

УДК 791.4
ББК 85.37

DOI: 10.30628/1994-9529-2021-17.2-241-271
received 02.06.2021, accepted 29.06.2021

КИРИЛЛ ЭМИЛЬЕВИЧ РАЗЛОГОВ

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
Москва, Россия
ResearcherID: AAU-7353-2020
ORCID: 0000-0002-2158-504X
e-mail: kirill.razlogov@gmail.com

ЕВГЕНИЯ ВИКТОРОВНА ПАРХОМЕНКО

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
Москва, Россия
ResearcherID: AAT-3916-2021
ORCID: 0000-0002-6406-7154
e-mail: eva.parchomenko@mail.ru

МЕТАМОРФОЗЫ КИНОКЛУБНОГО ДВИЖЕНИЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ*

Аннотация. Статья основана на исследованиях Отдела разработки и апробации методик кинопросвещения ВГИК в области любительских кинообъединений и киноклубов. Авторы описывают историю отечественного киноклубного движения и анализируют значимость подобных объединений для культурного просвещения и всестороннего образования личности. Подобный срез включается в международный процесс формирования сообщества «кинофилов», которых в СССР называли не иначе как киноманами. Столетний опыт отечественного кинообразования, как любительского стихийного, так и комплексного государственного, рассматривается в качестве источника методик и наработок для внедрения в современное образование

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-012-43026 «Советское кино как эстетический и социокультурный феномен в международном контексте».

в области медиа. Также проясняются особенности влияния кино клубов и их репертуара на распространение и популяризацию произведений кинематографа, в особенности на так называемые фестивальные и «полочные» картины, прокат которых был ограничен тогда, а сейчас становится полем битвы между коммерческими и художественными приоритетами кинопроцесса. В тексте приведены рассказы и описания участников кино клубного движения: создателей объединений, кураторов и критиков. Их интервью позволяют представить объемную картину быта сообществ любителей кинематографа.

Прослежены основные вехи истории кино клубного движения в СССР и в мире: становление в 1910-е–1920-е годы, спад в 1930-е–1940-е, возрождение за рубежом фестивального движения после Второй мировой войны, а в России — в период Оттепели, кризис 1980-х–1990-х, а также создание Федерации кино клубов, попытки воссоздать Общество друзей советского кино, и, кроме того, современные тенденции в области кино клубной работы в контексте международного сотрудничества, начало которому положил VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Советский опыт изучается в корреляции не только с укреплением в Западной Европе таких явлений, как кино клубы и объединения любителей кино, но и формированием специализированных кинотеатров искусства и эксперимента клубной киносети, которой прогнозируют особую роль в постпандемийную эпоху. Внимание авторов фокусируется и на хрупком равновесии, сопровождавшем всю историю кино клубного движения: имеется в виду баланс между инициативой снизу, спонтанным массовым движением, и государственными усилиями по организации и структуризации этого процесса, баланс между стремлением к свободе творчества и строгой цензурой «сверху».

Авторы рассматривают отечественный и зарубежный кино клубный опыт как возможность распространения произведений российского киноискусства в той аудитории, которая более всего в этом заинтересована, и налаживания системы ограниченного кино клубного проката, который позволил бы сблизить создателей произведений и публику.

Ключевые слова: кинематограф, кино клуб, любительское кино объединение, Общество друзей советского кино, ОДСК, Общество строителей пролетарского кино, ОСПК, Федерация кино клубов, «полочные» картины, VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, кино клубный прокат

UDC 791.4
LBC 85.37

KIRILL E. RAZLOGOV

Russian Film Institute (VGIK)
Moscow, Russia
ResearcherID: AAU-7353-2020
ORCID: 0000-0002-2158-504X
kirill.razlogov@gmail.com

EVGENIA V. PARKHOMENKO

Russian Film Institute (VGIK)
Moscow, Russia
ResearcherID: AAT-3916-2021
ORCID: 0000-0002-6406-7154
eva.parchomenko@mail.ru

METAMORPHOSES OF THE CINEMA CLUB MOVEMENT*

Abstract. The article is based on the studies by the Department for the Development and Approbation of Film Education Methods (VGIK) in the field of amateur film associations and cinema clubs. The authors profile the history of the Russian film club movement and analyze the significance of such associations for cultural enlightenment and comprehensive education of a personality. Such a survey is included in the international process of the formation of a cinephile community, who in the USSR were called nothing short of “kinomany” (movie addicts).

