

КОММЕРЧЕСКИЙ КИНОПРОКАТ В СССР В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ

Проблемы организации кинопрокатного дела являются наименее изученными в отечественной историографии, как советской, так и современной, посвященной вопросам истории и теории кино. Исследователи основное внимание уделяют кинопроизводству, государственной политике, творческим исканиям. Между тем в системе кинематографа кинопрокат играет во многом определяющую роль. Кино, как ни один другой вид искусства, нуждается в массовом потребителе – посетителе кинотеатра, который будет обеспечивать кинопредприятиям, государственным или частным, хорошие кассовые сборы, а значит, возможность для финансирования производства новых картин. Использование кино в качестве орудия пропаганды и агитации также невозможно без хорошо отлаженной системы кинопроката. В рамках социального исследования кинематографа, изучение данного вопроса приобретает особую значимость, так как только через исследование кинопроката можно понять механизмы функционирования системы кино как массового искусства.

1920-е гг. всегда описывались советскими историками кино как героический период, когда молодая советская кинематография делала первые шаги, зарождающаяся буквально с чистого листа, заново создавая «из ничего» материально-техническую базу для кинопроизводства фильмов, рисующих на экране величие революционных событий и торжество социализма. Между тем расцвет в 1920-е гг. советской кинематографии имел вполне определенную экономическую основу в виде чрезвычайно прибыльной системы кинопроката. Данная работа является попыткой охарактеризовать основу этой системы – коммерческий кинопрокат.

Несмотря на отсутствие специальных работ по данной проблематике, имеется ряд ценных исследований, посвященных советскому кинематографу 1920-х гг., в которых так или иначе затрагивается вопрос создания советской кинотеатральной сети. Среди работ советских авторов стоит выделить как наиболее основательные работу Н. А. Лебедева [1], а также «Очерки истории советского кино», подготовленные коллективом научных сотрудников Сектора исто-

рии кино Института истории искусств Академии наук СССР. Нас прежде всего интересует первый том «Очерков», охватывающий период с 1917 по 1934 г. (М., 1956) [2]. В данных работах не только характеризуются основные, по мнению авторов, достижения советской кинематографии (фильмы, режиссеры, актеры), но и описывается процесс государственного строительства в области кинематографии, партийного руководства вопросами кино. Период новой экономической политики в развитии советского кинематографа характеризуется в них как тяжелое время, когда в условиях «иностранины» и нездоровой конкуренции советское киноискусство только приступало к решению задач, поставленных советской властью, и допускало при этом массу ошибок [2. С. 245]. Развитие коммерческого кинорынка критиковалось советскими авторами. Так, например, Н. А. Лебедев писал: «...финансовые успехи приобретались дорогой ценой. Эти успехи шли за счет сдачи идейных позиций. Экраны Советской страны были превращены в рупоры буржуазной пропаганды» [1. С. 147]. Подобная позиция советской историографии не давала ей возможности объективно оценить сущность и перспективы советской системы кинематографа 20-х гг. Несмотря на это, работы советских авторов ценны обширным фактическим материалом.

В постсоветский период исследования по истории отечественного кино вышли на новый уровень изучения советского кино как феномена, который «умер» вместе с советским тоталитарным государством, а следовательно, уже не нуждается в восхвалении и идеологической поддержке. Советское кино стало историей, поэтому изучать его стало возможно как историческое и социокультурное явление с высоты прошедших лет. Среди новейших работ, авторами которых являются киноведы и искусствоведы, выделяется работа доктора искусствоведения, профессора В. С. Листова [3], которая является итогом длительного изучения автором кинематографа периода революции и гражданской войны, а также содержит главу, посвященную 20-м гг. Данная монография основывается на обширном архивном кинематографическом и

документальном материале и является наиболее полным и основательным исследованием отечественного кино первых лет существования советской власти. Самой последней крупной киноведческой работой по истории кино является монография известного отечественного киноведа, заслуженного деятеля искусств, профессора Н. М. Зоркой [4], в которой автор стремится проследить весь путь развития советской кинематографии, избавившись при этом от устаревших штампов советской историографии.

