

УДК 94(47+57)''196/198'':008(045)

*Н.В. Белошанка***КУЛЬТУРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО СССР С СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМИ СТРАНАМИ
В КОНТЕКСТЕ КРИЗИСОВ ОТНОШЕНИЙ**

В статье рассматривается проблема применения «культурной дипломатии» как средства налаживания отношений с социалистическими странами в момент и после политических кризисов. В этой связи анализируются те изменения в политике культурного сотрудничества, которые происходили во второй половине 1960-х — первой половине 1980-х гг. Автор приходит к выводу, что расширение сферы непосредственных творческих контактов, помимо официально установленных встреч и совещаний, имело положительный эффект в плане нейтрализации негативного восприятия СССР. Вместе с тем, принципиальные изменения в организационной структуре международных обменов между СССР и странами Центральной и Восточной Европы, как представляется, не были напрямую связаны с последствиями чехословацкого кризиса. Появление в планах культурного сотрудничества новой формы обменов в виде заключения двусторонних соглашений между отдельными учреждениями культуры было вызвано скорее настоятельной производственной необходимостью, нежели желанием политического руководства СССР усилить таким образом пропаганду советского образа жизни. Двусторонние соглашения предусматривали не только гастроли коллективов и выезды отдельных артистов, планируемые системой государственного управления, но и непосредственный обмен, при котором основные творческие и организационные вопросы театры и другие культурные и образовательные учреждения решали самостоятельно.

Ключевые слова: чехословацкий кризис, культурный обмен, гастрольная деятельность, гонорарная политика, координационные совещания.

В 2018 г. исполняется 50 лет чехословацким событиям. Актуализации изучения последствий политического кризиса 1968 г. во многом способствует современное ухудшение отношений между Россией и США, а также странами Европейского Союза. Следует сказать, что традиционно в историографии различные аспекты экономического и культурного сотрудничества между СССР и социалистическими странами рассматривались сквозь призму применения «мягкой силы» в рамках стратегии удержания геополитического влияния. Основным лейтмотивом подавляющей части работ является описание различных проявлений антисоветских настроений со стороны населения тех стран, с которыми наблюдался фактический разрыв связей на фоне политического кризиса. Культурное же сотрудничество определялось исключительно как специальный набор действий, предпринятых советским политическим руководством для нейтрализации подобных настроений. При этом тезис о неэффективности культурного влияния, как средства налаживания отношений, подкреплялся обычно цитатами из документов ЦК КПСС*, без учёта специфики данного источника. Поскольку в высшие партийные инстанции сигнализировали преимущественно о возникших проблемах, то позитивные тенденции тех или иных процессов отражались в них крайне редко. Кроме того, когда говорится о кризисе каналов культурного влияния, имеются в виду «продукты» т. н. официальной культуры, которые и в самом Союзе часто вызывали скептическое отношение, особенно со стороны интеллигенции. Важно ещё подчеркнуть, что отдельные тенденции развития «соцреалистического» искусства в СССР открыто критиковались и в Венгрии, и в Польше, и в Чехословакии ещё до политических кризисов [4, с. 285]. Тем не менее культурное сотрудничество активно развивалось и, например, сотрудничество с Чехословакией в общем объёме культурных связей до августа 1968 г. занимало одно из ведущих мест.

В этой связи непросто говорить о принципиальных изменениях «культурной дипломатии» в момент или после ухудшения отношений. Всё то, что принято характеризовать как «кризисные реакции», имея в виду расширение личных, неформальных контактов представителей творческой интеллигенции, равно как и приглашение иностранных деятелей культуры в СССР, всё это являлось уже сложившейся структурой культурного сотрудничества во второй половине 1960-х — первой половине 1980-х гг. Если же акцентировать внимание на тех аспектах сотрудничества, которые, действительно, демонстрировали изменение политики по отношению к партнёрам в посткризисный период, то это будут мероприятия, направленные не столько на усиление пропаганды, сколько на упорядоче-

* Основная часть исследователей ссылается на известную подборку документов: «Чехословацкий кризис 1967–1969 гг. в документах ЦК КПСС». М., 2010.

ние и укрепление организационной структуры культурного сотрудничества. Рассмотрению именно этих аспектов посвящено основное содержание данной статьи.

Важно напомнить, что развитие культурных связей со странами социалистического содружества и до, и после кризисов принципиально отличалось от сотрудничества с другими странами гораздо большей устойчивостью, благодаря постоянным координационным встречам министров культуры и руководства творческих союзов, то есть благодаря обмену не только творческими, но и управленческими кадрами. Так, начиная с 1964 г. встречи руководителей творческих союзов (например, проведение совместных секретариатов правлений, на которых координировались планы работы) стали не эпизодическими, а регулярными.

То же можно сказать и о координации деятельности по линии государственного аппарата, где сложилась практика ежегодных встреч министров культуры социалистических стран. На этих встречах обсуждались и творческие, и организационные вопросы развития сотрудничества. Стоит ещё добавить, что контакты осуществлялись не только на уровне руководства. Для рядовых сотрудников министерств различных уровней существовала практика взаимных командировок для знакомства с теоретическими и практическими наработками по управлению сферой культуры. У нас теория и методология управления культурой разрабатывались в Академии общественных наук при ЦК КПСС, а результаты их практического применения анализировались в различных институтах, подведомственных министерству культуры СССР или министерствам культуры союзных республик.

