение Пастернака» [6, с. 421–422].

Именно в силу предсказуемости поведенческих паттернов и итоговой резолюции документы обсуждения «действий Пастернака» представляются любопытными скорее как носители лексикона публичных собраний с элементами идеологической и политической тематики. На подобных мероприятиях реализовывался поведенческий канон экстремальных идеологических разбирательств, когда все участники не могли себе позволить несоответствия советской

- (1) Юрий Александрович Богомолов (1937–2023) — кинокритик, телекритик, киновед. В молодости работал в журнале «Искусство кино», много общался с Виктором Шкловским, являлся последователем его идей. Публиковался в журнале «Советский экран», работал в одном секторе с Виктором Петровичем Деминим (1937–1993), занимавшим пост главного редактора этого журнала (переименованного в «Экран») с 1990 по 1993 год.
- (2) Валерий Иванович Фомин — доктор искусствоведения, крупнейший отечественный историк советского кинематографа, автор и руководитель масштабного проекта «Российская кинематография. Очерки истории киноотрасли (1896–2015 гг.)», поднявший на новый уровень публикацию и анализ документов истории кино, осмысление процессов развития киноотрасли и художественных тенденций экранного искусства; заведующий отделами современного российского кино и истории отечественного кино в НИИ киноискусства. Обладатель множества профессиональных премий.

нормативности. Но позднее, конечно, с этим не хотелось ассоциировать ту эпоху. Людмила Павловна Погожева⁽³⁾, главный редактор «Искусства кино» (участвовавшая в заседании по поводу Пастернака и ведущая обсуждения «Советского экрана»), так будет описывать те годы: «Окруженные „питательной средой“, в спорах, борениях, в соревновании стали появляться произведения истинно новаторские, возникали новые имена, новые таланты. <...> Менялся тон критических статей. Все меньше и меньше в печати появлялось статей, похожих на резолюции и заключения по „делу о фильме“. Все прочнее утверждалась интонация раздумья, глубокого уважения к творчеству каждого художника...» [9, с. 6–7]. Тем не менее конфликтное напряжение, связанное с необходимостью и привычкой публичного осуждения и «клеймения» тех или иных проявлений творческих людей, сохранялось в оттепельные годы и в любой момент могло активизироваться, к чему мы еще вернемся.

Пока же сосредоточимся на документах, носящих тональность сугубо деловых, «производственных» либо достаточно мирных и кажущихся мало драматичными, если учитывать обозначенный выше контекст. Тем не менее мы настаиваем на высокой значимости стенограммы обсуждения «Советского экрана» для осмысления советской повседневности, ее атмосферы, нравов и психологических установок, в частности среди людей, пишущих, снимающих кино, обсуждающих и оценивающих экранные произведения. Стенограмма показывает вариации поведения и ораторской стилистики в той ситуации, когда давление на творческие круги не носит экстремального характера и подразумевает относительную свободу самопозиционирования каждого из участников. Например, Г.Л. Рошаль⁽⁴⁾, принимавший участие

(3) Людмила Павловна Погожева (1913–1989) — критик, литературовед, главный редактор журнала «Искусство кино» (1956–1969), старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. По характеристике В.И. Фомина, «поддерживала наиболее яркие и самобытные советские фильмы, а также плодотворные тенденции в оттепельном кино [12, с. 712].

(4) Григорий Львович Рошаль (1899–1983) — кинорежиссер, награжден двумя Сталинскими премиями (1950, 1951); автор фильмов «Зори Парижа» (1936), «Семья Оппенгейм» (1938), «В поисках радости» (1939), «Академик Иван Павлов» (1949), «Мусоргский» (1950), «Хождение по мукам» (1957–1959) и др. В 1957 стал во главе Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями при СК СССР.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

и в осуждении Пастернака, на собрании по поводу «Советского экрана» будет транслировать отнюдь не дежурно-официозную позицию.

Ценность стенограммы и предшествовавших ей документов — именно в их ординарности, обычности, типичности, но *не полной предсказуемости*. Благодаря этому мы можем опереться на данные документы, осмысляя повседневную психологию поведения советских граждан в публичном пространстве интеллигентского общения. Взаимоотношения с идеологической машиной, воздействовавшей на все сферы жизни, было важным, но не единственным фактором. Работа со стенограммой весьма полезна для более ясного и конкретного представления о «коридоре» разрешенного и, главное, разрешаемого самим себе в стилистике высказываний, в манере поведения в оттепельные годы.

Кроме того, стенограмма и сопутствующие документы имеют отношение к вопросу о том, как соотносились умонастроения массовой аудитории искусства и профессионалов кино. Как встречались и в чем не совпадали массовое и интеллигентское восприятие культурного пространства. Каким в интеллигентских кругах и, в частности, в кинематографической среде в позднесоветские годы было отношение к «легким», популярным жанрам журналистики и как бы априори развлекательным жанрам фильмов — комедиям, мелодрамам, приключениям, детективам, фантастике.

Но для того чтобы оценить всю смысловую неоднозначность и «шарм» стенограммы, необходимо начать не с нее, а с тех документов, которые лежали в папочке, озаглавленной так: «Документы о мерах по улучшению кинообслуживания населения, расширению репертуара, издании журнала „Советский экран“ (проекты постановлений ЦМ СССР, справки, письма)» [1].

Прежде чем обо всем этом пойдет речь, опишем трансформацию своей стратегии. После знакомства с обозначенным спектром документов стало очевидно, что их суть имеет не только второе, но и третье дно, и вообще гораздо интереснее, нежели наш изначальный посыл. Вместе с тем публиковать целиком данные документы, скорее всего, нет смысла. Они, что называется, не «самоигральные» и при беглом взоре кажутся не столь уж содержательными. Для того чтобы *выявить их суть в соотношении с эпохой «завинчивания гаек»* (или «сворачивания оттепели») — а именно такой была изначальная культурологическая цель исследования, — следует сразу признать их политематическую

значимость. Для анализа смыслов документов удобнее разложить их фрагменты на ряд больших цитат с комментариями, либо предваряющими сами фрагменты, либо следующими за ними.

Композиция цитат далеко не всегда будет воспроизводить изначальную последовательность текста в документах. Мы пытаемся систематизировать тематические и настроенческие ответвления стенограммы, приказов, распоряжений и прочих служебных записок. Выдержки из названных документов публикуются впервые, подробный их анализ производится также впервые, что обеспечивает высокий уровень новизны. Происходит своего рода «пересборка» нескольких исторических документов, служащая определенным задачам.

Во-первых, непредвзято взглянуть в подробности документов вне зависимости от того, насколько они работают на изначальную тему и цель. Не игнорировать мелкие подробности, а попытаться ощутить с их помощью повседневную атмосферу профессиональной среды кинематографа и кинокритики тех лет.

Во-вторых, проанализировать мотивы, наиболее прямо связанные с критическим переосмыслением работы «Советского экрана», понять суть и стилистику тогдашней критики и самокритики.

