



## ИНФРАСТРУКТУРЫ ПЕРЕСТРОЕЧНОГО КИНОПРОЦЕССА: РАСПРЕДЕЛЕНИЕ, КОНТРОЛЬ И НОВЫЕ УСЛОВИЯ ХОЗЯЙСТВОВАНИЯ

*Арсений Дмитриевич Моисеенко*

Европейский университет в Санкт-Петербурге  
6/1А Гагаринская ул., Санкт-Петербург, Россия

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
21/4 Старая Басманная ул., Москва, Россия  
amoiseenko@eu.spb.ru

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению инфраструктурных оснований перестроечного кинопроцесса. Текст заполняет историографическую лауну, образовавшуюся по причине отсутствия исследований о том, какие экономические практики реализовывались на всех этапах кинопроизводства во второй половине 1980-х. В описательной части представлены сюжеты цепочек производства / распределения / обмена кинолентки, а также практики строительства объектов для кинопроцесса. Изучены взаимоотношения организаций из системы Госкино СССР с производителями кинолентки из системы Минхимпрома. Кроме того, продемонстрированы пути приобретения существовавших альтернатив отечественной продукции: импортной кинолентки и видеоленты. Описаны три направления строительной политики, в которую были вовлечены организации из области кинематографа: 1) объекты реализации картин (например, кинотеатры); 2) здания, предназначенные для работы киностудий (например, кинокомбинаты); 3) сооружения для промышленного использования (цеха по тиражированию фильмокопий, производству и ремонту оборудования и т.д.). Изучение истории инфраструктуры в данном случае проводится с опорой на историографическую традицию, согласно которой материальные объекты понимаются как основание для циркуляции обменов, распределения власти и легитимации идей. Соответственно, киноинфраструктура помещена в контекст борьбы акторов. Это позволяет формулировать проблемы для переосмысления подхода к интерпретации «политического» в годы перестройки. Таким образом, первый вывод исследования связан с подчеркиванием напряжения между декларируемой необходимостью формирования автономий и реальными практиками управления инфраструктурными потоками. Второе положение обращено к интерпретации системы обмена важными для сферы ресурсами. Выстроенные отношения между государственными ведомствами были крайне иерархизированными, что затрудняло поиск консенсуса в условиях усиливающегося дефицита. Появление новых экономических субъектов (хозрасчетных организаций) лишь осложняло положение вещей, поскольку их активность способствовала развитию проблемы сосуществования параллельных систем освоения лимитов и формировала условия перехода от права пользования инфраструктурой к праву собственности.

**Ключевые слова:** перестройка, кино, видео, кинолентка, строительство, хозрасчет, бюрократия, система распределения, кооперативы.

**Благодарности:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01068 «Советский кинотеатр в транснациональной перспективе: трансформация практик проката, показа и восприятия кино в 1920–1980-е гг.».

**Для ссылок:** Моисеенко А. Инфраструктуры перестроечного кинопроцесса: распределение, контроль и новые условия хозяйствования // Антропологический форум. 2025. № 66. С. 178–203.

doi: 10.31250/1815-8870-2025-21-66-178-203

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/066/moiseenko.pdf>

## INFRASTRUCTURES OF THE PERESTROIKA CINEMA-PROCESS: DISTRIBUTION, CONTROL AND NEW ECONOMIC CONDITIONS

*Arseniy Moiseenko*

European University at St Petersburg  
6/1A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia

HSE University  
21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, Russia  
amoiseenko@eu.spb.ru

**Abstract:** The article discusses the infrastructural foundations of the cinema process during Perestroika. This study fills the historiographical gap caused by the deficiency of research about economic practices at all stages of film production in the second half of the 1980s. The descriptive part analyses the supply chains of production / distribution / exchange of cinefilm and the practice of constructing facilities for film production. The first paragraph examines the relationship between organisations from the USSR Goskino system and cinefilm makers from the Ministry of Chemical Industries system. In addition, ways to acquire alternatives to national products are demonstrated: imported cinefilm and video tape. The second paragraph describes three areas of construction policy in which cinema organisations were involved: 1) objects for film exhibition (for example, cinemas); 2) buildings for studio work (for instance, film production plants); 3) buildings



for industrial use (in particular, workshops for film copying, production and repair of equipment, etc.). The study is based on a historiographical tradition, according to which material objects are interpreted as the basis for the circulation of exchanges, the distribution of power and the legitimisation of ideas. Accordingly, the film-infrastructure is placed in the context of the struggle of actors. This allows us to formulate problems for rethinking the approach to the interpretation of the “political” during perestroika. Thus, the first conclusion highlights the tension between the declared need for the formation of autonomies and the actual practices of managing infrastructure flows. The second statement formulates the interpretation of the system of resources exchange. Relations between government departments were highly hierarchical, which made it difficult to find consensus in the context of increasing deficit. The emergence of new economic actors only complicated the situation. Their activity added to the problem of the coexistence of parallel systems for realising limits and formed the conditions for the transition from the right to use infrastructure to the right of ownership.

**Key words:** perestroika, cinema, video, cinefilm, building industry, economic accountability (*khozraschet*), bureaucracy, distribution system, cooperatives.

**Acknowledgements:** This article was supported by the Russian Science Foundation, project no. 24 28-01068 “The Soviet Viewer in a Transnational Perspective: Transformation of Cinema’s Distribution, Exhibition and Perception Practices in the 1920s–1980s”.

**To cite:** Moiseenko A., ‘Infrastruktury perestroichnogo kinoprotsessa: raspredelenie, kontrol i novye usloviya khozaystvovaniya’ [Infrastructures of the Perestroika Cinema-process: Distribution, Control and New Economic Conditions], *Antropologicheskij forum*, 2025, no. 66, p. 178–203.

**doi:** 10.31250/1815-8870-2025-21-66-178-203

**URL:** <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/066/moiseenko.pdf>

**Арсений Моисеенко**

## **Инфраструктуры перестроечного кинопроцесса: распределение, контроль и новые условия хозяйствования**

Статья посвящена рассмотрению инфраструктурных оснований перестроечного кинопроцесса. Текст заполняет историографическую лауну, образовавшуюся по причине отсутствия исследований о том, какие экономические практики реализовывались на всех этапах кинопроизводства во второй половине 1980-х. В описательной части представлены сюжеты цепочек производства / распределения / обмена киноплёнки, а также практики строительства объектов для кинопроцесса. Изучены взаимоотношения организаций из системы Госкино СССР с производителями киноплёнки из системы Минхимпрома. Кроме того, продемонстрированы пути приобретения существовавших альтернатив отечественной продукции: импортной киноплёнки и видеоленты. Описаны три направления строительной политики, в которую были вовлечены организации из области кинематографа: 1) объекты реализации картин (например, кинотеатры); 2) здания, предназначенные для работы киностудий (например, кинокомбинаты); 3) сооружения для промышленного использования (цеха по тиражированию фильмокопий, производству и ремонту оборудования и т.д.). Изучение истории инфраструктуры в данном случае проводится с опорой на историографическую традицию, согласно которой материальные объекты понимаются как основание для циркуляции обменов, распределения власти и легитимации идей. Соответственно, киноинфраструктура помещена в контекст борьбы акторов. Это позволяет формулировать проблемы для переосмысления подхода к интерпретации «политического» в годы перестройки. Таким образом, первый вывод исследования связан с подчеркиванием напряжения между декларируемой необходимостью формирования автономий и реальными практиками управления инфраструктурными потоками. Второе положение обращено к интерпретации системы обмена важными для сферы ресурсами. Выстроенные отношения между государственными ведомствами были крайне иерархизированными, что затрудняло поиск консенсуса в условиях усиливающегося дефицита. Появление новых экономических субъектов (хозрасчетных организаций) лишь осложняло положение вещей, поскольку их активность способствовала развитию проблемы сосуществования параллельных систем освоения лимитов и формировала условия перехода от права пользования инфраструктурой к праву собственности.

Ключевые слова: перестройка, кино, видео, киноплёнка, строительство, хозрасчет, бюрократия, система распределения, кооперативы.

Хотя плёнка включена в госзаказ, но дело в том, что этот госзаказ, как мертвому припарка для нас [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 376].

### **Введение.**

#### **Между «коллапсом» и агентностью**

Перестройка стала временем значительных идеологических и политических трансформаций, попыток изменить конъюнктуру социально-экономического обеспечения и распределения. Для проекта обновления была характерна риторика внедрения большей ответственности работников за произведенную продукцию (для чего, в частности, была основана госприёмка). Также декларировалось стремление предоставлять автономии организациям при формировании производственных циклов, которое вписывалось в практики внедрения хозрасчетных / договорных отношений.