Одновременно планы культурного сотрудничества между СССР и социалистическими странами предусматривали ежеквартальное направление советских специалистов для изучения опыта работы учреждений культуры стран Центральной и Восточной Европы (ЦВЕ), так что ко второй половине 1960-х гг. система международных культурных связей на уровне взаимодействия государственных и общественных институтов имела вполне сложившуюся структуру. Вместе с тем, любое осложнение политических отношений, так или иначе, проецировалось на сферу культурного взаимодействия, даже если не происходило фактического разрыва отношений. Существенно изменялась атмосфера, в которой осуществлялся культурный обмен, как например взаимные гастроли советских и китайских творческих коллективов в 1965–1966 гг.

В ноябре 1965 г. ансамбль песни и пляски им. Александра гастролитовал в Китайской Народной Республике. Начальник Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота А. А. Епишев информировал ЦК КПСС о том, каким образом проходят гастроли: «Несмотря на многочисленные экскурсии, контакты артистов ансамбля с народом исключены. Китайские газеты наряду с информацией о выступлениях ансамбля, печатают антисоветские статьи. ... Исполняемые в концертах произведения принимаются неодинаково, исходя из тематического содержания песен и плясок и независимо от качества исполнения. Публика аплодирует по условленным сигналам» [7. Ф. 5. Оп. 30. Д. 482. Л. 116].

Наряду с этим в ЦК поступала информация о поведении китайских исполнителей в СССР. В августе 1966 г. секретарь Компартии Украины П. Е. Шелест анализировал атмосферу, в которой проходят гастроли Пекинского ансамбля песни и пляски: «По сообщению обкомов Компартии Украины руководство ансамбля всячески стремилось воспрепятствовать ознакомлению коллектива с жизнью советских людей, боясь воздействия советской действительности на сознание артистов... На первом концерте в Луганске работники ансамбля без разрешения дирекции филармонии установили в вестибюле большой рекламный щит с цветными фотографиями и многочисленными цитатами Мао Цзэдуна... Концерты китайских артистов, программа которых насыщена пропагандой идеи вооружения и прославления председателя Мао, воспринималась публикой сдержано, в пределах вежливости. Основная масса билетов распространялась на предприятиях, так как на них не было спроса... После первого отделения часть зрителей, как правило, покидала зал» [7. Ф. 5, Оп. 58, Д. 47, Л. 152].

Более показательными в плане последствий кризиса взаимоотношений стали сложности с реализацией запланированных культурных мероприятий в странах Центральной и Восточной Европы. Как известно, после августа 1968 г. все связи с Чехословакией были фактически прерваны по инициативе ЧССР. По линии общественных организаций это сказалось в отказе чехословацких деятелей культуры участвовать в различных официальных мероприятиях. Так, в октябре 1968 г. в пояснительной записке иностранной комиссии Союза писателей СССР, направленной в ЦК КПСС, говорилось: «Не ясно, как сложатся в будущем году связи между Союзом писателей СССР и Союзом чехословацких писателей, находящихся в настоящее время на точке замерзания. Нормализация отношений с

этим союзом затрудняется в большой степени из-за болезненной реакции чехословацких писателей на некоторые критические статьи, опубликованные в «Литературной газете» [1, с. 604]. В данном случае речь шла об обвинении руководства чехословацкой писательской организации в «ревизионизме» и «сотрудничестве с империалистической разведкой». Чехословацкий союз требовал извинений от Союза писателей СССР за оскорбления, публикуемые в советском издании, на что был получен такой ответ: «...Нет никаких резонных оснований требовать от Союза писателей СССР, чтобы он вмешивался в вопросы публикации конкретных статей конкретных авторов “Литературной газеты” или другого печатного органа...» [1, с. 642–643].

В марте 1969 г. намечалась очередная координационная встреча союзов писателей социалистических стран в Будапеште. Чехословацкий писательский союз решил не направлять своих представителей на это совещание. Однако делегатам совещания от союзов чешских и словацких писателей было отправлено специальное обращение с разъяснением причин отказа участия в мероприятии: «Скажем откровенно: дело 21 августа мы категорически осуждаем, считаем его точно так же, как всё население нашей республики, неслыханным актом, беспрецедентным в истории взаимоотношений между социалистическими народами» [1, с. 644].