В-третьих, ответить на вопрос о том, было ли в стенограмме нечто непредусмотренное не только изначальным исследовательским ракурсом, но, главное, тематикой самого совещания. Если было, то, согласно нашей гипотезе, это и есть по-настоящему актуальные, стабильно присутствовавшие в сознании ассоциации, мысли и переживания, которые прорывались вне зависимости от их реальной уместности и уж точно без чьей-либо отмашки. Вопрос — каковы эти стихийные, «тематически не предусмотренные» умонастроения.

Все вышесказанное подводит к признанию междисциплинарности данной статьи. Ее объект вроде бы киноведческий, из области истории отечественного кино — документы киноотрасли, связанные с журналом «Советский экран» 1955–1958 годов. Но предмет культурологический — рецепция деятельности журнала изнутри профессионального цеха, взаимоотношения кинокритики и практиков кино с идеологическими инстанциями, причем именно внутренние взаимоотношения, прочитывающиеся между строк, наконец, поведенческие тактики, спонтанные индивидуальные движения, бытовавшие умонастроения представителей киноотрас-

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

ли в публичной сфере. Осмысление всех этих аспектов относится и к истории рецепции кинопроцесса, и к субкультуре столичной творческой интеллигенции эпохи оттепели.

Полноценное осмысление данных документов требует сопоставления стенограммы с материалами самого журнала «Советский экран» за 1957 и 1958 годы, к которым мы будем обращаться по мере необходимости⁽⁵⁾. Для попытки ответа на обозначенные вопросы недостаточно одной статьи. Поэтому материал разделяется на две публикации, внутренне взаимосвязанные, оперирующие единым спектром документов, но фокусирующиеся на различных аспектах проблемы.

В данной статье рассматривается история возобновления издания журнала «Советский экран» в 1957 году и соотношение изначальной цели издания, сформулированной в 1955 году, с аттестацией работы журнала на собрании 31 октября 1958 года. Статья содержит фрагменты выступлений деятелей кино, киноведов и кинокритиков, прозвучавшие на обсуждении удач и неудач «Советского экрана» в недавно созданном Союзе работников кинематографии СССР (позднее переименованном в Союз кинематографистов)⁽⁶⁾.

«В целях улучшения дела рекламирования...»

История начинается в 1955 году и показывает, как выглядела изначальная цель возобновления выхода журнала «Советский экран».

В Министерстве культуры составляется за подписью и.о. министра культуры С.В. Кафтанова предложение о восстановлении журнала и направляется в ЦК КПСС:

- (5) Также необходимо учитывать (или *вычитывать*) индивидуальную специфику «закадрового» автора — фиксатора хода совещания, то есть анонимного для нас автора стенограммы, работника СК низшего звена, который, судя по всему, не обладал достаточной и даже самой элементарной информацией о некоторых участниках заседания, а также мог иметь личные пристрастия и антипатии, предпочтения в области кино и журналистики, субъективировавшие отображение заседания в стенограмме. Однако для данной статьи этот аспект не столь значим, мы вернемся к нему во второй статье.
- (6) 3 июня 1957 года ЦК КПСС вынес решение об учреждении СК, а 28–29 июня 1957 года состоялся «первый пленум оргбюро Союза». Это событие описано в книге В.И. Фомина «История российской кинематографии 1941–1968» [12, с. 473].

До войны, в течение многих лет, в Москве издавался иллюстрированный киножурнал «Советский экран».

Журнал «Советский экран» был массовым еженедельным иллюстрированным журналом. Объемом в два печатных листа. Имея информационно-рекламный характер, он в интересной и яркой форме знакомил широкий круг читателей с новыми кинофильмами, их содержанием, а также с тем, над чем работают мастера советского кино.

Журнал «Советский экран» был наиболее активной и действенной формой из всех видов издававшейся кинорекламы и пользовался большой популярностью среди широких кругов кинозрителей и работников киносети и проката.

В настоящее время, в связи с резким увеличением плана сбора средств от кино, Министерство культуры СССР просит Центральный Комитет КПСС в целях улучшения дела рекламирования новых советских кинофильмов, подготовляемых и выпускаемых на экраны кинотеатров, разрешить возобновить издание журнала «Советский экран» с периодичностью выхода его два раза в месяц. Объем журнала установить в два печатных листа, тираж 250 тысяч экземпляров [1, л. 23].

С ЦК КПСС, вероятнее всего, уже все было согласовано, поскольку буквально следующим днем, 16 апреля 1955 года, зафиксировано: «Министр ознакомлен. Вопрос на коллегии ставиться не будет».

И в апреле того же года, то есть не более чем через две недели, последовал ответ из Центрального комитета коммунистической партии Советского Союза (постановление ЦК КПСС, апрель 1955):

Разрешить Министерству культуры СССР возобновить с 1 мая 1955 года издание иллюстрированного киножурнала «Советский экран» с периодичностью выхода его два раза в месяц, тиражом 250 тысяч экземпляров [1, л. 24].

Однако это не означает, что распоряжение было тут же воплощено. Продолжается создание документов, фиксирующих проблемы проката и необходимость усиления рекламирования кинофильмов. Начальник главного управления кинофикации и кинопроката Ф. Кузьяев излагает проблему (№ 2/4422–1 справка «Об улучшении проката и рекламирования кинофильмов», 10.06.1955):

Так, например, в свое время издавался иллюстрированный журнал «Советский экран», где широко было поставлено дело рекламы. Этот журнал выходил большим тиражом и охотно приобретался зрителями. Возобновление издания этого журнала принесет большую пользу.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

Следует также издавать для продажи населению различного рода буклеты и либретто, ноты и тексты популярных песен из кинофильмов, а также патефонные пластинки. Для этой цели следует привлечь «ИЗОГИЗ», «МУЗГИЗ» и Главк промышленных предприятий.

<...> Следует признать, что повторные фильмы на экраны выпускаются без достаточного рекламирования. Печатная реклама на эти фильмы фабрикой «Рекламфильм» в централизованном порядке не издается. Министерства культуры союзных республик так же это дело не организовали. При показе повторных фильмов кинотеатры вынуждены ограничиваться шрифтовой фасадной рекламой.

Главным управлением кинофикации и кинопроката разработаны мероприятия по улучшению проката и рекламированию кинофильмов, которые изложены в предлагаемом проекте приказа [1, л. 44–45].

Проект приказа министра культуры СССР Н.А. Михайлова «Об улучшении проката и рекламирования кинофильмов» в том же 1955 году развивает тему усиленного рекламирования кинофильмов:

Теперь, когда киносеть ежемесячно получает 8–10 новых кинокартин в крупных городах, широко можно практиковать параллельный выпуск двух-четырёх названий одновременно.

Однако эта возможность министерствами культуры союзных республик, местными органами культуры и прокатными организациями в достаточной мере не используется [1, л. 46].

Студии, создающие кинофильмы, устранились от рекламирования своей продукции, не участвуют в подготовке исходных материалов на массовую кинорекламу, крайне мало дают фабрике «Рекламфильм» фотосюжетов, характеризующих содержание кинокартин и работу актеров. Газета «Советская культура» и журнал «Искусство кино» совершенно недостаточно уделяют внимания вопросам популяризации фильмов советского производства, особенно до выхода их на экраны.