**Арсений Дмитриевич Моисеенко**

Европейский университет  
в Санкт-Петербурге,  
Санкт-Петербург, Россия /  
Национальный  
исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия  
amoiseenko@eu.spb.ru

Эти аспекты времени дают много тем для размышлений. Однако в историографии зачастую интерпретации сложной перестроечной истории сводятся к попыткам объяснить, почему же распались советские системы производства и был ли советский проект изначально обреченным на провал (см., например: [Plokhy 2015; Коткин 2018; Zubok 2021]; критика такого подхода: [Doucette 2021; David-Fox 2023]). Подобная логика характерна и для работ по истории перестроечного кино, согласно которым происходило постепенное отмирание канонического социалистического кинематографа [Horton, Brashinsky 1992; Lawton 2002; Isakava 2012; Сальникова 2022]. Однако такой подход представляется некоторым упрощением существовавшей в прошлом реальности. На примере кинопроцесса этот тезис можно объяснить тем, что, помимо художественной составляющей и стилистики картин, мир фильмов представлял собой запутанные механизмы обмена информацией, ее рефлексии и распределения ресурсов и авторитета. Поэтому простое декларирование распада системы кажется несколько телеологическим, поскольку за рамками описания остаются элементы переориентации производства «старых» структур.

В статье я демонстрирую, что «распад» или движение к «коллапсу», даже если они и имели место, не были основными тенденциями перестроечного кинопроцесса. Представляется более важным не попытаться ответить на вопрос, почему что-то распадалось, а понять, в каких условиях субъекты формулировали те или иные решения и позиции относительно значимых ресурсов, как дифференцировались сообщества и как их можно классифицировать, как формулировались консенсусы и конфликты между ними, а также то, как материальные объекты влияли на формирование политических иерархий в новых условиях.

Перестроечный кинематограф можно анализировать не только с точки зрения делегитимации социалистической стилистики и уничтожения авторитета государственного регулирования сферы. Например, вполне актуален рецептивный поворот, согласно которому следует обращать внимание не только на нарративы, вызванные рефлексией о произведениях, но и на систему тиражирования и реализации кинокартин (см.: [Biltereyst, Meers 2018; Танис 2022]). Особый эвристический потенциал имеет разработка сюжетов об истории локальных систем управления и производства кино, поскольку практики конкретных организаций позволяют выявить разрывы по отношению к «старой» системе функционирования<sup>1</sup>. Меня же

<sup>1</sup> В историографии наиболее основательно разработан сюжет перестроечной истории «Ленфильма». Например, К. Келли отмечала, что в годы перестройки, несмотря на отсутствие выполнения требо-

кинематограф эпохи интересует скорее как конъюнктура создания и реализации аудиовизуального продукта, а также как совокупность интересантов, вовлеченных в кинопроцесс и занимающихся его обеспечением, по сути, как некий ассамбляж, в рамках которого ресурсы и сообщества порой теряют границы между друг другом. Именно в такой оптике центральное место отводится агентности. Соответственно для этой работы особую значимость приобретает сюжет истории позднесоветской киноинфраструктуры.

Изучению инфраструктуры уделяется значительное внимание в антропологии в последние несколько десятилетий (см., например: [Graham, Marvin 1996; Bowker, Star 2000; Venkatesan et al. 2017]). Наиболее принципиальное положение можно свести к мысли, что инфраструктура — это материальные объекты, формирующие конъюнктуру обмена ресурсами и идеями на расстоянии (см.: [Larkin 2013; Anand et al. 2018; Вахтин, Дудек 2020]). Изучение инфраструктуры — это не столько поворот к материальности, сколько попытка понять, как объекты становятся местом политической борьбы и складывания «эффектов» (дез)интеграции органов контроля и регуляции ресурсообмена (см., например: [Mitchell 2011; Venkatesan et al. 2017]). То есть взгляд на инфраструктуру позволяет понять, как политика разворачивается в действии, вместо того чтобы декларировать только конечный результат взаимоотношений акторов, под которым обычно понимается распад СССР и социалистической системы распределения<sup>1</sup>.

При подобном подходе инфраструктура становится фундаментом для размышления о том, как разворачивались взаимодействия различных государственных (и не только) акторов в борьбе за ресурсы. Соответственно на основании подходов освоения материальных объектов можно дифференцировать организации, ведомства и институты. Фактически речь идет об аналогиях между субъектами, которые были конвенциональными основаниями для складывания локальных сообществ (о кон-

---

вания по самокупаемости и консенсуса на студии, «Ленфильм» все же продолжал относительно успешное функционирование благодаря тиражированию образа самости «ленинградской школы» [Kelly 2021b: 451–466]. А. Грэхэм, изучая межведомственные взаимоотношения, заключал, что студия в эти годы оказалась в плачевном финансовом положении из-за попыток вышестоящих инстанций определять прокатную судьбу лент, а также из-за потери контроля над деятельностью хозрасчетных объединений [Graham 2020].

<sup>1</sup> Для этого текста ближе позиция, предложенная С. Коллиером, согласно которой инфраструктура (особенно в период слома / трансформации) имеет связь не только с воспроизводством и изменением оснований разговора о действительности, но и с типами взаимоотношений между акторами, вовлеченными в процессе инфраструктурного обеспечения. Согласно его исследованию, период 1980–1990-х не стал временем тотального слома по той причине, что системы городских коммуникаций продолжали работать как и прежде, но конфигурация их поддержания была отдана на откуп уже другим акторам [Collier 2011].

венциональном подходе см.: [Дуглас 2020: 113–144]). Инфраструктура в конфигурации групп акторов приобретает особую значимость, поскольку в позднесоветской реальности обмен проводился не только по плановым предписаниям, но и ситуативно между предприятиями в связи с конкретными дефицитными проблемами [Verdery 2012: 29–31].

Центральным для исследования является термин «кинопроцесс», под которым следует понимать систему взаимодействий различных акторов, направленных на создание кинопроизведений, их тиражирование и последующее потребление. Первичным этапом кинопроцесса можно считать создание условий для производства лент. С одной стороны, речь идет о воспроизводстве кадров, «правил» для реализации творческих инициатив, а также системы контроля посредством различных ведомств и организаций. С другой — об обеспечении технических и материальных условий для организации съемочного процесса и других элементов мира кинематографа. Именно этот аспект можно назвать конструированием инфраструктуры. Причем в него имеет смысл включать не только сам факт разработки, создания и доставки техники из одного пункта в другой, но и механизмы того, как этот трансфер происходит в штатном режиме и при ситуативном дефиците. То есть создание инфраструктуры для производства кинопродукции — сложный процесс, в который включались разработка и производство оборудования, его доставка, распределение и столкновение различных интересов по этому поводу, а также поиск (при необходимости) альтернативных способов удовлетворения нужд конкретных организаций.

В статье я останавливаюсь на двух конкретных сюжетах, связанных с созданием инфраструктуры для кинопроцесса. Первый кейс — контекст производства и распределения киноплёнки. Это техническое средство имело определяющее значение для мира кино и даже именовалось «хлебом культуры». Второй кейс — эпизод позднесоветских практик строительной политики, которые формировали условия для возведения кинообъектов в годы перестройки. Строительство было значимым компонентом для организации творческого процесса, поскольку количество и качество готовых объектов на балансах предприятий определяло то, насколько широко руководство и творческие работники могут «развернуться» на конкретных съемках, а значит и вариативность в поиске партнеров. Последнее было особенно чувствительно в годы перестройки, поскольку от возможностей студии зависели контакты с иностранными партнерами, готовыми платить за услуги в валюте. Кроме того, строительство объектов влияло и на реализацию программ по кинофикации страны.

**«Хлеб культуры» в перестройку:  
пленка как инфраструктурная основа кинопроцесса**

В 1920-е гг. закупка кинотехники за рубежом была совершенно обычной практикой, лишенной дополнительных внекинематографических коннотаций. Однако в годы сталинизма положение осложнилось ввиду вторжения идеологических конструкций в процесс обмена<sup>1</sup>. Стремление создать «свои», «более качественные» аналоги аппаратуры, вошедшее в язык эпохи, оказалось устойчивым к смене времен и в полной мере оставалось главенствующим до 1970-х гг. В «застойные» годы риторика, в которой означающее «враг» оставалось актуальным для оценки художественного наполнения многих зарубежных лент, постепенно вытеснялась из плоскости технического понимания процесса. Деятели мира кино все чаще говорили о том, что советское оборудование не может всерьез конкурировать с продукцией, произведенной в капиталистических странах [Kelly 2021a].