В последнее время интерес к истории советского кино начинают проявлять профессиональные историки. Шестой номер журнала «Отечественная история» за 2003 г. был полностью посвящен отечественному кинематографу и состоял из статей о различных периодах его развития. Чуть позже на основе этих и других статей был составлен сборник под редакцией доктора исторических наук С. С. Секиринского «История страны. История кино», главным проблемно-тематическим ракурсом которого была история страны в соотношении с историей художественного кино, которое выступает в данном случае как многослойный источник информации о времени и месте своего рождения, помогающий пониманию истории России [5. С. 3–9]. Отдельно среди современных работ по истории кино следует выделить работу О. В. Вороновой [6], предметом которой является структура и деятельность акционерного общества «Совкино». Затрагиваются в работе и вопросы организации кинопроката. Это небольшое по объему исследование примечательно тем, что основывается целиком на документальных источниках РГАЛИ и РГАСПИ и является доказательством того, что систему советского кинематографа можно изучать, пользуясь историческими методами, не прибегая к искусствоведческому анализу самих продуктов кинопроизводства.

Историография кино в нашей стране переживала и до сих пор переживает трудное время, связанное с крахом коммунистического режима. Отечественные традиции и школы исследования киноискусства и кинопромышленности появились и развивались как советские традиции со всеми вытекающими отсюда догмами и ограничениями. С распадом СССР и крахом советской государственной системы кинематографа многое пришлось переосмыслить. То, что раньше было очевидным и само собой разумеющимся, стало непонятным и нуждающимся в новом изучении. Государственная машина кинопроизводства и кинопроката, олицетворявшая и доказывавшая незыблемость и правильность большевистских ленинских положений о кино, рухнула, наступил тяжелейший кризис киноотрасли. Этим, возможно, и объясняется тот факт, что крупные монографические

исследования кинематографа стали появляться лишь в последние годы, в начале XXI в. Отечественному киноведению, источниковедению, культурологии и исторической науке еще только предстоит создание новых традиций изучения феномена под названием «Советское кино». В этом плане 1920-е гг. являются одним из самых интересных и неизученных периодов в истории отечественного кино.

В период новой экономической политики, которую проводила советская власть в 20-е гг., в нашей стране сложилась уникальная система кинопроизводства и кинопроката, которую условно можно назвать «киноэпом». Большевики, не имея возможностей для бюджетного финансирования советской киноиндустрии, но понимая важность и перспективность использования кинематографа в воспитательных и агитационно-пропагандистских целях, поставили перед киноорганизациями задачу поднять кинодело собственными силами, используя рыночные механизмы. Поэтому в системе советского кинопроката на протяжении всего периода новой экономической политики главенствующую роль играл именно коммерческий кинопрокат. Под коммерческим прокатом в данном случае понимается работа сети городских кинотеатров, которая была целенаправленно ориентирована на получение максимальной прибыли.

На протяжении 20-х гг. основную часть репертуара на коммерческих экранах составляла зарубежная кинопродукция. В первые годы «киноэпа» такая продукция поступала на советские экраны практически бесконтрольно и не подвергалась цензуре и обработке. Это не могло устроить советскую власть, с 1924 г. этот процесс стал более управляемым. Вопросами импорта зарубежных фильмов начала заниматься Редакция Совкино, определяя приоритеты импорта и осуществляя первый этап цензуры, который часто заключался в перемонтаже фильмов, удалению из них неугодных моментов. Второй этап цензуры осуществлялся Главреперткомом, который мог вернуть разрешенную редакцией картину на доработку или запретить ее демонстрацию. По каждой иностранной картине осуществлялся специальный просмотр и составлялся акт с характеристикой и заключением о пригодности к прокату на советских экранах, а также о возможности или невозможности переделки неподходящих советскому зрителю картин.

К заграничной продукции Редакция предъявляла следующие требования: 1) культурность фильма, как в смысле идейно-сюжетном, так и в смысле трактовки действия и правильности изображаемого¹ (что конкретно работники Ре-

¹ Отчет Редакции «Совкино» за период с 1/X-25 г. по 1/X-26 г. // РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 6. Л. 4.

дакции понимали под «культурностью» сказать сложно); 2) идеологическая пригодность, под которой понимался «...процент засоренности враждебной идеологией и возможность ее затушевания или использования целиком, как обратного оружия (когда наш зритель, уже выросший идеологически, сам может отличить хорошее от плохого, например – показ «прелестей» буржуазного строя, преподносимых в самых передержанных, грубо восхваляющих красках: салоны, фракные герои, благотворительная полиция, милосердные фабриканты и т. п.»²; 3) художественная цельность (цельность подлинника и цельность трактовки сюжета) и ценность (ценность в смысле красочности изображаемого, формы и вообще всех атрибутов художественной гармонии, здоровых и созвучных эпохе и строю); 4) техническая годность³.