...В кассовых вестибюлях и фойе кинотеатров во многих городах анонсовая реклама недостаточна или совсем отсутствует.

Фасадная реклама первозкранных кинотеатров на новые фильмы не используется в кинотеатрах второго экрана и на киноустановках районных центров [1, л. 47].

<...>

б) значительно расширить предварительную рекламу на новые советские кинофильмы через печать, радио, телецентры путем выпуска текстовых и клишированных плакатов, листовок, либретто, открыток, рекламных роликов. Увеличить в два раза тираж по выпускаемому рекламному ролику и принять меры к изготовлению му-

зыкальных роликов на советские фильмы. Укрепить редакционно-художественный отдел фабрики работниками, имеющими специальное образование и опыт работы по созданию плаката [1, л. 49].

Приказ призывает:

г) систематически помещать на страницах печати материалы, знакомящие советского зрителя с кинофильмами, находящимися в производстве или уже законченными [1, л. 50].

В заключении документ вновь возвращается к идее возобновления «Советского экрана»:

Главному управлению кинофикации и кинопроката совместно с Главным управлением по производству фильмов в двухнедельный срок представить моему заместителю т. СУРИНУ В.Н. предложение об издании специального кинорекламного [курсив наш. — Е.С.] журнала «Советский экран» [1, л. 53].

Одним словом, возобновление периодического издания «Советский экран» официально мотивировалось необходимостью усиления рекламирования кинокартин, которых становилось все больше. Прибылью от их проката были явно не довольны. Как отмечала в своей монографии М.И. Косинова, уже после преодоления периода малокартинья «система планирования и финансирования кинопроизводства не была прямо и непосредственно нацелена на извлечение максимально возможной прибыли от проката картин. Каждый выпущенный студией фильм автоматически оплачивался органами проката по его сметной стоимости с включением 5% плановой прибыли и надбавки за качество в пределах 5–10%. <...> Другим несчастьем... был принцип тематического планирования...» [4, с. 193].

В качестве мер, направленных на популяризацию киноискусства, предлагался широкий спектр форматов, рекламный характер которых более или менее закамуфлирован и сочетается с функциями развлечения, просвещения, развития любительского творчества. Насколько активно впоследствии проводились в жизнь предлагаемые меры, требует отдельного изучения. Во всяком случае, в повседневности 1970-х — начала 1980-х именно шрифтовая фасадная реклама — попросту говоря, рабочая, от руки начертанная афиша репертуарного фильма — оставалась главной, повсеместно распространенной формой рекламы. Буклеты были редкостью и делались, что вполне логично, только в случае картин, чей выход расценивался как важное событие, не обязательно

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

художественного плана, но, вероятнее всего, идеологического. Пластинки с песнями из кинофильмов выпускались и пользовались большим спросом, а потому достать их было весьма непросто. Что же касается «рекламных роликов», то ни самих роликов, ни даже такого термина автор статьи не припоминает из своего личного опыта второй половины 1970-х — 1980-х; во всяком случае, широкой массовой циркуляции в повседневности «простого зрителя» такой формат не имел.

Издание журнала с рекламными целями, на наш взгляд, находилось где-то между крайними формами всей намеченной деятельности по продвижению отечественного кино в прокате и предполагало объединение конкретно-прагматического посыла с информированием населения и его развлечением, что совсем не обязательно могло способствовать напрямую прибыли от проката.

Медийный успех журнала конца 1950-х

За несколько лет ситуация преобразилась. Спустя два года после официально принятого решения журнал начал издаваться. А уже к осени 1958 года назрела необходимость пересмотра его работы, что и происходило на заседании секции теории и критики Союза работников кинематографии СССР, от которого сохранилась стенограмма, озаглавленная «Стенограмма встречи киноработников и читателей с редакцией журнала „Советский экран“». Председатель Л.П. Погожева.

Поскольку в этом собрании принимали участие критики, историки кино, режиссеры, деятели советской печати, но не работники Главкинопроката, разговор сместился с проблем популяризации киноискусства на популярность самого журнала. О популярности говорилось в двойственном ключе, не без радости и гордости за успех издания. Но эти чувства сдерживались и подавались либо как предоставление статистических данных, либо как критика «характера успеха», то есть самокритика.

Новый главный редактор «Советского экрана» Е.М. Смирнова⁽⁷⁾ констатировала:

(7) Елизавета Михайловна Смирнова (1908–1999) — киновед, кинокритик, сценарист, с 1958 по 1961 год главный редактор «Советского экрана». Защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Эстетика французского авангарда»

Официальный тираж — 200 тысяч, но желающих подписаться гораздо больше. Союзпечать давала сводку на увеличение или уменьшение тиража на журналы, на «Советский экран» был спрос на миллион экземпляров. Это, конечно, невозможно, но и 200 тысяч экземпляров обслуживают гораздо большую аудиторию, потому что, конечно, каждый журнал проходит через много рук [2, л. 6].

Ближе к концу своей речи Е.М. Смирнова высказывалась в более свободной манере, обыгрывая параллель любви зрителей и любви читателей, независимой от оценок критиков. Хотя критиков необходимо было приподнять и подчеркнуть их значимость:

Сейчас мы несколько похожи на картину, которую ругают критики, а зрители смотрят, у кино стоят очереди, чтобы попасть на этот фильм. А нам хотелось бы, чтобы наш журнал походил на такую картину, которую и критики хорошо принимают, и наши зрители с удовлетворением смотрят, чтобы наши читатели с удовольствием читали журнал и получали много полезных мыслей, чтобы он по-настоящему волновался жизнью нашего киноискусства [2, л. 12].

В речах других выступавших, в частности в выступлении режиссера Р.Г. Григорьева⁽⁸⁾, описан ажиотаж вокруг киоска в Куйбышеве, где толпа «расхватывает» свежий номер «Советского экрана», а милиционер покупает даже два номера и прячет в сапоги. Кто-то свежий номер тут же перепродает, «т.к. читать там нечего, а картинки уже просмотрели, но вырезать тоже нечего» [2, л. 20]. То есть интерес к кино и к популярной периодике, посвященной кино, очень высок, даже если содержание этой периодики и не удовлетворяет.

К финалу обсуждения слово было предоставлено тов. Голубковой от Дома культуры 1-го подшипникового завода, и она продолжила тему дефицита номеров, тем самым еще раз подтвердив высокую востребованность «Советского экрана». Приводим выдержки из ее речи:

(1941). В годы Великой Отечественной войны возглавляла сценарный отдел Ташкентской киностудии. С 1943 по 1947 год была научным секретарем киносекции Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС). Работала доцентом кафедры литературы Академии общественных наук при ЦК ВКП(б). С 1949 года заведовала кафедрой истории кино во ВГИКе. С 1950 года руководитель киноведческой мастерской ВГИКа.