Вместе с тем, в обращении было подчеркнуто, что на неофициальном уровне творческое сотрудничество будет продолжено: «Мы знаем, что принадлежим к сообществу социалистических государств и что нельзя ни предполагать, ни даже делать, чтобы контакты между писателями навсегда прекратились. Даже насилие не сможет уничтожить культурные достоинства, от которых мы не хотим отказываться. Поэтому мы вас заверяем в том, что мы и впредь будем приветствовать в наших книжных лавках и библиотеках произведения ваших выдающихся авторов. Насилие не сможет уничтожить и индивидуальной дружбы, поэтому мы не сомневаемся в том, что личные контакты будут вскоре восстановлены. Иначе обстоит дело с точки зрения контактов писательских организаций. В этой связи, мы хотим констатировать, что писательские союзы Югославии и Румынии стояли бок о бок в трудное для нашей родины время, им принадлежит наша благодарность, они наши товарищи. Мы не хотим изоляции. Впрочем, об этом свидетельствует восстановление наших контактов с Союзом венгерских писателей» [1, с. 604]. Надо сказать, что, несмотря на сохранение контактов чехословацких писателей с венгерским союзом, организаторы совещания в Будапеште заверили советскую делегацию, что намерены провести совещание в любом составе, даже при отказе участия ЧССР, Румынии и Югославии. Как говорилось в обращении, Румыния и Югославия «в знак солидарности» также отказались от участия в совещании, причём последняя отказалась участвовать и в предыдущей встрече, которая проводилась в январе 1968 г. в Софии.

Следующее координационное совещание руководителей союзов писателей социалистических стран прошло в Москве в январе 1971 г. Важным фактом явилось участие в совещании объединённой делегации чехословацких литераторов, в которую вошли представители Союза писателей Словакии и недавно созданного подготовительного комитета Союза писателей Чехии. Кроме того, как активные наблюдатели на встрече присутствовали представители писательских организаций Югославии. Если обратить внимание на состав делегации от Чехословакии, то очевидна смена руководства в творческих союзах. Казалось бы, этим обстоятельством ситуация разрешилась и в дальнейшем кризис взаимоотношений не должен снова проявиться на уровне официальных мероприятий. Однако в июле 1976 г. в ЦК КПСС от правления Союза писателей поступила информация, в которой указывалось, что в работе очередной координационной встречи в Берлине вновь отказались участвовать югославские представители, «ссылаясь на внеблоковую внешнеполитическую линию СФРЮ», а в составе чехословацкой делегации «не было ни руководителей Чехословацкого комитета союзов писателей, ни секретарей правлений чешского и словацкого союзов» [2, с. 917].

Как представляется, в этих условиях гораздо важнее для сохранения и развития культурного сотрудничества были не официальные встречи руководства, а реализация культурных обменов между творческими союзами. Основным преимуществом обменов между общественными и производственными организациями социалистических стран считалось то, что он был свободен от каких бы то ни было коммерческих условий. Всю продукцию и услуги в рамках культурных обменов социалистические страны предоставляли друг другу безвозмездно; то же предполагалось и в отношении совместных поездок. Любопытные свидетельства о том, каким образом руководство Союза писателей СССР объясняло дисбаланс в обмене приглашёнными писателями, содержатся в специальной записке, направленной в ЦК КПСС в ноябре 1968 г. Понимая, что формально обмен делегациями по линии твор-

ческих союзов должен быть эквивалентным, секретарь союза писал: «Взаимные поездки писателей социалистических стран осуществляются на безвалютной основе, что позволяет поддерживать их в сравнительно широких масштабах. Однако было бы ошибкой думать, что для связей между советскими писателями и писателями социалистических стран вообще не существует финансовых ограничений. Нынешний уровень связей с союзами писателей ГДР, СФРЮ, ВНР, СРР, ЧССР, ПНР и МНР определяется лимитом денежных средств, которые им выделяются из государственных бюджетов. Ввиду этого обстоятельства Союз писателей СССР получает в сотрудничестве с ними известные тактические преимущества. Как и в предыдущие годы, в 1969 г. сохранится положение, когда в СССР в целом из социалистических стран приезжает больше писателей, чем выезжает советских писателей в эти страны. Вызывается это тем, что Союз писателей СССР сверх эквивалентного обмена ежегодно проводит несколько международных литературных мероприятий. Кроме того, он по своему выбору и по своей инициативе приглашает 20–25 крупнейших писателей и руководителей союзов писателей социалистических стран. Такая форма связей ценна тем, что открывает широкие возможности проведения неофициальных бесед по актуальным вопросам текущей литературной жизни и литературной политики: «Союз писателей СССР ставит перед собой задачу сохранить нынешние разнообразные формы сотрудничества с союзами писателей социалистических стран... Мы хотим также договориться с руководством братских писательских организаций о более широком вовлечении в международное сотрудничество писателей, проживающих на периферии» [1, с. 603].

Со своей стороны, наши партнеры постоянно указывали на то, что существует количественное несоответствие между изданием книг советских авторов в европейских странах и изданием книг писателей других стран в СССР. Например, председатель союза болгарских писателей предложил придерживаться относительной (не эквивалентной) взаимности в области перевода болгарской художественной литературы. Что собой должна представлять эта относительная взаимность, можно понять из содержания конкретного предложения по публикации юбилейных многотомных изданий. В частности руководство Союза болгарских писателей предложило издать в СССР 10-ти томную серию современной болгарской литературы к 25-летию НРБ, в ответ на издание 25-ти томной серии советской литературы в Болгарии по случаю 50-летия СССР [1, с. 451].