A hundred years of experience of Russian film education, in the forms of both spontaneous amateur one and complex state one, is considered as a source of methods and best practices to be implemented in modern media education. The article also explains the influence of film clubs and their repertoire on the distribution and popularization of cinema works, especially on the so-called festival and “shelved” films, limited in release then and now becoming a battleground between commercial and artistic priorities of the filming process.

* The research was funded by RFBR according to the project No. 21-012-43026 *Soviet Cinema as an Aesthetic and Sociocultural Phenomenon in an International Context*.

The text contains stories and descriptions of participants in the film club movement: the founders of associations, curators and critics. Their interviews make it possible to imagine a three-dimensional picture of the life of cinema lovers' communities.

The main milestones in the history of the film club movement in the USSR and in the world are traced: the formation in the 1910s–1920s, the decline in the 1930s–1940s, the revival of the international festival movement abroad after World War II, and in Russia—during the perestroika, the crisis of the 1980s–1990s, the creation of the Cinema Club Federation, attempts to revive the Friends of Soviet Cinema Society, and modern trends related to the film club work in the context of international cooperation, which was initiated by the VI World Festival of Youth and Students.

The Soviet experience is studied in correlation not only with the strengthening in Western Europe of such phenomena as film clubs and film lovers' associations, but also with the formation of specialized art cinemas and the experiment of the cinema club network, which is predicted to play a special role in the post-pandemic era. Among other things, the authors' attention is focused on the delicate balance, that accompanied the entire history of the film club movement: the balance between initiative of the people, a spontaneous mass movement, and state efforts to organize and structure this process, between the desire for creative freedom and strict censorship of the elite.

The authors consider the domestic and foreign cinema club experience as an opportunity to distribute works of the Russian cinema art among the most interested audience and to establish a system of limited cinema club distribution, which would bring originators and the public closer together.

Keywords: cinematograph, cinema club, film society, amateur cinema association, Friends of Soviet Cinema Society, Proletarian Cinema Builders Society, Cinema Club Federation, “shelved” films, VI World Festival of Youth and Students, film distribution

ВВЕДЕНИЕ

В начале марта 2014 года Союз кинематографистов России принял решение о возрождении Общества друзей кино. По замыслу инициаторов проекта главной задачей этого общества, как и в конце 1920-х – начале 1930-х годов минувшего столетия, должна была стать пропаганда отечественного кинематографа.

«Несмотря на отдельные фестивальные и прокатные удачи, — утверждалось в соответствующем сообщении ИТАР-ТАСС, — положение в сегодняшнем отечественном кинематографе нельзя признать успешным.

Усилия государственных органов поддержать производство и прокат отечественных фильмов решительных изменений в сложившуюся ситуацию не приносят. Основная причина в утрате постоянной связи профессиональных кинематографистов с наиболее продвинутыми зрителями, которая существовала в доперестроечные годы. Тогда судьбу нашего кинематографа во многом определяла активная деятельность Бюро пропаганды советского киноискусства и единая сеть кино клубов» [1].

Кинематографисты решили создать Оргкомитет, берущий под контроль процесс развития возрожденного Общества друзей кино: для продвижения отечественных фильмов, поддержки кинообразования в учебных заведениях и на предприятиях, а также проведения ежегодных конференций, подводящих итоги кинопроизводства и кинопроката.

В рамках этого постановления Союз кинематографистов призывает кино клубы России зарегистрироваться для дальнейшего содействия и развития: «В задачу Оргкомитета входит и регистрация существующих в стране кино клубов. Зарегистрированные кино клубы получают особые преференции, они смогут встречаться с маститыми кинематографистами, обсуждать новые фильмы, а также знакомиться с наиболее интересными кинопроектами, запускаемыми в производство, проводить ежегодные итоговые всероссийские конференции. Планируется также участие в международных акциях»[1].