(8) Выступавший именуется в стенограмме как «тов. Григорьев». Роман Григорьевич Григорьев (1911–1972) — советский режиссер документального кино. Член ВКП(б) с 1942 года. Член СК СССР, Союза кинематографистов Болгарии. Дважды лауреат Сталинской премии (1949, 1951), заслуженный деятель искусств РСФСР (1965), заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1971).

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

К сожалению, не в каждом номере печатаются песни [2, л. 61]. <...>

У нас многотысячный коллектив, много красных уголков. На завком дано только два журнала. А у нас 40 красных уголков и каждый красный уголок вместимостью 100–300 человек. Имеется Совет красного уголка, где находятся журналы. ...Значит, 300 человек ознакомились бы с этим журналом, но у нас только два номера, и скажу по секрету, что один из этих экземпляров, мы настояли, дали нам, на Дом культуры, а второй находится у заведующего культсектором завкома [2, л. 62].

Значит, на заводе нет ни одного журнала.

<...> Пусть журнал стоит дороже, пусть он стоит не 1 р. 50 к., а 2 р. 50 к., но чтобы это был журнал, который было бы приятно взять в руки [2, л. 63].

Иными словами, если журнал и критиковали представители общественности за пределами круга советской критики, киноведов и кинематографистов, так сказать, из «более народной» интеллигенции, то за то, что его трудно добыть, и за то, что он недостаточно отвечает массовым запросам. Пожелания касались публикации текстов песен, потребности в улучшении оформления и качества бумаги. Во всем этом прочитываются скорее позиции массового потребителя культуры, а не ответственных деятелей идеологической сферы.

Речь тов. Голубковой корреспондировала с письмами читателей «Советского экрана», для пересказа и публикации которых журнал завел специальную рубрику «Нам пишут»:

Внимательно анализируя письма, нетрудно заключить, что читатели весьма единодушно одобрили общее направление и характер журнала, главной задачей которого является популяризация произведений советской кинематографии. Одобрили также читатели намеченные отделы и рубрики журнала: «Новые фильмы», «Скоро на экране», «На киностудиях страны», «Рассказывают мастера», «Творчество молодых», «Творческие планы», «В ожидании киносеанса» и другие. <...>

Все читатели положительно отнеслись и к публикации песен из кинофильмов. <...> «Очень хорошо, что много фотографий... Журнал, рассказывающий о кино, должен быть богато иллюстрирован», — пишет студент Ю. Гераськин (Сталинград). Почти все читатели солидарны с этим. И только отдельные авторы писем предлагают сократить количество кадров, а освободившееся место заполнить текстом. Но в общем потоке писем эти голоса представляют исключение. <...>

Об огромном интересе к изобразительным достоинствам наших фильмов и к портретам любимых киноактеров свидетельствуют бесчисленные предложения издавать серии

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

открыток и альбомы лучших кинокадров. Мы полагаем, что издательства «Искусство» и «Изогиз» учтут эти пожелания [13, с. 14].

Идеология и душевность

Остальные собравшиеся не могли себе позволить такого «наивного» взгляда на проблемы «Советского экрана». Между строк проскальзывали отсылки к недовольству слабой содержательностью журнала (под которой, надо полагать, подразумевалась и слабая идеологизированность, что действительно весьма ощутимо на протяжении номеров 1957 года). Но идти в сторону прямолинейного обсуждения связи текстов, оформления и общей стилистики журнала с задачами идеологического фронта тоже никому не хотелось — пожалуй, за исключением Смирновой, произносившей вступительную речь и явно ощущавшей себя при исполнении определенной миссии, а потому признающей обязанность журнала «заниматься и проблемами воспитательного порядка», а также «идейно-политического» и «художественно-эстетического»:

Это ко многому нас обязывает, и это основная функция нашего искусства, которая повысит значимость нашего журнала [2, л. 8–9].

Далее почти не звучало фраз в стилистике официозных словопрений, их роняли лишь изредка:

Когда журнал займет определенную боевую позицию, тогда он будет действительно одним из важнейших, если не самым важным органом нашего кино⁽⁹⁾ [2, л. 25].

(9) Выступление тов. Гинзбурга. Семен Сергеевич Гинзбург (1907–1974) — киновед, кинокритик. Защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Вопросы стилистики в работах мастеров кино» (1947). В период борьбы с космополитами был уволен с поста заведующего отделом кино газеты «Советское искусство», а его диссертация была объявлена антинаучной и далекой от марксистско-ленинской эстетики — ученая степень не была присуждена. В начале 1950-х работал старшим редактором «Союзмультфильма», сотрудником Института истории искусств. В 1956 году защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Творческие вопросы развития советской мультипликационной кинематографии». Преподавал во ВГИКе, написал книги «Рисованный и кукольный фильм: очерки развития советской мультипликационной кинематографии» (1957), «Кинематография дореволюционной России» (1963), «Очерки теории кино» (1974).

Тов. Григорьеву не нравилась идея тематического номера и тем более намеченная конкретная тема («Что это за всенародная тема для массового киножурнала — «Мхат и кино»?») [сохранено написание оригинала. — Е.С.], на что Смирнова не стала отстаивать высокую культурную ценность МХАТа, но, стремясь не раздуть проблему, тут же с места оправдалась: «Там одна статья» [2, л. 21]. Однако нельзя сказать, что это была критика «за массовость». Скорее, выступавший ратовал за более душевную, прочувствованную идеологичность.

Но сейчас я посмотрел номер, посвященный комсомолу. Комсомол — это молодая, радостная тема, а у вас получился проспект [2, л. 21].

Эта реплика фиксирует неудовлетворенность формальным воплощением официозной тематики. То есть даже когда журнал делает «правильные» материалы, заметно, что большого вдохновения идеологический дискурс у команды журнала не вызывает. (Заметим вскользь, что мера внутреннего единения с советскими идеалами и ценностями у каждого присутствовавшего была какая-то своя. У документалиста Григорьева, к примеру, она явно выше, чем у Рощаля или Погожевой.) Однако показательно и то, что данная тема не была подхвачена. Рассуждать дальше в этом ключе никто не стал, и проблема подачи идеологических смыслов ушла в песок.

Забавно, что реплика про комсомол и его сухую формальную подачу рифмуется с репликой некоего Стругацкого⁽¹⁰⁾, недовольного тем, как писали о съемках батальных сцен в «Тихом Доне» (1957):

<...> Говорится как в протоколе судебно-медицинского вскрытия — что жертв при съемках не было, никто из участников не пострадал [2, л. 49].

[критикует подписи под журнальными иллюстрациями. — Е.С.] ...Если бы под изображением кадра было написано: «После целой серии ссор с Вронским Анна решила кинуться под поезд»? [2, л. 51].

Иными словами, всем хотелось не холодных отчетов и рапортов, не телеграфной сухости, а насыщения текстов (и даже подписей под изобразительными материалами) эмоциональностью, живым участием авторов статей и работников журнала в освещаемых вопросах.

(10) На данный момент не удастся идентифицировать выступавшего под этой фамилией.