Не менее интересны документы, позволяющие представить специфику обменов между творческими организациями других профессиональных групп культурной элиты. Так, в январе 1971 г. в протоколе соглашения, подписанном между Госконцертом СССР и Прагаконцертом и Словконцертом, условия обменов определялись следующим образом: «Союз Композиторов СССР направит, а Министерство культуры ЧСР и Министерство культуры ССР примут: 3-х композиторов и музыковедов для ознакомления с новыми сочинениями чехословацких композиторов; 2-х музыковедов для участия в концертах советской музыки; 3-х представителей на музыкальные фестивали (2-х на фестиваль “Пражская весна” и 1-ого на фестиваль “Братиславская лира”» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1126. Л. 23].

Со своей стороны Союз композиторов СССР обязался принять 5 композиторов и музыковедов для ознакомления с новыми сочинениями советских композиторов, а также 6 композиторов для Дома творчества, сроком до трёх недель [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1126. Л. 23].

В протоколе обращает на себя внимание не только то, что количество прибывающих в Советский Союз деятелей музыкальной культуры было больше, но и то, что в Чехословакии принимающей и направляющей стороной были не союзы, а министерства — чешское и словацкое. Объяснялось это, вероятно, отсутствием достаточных средств у творческих организаций ЧССР.

Нарушение культурного сотрудничества после августа 1968 г. по линии министерства культуры СССР отразилось в нежелании чехословацкой стороны направлять на гастроли в СССР ранее запланированные коллективы и солистов, а также в отказе от приема в ЧССР советских исполнителей и делегаций. Когда же при нормализации отношений с новым правительством ЧССР возобновились контакты по линии культуры, то планы культурного сотрудничества обеих стран стали разрабатываться сразу на два года, а не на один, как это практиковалось ранее. По линии государственного управления в сфере культуры ЧССР также происходила смена руководства. В отчёте Управления внешних сношений министерства культуры СССР о культурном сотрудничестве говорилось: «Принимая во внимание, что к работе во многих учреждениях культуры ЧССР в настоящее время привлечены люди, которые поддерживают политику Компартии Чехословакии, но не имеют достаточного опыта работы в области культуры и искусства, в плане 1971–1972 гг. предполагается шире практиковать приглашение чехословацких деятелей культуры на внутрисоюзные семинары, конференции и другие мероприятия, посвящённые различным проблемам культурного строительства» [4, с. 299].

То же можно сказать и в отношении кинопроизводства. В апреле 1971 г. в ЦК КПСС была направлена записка Комитета по кинематографии при Совете министров СССР, в которой анализировались проблемы выполнения плана культурного сотрудничества с зарубежными странами в области кинематографии. Наряду с этим в записке говорилось о том, что постепенно восстановились и активизировались связи с киноорганизациями Чехословакии: «Установлены деловые контакты с новым руководством чехословацкой кинематографии. Весьма благоприятные условия были созданы для показа советских фильмов на международном кинофестивале в Карловых Варах» [1, с. 926].

Смена руководства в творческих союзах и правительственных учреждениях ЧССР не гарантировала, однако, направление в СССР тех представителей творческой и интеллектуальной элиты, которые лояльно относились к политике и образу жизни в СССР. Принято считать, что приезжавшие в Советский Союз чехословацкие деятели культуры выражали неприятие самим фактом военного вторжения в августе 1968 г. Безусловно, это было основным, однако зачастую неприятие этих событий сопровождалось критикой советского режима и параллелями с итогами Второй мировой войны.

Важный источник по данной проблеме — отчёты сопровождающих переводчиков, которые работали с чехословацкими гастролёрами, прибывающими по линии Госконцерта СССР. Так, в июне 1971 г. на гастроли приехал симфонический оркестр словацкой филармонии. Описывая характер бесед между исполнителями и организаторами гастролей с советской стороны, переводчик отмечал: «На протяжении всего пребывания в СССР чувствовалось напряжение, с которым относились представители симфонического оркестра словацкой филармонии к представителям Госконцерта. Некоторые, например, А. Немец, затевали споры, в которых высказывали недовольство политикой СССР и его строем. Например, можно было услышать: «Зачем ваши солдаты пришли к нам? У вас много солдат? Зачем вам столько? Во время войны вы сравнивали с землей города Германии. А когда вы построите коммунизм? И что в Чехословакии уже никто не верит в коммунизм» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 83]. Переводчик обосновывал наличие подобных настроений тем, что в составе коллектива было много немцев, многие из которых в Риге «с удовольствием общались с латышами на немецком языке» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1126. Л. 84].

Иногда критику советского режима мог спровоцировать отказ организаторов гастролей внести изменения в программу выступлений приехавших артистов. Именно такая ситуация возникла во время гастрольной поездки пражского ансамбля «Традиционал-джаз-студио», когда художественный руководитель Павел Сметачек перед выступлениями в Ленинграде пожелал изменить программу. «Перед выходом на сцену, — писал переводчик, — он заявил, что они будут играть некоторые американские произведения, на что т. Никольская ответила, что без ведома и согласия Госконцерта она программу не будет менять и вообще, что об этом необходимо заявлять намного раньше, а не перед выходом на сцену. На всё это Сметачек прореагировал озлобленно, сказав, что “это режим, а никакая не свобода”» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 6–8].