Если говорить о масштабах данной работы, то, к примеру, за период с октября 1925 по октябрь 1926 г. через редакцию прошло 276 картин заграничного производства. Из них 134 картины были отклонены Редакцией как неприемлемые по идеологическим и художественным соображениям. Еще 20 картин не прошли второй этап цензуры, т. е. были запрещены к просмотру ГРК, и только 122 были допущены⁴. При этом по государствам-производителям фильмы распределялись следующим образом⁵:

Страна-производитель	Количество фильмов	% по отношению ко всему ввозу	% разрешенных картин по данной стране
США	127	46	58,3
Франция	65	23,5	24,6
Германия	47	17	38,3
Италия	16	5,8	31,2
Швеция и Норвегия	4	1,5	75
Дания	15	5,4	40
Латвия	1	0,4	—
Англия	1	0,4	—

Как видно, Соединенные Штаты были главным поставщиком картин на советский рынок. США характеризовались редакцией Совкино как «страна классического расцвета капитализма, страна послевоенного золотого ожирения, бешеной конкуренции и неограниченной голой власти денежного мешка...»⁶, а фильмы американского производства подразделялись на шо-

винистические буржуазные со «...сто процентной буржуазной идеологией, ищущей успокоения в классовом “самоутверждении”, санкционировании того специального порядка вещей, когда “низшие” безропотно позволяют себя эксплуатировать “высшим”, когда крепко утверждается институт “священного права собственности...”»⁷; мелко-буржуазные, которые пропитаны ценностями мелко-собственнической идеологии, морали сытого фермерского уюта и тенденциями «...нежно щекочущей собственнические нервы авантюрной, бульварно-уголовной романтики» и «своеобразной эротической мещанско-рыцарской трактовки типа женщины»⁸; фильмы либеральной буржуазной интеллигенции, в которых анализируются устойчивые американской социальной системы, института права, морали и т. д. Несмотря на все это, картины именно американского производства признавались наиболее приемлемыми, так как считалось, что «...отрицательность его с избытком компенсируется... его здоровой динамикой, художественным оформлением и техникой»⁹. Экспортно-импортный отдел Совкино призвался именно на импорт фильмов из США обратить главное внимание¹⁰.

Кинопроизводство Франции, по оценке редакции, целиком и полностью находилось под влиянием французского национализма. Фильмы этой страны подразделялись на буржуазно-шовинистические с установкой на воинствующие, колониальные сюжеты, «предостерегающие», мрачно-психологические, рожденные в среде буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции и доказывающие бренность человеческого бытия, бесцельность погони за мишурой славы и богатства, а также мещанские – созданные по социальному заказу рантьерской мелкобуржуазной аудитории, старающейся получить развлечение и успокоение от мрака психологического тупика, от «...гнета воинствующего национализма и послевоенного страха за крах своего мещанского уюта» и оснащенный, с одной стороны, «эротическими интрижками, дамским бельем, спальнями, дамскими ножками», а с другой – «фильм мещански-благообразный, с животным материнством, с детишками, с тихим сельским уютом и т. п. ...в общем, со всеми “прелестями” тихой животной морали»¹¹. Тем самым французские фильмы характеризовались как слабо поддающиеся обработке, и признавалась необходи-

² Отчет Редакции «Совкино»... Л. 4.

³ Там же.

⁴ Там же. Л. 2 об.

⁵ Там же. Л. 3.

⁶ Там же. Л. 6.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Л. 7.

¹⁰ Служебное письмо в экспортно-импортный отдел Совкино // РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 11. Л. 1.

¹¹ Отчет Редакции «Совкино»... Л. 7.

мость почти полного отказа от работы с фильмами производства этой страны¹².

Большинство фильмов производства Германии характеризовались как пропитанные упадочническими тенденциями, которые в проигравшей мировую войну Германии носят характер полного безверия в какую-либо целеустремленность: «...упадочничество германское – это мрак, отчаяние, гибель идеалов, тяготение к древнему прошлому величию, самобичевание и бесцельное плутание в хаосе психологической темноты»¹³. При этом отмечалось, что «...упадочничество, критически-мрачно хлещущее по основным социальным и моральным устоям германского буржуазного общества, по линии критики разлагающегося капиталистического общества приближает идеологически к нам фильм этой категории и дает относительно большую возможность переработки этого фильма применительно к нашим условиям»¹⁴.