И если одних, чувствовавших себя более «при исполнении», заботил эмоциональный градус интерпретации идеологической тематики, то других, высказывавшихся более непосредственно, беспокоила подача кинопроцесса и фильма. Вызывала издевку информационная составляющая без проживания, без ориентации на подразумеваемую душевную коммуникацию с читателем.

Стремление к личностной эмоциональности усилится в следующем десятилетии, что подчеркнет в своей книге Л.П. Погожева: «...Нельзя не заметить наступившего в 60-е годы какого-то особенного, горячего увлечения произведениями, написанными от первого лица. Почти в каждом номере любого из журналов можно найти нечто в этом роде. <...> Страницы дневников, писем, автобиографий свободно включались в повести и рассказы, окрашивая их „личной“, „документальной“ интонацией» [9, с. 22]. Особую потребность в искренности творческого самовыражения и неформальности коммуникации в последние десятилетия бытия СССР анализирует в своей нынешней статье Г.Л. Тульчинский [11].

На протяжении всей дискуссии 1958 года слово «советский» (советский человек, советское кино) звучало очень редко, считанные разы. Однако какие-то свойства «советскости» не могли не быть проявлены, сознательно или бессознательно. С кем-то или с чем-то необходимо было построить конфликт и борьбу.

Реклама рекламе рознь, или Кто виноват

На магистраль же дискуссии выдвинулась интеллигентская линия рассуждений, ратующая и за умное содержание, даже с материалами из истории кино, и за умную рекламу фильмов немассового характера. То есть и реклама нужна, и интересные материалы нужны. Но под тем и другим следует подразумевать нечто отличное от западного понимания бездумного развлечения посредством откровенно массового журнала. В речах Григорьева проскользнуло даже косвенное замечание о том, что ранние номера возобновленного «Советского экрана» подражали западным буржуазным изданиям:

Я не вижу ничего плохого, если фотография какой-нибудь нашей кинозвезды будет висеть на стене у какой-нибудь работницы.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

...И просто странно, что журнал, представляющий самое массовое из искусств, до сих пор выходил в таком виде. Я считаю, что на нашем идеологическом фронте выпуск такого журнала это большой и серьезный урон... В какой-то степени мы можем рекламировать наши хорошие картины. Но что здесь плохо? Плохо то, что журнал делался с точки зрения кинопроката, который сам с показом картин не справляется, в котором есть очень много идеологических недостатков [2, л. 20].

<...> И очень часто, вы знаете это прекрасно, в прокате делается ставка не на те картины. Мне кажется, что тенденция подделываться под зарубежные журналы, которая была, особенно в первых номерах, — неправильная тенденция. Вот, например, журнал «Юность» показал, как можно на нашей советской почве создать замечательный советский журнал. Этот новый вид журнала очень интересен. Мы тоже можем иметь свой, не повторяющий плохих зарубежных журналов, — свой киножурнал [2, л. 21].

Надо сказать, такой ход рассуждений весьма корреспондировал с речью Сергея Юткевича в «Советском экране» 1957 года, в рубрике «Наши пожелания»:

Хотелось бы верить, что журнал «СЭ» будет содержательным и интересным.

Правда, «интересное» можно понимать по-разному. Многие заграничные киножурналы считают занимательными для читателя всевозможные сплетни: на ком женился или с кем развелся актер или актриса; каков объем их талии и что они предпочитают из модных танцев — «Рок энд Ролл» или «Ча-ча-ча».

Владимир Маяковский в своей автобиографии писал: «Я — поэт. Этим и интересен». О такой «интересности» мечтаем и мы, думая о нашем кинематографическом журнале [14, с. 1].

На самом же обсуждении в начертании концепции умного массового журнала дальше всех пошел историк кино И.Л. Долинский, закономерно видя идеальным читателем того, кто будет читать материалы об истории кинематографа:

<...> Говорится о том, что мы теперь будем «не столько» рекламным журналом... — а дальше идет очень хорошая программ[а], вы вероятно знаете это письмо. Но опять-таки остается лазейка для это[й] рекламности, которой и был погублен журнал. Причем рекламность была не только в отношении картин. Журнал говорил так: мы не можем рук[г]ать картину, если поругаем, зритель на нее не пойдет. Но добро бы, рекламировали только картины, рекламировали в журнале все абсолютно [2, л. 13]. Вот пишут о молодой актрисе, только начинающей. Хорошо, что пишут о ней, так как зритель хочет о ней знать. Но пишут в таком тоне, что стыдно самой актрисе;

дают такие фотографии, что неудобно смотреть, причем пишут в таком же тоне, как, скажем, о Черкасове, с таким же ореолом.

Значит, реклама была и здесь, и в отношении актеров, и в отношении режиссеров. Вот даю[т] высказаться режиссеру по поводу того или иного вопроса, причем так выставляют режиссера, что получается реклама, а не интересный разговор о работе. Мне кажется, что надо раз и навсегда отказаться от самого духа рекламы. Нам в журнале, тем более в массовом журнале, не нужна реклама, советский кинематограф не нуждается в рекламе. Реклама нужна другим журналам, в других странах. Мы получаем эти рекламные журналы, они ужасны, они противны, а нам нужно от этих журналов отходить [курсив наш. — Е.С.].

Более того, даже внешний облик журнала довольно рекламный, безвкусный. Бывают ужасные по цвету обложки, сама обложка часто плохо воспитывает зрителя, если вообще говорить о воспитании, как правильно сказала Елизавета Михайловна [выступавшая Е.М. Смирнова. — Е.С.] [2, л. 14].

Если журнал хочет завоевать уважение со стороны умного, требовательного зрителя — надо отказаться от того, чтобы журнал к кому-то подстраивался. Это журнал массовый, популярный, там должны быть серьезные вещи, но изложены в популярной форме [2, л. 15]. Елизавета Михайловна говорит, что мы должны давать статьи о картинах за два месяца до выхода их на экран. А почему журнал не может говорить о картине после выхода? Разве это есть такое обязательство? Это опять-таки позиция рекламности — заранее говорить о картине. Заранее, это тоже важно. Но почему, когда картина вышла, тоже не сказать о ней?

Далее, мне кажется, что нужно подходить к журналу не в том смысле, чтобы предоставлять место мастерам. Это тоже важно, но нужно и о мастерах писать критически. И, наконец, последнее: зритель очень интересуется вопросами истории кино⁽¹¹⁾, а в журнале этого совершенно нет или, если было, то в виде викторин, часто довольно плоских. Мне кажется, вопросы истории кино должны занять серьезное и интересное место в журнале [2, л. 16].

Гинзбург в своей речи с сожалением подчеркивал, что журнал до настоящего момента не помогал зрителю ориентироваться в кинопроцессе, но на то были причины внешнего порядка:

(11) Пожелания о материалах по истории кино действительно поступали в редакцию, вернее, об этом сообщалось на страницах журнала [13, с. 19].

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

Это был именно орган рекламы Главкинопроката. И если журнал не откажется от обслуживания коммерческих задач Главкинопроката, то он ни в коей мере не выполнит свои задачи [2, л. 25].