Учитывая специфику джазового коллектива, пожелание исполнить произведения американских авторов не кажется сегодня таким уж криминальным. Можно также вспомнить, что и наши гастролёры нередко поступали подобным же образом — внося изменения в уже согласованные программы, играли за границей неутверждённые «формалистические вещи». Здесь, вероятно, уместно будет вспомнить, что и наши советские деятели культуры нередко жаловались на то, что утверждались гастрольные программы исходя, преимущественно, из политических предпочтений. Вероятно, следует возразить и отметить, что не только приоритет пропаганды советского современного искусства принимался в расчёт при рекомендации к исполнению. Интересен факт, когда Управление музыкальных учреждений министерства культуры СССР настоятельно не рекомендовало исполнять на гастролях в Швейцарии симфоническое произведение Макса Келлера, при такой аргументации: «Это произведение острой социальной направленности, изобличающее капиталистическое общество и бесправное положение в нём людей преклонного возраста. Удобно ли с точки зрения этики и такта исполнять советскому дирижеру Дмитрию Китаенко, приезжающему на гастроли в Швейцарию сочинение такого характера?..» [6. Ф. 2329. Оп. 23. Д. 121. Л. 66]. Со стороны Управления преваляло очевидное желание избегать рекомендовать произведения, исполнение которых принимающая сторона могла расценить скорее как провокацию, а не как знак уважения к национальной культуре.

Из информации сопровождающих переводчиков можно заключить, что в период 1970–1971 гг. из ЧССР прибывали также и относительно лояльные по отношению к СССР исполнители. Очевидно, что на родине к ним относились соответственно. По отношению к тем, кто открыто не высказывал

враждебного отношения либо имел родственные связи с советскими гражданами, применялась в лучшем случае «изоляция». Показателен пример с чехословацким скрипачом Зденеком Брожем, который учился в Московской консерватории и был женат на русской балерине. Несколько раз он приезжал на гастроли в СССР, в том числе и после кризиса — в 1969 г. По свидетельству переводчика, по возвращении из Союза скрипачу не дали возможности организовать ни одного концерта в Чехословакии [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 29].

Кроме того, из отдельных высказываний гастроллирующих в Союзе исполнителей можно сделать вывод, что не только политические факторы «разделяли» советских людей и жителей Центральной и Восточной Европы, но (в отдельных случаях) и т. н. «жизненные стандарты».

В мае 1970 г. в СССР на гастроли был приглашён Пражский мужской хор. «Больше всего артистам, — писал в отчёте переводчик, — понравилось у нас то, что наши люди спокойны, они не охвачены той лихорадкой личной наживы, которая характерна для Чехословакии, как страны находящейся по соседству с капиталистическим Западом... Очень много говорили артисты о том, как богато живут люди в Америке и в других капиталистических странах» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 30–31].

Некоторые факторы советской действительности вызвали искреннее удивление тех, кто впервые приезжал в Советский Союз. В феврале 1971 г. один из переводчиков, работавших с дирижёром Иржи Вальдхансом, в своём отчёте отмечал: «...Больше всего его удивило “русское гостеприимство”», когда люди, имеющие семью, платят личные деньги за обед... Он не мог это понять, почему “нам не жаль денег”. Всё пытался это осмыслить, но, по-моему, так и не смог. Сказал, что у них это не принято, и в Чехословакии человек платит только за свою семью» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 1].

Ещё один любопытный пример, когда во время гастрольной поездки чехословацкой артистке Юдите Чержовской были возвращены драгоценные часы, которые она потеряла на улице. На этот раз сопровождающий отметил, что всех членов ансамбля очень удивил сам факт возврата часов [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1384. Л. 9].

С 1970 г. в планах культурного сотрудничества появилась новая форма обменов, которая в министерских отчётах называлась «оказание творческой помощи». Речь шла о командировании советских специалистов, чаще режиссёров, для постановок за рубежом произведений советских авторов или русской классики. На практике это выражалось в заключении двусторонних соглашений между отдельными учреждениями культуры: художественными коллективами, музыкальными и драматическими театрами. Некоторые склонны были связывать это новое явление в культурной дипломатии непосредственно с чехословацким кризисом, поскольку, несмотря на неоднозначную оценку этих событий со стороны нашей интеллигенции, именно на творческую и научную интеллигенцию возлагались основные надежды на восстановление отношений. Однако отметим, что появление данной формы контактов было характерно не только для культурного сотрудничества социалистических стран. Двусторонние соглашения предполагали обмен специалистами и активизацию неформальных личных контактов, они применялись с начала 1970-х гг. и в отношении культурного сотрудничества с ведущими западными странами. Особенность подобных соглашений с социалистическими странами в том, что они предусматривали не только гастроли коллективов и выезды отдельных артистов, планируемые Госконцертом, но и непосредственный обмен, при котором театры самостоятельно решали основные вопросы в зависимости от производственной необходимости.

Надо сказать, что долгое время Госконцерт, в структуре которого существовал специальный сектор по работе с социалистическими странами, возражал против непосредственных обменов, поскольку в этом случае концертное объединение не могло контролировать их содержание [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 878. Л. 23].