В частности, проблема с обеспечением качественной кинопленкой была хронической для советского кинематографа. К началу перестройки положение дел уже было достаточно плачевным. Об этом, например, свидетельствовали выступавшие на V съезде кинематографистов в мае 1986 г. Первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л.А. Кулиджанов отмечал взаимосвязь между снижением качества технического обеспечения и застоем художественного уровня картин. Он же добавлял, что этот вопрос активно обсуждался на съезде в 1981 г., но улучшения по пленке не наблюдалось, поскольку Министерство химической промышленности (далее — Минхимпром), ответственное за ее производство, по-прежнему «ежегодно недодает нам большое количество пленки, [а та, что доходит до студий] позорно низкого качества» [Пятый съезд 1987: 23].

Ситуация имела государственное значение, о чем свидетельствуют материалы внутренних обсуждений в Совете Министров СССР и ЦК КПСС. В 1983 г. была образована межведомственная группа для разработки Постановления «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии». Решение проблемы кинопленки в дискуссиях занимало центральное место. Представители Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии (далее — Госкино СССР) подчеркивали, что поставляемые ранее негативы были

---

<sup>1</sup> Значимые выводы о технологических реалиях 1920–1930-х гг. представлены в работах о деятельности кинооператоров [Cavendish 2013] и о появлении звукового кинематографа в СССР [Kaganovsky 2018].

«битыми», а попытки создания отечественных аналогов контратипов и позитивов приводили только к увеличению количества итоговой бракованной кинопродукции. Поэтому сотрудники киноведомства полагали, что за счет введения системы долгосрочного планирования и увеличения количества поставок до 1000 млн погонных метров в год можно преодолеть часть трудностей, связанных с производством картин [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. Л. 6–7].

Подобные требования наталкивались на принципиальные возражения со стороны иных организаций. Проблема производства и поставки качественной киноплёнки — яркое свидетельство межведомственного недопонимания и неготовности идти на уступки интересам друг друга. Министерство финансов СССР (далее — Минфин) и Государственный плановый комитет Совета Министров СССР (далее — Госплан) выступали против долгосрочного планирования, аргументируя это тем, что серебро, задействованное в процессе производства, невозможно точно распределять на длительном промежутке времени [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. Л. 5]. Сотрудники Минхимпрома, производственные объединения которого («Свема» и «Тасма») были главными производителями плёнки в стране, апеллировали к невозможности повышения мощностей из-за технического износа существующего оборудования и дефицита нового. Требовалась закупка зарубежных поливочных машин. На это нужны были инвалютные средства, на которые, в частности, рассчитывали и в Госкино. Киноуправленцы надеялись временно перекрыть дефицит отечественного продукта, например «спасительными» «Кодаком» или «Фуджи» [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. Л. 7]. Но для отвечавших за планирование инстанций определение инвалютных фондов было делом ситуативным. Поэтому, так же как в случае с выделением лимитов на серебро, конкретные показатели предполагалось увеличивать каждый год. Но как это делать конкретно и в каком объеме, ведомства предсказать не могли [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. Л. 195–196].

Таким образом, ко времени перестройки кинематографа киноплёнка была не просто дефицитным средством. Ситуация с ней оказалась интегрирована в контекст межведомственных противоречий, разрешить которые представлялось маловероятным. Производитель требовал обновления материально-технической базы для наращивания темпов. Конечные «потребители» (кинематографисты) надеялись на внутреннее решение проблемы, но считали необходимым «запастись» иностранными, более качественными аналогами. А органы планирования сталкивались с необходимостью закладывать в долгосрочные лимиты инвалюту и серебро, наличие которых трудно было спрогнозировать

заранее. Эти три параметра определили невозможность поиска межведомственного консенсуса, что приводило к простой констатации проблемы без формулирования точных механизмов ее преодоления.

Описанная выше тенденция была характерна и для инфраструктуры кинопроцесса в годы перестройки. Первые попытки деятельного государственного вмешательства в этот процесс только усугубляли проблему. Введение в 1986 г. подотчетности предприятий Государственной инспекции (госприемке) стало мерой по борьбе за повышение качества советских товаров. Но госприемка нередко приводила к срыву существовавших цепочек поставок, поскольку внушительная часть продукции снималась с реализации как «бракованная». Такое положение не обошло стороной и область кинематографии. Например, по данным директора студии «Ленфильм» А.А. Голутвы, в 1986–1987 гг. из-за госприемки фактически приостановились работы в объединениях «Тасма» и «Свема»<sup>1</sup>. В результате ни студия, ни другие формирования в системе Госкино не получили должного объема продукции, дефицит которой возместили финансовыми средствами<sup>2</sup> [ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 37. Д. 256. Л. 116] (также см.: [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 148. Д. 1454. Л. 47–48]). Однако денежные компенсации были практически лишены смысла, поскольку на рынке не существовало альтернативного предложения. Поэтому некоторые функционеры из мира кино требовали именно валютного возмещения убытков. Например, директор Ленинградской студии документальных фильмов (ЛСДФ) В.И. Кузин предлагал списывать инвалютные балансы у Минхимпрома, чтобы покупать киноленту у капиталистических стран [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 150. Д. 1348. Л. 75].

Еще одним экономическим нововведением в инфраструктурном обновлении кинопроцесса должен был стать «Закон о государственном предприятии (объединении)», по которому предполагалось включение пленки в категорию государственно значимого продукта (т.е. в «госзаказ»)<sup>3</sup>. Считалось, что таким образом предприятия Минхимпрома будут обязаны производить заранее обозначенное количество пленки, которым можно покрыть

---

<sup>1</sup> По внутриведомственным данным отдела химической и лесобумажной промышленности Минхимпрома, по результатам работы госприемки в 1986 г. более половины произведенной продукции была браком [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 147. Д. 460. Л. 4–5].

<sup>2</sup> В частности, «Ленфильм» в качестве компенсации получил около 1 млн руб.

<sup>3</sup> Перестроечные разъяснения о том, как должен был воплощаться закон, и о значимости в новых реалиях государственного заказа см.: [Милюков 1988; Лищина 1988]. В мире кинематографа «госзаказ» назывался «социально-творческим заказом». По задумке большая часть картин должна была сниматься за счет студий и сторонних спонсоров, а бюджет страны мог покрывать не более 20% произведений, подготавливаемых одной организацией [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2063. Л. 80а].

базовые нужды киностудий страны. Однако на практике эта мера работала только отчасти, о чем свидетельствуют материалы внутренних обсуждений в Госкино СССР. Как метко было замечено на коллегии ведомства, «хотя пленка включена в госзаказ, но дело в том, что этот госзаказ, как мертвому припарка для нас» [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 376].

Проблема была в том, что в плане на заказ, как правило, указывался общий объем пленки без распределения маршрутов, качества, количества и ее разновидностей. То есть все производство оплачивалось государством, а вопросы реализации должны были решаться ведомствами, ответственными за тот или иной «заказ». Именно поэтому в сводный список закупки у «Свемы» и «Тасмы» (без какого-либо разделения) попадали и организации, подконтрольные Госкино, и нуждающиеся в пленке другие институты (например, Министерство путей сообщения, использующее пленку для проверки рельсов, Министерство нефтяной и газовой промышленности — для проверки швов труб, а также иные структуры, которые пользовались правом осуществления съемочного процесса для «профильной деятельности»). Безусловно, в этом ряду вопросы кинематографии далеко не всегда имели приоритетное значение при распределении произведенного «Свемой» и «Тасмой» ресурса. Особенно учитывая, что Госкино имело небольшой инвалютный запас, а также меньший административный авторитет, чем, например, упомянутые организации [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 374–378].

Более того, госзаказ, регламентированный подобным образом, накладывался на межведомственную несогласованность в решении вопроса распространения кинопленки. Это приводило к тому, что даже существовавшая по форме госзаказа реализация доли качественной продукции, произведенной «Свемой» и «Тасмой», была нерентабельной для Минхимпрома. Помимо продажи пленки более «авторитетным» ведомствам, ее реализовывали на договорных основаниях под видом «некондиции» кооперативам и хозрасчетным организациям, находившимся вне государственной системы кинематографии. Это вызывало недовольство у руководителей Госкино, сигнализировавших в правительственные органы о том, что происходящее есть не что иное, как «вымывание кинотехники из своего производства» [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 150. Д. 1348. Л. 75–78]. Эта тенденция провоцировала появление лозунгов о необходимости создания собственного (в системе Госкино) производства кинопленки (см., например: [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 9–10]). Тем не менее вряд ли это был призыв к серьезной проработке вопроса. Во-первых, в этом случае было необходимо значительное количество времени и объемов капитальных вложений.