К сожалению, эти благие намерения в полной мере воплотить в жизнь не удалось. Оргкомитет возглавил тогда режиссер Геннадий Полока, прекрасно знакомый с деятельностью кино клубов, которые помогали ему в трудные годы застоя, особенно после запрета фильма «Интервенция». Его усилия оборвала безвременная кончина 5 декабря того же года, и перспективное начинание не получило развития.

Настоящая статья основывается на первых системных исследованиях кино клубного движения, осуществляемых сотрудниками Отдела разработки и апробации методик кинопросвещения ВГИК. Авторы опирались на небольшой объем письменных источников, в основном архивных материалов и воспоминаний кино клубников, поскольку научных исследований по этой проблеме и у нас в стране, и в мире относительно немного. Это один из тех живых процессов, которые академическая наука, как правило, не замечает и осознает и начинает системно изучать спустя столетия. Мы же рассматриваем опыт кино клубного движения в России и в мире с момента его зарождения и до сегодняшнего дня с целью творче-

ского освоения этого опыта и включения отечественного кино в систему распространения фильмов в той аудитории, которая в первую очередь заинтересована в развитии экранного искусства в самых разных его формах.

ИСТОКИ

Интерес зрителя к кинематографу родился вместе с самим кинематографом: в 1896 году он в ускоренном темпе сошел в реальность с «Поезда» братьев Люмьер сначала в Париже, а через несколько месяцев — в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде, затем и в других городах. Это были документальные кадры, демонстрировавшиеся зрителю как «живая фотография». В 1908 году киноателье Александра Дранкова начинает эпоху отечественного игрового кинематографа, выпустив на экран короткометражную ленту «Понизовая вольница» («Стенька Разин»).

На этом начальном этапе в первые десятилетия существования «живой фотографии» говорить о каких-либо киноклубах невозможно: дискуссии о кино имеют очень ограниченную направленность и ведутся, по большей степени, людьми, близкими к искусству или к власти. Серафимович в своей статье «Машинное надвигается» отмечает невиданную прежде демократическую направленность нового зрелища: в кинозале рядом сидят «студенты и жандармы, писатели и проститутки, офицеры и курсистки, всякого рода интеллигенты в очках, с бородкой, и рабочие, приказчики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники, словом, — все...» [2, с. 8]. Кино в эти годы завоевывает ту нишу, о которой грезили авторы литературных произведений и театральных постановок, становится поистине массовым: и заводской рабочий, и император Николай II смотрят фильмы.

Вплоть до революции 1917 года кинопромышленность, сосредоточенная в частных руках, развивается динамично, количество фильмов, производимых в год, растет. Но после революции производственная база оказалась частично разрушена, частично вывезена эмигрантами за рубеж. Многие специалисты отрасли навсегда покинули страну, увезя с собой не только технику, но и бесценный опыт.

Пришедшая к власти в результате Октябрьской революции 1917 года партия большевиков высоко ценила агитационные и просветительские возможности нового, «важнейшего», искусства, и первым делом был создан Киноподотдел при внешкольном отделе Государственной комиссии по народному просвещению, потом — Московский и Петроградский кинокомитеты. Частные кинопроизводители, не покинувшие страну, ста-

рались сотрудничать с новой властью и кинокомитетами, по большей степени, успешно, поскольку квалифицированных кадров в те годы очень не хватало. В 1919 году был создан Всероссийский фотокиноотдел (ВФКО), и национализированная отрасль ускоренными темпами стала выпускать агитационные и просветительские фильмы, снимать километры хроники и экранизировать литературные произведения, активно распространяя новую идеологию среди народных масс.

Уже с начала 1920-х годов стали возникать любительские кинокружки, обсуждавшие просмотренные картины, а также создававшие свои сценарии. Таким кружкам предписывалось нести кинообразование в массы: проводить различные мероприятия, вести общественную работу, повышая образовательный и культурный уровень населения.