Однако после прошедшего в Бухаресте в марте — мае 1969 г. совещания дирекций концертных организаций социалистических стран позиция руководства Госконцерта изменилась. Несмотря на то, что в странах ЦВЕ в качестве импресарио так же, как и в СССР, выступали государственные объединения, подходы к определению гастрольной политики у них были несколько иные. Руководители «Интерконцерта» в Венгрии и «Пагарта» в Польше полагали необходимым изменить процедуру подписания совместных договоров таким образом, чтобы они не превращались в формальность. Более всего критиковался т. н. принцип «взаимности», по которому организовывалось большинство гастролей. Придерживаясь этого принципа, страна, организующая гастроли, вынуждена была принимать таких исполнителей, которые неохотно приглашались, и единственный результат таких концертов заключался лишь в соблюдении статистики. В подобных случаях, как правило, на сольных концертах,

проводимых в камерном зале, наряду с ответственными референтами и сотрудниками соответствующего посольства присутствовали всего несколько заинтересованных лиц.

В рамках совещания определили основные недостатки в организации гастрольной деятельности. Критиковалось прежде всего то, что артистический обмен ведётся без учёта специфики и возможностей отдельных стран. Иллюстрация подобной ситуации — выступление директора венгерского «Интерконцерта» Иштвана Варги: «Я хотел бы привести пример того, как строго установленная система протокола мешает иногда нашей совместной работе. В список одного нашего соглашения был включён бас с исключительно русским репертуаром. Наша Государственная опера по техническим причинам не могла вновь инсценировать русскую оперу. Но нам в то время срочно нужен был баритон для итальянской оперы. Мы обратились с просьбой к нашему партнёру, который не мог понять, почему мы хотим пригласить исполнителя, который не включён в протокол, хотя мы не могли выполнить соглашения» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 878. Л. 5].

Были и другие проблемы в организации концертных, артистических гастролей и иных видов культурного обмена. Например, наши представители отмечали плохую организацию с точки зрения отсутствия рекламы и малого количества концертов. Анализируя причины подобной ситуации, руководство Госконцерта пришло к выводу, что большая часть концертных организаций в европейских странах не имеет влияния на ведущие театры, поэтому деятельность их ограничивается организацией гастролей отдельных исполнителей или небольших эстрадных групп. Как представляется, не в последнюю очередь именно это повлияло на изменение позиции Госконцерта в отношении возможности заключения двусторонних соглашений между театральными коллективами.

Ещё один важный вопрос обсуждался в рамках совещания: о гонорарной политике. Позиция Польши и Венгрии по этому вопросу заключалась в том, чтобы перевести обмен на коммерческую основу и повысить гонорары приезжающим в Союз исполнителям. В противном случае лучшие исполнители будут предпочитать гастроли в капиталистических странах, ввиду значительной разницы в гонорарах.

Обсудив все эти проблемы, участники совещания определили организационно-экономические принципы сотрудничества:

1. Страны будут направлять своих ведущих исполнителей и коллективы, с этой целью будут проводить соответствующую гонорарную дифференциацию, с учётом повышения гонораров ведущим артистам обеих стран.

2. Должно уделяться особое внимание предварительной рекламе о выступлениях отдельных исполнителей и коллективов.

3. Устроители гастролей должны будут организовывать также взаимообмен информацией об организационном, методическом и экономическом опыте своих организаций [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1126. Л. 1].

В результате обсуждения всех этих проблем в рамках совещания несколько изменилась процедура подписания совместных протоколов, которые утверждали планы культурного и научного сотрудничества. Наибольший интерес в этом отношении представляет протокол переговоров Госконцерта с представителями чехословацких концертных агентств Прагоконцерта и Словконцерта, учитывая то обстоятельство, что их представители не принимали участия в Бухарестском совещании.

Переговоры о планах культурного сотрудничества на 1970–1971 гг. проходили в Праге, и в протоколе, прежде всего, было зафиксировано, что основными принципами сотрудничества будут те, что принимались на бухарестской конференции артистических агентств европейских социалистических стран. В данном случае двусторонний протокол давал представление о том, каким образом общие декларируемые принципы сотрудничества трансформировались в конкретные договорённости. В частности, были определены гонорары некоторым категориям исполнителей. Например, фиксировалось, что пианисты-аккомпаниаторы за каждый концерт соответственно будут получать гонорар в ЧССР 600 крон, а в СССР — 60 руб. Кроме того, оговаривалось, что принимающая сторона должна гарантировать не менее 2–3 концертов, и в случае нарушения обязательств оплатить проезд прибывающих на гастроли. Кроме того, было решено, что удержание налогов из гонораров артистов проводится принимающей стороной согласно действующим в каждой стране законам. Отдельно оговаривалось, что трансляция выступлений исполнителей по радио и телевидению не оплачивается, но будет проводиться с согласия гастролера [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1126. Л. 13–14].