Большинство картин производства других стран признавались узкими по идеологическому размаху и по художественной ценности, а следовательно, мало пригодными для советских экранов даже при самой усиленной обработке¹⁵.

Таким образом, нельзя сказать, что в период «киноэпа» заграничная продукция свободно «разгуливала» по советским кинотеатрам. Работа по контролю и отбору иностранных фильмов, пригодных более или менее для советского зрителя, велась достаточно серьезная. Но это не уберегало советскую систему кинопроката от постоянной критики в периодической печати за то, что большую часть репертуара составляет «иностранина». Так, например, в журнале «Советское кино» была опубликована статья «Заграничные кино-газы», в которой указывалось на опасность подобного положения вещей: «Немножко статистики и крепче нервы!.. Твердо запомним две цифры: 20 и 80. 20 % – советских фильм (в те годы это слово употреблялось в женском роде. – А. Ф.), 80 % – иностранных потребляет наш рынок... Это значит, что в то время как военные фронты ликвидированы, культурная интервенция, кинооккупация ворвалась в самое сердце Советской России... Кинотеатры залиты электричеством. Очереди на “боевики” растягиваются все дальше по тротуару. Прут и стар и млад... И выходит так, что мы сумели с оружием в руках отогнать от советских пределов вооруженных до зубов интервентов, но пустили к себе, в свой пролетарский дом, злейшего и опаснейшего врага пролетариата – всесветного кинобуржуа...» [7. С. 1–2].

И подобных заметок и статей было довольно много (см.: [8. С. 18–22]).

Совкино пыталось «отбиваться» от нападков и оправдывало присутствие заграничных картин тремя основными соображениями – экономическим, идеологическим и художественно-техническим. Экономическое соображение основывалось на том, что использование иностранных фильмов является объективной необходимостью, так как при отсутствии бюджетного финансирования и недостаточности отечественного кинопроизводства пополнение кинорынка заграничными лентами позволяет получать средства, необходимые для капитальных вложений в собственное кинопроизводство, а также расширяет киносет, создавая тем самым прочную базу будущего развития советской кинематографии¹⁶. Соображение это объективное и мудрое, но, к сожалению, не совсем понятное оголтелым критикам, которых нельзя было убедить ни фактами, ни рассуждениями.

Идеологическое соображение руководителей советской кинематографии по поводу заграничной кинопродукции наиболее полно сформулировано в неопубликованной статье члена редакции Совкино С. Васильева «О заграничных кинокартинах», в которой автор пишет о двух сильных ненормальных уклонах, которые образовались на тот момент в отечественной кинокритике и являются, по его мнению, политически совершенно неграмотными. Первый уклон – «долой заграничное кинобарахло», автор считает «правым», так как он, по его мнению, попадает «...рассейским хлебным квасом» и «...готов “Сикстинскую Мадонну”, если она не будет подписана Ивановым, выбросить за окно и назвать барахлом...»¹⁷. Второй – «Даешь целиком заграничных киномастеров», выступающий против монтажа иностранных картин и цензуры, автор также считает неправильным, поскольку требования такого рода могут предъявляться только «своеобразной социальной прослойкой», а именно старинной русской интеллигенцией, «...которой диктатура пролетариата не по вкусу, которой буржуазная идеология ближе и по которой она, при диктатуре пролетариата, может только скорбеть»¹⁸.

Наиболее правильным автор статьи считает подход к иностранным картинам, который реализуется редакцией Совкино, а именно выпуск на экраны только тех заграничных кинолент, которые идеологически подходили бы советскому зрителю или могли быть использованы в

¹² Отчет Редакции «Совкино»... Л. 8.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. Л. 8 об.

¹⁵ Там же. Л. 9 – 9 об.

¹⁶ См.: Выступление заместителя председателя Правления Совкино Ефремова предположительно на совещании членов правления Совкино // ГАНУ. Ф. 275. О. 1. Д. 38. Л. 18–22.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 7. Л. 23.

¹⁸ Там же. Л. 24.