20 августа 1925 года было основано «Общество друзей советского кино» (ОДСК), поглотившее своего предшественника ОСПК («Общество строителей пролетарского кино»). Показательно уже то, что название ОДСК придумал не кто иной, как Лев Троцкий. Так, спустя почти 30 лет после появления «живой фотографии», в СССР возник огромный централизованный киноclub.

В первом номере журнала «Советское кино» за 1925 год К. Мальцев рассматривает основные проблемы, связанные с формированием и грядущей деятельностью «Общества друзей советского кино»: он отмечает, что увлечение кинематографом охватило широкие массы населения, оно идет снизу — и руководству страны следует организовать и возглавить это движение, чтобы использовать его на благо развития советской кинематографии.

Автор пишет о том, что предшественник ОДСК, «Общество строителей пролетарского кино», не могло справиться с задачей централизации и развития этого движения, и указывает на два основных его недостатка:

«1) объединяя и призывая рабочих к оказанию материальной и моральной помощи Акц. О-ву Пролеткино, совершенно обходило другие, более солидные, советские киноорганизации (Госкино, Севзапкино и др.),

2) направляло деятельность своих ячеек на создание своих производственных и коммерческих кинопредприятий, тем самым развывая излишнюю кустарщину и отвлекая ячейки общества от непосредственных задач содействия советскому кино во всех его проявлениях» [3, с. 15].

В итоге ОСПК прекратило свое существование, а его члены влились в новое добровольное общество содействия советскому кино ОДСК, которое ставило своей задачей поддержку не какого-то конкретного кинопредприятия, а старалось помогать кинематографу в принципе.

«Сравнивая уставы ОСПК и нового «Общества Друзей Советского Кино» (ОДСК), находишь в них очень много общего, и только при более внимательном рассмотрении можно видеть, какая глубокая и принципиальная разница их разделяет. У ОСПК основным в работе была помощь Акц. О-ву Пролеткино, у ОДСК — помощь и содействие всей советской кинематографии; у ОСПК ячейки могли заниматься своей производственно-коммерческой деятельностью, у ОДСК — ячейки своего производства и коммерции не заводят, а лишь содействуют производственной работе советских киноорганизаций», — пишет Мальцев [3, с. 15].

«Партийные и профессиональные организации должны двинуть это дело в массы, — заключает К. Мальцев. — И вместе с ними помочь партии и советской республике максимально использовать кино, как одно из сильнейших орудий коммунистической пропаганды и просвещения» [3, с. 16].

Общество друзей советской кинематографии (ОДСК) как массовое добровольное общество было официально организовано 20 августа 1925 года по инициативе Ассоциации революционной кинематографии (АРК) и Главполитпросвета Наркомпроса. 12 ноября того же года был создан Совет общества, в который входили С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Д. Вертов, В. Туркин и другие известные кинематографисты. Возглавил такую общественно значимую организацию Ф.Э. Дзержинский, избранный председателем правления 3 апреля 1926 года на пленуме Совета ОДСК.

Структурно и фактически такая колоссальная организация представляла собой сеть «ячеек»-киноклубов, которые занимались просмотром кинофильмов, их обсуждением, выпускали газеты, устраивали встречи с известными деятелями киноискусства: режиссерами, сценаристами, операторами. Многие стремились к собственному, любительскому кинопроизводству. По уставу, их могло быть не более одной в населенном пункте, а организовать ячейку — местное Общество друзей советского кино — было возможно при помощи ходатайства в Центральное ОДСК, поданное инициативной группой в количестве не менее 10 человек.

Официально в задачи ОДСК входило приближение кино к рабочим и крестьянским массам и борьба с проникновением в сознание зрителей буржуазной идеологии, одним словом, противодействие влиянию преоб-

ладавших тогда в прокате западноевропейских и американских фильмов. Как отмечает А.А. Гук, ячейкам ОДСК дозволялось даже просматривать зарубежные фильмы — разумеется, с целью критики буржуазного строя и отсутствия классовой борьбы [4, с. 27].