Новый протокол переговоров между Госконцертом и чехословацкими концертными организациями подписали в январе 1971 г.: он предусматривал план сотрудничества на 1972–1973 гг. Принципиально новое в нём — это появление пункта о направлении советских специалистов для работы по контрактам в Пражский и Братиславский национальные театры по просьбам чехословацкой стороны. Причём предусматривалось не только направление режиссёров-постановщиков и театральных художников, но и командирование педагогов балета для работы в Государственном театре в Брно и студии «Балет-Прага» [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1496. Л. 17–20].

Кроме того, запланировали обмен солистами между Московским театром оперетты и Пражским музыкальным театром в Карлине, а также Киевским государственным театром оперетты и «Оперетт Нова Сцена» в Братиславе [6. Ф. 3162. Оп. 1. Д. 1496. Л. 25]. Важно подчеркнуть, что запланированные двусторонние обмены предусматривали не только гастролы коллективов и выезды отдельных артистов, но и творческие контакты художественно-руководящего и административного персонала для ознакомления со сценическими площадками и переговоров по предстоящим гастролям.

Состоявшиеся в сентябре — октябре 1972 г. гастролы Московского театра оперетты в Праге имели у публики большой успех. Надо сказать, что отдельные сцены московские артисты исполняли на родном для зрителя языке. Критикой это было воспринято как знак уважения к культуре Чехословакии и, безусловно, способствовало восторженному приёму, который был оказан театру в ЧССР. «Выступления московских артистов превзошли все наши ожидания и убедили нас в том, что оперетта является равноценным жанром театрального искусства, если она действительно на высоком профессиональном уровне в лучшем понимании этого слова. В этом смысле Московский театр оперетты может служить примером и для наших творцов “легкой музыки”», — писала газета «Лидова демокраце» 29 сентября 1972 г. [6. Ф. 2329. Оп. 35. Д. 52. Л. 5–7].

Интересным дополнением к этой официальной информации могут служить воспоминания легендарного солиста Московского театра оперетты народного артиста РСФСР Герарда Васильева, когда его пригласили для участия в спектакле театра «Карлин» «Королева чардаша». «Ещё в мой первый приезд в Прагу, — пишет актёр, — я подружился с чешскими актёрами, меня часто приглашали в гости. Я бывал дома и у знаменитого чешского актёра Карела Феола, которого русский зритель помнит как “Лимонадного Джо”. В этот же мой приезд его жена, актриса Вера Вылкова, играла Стасси. Во втором акте у меня с ней была сцена, где после длинного диалога Стасси говорила Эдвину: “Ниц не розумишь!” (“Ничего не понимаешь!”). Я играл сцену по-русски, а она по-чешски. И хотя в Праге я считался большим знатоком чешского языка, Вера тараторила так быстро, что я ничего не понимал. Я просто “заткнулся” и молчал. Когда дело дошло до фразы “Ниц не розумишь!”, Вера произнесла её так, словно хотела подчеркнуть, что из-за того, что она говорила по-чешски я ничего не понял. ...Было очень обидно, что партнёрша сначала “подставила” меня, а потом ещё и подчеркнула это. Такое бывает редко... В остальном спектакль прошёл благополучно. Был успех, и я радовался, что в Праге меня помнят и любят. Но, придя в гостиницу, казнил себя за то, что так плохо подготовился к спектаклю. И всю ночь зубрил страницу чешского текста. На другой день, когда Вера опять начала быстро тараторить свой текст, я сказал: “Прошу, Стасси, не так рыхлее” (“Прошу, Стасси, не так быстро”). Она немножко оторопела, от того, что я заговорил по-чешски, и стала произносить фразы медленнее. А я отвечал ей по-чешски... За кулисами меня встретил Карел Феола, обнял, поздравил и сказал: “Вчера Вера была не права!”. Я получил полное моральное удовлетворение» [5, с. 69–70].

Рассматривая вопрос о соотношении формальных и неформальных контактов, следует упомянуть и о таких формах культурного сотрудничества, как месячники дружбы и декады драматургии социалистических стран. Так, во второй половине 1970-х гг. в репертуар советских театров входило порядка 100 пьес из стран социалистического содружества [4, с. 294]. Соответственно в социалистических странах должны были ставиться пьесы советских авторов. С одной стороны, подобного рода мероприятия часто рассматривают как официальные «каналы» культурного влияния. Но в 1970-е — начале 1980-х гг. проведение подобного рода мероприятий становится менее формализованным благодаря непосредственным творческим контактам.

В феврале 1977 г. в отдел культуры ЦК КПСС поступила информация из советского посольства в ЧССР о постановке пьесы С. В. Михалкова «Балалайкин и компания» в Брненском театре. Записка была направлена вторым секретарём посольства В. Филипповым, который давал в ней характеристику постановке: «...Спектакль, несмотря на его отдельные достоинства, получился, по нашему мнению и мнению Генконсульства, в целом неудачным: он подыгрывает нездоровым настроениям зрите-

лей и вызывает ненужные ассоциации и параллели с советской действительностью и чехословацкой спецификой...» [3, с. 20–21]. Далее секретарь указал на то, что подобные аллюзии в пьесе неслучайны, поскольку автором перевода является писатель Иржи Плахетка, который в своё время был исключён из Компартии Чехословакии. В этой связи посольство фактически предлагало отделу культуры ЦК КПСС запросить, каким образом наше Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП) дало согласие на постановку пьесы в таком варианте, вопреки отрицательному мнению отдела культуры ЦК КПЧ и советского посольства.