качестве инструментов пропаганды и агитации. Автор приводит забавные примеры, которые вряд ли могли убедить противников «иностранины», как редакция Совкино допускала на советские экраны идеологически нейтральные детективные трюковые картины, потому что «...быстрота и динамика этого фильма соответствовала темпу нашего строительного восстановительного периода»¹⁹, а в области комедийно-бытовых картин и картин с фарсовым оттенком они допускали показ буржуазной женщины, как «...женщины куклы с красивым телом, безусловно беря ее всегда в аспект иронической трактовки, доказывая, что тип женщины такого рода нам не свойственен и ненормален вообще...»²⁰. Автор говорит о том, что многие фильмы иностранного производства не просто годны для советского зрителя, а идеологически полезны для него, потому что «...левеющая часть заграницы, выбрасывая уже годную нам идеологически кино-продукцию, все более приближается... к нам по линии радикального против-капиталистического течения в кино, пока при социалистической революции не сольется с нами окончательно, и тогда не будет заграничных картин, так как не будет границ классов»²¹.

Художественно-техническое оправдание импорта иностранной продукции заключалось в признании того факта, что в Европе и Америке кинодело развито сильнее, чем в СССР, особенно с технической точки зрения, поэтому знакомство с лучшими образцами зарубежной кинематографии необходимо для того, чтобы молодые советские кинорежиссеры и операторы не отставали от Запада²².

Что касается советских картин, то наибольшей популярностью у зрителя пользовались художественные картины, а также культурфильмы на медицинские темы. Поэтому именно таким фильмам советского производства отдавался приоритет на коммерческих экранах, их специально продвигали на экраны крупных городов страны с целью получения максимальной прибыли²³. В прессе постоянно звучало требование увеличения количества советских картин на экранах. Благодаря бурному развитию советского кинопроизводства, во второй половине 20-х гг. фильмы советского производства начали составлять конкуренцию иностранным. Такие фильмы, как «Броненосец Потемкин»,

«Мисс Менд», «Декабристы», «Поэт и царь», «Процесс о трех миллионах», «Перевал», «Первые огни» собирали довольно внушительную кассу²⁴ и продвигались кинотеатрами не меньше зарубежных боевиков.

Данные по кинотеатрам позволяют сделать некоторые выводы относительно системы кинопроката. Она была построена целиком на коммерческой основе и имеет много общего с современной системой проката. Названия кинокартин в данном случае говорили сами за себя («Остров беглецов», «Знак Зорро», «Язык динамита», «Клинок Керстенбрука» и т. д.). Приоритет отдавался драмам, боевикам, приключениям и комедиям, зарекомендовавшим себя в качестве прибыльных кинолент. Коммерческую направленность работы кинотеатров доказывает еще и тот факт, что достаточное количество выпусков кинохроники, агитационных фильмов и научно-популярных картин посылалось из отделения в отделение, а затем оседало на складах, в отчетах о проделанной работе указывалось, что они прошли в кинотеатрах²⁵, но в расписаниях кинотеатров мы их не видим. Это наталкивает на мысль, что кинотеатры старались «задвинуть» непопулярные ленты подальше, а отделения Госкино и Совкино, которые получали прибыль от проката, в общем-то не были против такого отношения.

Разнообразные делопроизводственные материалы показывают, что кинопрокатный бизнес был поставлен в то время профессионально и на достаточно высоком уровне, что позволяет сравнивать его с лучшими образцами современной прокатной политики. Особенно это касается политики Совкино, которое, обладая монополией проката и получая процент от каждой показанной картины, подошло к этому делу со всей ответственностью. В письме членов Правления Совкино в Совет народных комиссаров РСФСР по вопросу о концентрации сети кинотеатров (приблизительно – конец 1926 г.) в одном из пунктов говорилось: «Кино-театры – не учетное заведение, а в первую и последнюю очередь – коммерческие предприятия, об этом говорит нам жизнь...»²⁶. Эта фраза хорошо характеризует общее отношение руководителей советской кинематографии периода «киноэпа» к делу кинопроката.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 7. Л. 27.

²⁰ Там же. Л. 28.

²¹ Там же. Л. 29.

²² Там же. Л. 26.

²³ См.: Служебная записка в Сибирское отделение Совкино (1925 г.) с указанием использовать картины «Аборт» и «Правда жизни» с наибольшей пользой ввиду их коммерческой выгоды // ГАНО. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 14. Л. 21.

²⁴ См.: Отчет сибирского отделения Совкино (вторая половина 1925 – первая половина 1926 г.) // ГАНО. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 43. Л. 582.