Вместе с тем, у Общества была и позитивная программа. От членов ОДСК требовалось активное содействие развитию кинопромышленности, развитие и обустройство стационарных и передвижных киноустановок, содействие всевозможным научным изысканиям, а также созданию научного и образовательного кинематографа. ОДСК провело большую работу в помощь кинофикации страны, особенно деревни, создало кинокружки на фабриках и заводах, развернуло кинолюбительское движение, организовало работу в учебных заведениях и при кинотеатрах.

Активная пропаганда кинематографа не могла не дать результатов: уже в 1926 году журнал «Советское кино» сообщал о том, что количество кинохроникальных лент, снятых любителями — членами ОДСК — уже превысило количество лент, снятых профессионалами [5, с. 23]. Практически с момента своего образования ОДСК выполняло еще одну немаловажную функцию: оно стало «поставщиком» профессиональных кинематографических кадров, своеобразной начальной ступенью карьерной лестницы во «взрослый» кинематограф. В работе ОДСК участвовали многие кинематографисты, в первую очередь, представители «советского киноавангарда», в том числе Д. Вертов, В.М. Киршон, В.К. Туркин и др.

Кроме кинолюбителей, ОДСК объединяло также и фотолюбителей, и в связи с этим обстоятельством в 1929 году оно было переименовано в Общество друзей советской кинематографии и фотографии (ОДСКФ), что лучше отображало состав его участников.

Постепенно образовательные и воспитательные функции общества отходили на второй план, ячейки из идеологического проводника все больше становились центрами художественной самодеятельности трудящихся. Такая самодеятельность не могла не насторожить партийный аппарат, который к концу 1920-х годов становился все более и более авторитарным. Несмотря на то, что председателем ОДСК был не кто иной как Феликс Дзержинский, разногласия ячейек не вполне соответствовала линии строительства единого советского государства, а среди избытка кинохроникальных материалов, снятых друзьями кино, могли быть и ленты, не вполне соответствующие генеральной идеологической линии партии.

По замыслу киноклубы должны были помогать развитию кинематографии, хотя на самом деле за этим стояло стремление поставить ее под контроль. Аналогичной, кстати говоря, была и траектория формирования Союза кинематографистов СССР от основания его Оргкомитета в 1957 году до создания в 1965.

Чтобы проиллюстрировать государственное понимание тех проблем, которые стояли в этой области, можно сослаться на служебную записку председателя правления ОДСК Ф.Э. Дзержинского от 24 апреля 1926 г., чуть ли не сразу после назначения на этот пост:

«Случилось так, что я попал в председатели Правления «Общ. Друзей Совет. Кино». Цель общества — содействие кинематографии. Я думаю, что на ближайшее время самым лучшим содействием будет выявление всяких безобразий и излишеств в этой области, а также принятие мер по снижению себестоимости и пр. Прошу Вас поэтому помочь мне и собрать необходимые материалы. Хорошо было бы, если бы тот товарищ, который занимается этим делом, доложил мне о положении. Между прочим, необходимо наметить меры по увлечению сниматься, что является только растратой средств и материалов» [6].

В марте 1928 года было проведено знаменитое первое Всесоюзное партийное совещание по кинематографии при ЦК ВКП(б), которое более жестко, чем ранее, ставило вопрос о политическом подчинении кинематографа текущим идеологическим задачам [7].

Боязнь правительства не справиться с активной творческой волной, переориентация ОДСК от общественной работы в сторону творческой самодетельности, недостаток профессионализма участников и полного понимания целей и задач советского кинематографа, устаревание техники и недостаток пленки привели к тому, что в начале 1930-х годов деятельность этой организации стала угасать.

Процесс самоопределения Общества друзей советского кино продолжался практически непрерывно вплоть до его ликвидации в 1934 году. С его деятельности и принято начинать историю киноклубного движения в России, хотя истоки ее, как мы убедились, более давние.