Во-вторых, по реформе кинематографии 1988 г. автономия киноорганизаций предполагалась только в контексте отношений студий и кинокомбинатов. Первые снимали фильмы, вторые создавали условия для производства продукции (создание локаций и т.д.). Конъюнктура, при которой базовая инфраструктура (пленка и техническое оборудование) производится ведомствами вне системы Госкино, оставалась без изменений<sup>1</sup>.

В сложившемся положении государственные (и не только) киноорганизации могли самостоятельно решить инфраструктурную проблему распределения «хлеба культуры» двумя способами, каждый из которых в той или иной степени был сопряжен с инвалютными лимитами. Первый — непосредственная закупка иностранной пленки либо в социалистических, либо в капиталистических странах. Но с ходом перестройки оба указанных пути постепенно закрывались. Например, закупки средств для кинозаписи у традиционного поставщика из ГДР (ORWO) постепенно становились мало возможными из-за того, что страны СЭВ переходили на торговлю в свободно конвертируемой валюте [ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 3. Д. 1502. Л. 75]. То есть возможность регулировать объем и цену необходимой продукции исчезала, поскольку этим странам теперь требовалась валюта, актуальная для мирового рынка, а не какой-то плановый эквивалент, который был актуален ранее.

С пленкой, произведенной фирмами капиталистических стран, положение было еще более острым. Ее серьезный дефицит был связан с хроническим недостатком свободно конвертируемой валюты. Так, малый объем закупки «Кодака» в 1990 г. объяснялся тем фактом, что выделенная на год инвалюта пошла практически полностью в счет погашения задолженности за 1989 г. Более того, часть контрактов с иностранной фирмой все еще оставалась неоплаченной [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2063. Л. 20]. Фактически централизованная закупка иностранной пленки приобретала черты постепенной парализации. Более эффективным механизмом становилось непосредственное выстраивание отношений с зарубежными производителями, фирмами-посредниками, студиями или киноассоциациями. Перестроечным примером последней категории, в частности, была «Американо-советская киноинициатива» (АСК) [«Нет преград для сотрудничества» 1988: 133–138]. При поддержке АСК П. Лунгин при съемке «Такси-блюз» (1990) не только смог решить бюрократические неурядицы, но и получить заветный «Кодак» в нужном объеме [ЦГАЛИ. Ф. Р-257. Оп. 37. Д. 580. Л. 76–87, 140–141].

---

<sup>1</sup> Такое краткое описание отношений акторов кинопроцесса после реформы кинематографии 1988 г. сформулировано по: [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 149. Д. 78; Перестройка 1987; Новая «Киномодель» 1988].

Латание инфраструктурных дыр посредством закупки иностранной киноплёнки было давно задействованным подходом. Единственное отличие перестроенной реальности от более ранней заключалось в том, что валютный дефицит продолжал расти, из-за чего снижалась централизованная закупка и увеличивались потоки плёнки в СССР в обход государственного контроля.

Другой способ преодоления недостатка, вызванного спецификой внутреннего производства «хлеба культуры», был сопряжен с техническим сдвигом. В капиталистических странах приобретали внушительный вес видеоносители, которые постепенно заменяли съёмочный инструментарий и средства тиражирования и распространения аудиовизуальной информации [Benson-Allott 2013; Herbert 2017]. В некоторых социалистических странах подобный подход начал перениматься ещё в 1970-х гг. (о Чехословакии см.: [Česálková 2022]). Но в Советском Союзе из-за публичного «обличения» потребителей видео (подробнее см.: [Иванова 2017: 139–145]) обсуждение идеи о том, что эта технология не только имеет прикладную полезность, но и может стать заменой дефицитной киноплёнки, началось только в середине 1980-х [Голдовская 1984: 12–14; Видеомагия или видеобезумие 1987: 14–15].

Советские разработки в области потребительской видеотехники значительно уступали аналогам из капиталистических стран. Первый бытовой видеомагнитофон «Электроника ВМ-12» появился только в 1984 г., в то время как за рубежом уже в полной мере развивалась «война» форматов (между Betamax и VHS). Но если не брать в расчёт проигрыватели, а говорить о монтажном оборудовании и магнитной ленте для записи, то советская промышленность ещё больше уступала иностранным фирмам [Лишин 2003]. Поэтому единственным способом восполнения инфраструктурной дыры была закупка видеотехники за границей. Однако создание подобной конъюнктуры наталкивалось на узловую проблему перестроенного распределения. Эта система, так же как и в случае с киноплёнкой, была, с одной стороны, централизованной, а с другой — находилась в рамках преобразований по введению хозрасчётных оснований экономической деятельности. То есть созданное в 1986 г. ВПТО «Видеофильм»<sup>1</sup> должно было заниматься «видеофикацией» страны. В его ведении были вопросы закупки иностранной видеотехники и её централизованное распределение. Но, так же как Минхимпром, продававший плёнку кооперативам по догово-

<sup>1</sup> ВПТО — Всесоюзное производственно-творческое объединение. Изначально предполагалось, что «Видеофильм» должен быть подотчётной Госкино СССР организацией, но со временем объединение обрело не меньший авторитет, чем головное ведомство.

ворным ценам под видом «некондиции», «Видеофильм» реализовывал технику в собственных интересах. Например, государственные киноорганизации недополучали запланированный инвентарь в результате того, что он продавался профсоюзным и комсомольским ведомствам по договорным ценам [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2065. Л. 4–6]. Таким образом, происходил срыв лимитного комплектования, усугублявший и без того серьезный инфраструктурный дефицит.

### **Строительство: «старые» проблемы и «новая» реальность**

Строительство в области кинематографа было весьма разноплановым, поскольку обновление инфраструктуры предполагалось по нескольким направлениям. Необходимость выполнения социальных обязательств обосновывалось увеличением строительства объектов для демонстрации кинопроизведений населению (например, кинотеатров). В производственном отношении предполагалось возведение инфраструктуры, предназначенной для создания киноплёнки и кинооборудования. А для обеспечения съёмочного процесса на студиях страны планировалось строительство зданий кинокомбинатов, на базе которых должны были проводиться монтажные работы, создание декораций, ремонт оборудования и пр. Эти три направления, несмотря на то что являлись фактически звеньями единого кинопроцесса, крайне опосредованно связаны друг с другом. Тем не менее проблемы, характерные для каждого сектора, были одними и теми же.

При этом строительство было куда более комплексным видом деятельности, чем простое возведение новых объектов инфраструктуры. Нередко трудности проявлялись и при монтажно-строительных работах. Дело в том, что строительство представляло собой скорее «сферу экономической деятельности», чем одну из отраслей народного хозяйства. Поэтому им занимались и крупные профильные министерства (например, Госстрой, Госснаб, отдел строительства Госплана и др.), и ведомства более мелкого масштаба (в частности, региональные органы или специализированные структуры, каким было Госкино). Кроме того, в процессе участвовали и различные экономические агенты в виде трестов, чья деятельность сопрягалась с эксплуатацией оборудования различных органов. Ввиду отсутствия единого регулятора, занимавшегося координацией строительных программ ведомств, а также из-за сложной схемы обеспечения цепочек поставок, многие проекты нередко превращались в значительно подорожавший со временем «долгострой», а порой и вовсе просто сворачивались. Уже произведенные фонды списывались, поскольку «смежники» не могли обеспечивать на постоянной основе эффективные программы по возведению

построек и их монтажу [Митрохин<sup>1</sup> 2023: 202–217]. Нередко случалось так, что приоритетными становились стройки более «могущественных» структур, поскольку лоббирование их проектов обеспечивалось органами, обладавшими большим политическим весом.

Межведомственная комиссия, занимавшаяся в 1983–1984 гг. разработкой механизмов преодоления инфраструктурного кризиса в области кинематографа, о которой говорилось в разделе о киноплёнке, обсуждала и трудности строительства кинообъектов. Опуская некоторые детали обсуждений, можно заключить, что в итоговой версии постановления была представлена экстенсивная логика для решения задач. Считалось, что проблемы кинофикации страны являлись следствием медленного строительства, которое можно «победить» увеличением запланированных строек и выделением больших лимитов из общесоюзного и местных бюджетов [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. Л. 195–196].