²⁵ См.: Список картин, присланных из Новониколаевска для работы в Иркутском районе (1 октября 1924 г.) // ГАНО. Ф. Р-274. Оп. 1. Д. 13. Л. 184–195; Список кинокартин, прошедших в Усть-Каменогорских театрах (1926 г.) // ГАНО. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 34. Л. 38 – 39 об.

²⁶ ГАНО. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 43. Л. 594

Необходимо отметить, что Совкино в целях улучшения работы по кинофикации проводило всестороннее и подробнейшее исследование рынка в различных регионах на предмет населенности, экономического потенциала, существующего уровня развития кинодела, а также перспективности развития сети кинотеатров в каждом конкретном регионе, районе, населенном пункте²⁷. Данный вид работы признавался важнейшим в деле развития отечественной кинопромышленности.

Кроме изучения кинорынка, проводился также мониторинг работы отдельных кинотеатров. Существовало два вида подобной работы – анкетирование и обследование кинотеатров специальными комиссиями. Анкеты включали в себя все вопросы, которые характеризовали уровень работы кинотеатра, при этом во главу угла опять-таки ставились вопросы коммерческой прибыльности кинотеатра. Руководство интересовало такие вопросы, как: количество мест, цены на билеты, средняя выручка за день, стоимость полного сеанса, количество даваемых сеансов в день, ценовая политика, распространение билетов, количество и уровень рекламы, где она вывешена, каков стаж работы заведующего кинотеатром в кинематографии, техническое состояние киноаппарата, какие меры принимаются кинотеатром для улучшения и расширения работы кинотеатра, количество населения в данном населенном пункте, сколько в населенном пункте грамотных и неграмотных, каков социальный и национальный состав населения, какие картины лучше посещаются публикой – заграничные или советские, какие жанры в данном кинотеатре собирают большую кассу – трюковые, революционные, бытовые, научные, комедии, как относятся посетители к добавочным картинам (журналам, видовым картинам, короткометражным комедиям), какова средняя посещаемость кинотеатра в месяц, каковы финансовые издержки на аренду, электроэнергию, рекламу и т. д.²⁸

Комиссии обследовали кинотеатры с целью выяснения общего количества мест, чистоты, внутреннего климата, привлекательности внешнего и внутреннего вида, уютности зрительного зала, достаточности освещения, количества сидений в фойе, правильности осуществления процедуры запуска и выпуска аудитории в зрительный зал, иллюстрации картин (музыкального сопровождения немого кино), рекламы и др.

²⁷ См.: Доклад Сибирского отделения Совкино за 1925/26 хозяйственный год // ГАНУ. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 21. Л. 1–30.

²⁸ См.: Анкета № 1 кинотеатра клуба Профсоюзов (15 октября 1926 г.) // ГАНУ. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 35. Л. 3–4.

По каждому обследованию составлялся акт²⁹. В кинопрокатном деле 20-х гг. действовал принцип, который впоследствии надолго исчезнет из советской сферы услуг: клиент всегда прав! В одном из многочисленных протоколов совещания производственно-технической комиссии по одному из кинотеатров зафиксировано: «...5) Добиться вежливого обращения сотрудников театра с публикой. 6) Каждому сотруднику нужно помнить, что не публика для театра, а театр для публики. 7) Завести журнал, в котором регистрировать все замечания и инциденты с публикой. 8) Сделать объявление в фойе о имеющемся на этот счет журнале. 9) Все замечания, даваемые зрителями, если таковые идут в пользу делу, изживать в срочном порядке...»³⁰. Подобный подход к делу, безусловно, был правильным и перспективным.

Огромное значение в кинопрокатном процессе отводилось рекламе. В большом количестве на протяжении всего периода «киноэпа» издавались рекламные афиши и листовки, которые сопровождали картины во время их демонстрации³¹. Содержание и стиль афиш мало отличались от современных постеров и плакатов, которые расклеиваются по городу и вывешиваются на зданиях кинотеатров: зрителя завлекали «звездными» именами актеров, фантастическими трюками и эффектами, интригующим сюжетом и уверениями, что это лучший фильм, пропустить который – преступление. Коммерческим кинотеатрам рассылались специальные директивы с указаниями, как надо проводить рекламную кампанию очередного фильма. Так, например, в записке для завтеатром «Дека» в Барнауле говорится: «Что касается фильма “Человек на комете”, то таковая не является слабой фильмой, а заслуживает большой рекламы. Фильма очень красиво и эффектно поставлена – изобилует невиданными трюками и зрителя держит все время в напряженном внимании»³².