В результате это начинание — первый в мире централизованный киноклуб, охвативший всю страну, — не получило дальнейшего развития в Советском Союзе, но посеяло первые зерна подобного подхода к кинематографу в других странах.

ЗВУКОВОЕ КИНО И КИНОКЛУБНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Разумеется, исчезновение ОДСК одновременно с наступлением эры звукового кино не означает, что киноклубы вместе с тысячами любителей кинематографа сгнули в одночасье. Произошли серьезные изменения в сфере управления: теперь кружки и клубы становились подразделениями домов культуры и организаций, что существенно упрощало идеологический контроль таких объединений, а техническая база, которая выделялась на нужды кинообразования, была сильно урезана, что не позволяло большинству членов киноклубов заниматься собственным производством. Возможность смотреть кино сохранялась, но тоталитарный политический порядок отвергал любую возможность обсуждения, диалога или критики. Жесточайшая цензура отметала и возможность, и желание заниматься самодеятельностью в кино. В военное время тем более было не до того.

А с 1946 года, после того как Сталин жестко раскритиковал вторую серию кинофильма «Большая жизнь» (режиссер Л. Луков), вторую серию фильма «Иван Грозный» (режиссер С. Эйзенштейн) и кинокартину «Адмирал Нахимов» (режиссер В. Пудовкин) [27], наступает период «малюкартинья», сильно сокращается объем уже и профессионального кинопроизводства. Во время Второй мировой войны киностудии были эвакуированы, многие кинотеатры и дома культуры разрушены, техника безвозвратно утрачена, и невозможно говорить о возрождении киноклубов за отсутствием материально-технической базы, необходимой для проведения кинопоказов или киносъемок.

В 1945 году участники II Ленинградской конференции по научной кинематографии обратились к ВЦСПС с просьбой восстановить любительские кинообъединения, однако услышаны не были, и вплоть до смерти Сталина в 1953 году и последующего наступления Оттепели сведений о функционировании киноклубов нами не найдено.

Второй существенный взлет киноклубного движения в СССР, об исчезновении которого сожалели кинематографисты в приведенных в самом начале статьи строках сообщения ИТАР-ТАСС, — и собственно говоря, его формирование в нашей стране, было связано с периодом Оттепели после смерти Сталина.

Вместе со сменой эпохи и смягчением руководства СССР изменяется и отношение к кинематографу: в тоталитарное прошлое уходит идеологически правильный схематичный герой экрана 1940-х. Сценарии становятся

ся более ориентированными на зрителя, на его потребности и интересы. На смену пропагандистскому кино приходит человеческое любопытство к внутреннему миру героев, цензура не исчезает вовсе, но ослабляется настолько, чтобы позволить творцу высказывание не только о любви к родине и партии, но и любви к человеку. Кинопроизводство снова набирает обороты. В прокате появляется и зарубежное кино, специально привезенное для демонстрации, а не добытое «трофейным» путем и демонстрируемое исключительно по причине отсутствия других кинолент.

А.А. Гук поводом ко второму рождению киноклубного движения называет массовое производство киноаппаратуры, а также любительских кинокамер и пленки, начавшееся в середине 1950-х годов [4, с. 36]. Появление материально-технической возможности вновь снимать и показывать кино способствовало возобновлению творческой активности кинолюбителей.

Еще большую активность пробудил состоявшийся летом 1957 г. VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. В рамках программы фестиваля был организован и кинофестиваль, открывшийся 30 июля 1957 года в кинотеатре «Ударник». За 12 дней было показано 125 кинокартин из 30 стран мира, не только социалистических, но и капиталистических, и можно с уверенностью сказать, что такого разнообразия голосов и взглядов СССР не видело за всю свою историю. Среди лауреатов, помимо кинематографистов из СССР, были представители Китая, Чехословакии, ГДР, Греции, Монголии, Египта, Франции, Румынии, Индии, Швеции, Японии, США, Израиля [8]. Разнообразие сюжетов, жанров и стилей предоставило отечественным профессионалам и любителям кино богатый материал для размышления, сравнения, творчества.