Однако на практике такой механизм мало что менял, поскольку проблема «простоев» возникала не из-за недостатка средств, а из-за отсутствия конъюнктуры оперативного снабжения и должного контроля за проведением работ. Об этом, в частности, свидетельствуют перестроенные материалы. Сфера возведения кинообъектов в области социального обеспечения отличалась от других тем, что системой Госкино должен был осуществляться контроль за проводимыми мероприятиями. То есть региональным и республиканским киноведомствам следовало самим заниматься организацией строительства и поиском смежников. Но деятельность подрядчиков зависела от снабжения, в результате чего планы не выполнялись ни в центральной части страны [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 4], ни на «периферии» [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 8–11]. Выбор киноведомствами смежников нередко ограничивался территориальными интересами других бюрократических структур. Например, при кинофикации районов Западно-Сибирского нефтегазового комплекса в качестве подрядчика выступило ведомство, фактически «осваивавшее» этот регион — Миннефтегазстрой СССР. Комментируя неудачи строительства кинообъектов в этой местности, председатель Госкино РСФСР Н.Я. Сычев, отмечал, что «строительные организации продолжают срывать планы строительства» [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 50об.–60]. Поскольку формально ответственными за выполнение планов оставались именно организации Комитета по кинематографии, в Госплане заключали, что проблема была не в медлительности

<sup>1</sup> Признан Минюстом иноагентом.

смежников или срыве цепочек распределения, а в том, что руководство Госкино РСФСР не проявляет должной настойчивости в деле полного освоения выделяемых средств и своевременной сдачи в эксплуатацию республиканских объектов [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2058. Л. 105–106].

Строительство кинообъектов для организации съемочного процесса и производства техники было вне контроля со стороны органов системы Госкино. Показателен пример «Ленфильма», для обеспечения работы которого к 1987 г. планировалось завершить строительство новых кинокомбината и автобазы. Обозначенный срок ввода в эксплуатацию оказался сорван. Причиной называлась некомпетентная работа бригад Ленстройкомитета, обслуживающих большую часть сооружений на возводимых площадках. Но представители Госкино СССР использовали ту же риторику подхода к контрольной деятельности, что и сотрудники Госплана. Они отмечали, с одной стороны, что у студии не было альтернативных вариантов подрядчиков, а с другой стороны, что руководство кинопроцессом в Ленинграде также «виновато в этом, [поскольку] не были достаточно требовательны и принципиальны» [ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 37. Д. 256. Л. 100, 120–121].

В области производственного строительства сложилась особая ситуация. На первый взгляд, положение было схожим с другими сферами, со строительством как студийных объектов, так и кинотеатров в «особых» регионах: органы Госкино не могли выбирать посредников. Производственные проблемы декларировались на всех уровнях: от партии и Совмина до киноведомств. Поэтому в рамках реформы кинематографии 1988 г. обсуждалось сложившееся положение и предполагалось создание механизма преодоления укоренившейся тенденции. В итоге такой механизм был разработан, но функционировал только на бумаге и выглядел следующим образом: в системе Госкино появлялись новые структуры «Союзкиностроймонтаж» и «Союзкинотехпром», полностью подотчетные председателю Кинокомитета. Планировалось, что они будут координировать реализацию капитальных вложений и монтажное обновление существующих фондов. В окончательном тексте постановления отмечалось, что новые формы управления киностройками необходимы для сокращения существующих сроков работ по строительным и монтажно-наладочным заданиям [ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 149. Д. 78. Л. 51]. В условиях того, что более половины существовавших фондов инфраструктуры находилось в состоянии «износа», считалось, что эти организации ускорят освоение выделяемых лимитов и мобилизуют обновление объектов [ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 149. Д. 78. Л. 26].

Тем не менее в сфере кинопромышленности такая бюрократическая «новация» мало что изменила. По-прежнему срывались планы по открытию новых цехов, усугублялась медлительность работы смежников, выбор которых оставался вне компетенции акторов мира кинематографии, капитальные вложения не осваивались должным образом — все это «старая болезнь», актуальная не только для перестроенного времени<sup>1</sup>. Единственным относительно успешным проектом, реализованным новыми комитетами, стала сдача киевского корпуса «Копир-фильма». Предполагалось, что введение его в эксплуатацию ускорит процесс тиражирования. Тем не менее все остальные киевские помещения организации нуждались либо в частичном ремонте, либо в полной реконструкции. При этом запуск одного корпуса несильно менял ситуацию, поскольку обслуживание государственными промышленными объектами быстро растущего сегмента было невозможным предприятием<sup>2</sup>. К подобному же результату приходило строительство объектов важного звена обновления материально-технической базы кинематографа — Южной базы в Ялте. Как отмечал председатель Госкино СССР А.И. Камшалов, подрядные организации Минстроя УССР не выполняли своих обязательств по строительству-монтажным работам, поэтому в эксплуатацию не были введены некоторые объекты, которые планировались для использования «Союзкинокомбинатом»<sup>3</sup> [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2125. Л. 7].

Помимо рассогласованности деятельности ведомств различного порядка и подрядных организаций, актуальной и до начала перестройки, в годы «революционного обновления» особенно проявилась тенденция строительных простоев. Один из таких кейсов — история «рекордсмена» среди «долгостроев» — объекта по возведению фильмобазы для Московской кинопрокатной организации. Задуманный еще в 1972 г. проект, быстро пройдя первый этап подготовки к стройке (имеется в виду снос помещений и отселение жильцов из близлежащей местности), был «заморожен» в связи с перераспределением ресурсов Моссове-том из-за Олимпиады-80. С 1982 г. вновь поднимался вопрос о необходимости строительства, поскольку около десяти лет

<sup>1</sup> Такие выводы озвучивались на заседании коллегии Госкино СССР [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 24].

<sup>2</sup> В Госкино отмечалось, что «если кинематограф будет и дальше развиваться примерно в том направлении, как это сегодня <...> то, естественно, модернизация кинокопировальной промышленности должна происходить, иначе все это утонет в тех очередях, к которым мы уже привыкли, чуть ли не несколько месяцев ждать очереди на тиражирование какого-то своего фильма» [РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Л. 25].

<sup>3</sup> Новое звено Госкино СССР по реформе 1988 г., ориентированное на ускорение производства фильмокопий.

фильмобазы располагалась в арендованных помещениях, которые в Госкино РСФСР описывались так: «[О]рганизация временно размещена в 4-х арендованных помещениях, из которых одно — затапливаемый подвал, другое — подлежит сносу, два остальных совершенно не отвечают технологическим и противопожарным требованиям» [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2066. Л. 41–42].

Простои и существование «долгостроев» влияли не только на работы конкретных организаций. Важнее в сложившемся положении было то, что одна инфраструктурная проблема порождала ряд других, связанных с выделением лимитов, амортизацией, использованием оборудования и в конце концов с производством и реализацией кинопродукции. Нередко «медлительность» обустройства коммуникаций и базового благоустройства на фактически законченных объектах «замораживала» стройки и не позволяла вводить в эксплуатацию основные фонды или заканчивать капитальную реконструкцию (см., например, кейс Свердловской киностудии [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2028. Л. 12–13]). Причем под «основными фондами» имелось в виду не только освоение пространств, но и использование непосредственного кинооборудования. Этот аспект свидетельствует о существовавших параллельно нескольких системах преобразования лимитов в непосредственную деятельность. Так, строительство помещений и монтажные работы на них представляли собой одну сферу, в которой сооружение контролировалось одними ведомствами. А их техническое «наполнение» — другую, за которую несли ответственность, как правило, профильные организации, для которых эти объекты и возводились (например, для системы Госкино). Поэтому типичная картина, перенесенная из времени «застоя», могла быть такой: объект еще не закончен, а оборудование для него уже закуплено<sup>1</sup>. Соответственно инвентарь также находился в «простое», поскольку его износ, учитывая постоянные срывы сроков сдачи объектов, начинался задолго до того, как начиналось функционирование киноорганизаций.

Управленцы в сфере культуры и кино пытались решать эту извечную проблему не только увеличением выделенных лимитов. Чтобы минимизировать издержки, считалось более рентабельным в пространствах, отведенных под кинозалы, создавать видеосалоны<sup>2</sup>. Однако, как показывают материалы

<sup>1</sup> См. примеры: 1. Строительство тонстудии «Мосфильма» [ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 147. Д. 1033. Л. 25]; 2. Отчет по работе кинематографических организаций на территории РСФСР за 1987 г. [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2058. Л. 102–104].

<sup>2</sup> В случае с реконструкцией, вызванной необходимостью расширения кинотеатра в Брянске, предлагалось открыть видеочайку, которая «позволит улучшить кинообслуживание, будет способство-

о деятельности в сфере видеододела, простой помещений и оборудования не зависели от того, какая технологическая отрасль кинематографа обслуживалась подрядными организациями [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 63об.; Аскеров, 1986: 10]. Более того, поскольку обеспечение видеотехнологией было преимущественно построено на инвалютных резервах, организации, отвечавшие за ее реализацию, стремились максимизировать денежную прибыль от таких операций. Это была знаковая новация времени. В разделе о кинопленке приведен пример ее продажи организациями Минхимпрома в обход госзаказа. Сходная интенция характерна и для ВПТО «Видеofilm», которое приоритетным делало не обеспечение системы Госкино, а выполнение обязательств на договорной основе с ВЛКСМ, ВЦСПС и др.<sup>1</sup> Таким образом, плановый фактор, остававшийся значимым для всей советской системы распределения, сталкивался с новым перестроенным механизмом — контрактными обязательствами.