Кроме вышеперечисленного, стоит отметить тот факт, что благоприятное влияние на уровень обслуживания зрителя оказывало наличие на кинопрокатном рынке конкуренции. Речь идет не о конкуренции прокатных контор, так как

²⁹ См.: Акт обследования кинотеатра «Художественный» в Иркутске // ГАНУ. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 40. Л. 637 – 637 об.; Акт обследования летнего кинотеатра «Гигант» 30 августа 1927 г. // Там же. Л. 638 – 638 об.; Акт обследования кино-театра «Маяк» // Там же. Л. 639; Акт обследования кинотеатра «Новый» (август 1927 г.) // Там же. Л. 640 – 640 об.

³⁰ Протокол № 1 Совещания производственно-технической комиссии по театру 1-й Госкино 18 октября 1926 г. // ГАНУ. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 3. Л. 33.

³¹ См.: Описание по счету плакатов и реклам на 1-е января 1924 г. // ГАНУ. Ф. 274. Оп. 1. Д. 13. Л. 7–8.

³² ГАНУ. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 8. Л. 21.

монополия кинопроката принадлежала Совкино, а именно о конкуренции кинотеатров, так как разные кинотеатры принадлежали разным кинопредприятиям (Совкино, Пролеткино, Севзапкино, Киносибирь).

В заключение уместно привести вывод из доклада заведующего отделом проката Сибирского отделения Совкино Матермана, который хорошо, на наш взгляд, характеризует результаты коммерческой политики, господствовавшей на кинорынке в 20-е гг.: «...Все кинотеатры теперь определенно рентабельны»³³. Прибыль кинотеатров – это то низовое и главное звено в цепочке кинопроизводства и кинопроката, которое двигает вперед мировую кинематографию и без которой существование кино невозможно.

Новая экономическая политика, которую проводили в 20-е гг. большевики, породила элементы рыночной экономики. В условиях рынка кинематограф всегда чувствует себя хорошо. В СССР стремительно развивалась коммерческая кинопрокатная сеть. Кино приносило деньги, которые шли на собственное кинопроизводство, на расширение сети кинотеатров, на распространение кинематографа в отдаленные районы страны и т. д. В этом, а также в огромном потенциале талантливых режиссеров и заключалась главная перспектива советской кинопромышленности. Если бы советская кинематография развивалась и дальше такими темпами на коммерческой основе, т. е. если бы «кинонэп» продолжился и стал бы основой советского кино, то, кто знает, может быть, в нашей стране возник второй Голливуд. Все возможности и предпосылки для этого были.

Но рынок в условиях сохранения большевистской парадигмы был обречен, а вместе с ним был обречен и советский «кинонэп», который не мог реализовать агитационно-пропагандистские задачи в том объеме, в котором это было нужно советской власти. Рынок проявился в кинематографе, особенно в его кинопрокатной части, так ярко и концентрированно, что задачи государства, так или иначе отодвигались на второй план. Это в конце концов привело к резкой критике системы советского кинематографа в период 1926–1928 гг. и разгрому советского «кинонэпа» на Первом Всесоюзном партийном совещании по вопросам кино в марте 1928 г.

Список литературы

1. *Лебедев Н. А.* Очерк истории кино СССР. Немое кино (1918–1934). М., 1965.
2. *Очерки истории советского кино: В 3 т.* М., 1956. Т. 1: 1917–1934.
3. *Листов В. С.* Россия. Революция. Кинематограф. М., 1995.
4. *Зоркая Н. М.* История советского кино. СПб., 2005.
5. *История страны.* История кино. М., 2004.
6. *Воронова О. В.* Советское кино. К истории организации кинодела в России (1925–1930). М., 1997.
7. *Накатов Г.* Заграничные кино-газы // Советское кино. 1926. № 2. С. 1–2.
8. *Лиянов Д.* Об упрямой действительности и больных нервах // Советское кино. 1925. № 2–3. С. 18–22.

Материал поступил в редколлегию 03.11.2006

³³ Протокол № 1 Производственно-технического совещания Сибсовкино 11 ноября 1926 г. // ГАНО. Ф. Р-275. Оп. 1. Д. 3. Л. 22.