Журнал, бесспорно, должен быть рекламным, но умным, а сейчас определяется его интеллектуальный уровень политикой Главкинопроката. И мне думается, кто же как не журнал «Советский экран» должен опровергнуть политику Главкинопроката? /т. Смирнова: Тогда они нас прикроют./

Не надо преувеличивать мощь бюрократов.

<...> Мы знаем, как несправедливо иногда подается реклама, и поэтому часто хорошие фильмы не доходят до зрителей... [2, л. 31].

Пожалуй, это один из ярких моментов «свободы» и «независимости» высказываний на данном собрании. Новый главный редактор журнала позволяет себе разговорную импровизационную реплику, предельно просто и прямо характеризующую опасность (что было не принято; на публичных собраниях выражались более замысловато), а Гинзбург эффектно парирует, сильно преувеличивая желаемое, — на мой взгляд, по инерции оттепели и владения риторикой. Между тем мощь бюрократов, совсем не обязательно из Главкинопроката, оставалась весьма ощутимой на протяжении всего советского периода, да и после его завершения. Однако возникают элементы живого диалога, в котором собравшиеся как бы сближаются, публично демонстрируют наличие узкого профессионального круга «своих». Среди них не нужен парадный стиль речей и не приемлем уклон в сторону какой бы то ни было коммерции, пускай и связанной с продвижением киноискусства.

Режиссер Г.Л. Рошаль формулировал реальную проблему избирательной рекламы, обходящей сложные для продвижения картины:

У нас громадный недочет всей журнальной продукции и при выпуске картин, что как только картина требует рекламы — ее не рекламируют, как только картина саморекламна, — ее рекламируют.

Например, я считаю, что выходит такая картина, как «Поэма о море»⁽¹²⁾ — картина нелегкая для зрителя, но имеющая огромные достоинства, так научите зрителя, что же в ней смотреть?

(12) «Поэма о море» (1958) — фильм по сценарию и замыслу Александра Довженко (1894–1956), завершен его женой, режиссером Юлией Солнцева (1901–1989).

Выходит, допустим, современная научно-популярная картина или хроника, — они вообще не имеют нигде никакой рекламы... А почему не дать, например, рекламы нашей великолепной научно-популярной кинематографии, действительно одной из лучших в мире? [2, л. 41].

Голос министра культуры vs голоса умных зрителей vs голоса редакции

Данные позиции, прозвучавшие в выступлениях на обсуждении 1958 года, отличаются и от посыла в передовой статье первого номера, и от позиции журнала в 1957 году. Приведенные выше высказывания массовых зрителей и читателей со всей очевидностью свидетельствуют об удаленности их вкусов и интересов от переживания высокой идеологической миссии. А миссия эта выражена в тексте от имени министра культуры Н.А. Михайлова, открывавшем первый номер 1957 года. Здесь традиционно делался упор на высокие идеологические цели. До проблем проката дело доходило уже в заключительной части текста: журнал «призван выполнять большую роль — помогать эстетическому воспитанию советского зрителя, содействовать правильному пониманию произведений искусства кино... Кино выполняет огромную роль в идейно-политическом воспитании трудящихся, особенно молодежи. В нашей стране фильмы ежегодно смотрят примерно три миллиарда зрителей. <...> В новом году предполагается выпустить много художественных фильмов, затрагивающих важные и крупные проблемы строительства коммунистического общества. <...> Журнал „Советский экран“ может оказать существенную помощь в реализации намеченного плана, в создании новых крупных произведений киноискусства. <...> ...Чтобы прокат фильмов был у нас на большой высоте, чтобы к этому делу не проявлялось подхода аполитичного, дяляческого...» [7, с. 1].

Как нам кажется, сформированный канон любого публичного высказывания в советском пространстве требовал отводить первую роль задачам идеологии и с ними ассоциировать все главное в государстве, обществе, культуре. Вопросы практические, связанные с конкретикой успехов и неудач какой-либо деятельности, отеснялись на задний план. Так что на уровне официальных речей и текстов журнал сразу же был вынужден уходить «в идеологическую высь» от слишком

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

«низких» задач помогать рекламированию картин, в том числе для увеличения прибыли от проката.

Однако из материалов журнальных номеров очевидно, что рекламная миссия и соответствие вкусам массового потребителя отнюдь не были противны журналу в первый год существования, самый оттепельный и самый свободный. Редакция уверенно спорила со слишком интеллектуальными зрителями и возражала на их непомерные запросы:

...Есть пожелания «серьезных статей, рецензий, критических разборов игры актеров, работы постановщиков, операторов, сценаристов...

Насколько основательны и правомерны подобные претензии?

«Советский экран» — журнал массовый [выделено жирным шрифтом на странице журнала. — Е.С.]...Соблюдая это неременное условие и оставаясь иллюстрированным журналом определенного объема, «Советский экран», естественно, не может отводить свои страницы большим статьям, подробному и углубленному искусствоведческому анализу. Этим занимается специальный критико-теоретический журнал «Искусство кино». ...По непосредственным предложениям читателей помещены материалы, освещающие творчество популярных мастеров экрана... В ближайших номерах начинается публикация заметок по истории кино, о чем просили многие читатели [13, с. 17].

Журнал действительно начнет размещать краткую, предельно популярную информацию из истории кино, отводя таким материалам одну колонку, а то и меньше, в качестве «приправы» к основным материалам. Среди них будут и пространные статьи об артистах, об их повседневной жизни и творческих планах. Об этих материалах мы напишем подробнее во второй нашей статье. Пока же констатируем, что выступления на совещании в октябре 1958 года выразили критические суждения о некоторых очерках, посвященных популярным актерам.

Вообще все, связанное с чьим-то личным успехом, славой, «элементами сладкой жизни», как потом будет выражаться Управдом в «Бриллиантовой руке» (1968), вызывало напряжение и подозрение. Отчасти оно могло быть мотивировано знанием о том, что официальная культура не одобряет подобных вещей и ищет в личном успехе артистов и его демонстрации признаки морального разложения. Так, несколько заседаний коллегии Министерства культуры СССР в апреле [6, с. 404] и Президиума СРК в сентябре и октябре 1958 года

[6, с. 425, 427] были посвящены обсуждению и осуждению недостойного поведения ряда артистов, среди которых «лидировали» Марк Бернес, Татьяна Окуневская и Людмила Гурченко. Речь шла о «левых концертах», срывах съемок, дебошах и прочих признаках моральной неустойчивости. Это весьма существенные разбирательства, демонстрирующие отсутствие мира и гармонии уже за пределами политического дискурса оттепельных лет. Но данная тема требует отдельного разговора.

Однако в речах собравшихся чувствуется и личное раздражение по поводу чужого выставляемого напоказ успеха, и искреннее неприятие элементов светской хроники в журналистике, и нелюбовь к идее обслуживания коммерческих запросов Главкинопроката. Все, связанное с коммерцией, с прибылью, с материальными выгодами, заведомо подлежало осуждающей риторике. Так что на этом поле установки официоза и веления души участников заседания, похоже, сходились.