Более того, «договорные» основания деятельности и стремление создать хозрасчетную конъюнктуру провоцировали новую реальность, связанную с понятием «собственности» фондов. Безусловно, в области строительства и реконструкции также появлялись новые вводные. Характерный пример этого процесса — конфликт между Союзом кинематографистов (СК) СССР и Ленинградским отделением (ЛО) СК по поводу недвижимости в Репино. В поселке на балансе кинофондов СК и ЛО значился Дом творчества и база отдыха, расширение которой началось в 1980-е гг. Лимиты на новое строительство и реконструкцию выделялись поровну союзным СК и ЛО СК [ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-183. Оп. 1. Д. 613. Л. 178–182]. С осени 1989 г. головная организация отказалась вкладывать средства в монтажные работы. Это стало поводом для регионального отделения объявить, что новые объекты становятся их собственностью, и начать поиск иностранных подрядчиков для подготовки проектной документации. Таким образом был спровоцирован конфликт между союзами и появилось требование ленинградцев передать им в собственность полностью фонды Дома творчества и базы отдыха. СК в противовес заключал, что это невозможно, поскольку ранее союз выделял значительную часть лимитов на создание инфраструктуры в поселке [ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-183. Оп. 1. Д. 613. Л. 12–25] (также см.: [ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-183. Оп. 1. Д. 613. Л. 70–77]). Разбор этого кейса демонстрирует не только то, как инфраструктура

вать росту объема услуг населению и выполнению плана 1988 года по доходам от кино» [ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2028. Л. 10–11].

<sup>1</sup> Подробнее о видеододеле в эти годы см.: [Моисеенко 2023].

в реалиях перестройки становилась пространством борьбы различных ведомств, но и то, как в новой конъюнктуре формировался постепенный переход от превалирования права пользования к праву собственности.

### Заключение

Производство / распределение киноплёнки и строительство объектов для кинопроцесса связаны одной общей темой — трансформацией подходов к управлению ресурсообменом в перестроечном СССР. Специфику событий в этих сферах можно описать с помощью вышедшей в 1987 г. в «Новом мире» статьи экономиста Л. Попковой (Пияшевой) под названием «Где пышнее пироги?» Она отмечала, что все попытки преобразования экономической конъюнктуры ориентированы на соблюдение дихотомического принципа «немножко хорошего плана, немножко хорошего рынка» [Попкова 1987: 240]. По ее мнению, это утопический путь, вызванный иллюзией, что в условиях плана можно заставить работать закон стоимости и сформировать конкурентную среду.

В ситуации с плёнкой это расхождение проявилось в полной мере. Заявленные по реформе кинематографии возможности автономного самоуправления, предоставленные киноорганизациям страны и обеспечивавшим их структурам, предполагалось развивать посредством введения хозрасчета и системы договорных цен. Однако план, «перестроившийся» в госзаказы, нигде не исчез. Главный производитель плёнки в стране (Минхимпром), во-первых, выпускал не слишком большой объем качественной продукции, и во-вторых, не желал реализовывать это малое количество по устойчивым и маловыгодным государственным ценам. Поэтому изыскивались лазейки, с помощью которых качественный продукт поставлялся как «некондиция» по договорным ценам кооперативам и наиболее авторитетным государственным организациям. Подобное положение дел складывалось и в сфере распределения «альтернативы» киноплёнки — видеотехнологии. Киноинституты, подотчетные Госкино СССР, несмотря на полученную «автономию», не имели рычагов давления ни на поставщиков, ни на потребителей, «отнимавших» у госсистемы инфраструктуру такого типа.

В сфере строительства складывалась схожая ситуация: киноведомства имели формальные механизмы регулирования, но на практике редко занимались даже подбором смежников для работ на собственных объектах. Это право зачастую отдавалось организациям, имевшим собственные интересы на территориях, где велось строительство. Созданные в системе Госкино

организации не имели возможности контролировать не только работы подрядчиков, но и цепочки поставок товаров, необходимых для возведения сооружений. В том числе и поэтому Госкино никак не удавалось осваивать выделенные ведомству государственные лимиты на строительство. Эта проблема имела хронический характер в условиях сложной регулируемости плановой системы ресурсообмена. Поэтому заявленная в основном перестройки тенденция предоставления самостоятельности различным предприятиям и ведомствам в случае киноорганизаций нередко реализовывалась исключительно на риторическом уровне. Тем не менее простои и долгострой, будучи отличительной чертой строительной сферы в СССР, оказывались в новой реальности, в которой началась реализация взаимодействий на договорных основаниях. В зыбкой юридической почве организации, в том числе из системы Госкино, могли обходить обстоятельства, порожденные «немножечко хорошим планом». То есть «старые» проблемы формировали и разрывы с прошлым посредством переноса конфликтов из плоскости права пользования в пространство права собственности.

Разбор двух обозначенных инфраструктурных контекстов демонстрирует не только проблему напряжения между декларируемыми правилами преобразований и конкретными практиками их реализации. Не менее значимо, что такая разбалансировка указывает на гетерогенность управления кинопроцессом. В данном случае инфраструктура — индикатор, показывающий, что контроль над обменными операциями был рассеян между большим количеством акторов. Формальное управление снабжением возлагалось на подразделения киноведомства, но производство и определение того, что, кому и в каком объеме достанется, решали более «авторитетные» институты советской бюрократии. Это позволяет рассуждать об иерархических вертикалях инфраструктурного обеспечения. Появление хозрасчетных организаций лишь усложнило этот процесс. Они формировали в системе обмена альтернативные версии предложений, более привлекательные, чем то, что могли обеспечить структуры, руководствовавшиеся планом. Так, комсомол и профсоюзы «перебивали» «предложения» государственных киноорганизаций по поставкам видеокассет и магнитной пленки; кооперативы, хозрасчетные студии и организации вне системы Государственного комитета по кинематографии выкупали «некондицию», предназначенную для «плановых» студий; центральные киноструктуры имели больше возможностей договариваться с иностранными партнерами о поставках импортной пленки; ведомства промышленных секторов экономики могли быстрее пополнять запасы инструментария для работы смежников, чем

организации менее «авторитетного» порядка (в разряд которых, без сомнения, входила большая часть киноячеек).

Вероятно, существовавший в доперестроечной реальности внеплановый обмен между предприятиями стал основанием для полуформальных отношений между акторами уже в перестроечное время. Только в основу подобных договоренностей закладывался уже не обмен лимитных фондов, а финансовые расчеты. Но пока это слабо подтвержденная гипотеза, и доказательство подобной генеалогии — тема отдельного исследования. В рамках этой статьи только стоит заключить, что рост гетерогенности управления и контроля, сочетавшийся с напряжением между автономией и планом, не столько стал свидетельством распада старых форм устройства инфраструктурных обменов, сколько задавал зачастую не сочетаемые друг с другом основания для формирования новых консенсусов и конфликтов между интересантами.

### **Благодарности**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01068 «Советский кинозритель в транснациональной перспективе: трансформация практик проката, показа и восприятия кино в 1920–1980-е гг.».

### **Список сокращений**

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства (Санкт-Петербург)

### **Архивные материалы**

ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 3. Д. 1502. Поручения Совета Министров РСФСР по вопросам кинопроизводства, кинофикации и киноvideопроката и документы об их выполнении. Т. 2 (март — ноябрь 1990).

ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2010. Документы (доклады, справки, письма), принятые во исполнение постановлений Президиума Верховного Совета РСФСР и Совета Министров РСФСР о творческой и организационной перестройке советской кинематографии в 1987 году (январь — декабрь 1987).

ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2028. Инициативные письма в Госплан РСФСР, Минфин РСФСР и другие министерства и ведомства по планированию, увеличению объема платных услуг населению (июнь — декабрь 1987).

ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2058. Поручения Совета Министров РСФСР о переводе промышленных предприятий Госкино РСФСР на полный хозрасчет, состояния контрольно-ревизионной работы и документы по их выполнению (январь — июнь 1988).

- ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2065. Инициативные письма в Госкино СССР о состоянии видеообслуживания населения в Российской Федерации и о применении киностудиями ст. 10 Закона СССР о государственном предприятии (январь — июнь 1988).
- ГАРФ. Ф. А546. Оп. 1. Д. 2066. Инициативные письма в Госкино СССР, министерства и ведомства о съемках художественных фильмов, выделении оборудования для региональных фильмобаз, показе видеофильмов и видеопрограмм (январь — август 1988).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 144. Д. 1215. О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии и о стимулировании работников кинематографии и улучшении финансово-хозяйственной деятельности киноорганизаций страны (август 1983 — апрель 1984).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 147. Д. 460. О направлении дополнительно в 1986 году средств на строительство жилых домов для работников строительных организаций, занятых на сооружении объектов шосткинского ПО «Свема», и о состоянии дел с обеспечением предприятий кинематографии киноплёнкой соответствующего качества (май — октябрь 1986).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 147. Д. 1033. По вопросам Государственного комитета СССР по кинематографии и Союза кинематографистов СССР (ноябрь 1985 — июль 1986).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 148. Д. 1454. По вопросам Государственного комитета СССР по кинематографии (июнь — декабрь 1987).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 149. Д. 78. О генеральной схеме управления кинематографией (апрель — октябрь 1988).
- ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 150. Д. 1348. По вопросам Государственного комитета СССР по кинематографии (август 1987 — сентябрь 1989).
- РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2034. Стенограммы заседаний коллегии к протоколам № 10–15. Т. 3 (сентябрь — декабрь 1989).
- РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2063. Переписка с министерствами культуры, органами управления кинематографии союзных республик, киностудиями о производстве, выпуске на экран художественных и документальных фильмов, формировании и координации программ. Т. 3 (октябрь — декабрь 1990).
- РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 2125. Письма в Кабинет Министров СССР, переписка с Госпланом СССР, министерствами культуры и финансов СССР и союзных республик о переводе предприятий и организаций кинематографии на новые принципы хозяйствования, финансирования и налогообложения в условиях рынка, развитии материально-технической базы кинематографии. Т. 1 (декабрь 1990 — апрель 1991).
- ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-183. Оп. 1-6. Д. 613. Стенограмма заседания правления Союза (апрель — декабрь 1989).
- ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 37. Д. 256. Стенограммы заседаний Художественного совета киностудии. Т. 2 (июль — декабрь 1987).
- ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 37. Д. 580. Стенограммы заседаний правления киностудии. Т. 2 (март — июль 1989).

### Источники

- Аскеров Э. На задворках // Советский экран. 1986. № 15. С. 10.
- Видеомагия или видеобезумие? Фрагмент стенограммы конференции «Современное состояние и перспективы развития видеокассетного кино», проведенной во ВНИИ киноискусства [Публикацию подготовил Дм. Черниговский] // Неделя. 1987. № 13 (30 марта — 5 апреля).
- Голдовская М. Видеотехника и документальное кино // Техника кино и телевидения. 1984. № 2. С. 12–14.
- Лищина Б. Госзаказ: ожидания и реальность // Экономическая газета. 1988. № 52.
- Милюков А. Государственный заказ // Наука и жизнь. 1988. № 12. С. 93–95.
- «Нет преград для сотрудничества» // Искусство кино. 1988. № 9. С. 133–138.
- Новая «Киномодель». В чем суть? На вопросы отвечают сотрудники кафедры экономики непродовольственной сферы Е. Егоров и Л. Давыдова // Экономическая газета. 1988. № 17.
- Перестройка в игровом и неигровом кинематографе: первые шаги... // Техника кино и телевидения. 1987. № 7. С. 53–57.
- Попкова Л. Где пышнее пироги? // Новый мир. 1987. № 5. С. 239–241.
- Пятый съезд кинематографистов СССР (13–15 мая 1986 года): стенографический отчет. М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987. 315 с.

### Библиография

- Вахтин Н., Дудек Ш. (отв. ред.). «Дети девяностых» в современной Российской Арктике. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2020. 432 с.
- Дуглас М. Как мыслят институты. М.: Элементарные формы, 2020. 250 с.
- Иванова А. Магазины «Березка»: парадоксы потребления в позднем СССР. М.: НЛО, 2017. 304 с.
- Коткин С. Предотвращенный Армагеддон: распад Советского Союза, 1970–2000. М.: НЛО, 2018. 240 с.
- Лишин Л. Развитие отечественной профессиональной видеозаписи // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. 2003. № 4. <<http://lib.broadcasting.ru/articles2/Mashina/lishin>>.
- Митрохин Н. Очерки советской экономической политики в 1965–1989 годах. М.: НЛО, 2023. Т. 2. 608 с.
- Моисеенко А.Д. Перестройка видеододела (1985–1988): государственный контроль и его ограничения // Новое прошлое / The New Past. 2023. № 3. С. 157–172.
- Сальникова Е.В. (отв. ред.). Смена вех: отечественное кино середины 1980-х — 1990-х. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. 688 с.
- Танис К. Советский кинозритель и New Cinema History (от составителя) // Новое литературное обозрение. 2022. № 3 (175). С. 115–121.
- Anand N., Gupta A., Appel H. (eds). The Promise of Infrastructure. Durham, NC: Duke University Press, 2018. 264 p.

- Benson-Allott C.* Killer Tapes and Shattered Screens: Video Spectatorship from VHS to File Sharing. Oakland, CA: University of California Press, 2013. 312 p.
- Biltereyst D., Meers P.* Film, Cinema and Reception Studies. Revisiting Research on Audience's Filmic and Cinematic Experiences // Di Giovanni E., Gambier Y. (eds). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamin, 2018. P. 21–42.
- Bowker G.C., Star S.L.* Sorting Things Out: Classification and Its Consequences. Cambridge, MA: MIT Press, 2000. 392 p.
- Cavendish P.* The Men with the Movie Camera: The Poetics of Visual Style in Soviet Avant-Garde Cinema of the 1920s. New York: Berghahn Books, 2013. 362 p.
- Česálková L.* Time Bomb from the West: Video, the Advertising Industry, and Consumer Culture in Late-Socialist Czechoslovakia // *Journal of Film and Video*. 2022. Vol. 74. No. 3–4. P. 34–47. doi: 10.5406/19346018.74.3.4.03.
- Collier S.* Post-Soviet Social: Neoliberalism, Social Modernity, Biopolitics. Princeton, NJ; Oxford: Princeton University Press, 2011. 304 p.
- David-Fox M.* Revolutionary Reform, Stillborn Revolution // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. 2023. Vol. 24. No. 4. P. 839–846. doi: 10.1353/kri.2023.a910981.
- Doucette C.* Glasnost in the Mailroom: The Soviet Subject in Gorbachev's Perestroika, 1985–1988 // *The Soviet and Post-Soviet Review*. 2021. Vol. 48. No. 2. P. 171–188.
- Graham S., Marvin S.* Telecommunications and the City: Electronic Spaces, Urban Places. London: Routledge, 1996. 452 p.
- Graham W.A.* Aesthetics, Innovation, and the Politics of Film-Production at Lenfil'm, 1961–1991: PhD diss. London, 2020. 436 p.
- Herbert D.* Nostalgia Merchants: VHS Distribution in the Era of Digital Delivery // *Journal of Film and Video*. 2017. Vol. 69. No. 2. P. 3–19. doi: 10.5406/filmvideo.69.2.0003.
- Horton A., Brashinsky M.* The Zero Hour: glasnost and Soviet Cinema in Transition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992. 304 p.
- Isakava V.* Cinema of Crisis: Russian Chernukha Cinema, Its Cultural Context and Cross-Cultural Context and Cross-Cultural Connections: PhD diss. Edmonton, 2012. 333 p.
- Kaganovsky L.* The Voice of Technology: Soviet Cinema's Transition to Sound, 1928–1935. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2018. 294 p.
- Kelly C.* Raggiungere e sorpassare... l'Europa: il trasferimento tecnologico e i suoi limiti nel cinema sovietico all'epoca di Brežnev // *Cinema e istoria*. 2021a. No. 10. P. 141–159.
- Kelly C.* Soviet Art House. Lenfilm Studio under Brezhnev. New York: Oxford University Press, 2021b. 536 p.
- Larkin B.* The Politics and Poetics of Infrastructure // *Annual Review of Anthropology*. 2013. Vol. 42. P. 327–343. doi: 10.1146/annurev-anthro-092412-155522.
- Lawton A.* Before the Fall: Soviet Cinema in the Gorbachev Years. Philadelphia, PA: Xlibris Corp., 2002. 424 p.

- Mitchell T.* Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil. New York: Verso, 2011. 278 p.
- Plokhy S.* The Last Empire. The Final Days of the Soviet Union. New York: Basic Books, 2015. 489 p.
- Venkatesan S., Bear L., Harvey P., Lazar S., Rival L., Simone A.* Attention to Infrastructure Offers a Welcome Reconfiguration of Anthropological Approaches to the Political // *Critique of Anthropology*. 2017. Vol. 38. No. 1. P. 3–52. doi: 10.1177/0308275X16683023.
- Verdery K.* What Was Socialism, and Why Did It Fall? // *Verdery K.* What Was Socialism, and What Comes Next. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012. P. 19–38.
- Zubok V.* Collapse: The Fall of the Soviet Union. New Haven, CT; London: YUP, 2021. 535 p.