Ценность VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов состояла в самой возможности свободного общения и обсуждения искусства, творческого метода, индивидуального стиля с товарищами по интересам не только из СССР, но и из других, подчас идеологически враждебных государств. Существовавшая в сильно урезанном и однонаправленном виде во времена ячеек ОДСК, вовсе запрещенная в середине 1930-х, возможность дискуссии возрождалась, начиная с середины 1950-х годов, и расцвела летом 1957 года.

На базе различных организаций, в университетах, НИИ, музеях, Домах культуры возобновляется киноклубное движение. На встречах зрители не просто смотрят фильм — после показа проводится обсуждение

кинолент, что, разумеется, способствует не только лучшему пониманию отдельного фильма, но и служит делу кинопросвещения и повышения культурного уровня в целом. Мнение зрителя начинает цениться.

«В структуре кинопроката возник новый канал общения с кино, — писал по поводу киноклубной работы Н.А. Хренов, — пока недостаточно массовый, но в будущем обещающий таковым быть. По сути дела, в те годы в сознании массовой публики удалось оживить сформировавшуюся в первые десятилетия его истории легенду кинематографа. Кстати, способности в формировании ядра массовой публики, связанные с киноклубами, также повторяли некоторые организационные меры 1920-х годов, способствовавшие эстетическому развитию кинопублики» [9, с. 79–80].

Было даже предложено создать нечто аналогичное Обществу друзей советского кино, однако эта идея тогда не была реализована.

В конце 1950-х годов в киноклубах при разных организациях стали бесплатно демонстрировать старые фильмы, которые уже не давали кассовых сборов в кинотеатрах. С учетом того, что в то время телевизор был редкостью в домах и только входил в обиход, эта инициатива позволила многим людям впервые увидеть советские шедевры кинематографа: «Броненосец “Потемкин”» (С. Эйзенштейн, 1925), «Мы из Кронштадта» (Е. Дзиган, 1936), «Мать» (В. Пудовкин, 1926), трилогию о Максиме (Г. Козинцев и Л. Трауберг: «Юность Максима», 1934; «Возвращение Максима», 1937, «Выборгская сторона», 1938), «Депутат Балтики» (А. Зархи и И. Хейфиц, 1936); и др. [10, с. 299].

Отечественная ситуация тех лет ярко охарактеризована в последней книге ветерана киноклубного движения в СССР Ларисы Островской «Вкус жизни» (третий выпуск): «В далекие годы середины прошлого столетия, когда киноманы разных возрастов, разных профессий и вкусов метались в поисках возможностей увидеть фильмы выдающихся мэтров мирового и отечественного кинематографа, возможностей таких было мало: что-то на Московском международном кинофестивале, что-то на привозных видео-кассетах, что-то из собственных закромов наших режиссеров и что-то с полок госфильмофондов. Проблемы «киноголода» были главным побудительным стимулом для этих людей группироваться в киноклубы: по месту работы в разнообразных НИИ, в ВУЗах, при кинотеатрах и культурных центрах, находить доступ к фильмам и режиссерам, обмениваться копиями и яростно обсуждать увиденное» [11, с. 43].

Кинопросвещение возобновлялось на материале старых, но не утрачивших актуальность кинолент, а в кинотеатрах стали выходить новые картины, также становившиеся материалом для обсуждения среди любителей кино. Однако оборудования было все еще недостаточно для повсеместной организации ячеек кинолюбителей.

Как замечает М.Р. Зезина, «возможности посмотреть фильмы вне государственной сети кинопроката существовали, но были весьма ограничены. В Москве было несколько мест, где такие просмотры проводились для избранной публики — например, в Доме кино и в некоторых других домах творческой интеллигенции, в цековских и совминовских домах отдыха, в клубах некоторых министерств и ведомств. В учебных целях некоторые современные зарубежные фильмы, не демонстрировавшиеся в прокате, показывали в студенческих аудиториях, во ВГИКе, на факультете журналистики МГУ» [12, с. 396].