Одним словом, если на уровне материалов 1957 года «Советский экран» мог в какой-то степени проводить фактически рекламирование и картин, и артистов, имеющих успех, то на уровне публичного обсуждения стратегий журнала в 1958 году это оказалось невозможно.

Заключение. Конфигурация четырех позиций: договориться с самыми сильными

Вырисовывается следующая конфигурация «команд игроков» в социокультурной среде конца 1950-х в киноотрасли. Функционеры официальной, идеологизированной культуры составляли «команду власти» и находились как бы на одной планете. «Простой» массовый реципиент кино и журнальной продукции выступал как один из ликов «народа», но элементы его массовых вкусов находились за пределами поощряемого «командой власти» — и это была некая другая планета, второстепенной значимости, словно бы случайная и неважная, удовлетворение запросов которой не является базисной необходимостью.

Главкинопрокат составлял третью «команду коммерческих целей», которую не пригласили на совещание и которой вообще не дали слова, — это не только «третья планета», но иная галактика.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

Представители кино, киноведения и киножурналистики — четвертая «команда профессионалов искусства». Игроки этой команды — поскольку обсуждали и оценивали именно ее — искали и нащупывали нечто общее, позволяющее договориться и закрепить добрые отношения с самой сильной и неизбежно влиятельной «командой власти», от которой все они напрямую зависели. Умение договориться с «командой простого зрителя и читателя» оказывалось второстепенным, а интереса во взаимопонимании с «командой коммерческих целей» не было вообще.

Участники собрания пребывали во внутренних попытках найти компромисс между необходимым (с точки зрения идеологии), непротивным и приемлемым (для самих профессионалов кино и журналистики) и желаемым (для них же) — то есть между признанием недоработок и обязанности менее легкомысленно подавать материалы о кино, с одной стороны, и стремлением писать о кино без скидок на массовость издания, с другой. Хотелось делать как можно больше материалов о том, что действительно интересует и рассчитано на круг профессионалов или же интеллигентных, думающих читателей-зрителей, приученных к восприятию искусства и мысли об искусстве. И никто не хотел в чем-то каяться и открыто идти на поводу у официоза.

Но ни о каких открытых демаршах в сторону от советской идеологии никто не помышлял, пребывание в русле принятого и одобряемого было весьма желанным.

Отказаться от концепта официально одобряемой борьбы и от концепта «вражеских сил» было бы как-то неуютно, непривычно и подозрительно. Поэтому для того, чтобы отвести удар от себя — тех, кто пишет и редактирует статьи, следовало найти некую третью силу, альтернативного субъекта подспудной конфронтации — такую сторону, которой можно было бы сопротивляться, от которой можно было бы достаточно искренне отрекаться, свалив на нее вину за ряд «ошибочных», по мнению официального управления культурой, действий. Но чтобы самим при этом было не жалко тех вещей, от которых решено пафосно отмежеваться.

Для роли локального «духовного антагониста» идеально подходил Главкинопрокат и сопутствующая его целям рекламность материалов. А потому Главкинопрокат не раз был помянут недобрым словом, хотя не в последнюю очередь благодаря ему журнал заново учредили.

Парадоксальным образом всех устраивало «бархатное непослушание» — интеллигентское размежевание с задачами коммерции. Хотя речь шла не о зарубежном / капиталистическом / буржуазном прокате, не о вражеской наживе, а о своем же, советском учреждении, организующем прокат советского кино.

Можно предположить, что именно этот комплекс полувынужденного и полуспонтанного дистанцирования от интересов проката впоследствии, к 1970-м годам, приведет к ситуации, описанной в фундаментальном труде «История российской кинематографии (1968–1991 гг.)» М.И. Косиновой и В.И. Фомина: «В профессиональном сознании каждого члена творческой группы... закреплялось не стремление к реальному достижению успеха у зрителей, а готовность добиться формального признания Коллегией Госкино и присуждения фильму высокой категории (что предполагало значительные дополнительные выплаты и премии).

Прокат, а точнее, прокатные конторы были последней инстанцией на пути картин к экрану... Задача прокатных контор была чисто техническая, без особой стратегии — раздать и вовремя собрать копии. Регламентация осуществлялась через закрытые инструкции... Директор прокатной конторы никогда не ощущал себя заказчиком кинопродукции, ключевой фигурой в кино, прокатчиком в западном смысле этого слова. Он никак не влиял на процесс кинопроизводства и в осуществлении проката и показа играл чисто техническую роль» [5, с. 219].

Журнал «Советский экран» на собрании в октябре 1958 года демонстрировал горячее стремление «выйти из кабалы» рекламирования фильмов и перестать функционировать как звено цепочки продвижения кинопродукции. Механизм коммерческого успеха, опирающийся на активную коммуникацию с большой аудиторией, оказывался не «в тренде», и его обслуживание попадало в число неугодных (профессионалам) обязанностей, которые можно, должно и даже «модно» опротестовывать.

Уже в перестроечные годы Н.М. Зоркая, систематизируя кинематографистов, вынесет в отдельный пункт «профессионалов коммерческого кино», аттестуя их существование как «подспудное и малопrestiжное» [3, с. 128–129]. Это сочеталось с негласным, публично не декларируемым и как бы несуществующим стремлением

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

кинематографистов к личным доходам, не связанным с коммерческим успехом фильма. Такие доходы получались часто вопреки неумехе, но благодаря хорошим взаимоотношениям с цензурным идеологическим аппаратом культуры.

Разбираемый казус с обсуждением работы журнала «Советский экран» дополнительно объясняет логику и психологию журналистской и кинематографической «кухни» 1950-х и стихийный дрейф в сторону, противоположную радению о коммерческом успехе отечественных фильмов. Однако на обсуждении работы журнала не обнаруживается и активного уклона в сторону идеологической правоверности.

Наиболее радикально вышел в своей речи за пределы идеологического дискурса режиссер Г.Л. Рошаль. Он лаконично, без оговорок и экивоков, *подчеркнул важность универсального человеческого измерения и задачи журнала не как рупора идеологии и идеологической борьбы, но как инициатора и активатора коммуникации в культурном пространстве:*

Первое, что нужно делать — знакомить людей с новыми людьми и новыми картинами [2, л. 42].

Под его словами могли подписаться многие, но не без оговорок и уточнений. Уж не говоря о том, что никто не собирался делать этот посыл осознанной стратегией повседневной работы в журнале. Каков был реальный спектр умонастроений выступавших, их самопозиционирование и излюбленные темы, не связанные напрямую с официально заявленной повесткой собрания, — темы следующей статьи.

Источники:

- 1 Документы о мерах по улучшению кинообслуживания населения, расширению репертуара, издании журнала «Советский экран» (проекты постановлений СМ СССР, справки, письма): 15.04.1955 // РГАЛИ. Арх. 18. Связка № 2. Опись № 13. 49 л.
- 2 Стенограмма заседания секции теории и критики по обсуждению журнала «Советский экран». Союз работников кинематографии СССР. Секция теории и критики. Стенограмма встречи киноработников и читателей с редакцией журнала «Советский экран». Председатель Л.П. Погожева: 31 октября 1958 // РГАЛИ. Арх. № 890. Ф. 2936. Связка № 52. Опись 1. Ед. хр. 890. 58 л.