---

## **Infrastructures of the Perestroika Cinema-process: Distribution, Control and New Economic Conditions**

**Arseniy Moiseenko**

European University at St Petersburg  
6/1A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia  
HSE University  
21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, Russia  
amoiseenko@eu.spb.ru

The article discusses the infrastructural foundations of the cinema-process during Perestroika. This study fills the historiographical gap caused by the deficiency of research about economic practices at all stages of film production in the second half of the 1980s. The descriptive part analyses the supply chains of production / distribution / exchange of cinefilm and the practice of constructing facilities for film production. The first paragraph examines the relationship between organisations from the USSR Goskino system and cinefilm makers from the Ministry of Chemical Industries system. In addition, ways to acquire alternatives to national products are demonstrated: imported cinefilm and video tape. The second paragraph describes three areas of construction policy in which cinema organisations were involved: 1) objects for film exhibition (for example, cinemas); 2) buildings for studio work (for instance, film production plants); 3) buildings for industrial use (in particular, workshops for film copying, production and repair of equipment, etc.). The study is based on a historiographical tradition, according to which material objects are interpreted as the basis for the circu-

lation of exchanges, the distribution of power and the legitimisation of ideas. Accordingly, the film-infrastructure is placed in the context of the struggle of actors. This allows us to formulate problems for rethinking the approach to the interpretation of the «political» during perestroika. Thus, the first conclusion highlights the tension between the declared need for the formation of autonomies and the actual practices of managing infrastructure flows. The second statement formulates the interpretation of the system of resources exchange. Relations between government departments were highly hierarchical, which made it difficult to find consensus in the context of increasing deficit. The emergence of new economic actors only complicated the situation. Their activity added to the problem of the coexistence of parallel systems for realising limits and formed the conditions for the transition from the right to use infrastructure to the right of ownership.

Keywords: perestroika, cinema, video, cinefilm, building industry, economic accountability (khozaschet), bureaucracy, distribution system, cooperatives.

### Acknowledgements

This article was supported by the Russian Science Foundation, project no. 24-28-01068 “The Soviet Viewer in a Transnational Perspective: Transformation of Cinema’s Distribution, Exhibition and Perception Practices in the 1920s–1980s”.

### References

- Anand N., Gupta A., Appel H. (eds), *The Promise of Infrastructure*. Durham, NC: Duke University Press, 2018, 264 p.
- Benson-Allott C., *Killer Tapes and Shattered Screens: Video Spectatorship from VHS to File Sharing*. Oakland, CA: University of California Press, 2013, 312 p.
- Biltrey D., Meers P., ‘Film, Cinema and Reception Studies. Revisiting Research on Audience’s Filmic and Cinematic Experiences’, Di Giovanni E., Gambier Y. (ed.), *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamin, 2018, p. 21–42.
- Bowker G. C., Star S. L., *Sorting Things Out: Classification and Its Consequences*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000, 392 p.
- Cavendish P., *The Men with the Movie Camera: The Poetics of Visual Style in Soviet Avant-Garde Cinema of the 1920s*. New York: Berghahn Books, 2013, 362 p.
- Česálková L., ‘Time Bomb from the West: Video, the Advertising Industry, and Consumer Culture in Late-Socialist Czechoslovakia’, *Journal of Film and Video*, 2022, vol. 74, no. 3–4, p. 34–47. doi: 10.5406/19346018.74.3.4.03.
- Collier S., *Post-Soviet Social. Neoliberalism, Social Modernity, Biopolitics*. Princeton, NJ; Oxford: Princeton University Press, 2011, 304 p.

- David-Fox M., 'Revolutionary Reform, Stillborn Revolution', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2023, vol. 24, no. 4, p. 839–846. doi: 10.1353/kri.2023.a910981.
- Douglas M., *How Institutions Think?* Syracuse; New York: Syracuse University Press, 1986, 146 p.
- Graham S., Marvin S., *Telecommunications and the City: Electronic Spaces, Urban Places*. London: Routledge, 1996, 452 p.
- Graham W. A., *Aesthetics, Innovation, and the Politics of Film-Production at Lenfil'm, 1961–1991*: PhD diss. London, 2020, 436 p.
- Herbert D., 'Nostalgia Merchants: VHS Distribution in the Era of Digital Delivery', *Journal of Film and Video*, 2017, vol. 69, no. 2, p. 3–19. doi: 10.5406/jfilmvideo.69.2.0003.
- Horton A., Brashinsky M., *The Zero Hour: glasnost and Soviet Cinema in Transition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992, 304 p.
- Humphrey C., 'Ideology in Infrastructure: Architecture and Soviet Imagination', *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2005, vol. 11, no. 1, p. 39–58.
- Isakava V., *Cinema of Crisis: Russian Chernukha Cinema, Its Cultural Context and Cross-Cultural Context and Cross-Cultural Connections*: PhD diss. Edmonton, 2012, 333 p.
- Ivanova A., *Magaziny "Berezka": paradoksy potrebleniya v pozdnem SSSR* ["Beriozka" Shops: Paradoxes of Consumption in the Late USSR]. Moscow: NLO, 2017, 304 p. (In Russian).
- Kaganovsky L., *The Voice of Technology: Soviet Cinema's Transition to Sound, 1928–1935*. Bloomington, IN: Indiana: Indiana University Press, 2018, 294 p.
- Kelly C., 'Raggiungere e sorpassare... l'Europa: il trasferimento tecnologico e i suoi limiti nel cinema sovietico all'epoca di Brežnev', *Cinema e storia*, 2021, no. 10, p. 141–159.
- Kelly C., *Soviet Art House. Lenfilm Studio under Brezhnev*. New York: Oxford University Press, 2021, 536 p.
- Kotkin S., *Armageddon Averted: The Soviet Collapse, 1970–2000*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001, 224 p.
- Larkin B., 'The Politics and Poetics of Infrastructure', *Annual Review of Anthropology*, 2013, vol. 42, p. 327–343. doi: 10.1146/annurev-anthro-092412-155522.
- Lawton A., *Before the Fall: Soviet Cinema in the Gorbachev Years*. Philadelphia, PA: Xlibris Corp., 2002, 424 p.
- Lishin L., 'Razvitie otechestvennoy professionalnoy videozapisi' [Development of National Professional Video Recording], *Broadcasting. Televidenie i radioveshchanie*, 2003, no. 4. <<http://lib.broadcasting.ru/articles2/Mashina/lishin>>. (In Russian).
- Mitchell T., *Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil*. New York: Verso, 2011, 278 p.
- Mitrokhin N., *Ocherki sovetskoy ekonomicheskoy politiki v 1965–1989 godakh* [Essays on Soviet Economic Policy in 1965–1989]. Moscow: NLO, 2023, vol. 2, 608 p. (In Russian).

- Moiseenko A. D., 'Perestroyka videodela (1985–1988): gosudarstvennyy kontrol i ego ogranicheniya' [The Video Sphere during Perestroika (1985–1988): State Control and Its Limitations], *The New Past*, 2023, no. 3, p. 157–172. (In Russian).
- Plokhy S., *The Last Empire: The Final Days of the Soviet Union*. New York: Basic Books, 2015, 489 p.
- Salnikova E. (ed.), *Smena vekh: otechestvennoe kino serediny 1980-kh — 1990-kh* [Change of Landmarks: National Cinema of the Mid-1980s — 1990s] Moscow: Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya", 2022, 688 p.
- Tanis K., 'Sovetskiy kinozritel i New Cinema History (ot sostavitelya)' [Soviet Moviegoer and New Cinema History (from the Compiler)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022, no. 3 (175), p. 115–121. (In Russian).
- Vakhtin N., Dudek S. (eds), "Deti devyanostykh" v sovremennoy Rossiyskoy Arktike ["Children of the Nineties" in the Modern Russian Arctic]. St Petersburg: EUSP Press, 2020, 432 p. (In Russian).
- Venkatesan S., Bear L., Harvey P., Lazar S., Rival L., Simone A., 'Attention to Infrastructure Offers a Welcome Reconfiguration of Anthropological Approaches to the Political', *Critique of Anthropology*, 2017, vol. 38, no. 1, p. 3–52. doi: 10.1177/0308275X16683023.
- Verdery K., 'What Was Socialism, and Why Did It Fall?', Verdery K., *What Was Socialism, and What Comes Next*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012, p. 19–38.
- Zubok V., *Collapse: The Fall of the Soviet Union*. New Haven, CT; London: YUP, 2021, 535 p.