Ответ от правления ВААП последовал в марте 1977 г. Объясняя причины сложившейся ситуации, заместитель председателя правления ВААП В. Ситников писал в ЦК КПСС: «...Прежде чем обратиться в ВААП чехословацкая сторона уже имела договоренность о переводе пьесы и о её возможной постановке с самим автором. При этом учитывалось, что запрос на использование пьесы поступил от авторско-правовой организации ДИЛИА, которая действует в рамках министерства культуры ЧССР, под руководством соответствующих отделов ЦК КПЧ. Отбор и использование пьес, в том числе разрешение на постановку, работа по сценическому воплощению и пропаганде театральных постановок регулируется ими» [3, с. 54–55]. В этом объяснении важным является указание на предварительную договорённость между театром, осуществившим впоследствии постановку, переводчиком и самим автором пьесы.

Подводя итог рассмотрению культурного сотрудничества между СССР и социалистическими странами, следует сказать, что расширение непосредственных контактов вызвано не только тем, что на творческую и научную интеллигенцию возлагались основные надежды на восстановление отношений после политического кризиса. Думается, что и без чехословацких событий, подобные формы сотрудничества активно развивались бы во второй половине 1960-х — первой половине 1980-х гг. Другое дело, что объективно личные и неформальные контакты, вне всякого сомнения, способствовали нормализации отношений. Меняла отношение, разумеется, не пропаганда «советского образа жизни», которая при подобных контактах практически никогда не применялась, а человеческое общение и сходные профессиональные интересы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965–1972: Документы. М.: РОССПЭН, 2009. 1247 с.
2. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973–1978: Документы. Т. 1. М.: РОССПЭН, 2011. 1055 с.
3. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973–1978: Документы. Т. 2. М.: РОССПЭН, 2012. 607 с.
4. Белошапка Н. В. Государство и культура в СССР: от Хрущёва до Горбачёва. Ижевск: «Удмуртский университет», 2012 320 с.
5. Васильев Герард. «Роли, которые нас выбирают». М.: «Вагриус», 2004. 237 с.
6. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).
7. Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ).

Поступила в редакцию 28.02.2018

Белошапка Наталья Владимировна, кандидат исторических наук, доцент кафедры политологии и политического управления
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: history-070002@yandex.ru

N.V. Beloshapka

CULTURAL COOPERATION OF THE USSR WITH SOCIALIST COUNTRIES IN THE CONTEXT OF CRISES OF RELATIONS

This article deals with the problem of applying “cultural diplomacy” as a means of establishing relations with the socialist countries at the time and after political crises. In this connection, the changes in the policy of cultural cooperation that took place in the second half of the 1960s and the first half of the 1980s are analyzed. The author comes to the conclusion that the expansion of the sphere of direct creative contacts, apart from officially established meetings and meetings, had a positive effect in neutralizing the negative perception of the USSR. At the same time, fundamental changes in the organizational structure of international exchanges between the USSR and the countries of Central and Eastern

Europe appear to have been not directly related to the consequences of the Czechoslovak crisis. The appearance in the plans for cultural cooperation of a new form of exchanges in the form of concluding bilateral agreements between individual cultural institutions was prompted by an urgent production need rather than by the desire of the political leadership of the USSR to thereby increase the propaganda of the Soviet way of life. Two-sided agreements provided not only for tours of teams of artists and individual artists planned by the system of state administration, but also for direct exchanges, in which the main creative and organizational issues were solved by theaters and other cultural and educational institutions independently.

Keywords: Czechoslovak crisis, cultural exchange, tour activity, fee policy, coordination meetings.

REFERENCES

1. Apparat TSK KPSS i kul'tura 1965–1972 gg. [Apparatus of Central Committee of the Communist Party]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009, 1247 p. (In Russian).
2. Apparat TSK KPSS i kul'tura 1973–1978 gg. [Apparatus of Central Committee of the Communist Party]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011, 1055 p. (In Russian).
3. Apparat TSK KPSS i kul'tura 1973–1978 gg. [Apparatus of Central Committee of the Communist Party]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2012, 607 p. (In Russian).
4. *Beloshapka N. V.* Gosudarstvo i kul'tura v SSSR: ot Hruscheva do Gorbacheva [State and Culture in USSR: from Khrushchev to Gorbachev]. Izhevsk, Udmurt State University Press, 2012, 320 p. (In Russian).
5. *Vasiliev Gerard.* Roli kotorye nas vybirajut [The roles that choose us]. Moscow, "Vagrius" Publ., 2004, 237 p. (In Russian).
6. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Arts]. (In Russian, unpublished).
7. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv noveishei istorii (RGANI) [Russian State Archive of Modern History]. (In Russian, unpublished).

Received 28.02.2018

Beloshapka N. V., Candidate of History, Associate Professor at Department of Political Science and Political Management
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: history-070002@yandex.ru