Список литературы:

- 3 Зоркая Н.М. Государственный кинематограф СССР – зло или благо? // Конец столетия. Предварительные итоги. Культурологические записки / Отв. ред. Н.М. Зоркая. М.: Государственный институт искусствознания, 1993. С. ...
- 4 Косинова М.И. Дистрибуция и кинопоказ в России: история и современность / Под ред. В.И. Фомина. Рязань: Рязанская обл. тип., 2008. 682 с.
- 5 Косинова М.И., Фомин В.И. История российской кинематографии (1968–1991 гг.). М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. 880 с.
- 6 Летопись российского кино 1946–1965: Научная монография / Отв. ред. А.С. Дерябин; автор и руководитель проекта В.И. Фомин. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2010. 694 с.
- 7 Михайлов Н.А., министр культуры СССР. Советский экран. Орган Министерства культуры СССР // Советский экран. 1957. № 1. С. 1.
- 8 Первый век нашего кино: Энциклопедия: Фильмы, события, герои, документы / Авт.-сост. К.Э. Разлогов и др. М.: Локид-Пресс, 2006. 910 с.
- 9 Погожева Л.П. Из дневника кинокритика. М.: Искусство, 1978. 152 с.
- 10 Сальникова Е.В. «Юмор требует мужества». Журнальные дискуссии о смехе и сатире. 1957–1960-е // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сборник статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 161–191.
- 11 Тульчинский Г.Л. Самоопределение «без маски» в исполнении и его восприятии в 1960–1980-е // Художественная культура. 2024. № 1. С. ...
- 12 Фомин В.И. История российской кинематографии (1941–1968 гг.). М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2019. 736 с.
- 13 Читатели о журнале. Рубрика «Нам пишут» // Советский экран. 1957. № 6. С. 14, 17.
- 14 Юткевич С. Рубрика «Наши пожелания» // Советский экран. 1957. № 2. С. 1.

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

Sources:

- 1 Dokumenty o merakh po uluchsheniyu kinoobsluzhivaniya naseleniya, rasshirenii repertuara, izdaniy zhurnala "Sovetskii ehkran" (proekty postanovleniy SM SSSR, spravki, pis'ma): 15.04.1955 [Documents on Measures to Improve Public Cinema Services, Expand the Repertoire, and Publish *The Soviet Screen Magazine* (Draft Resolutions of the USSR Council of Ministers, References, Letters): 15.04.1955]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], arch. 18, bundle 2, inv. 13, 49 l. (In Russian)
- 2 Stenogramma zasedaniya sektsii teorii i kritiki po obsuzhdeniyu zhurnala "Sovetskii ehkran". Soyuz rabotnikov kinematografii SSSR. Sektsiya teorii i kritiki. Stenogramma vstrechi kinorabotnikov i chitatelei s redaktsiei zhurnala "Sovetskii ehkran". Predsedatel' L.P. Pogozheva: 31 oktyabrya 1958 [Transcript of the Meeting of the Theory and Criticism Section on Discussion the *The Soviet Screen Magazine*. Union of Cinematography Workers of the USSR. Theory and Criticism Section. Transcript of the Meeting of Film Workers and Readers with the Editorial Board of *The Soviet Screen Magazine*. Chairman L.P. Pogozheva: October 31, 1958]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], arch. 890, f. 2936, bundle 52, inv. 1, storage unit 890, 58 l.

References:

- 3 Zorkaya N.M. Gosudarstvennyi kinematograf SSSR – zlo ili blago? [State Cinematography of the USSR – Evil or Good?]. *Konets stoletiya. Predvaritel'nye itogi. Kulturologicheskie zapiski* [The End of the Century. Preliminary Results. Cultural Study Notes]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovznaniya Publ., 1993, pp... (In Russian)
- 4 Kosinova M.I. *Distributsiya i kinopokaz v Rossii: istoriya i sovremennost'* [Distribution and Film Screening in Russia: History and Modernity], ed. V.I. Fomin. Ryazan, Ryazanskaya oblastnaya tipografiya Publ., 2008. 680 p. (In Russian)
- 5 Kosinova M.I., Fomin V.I. *Istoriya rossiiskoi kinematografii (1968–1991 gg.)* [The History of Russian Cinematography (1968–1991)]. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2023. 880 p. (In Russian)
- 6 *Letopis' rossiiskogo kino 1946–1965: Nauchnaya monografiya* [The Chronicle of Russian Cinema 1946–1965: A Research Monograph], ed. A.S. Deryabin, author and project manager V.I. Fomin. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2010. 694 p. (In Russian)
- 7 Mikhailov N.A. *Sovetskii ehkran. Organ Ministerstva kultury SSSR [The Soviet Screen. The Organ of the Ministry of Culture of the USSR]*. *Sovetskii ehkran*, 1957, no. 1, p. 1. (In Russian)
- 8 *Pervyi vek nashego kino: Ehntsiiklopediya: Filmy, sobytiya, geroi, dokumenty* [The First Century of Our Cinema: Encyclopedia: Movies, Events, Characters, Documents], author-comp. R.E. Razlogov et al. Moscow, Lokid-Press Publ., 2006. 910 p. (In Russian)
- 9 Pogozheva L.P. *Iz dnevnika kinokritika* [From the Diary of a Film Critic]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 152 p. (In Russian)

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году.
Кино и критика между идеологией и коммерцией

- 10 Salnikova E.V. "Yumor trebuet muzhestva". Zhurnal'nye diskussii o smekhe i satire. 1957-1960-e ["Humor Wants Courage". Magazine Discussions about Laughter and Satire. 1957-1960s]. *Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaidaya: Sbornik statei* [Soviet-era Film Comedy: History, Sounds, Subtexts. Dedicated to the 100th Anniversary of Leonid Gaidai: Collection of Articles], comp. E.V. Salnikova, N.A. Khrenov, V.D. Evallyo. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2023, pp. 161-191. (In Russian)
- 11 Tulchinskii G.L. Samoopredelenie "bez maski" v ispolnitelstve i ego vospriyatii v 1960-1980-e [Self-determination "Without a Mask" in Performing Arts and in Its Perception in the 1960s-1980s]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no 1, pp. ... (In Russian)
- 12 Fomin V.I. *Istoriya rossijskoi kinematografii (1941-1968 gg.)* [The History of Russian Cinematography (1941-1968)]. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2019. 736 p. (In Russian)
- 13 Chitateli o zhurnale. Rubrika "Nam pishut" [Readers about the Magazine. The Heading "They Write to Us"]. *Sovetskii ehkran*, 1957, no. 6, pp. 14, 17. (In Russian)
- 14 Yutkevich S. Rubrika "Nashi pozhelaniya" [The Heading "Our Wishes"]. *Sovetskii ehkran*, 1957, no. 2, p. 1. (In Russian)