Одним из первых материалов, описавшим работу киноклубов, была опубликованная в 1963 году в журнале «Искусство кино» статья под названием «Киноклубы возможны всюду». Она представляет собой сборник цитат киноклубных деятелей, выстроенных по принципу обширного интервью. Из этой бесценной подборки можно сделать вывод, что к 1963 году киноклубы появились в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Казани, Риге, Томске и других городах. И. Вирко, член совета Центрального клуба друзей кино, говорит о том, что с 1961 года в Москве под руководством режиссера Григория Рошаля работает Центральный клуб друзей кино. В организации киноклубной деятельности ему активно помогает горком ВЛКСМ, сам же клуб располагается в Октябрьском доме союзов [13, с. 96].

И. Винокуров, председатель совета киноклуба «Молодёжный» из Ленинграда, рассказывает, что этот клуб любителей кино возник в 1958 году по инициативе небольшой группы молодых людей и существует на общественных началах. «Занятия проводятся по четвергам. Число членов клуба не превышает двухсот человек. [...] Между прочим, наш клуб не одинок. Так, Рижский киноклуб, рассказывала нам одна из его организаторов, сотрудник музея истории Латвийской ССР Э. Дрейбанд, объединяет более пятисот человек» [13, с. 96]. И. Туровников, руководитель киноклуба политехнического института Каунаса, говорит, что «на занятия приходят около трёхсот студентов» [13, с. 97]. Двести человек, триста человек, пятьсот человек в одном зале — это же немаленькие залы!

Важнейшим фактором консолидации киноклубного движения в столице стало открытие в 1966 году кинотеатра Госфильмофонда СССР «Иллюзион», где можно было посмотреть отечественные и в пределах возможного зарубежные фильмы прошлых десятилетий.

В 1969 году в книге «Кино и зритель» патриарх российского кинообразования Н.А. Лебедев смещает киноведение с позиции изучения фильма и его создателя на позицию изучения зрителя, подчеркивая значимость этого конечного звена в отрасли, и уже тогда говорит о необходимости создания системы киноклубного проката. Перечисляет он и наиболее успешные, на его взгляд, киноклубы того времени: «Известен также ряд КДК, успевших зарекомендовать себя содержательностью своей работы. Это клуб “Сигма” в Новосибирском академгородке. Таковы московские клубы друзей кино при МГУ, кинотеатрах “Ударник”, “Художественный”, “Россия”. Хорошо зарекомендовали себя городские КДК Воронежа и Краснодара. Ценнейшую работу среди старшеклассников средней школы ведёт киноклуб имени А. Довженко при интернате № 1 города Калинина. Имеются сведения об организации клубов друзей кино в Риге, Свердловске, Харькове, Ростове-на-Дону, Новгороде, Фрунзе, Ярославле, Кемерове и других городах» [14, с. 32].

Рассмотрим некоторые киноклубы, возникшие в этот период и ставшие своей целью кинообразование молодежи и студентов.

Одним из таких клубов стал клуб друзей кино «Арбат», созданный в 1965 году по инициативе активной группы молодежи и одобренный райкомом ВЛКСМ. Клуб объединил 900 киноманов, а художественное руководство осуществлял известный кинокритик Х.Н. Херсонский. «Первым фильмом, который широко обсуждался в клубе, была новая работа молодого режиссёра А. Митты “Звонят, откройте дверь!” (по сценарию А. Володина). Затем были обсуждены фильмы: “Обыкновенный фашизм” режиссёра М. Ромма, “Ваш сын и брат” режиссёра В. Шукшина, “Тридцать три” режиссёра Г. Данелия, “Похождения зубного врача” Э. Климова, “Строится мост” О. Ефремова» [15, с. 27].

Интересен способ его организации и приема новых членов: «Сначала было создано основное ядро клуба, куда вошло небольшое число комсомольцев и молодёжи Фрунзенского района, интересующихся киноискусством. Впоследствии каждая крупная комсомольская организация района направляла своих представителей для работы в клуб. [...] Вопрос о приёме в члены клуба и исключении из его рядов решается специальной

комиссией. Зрители, имеющие абонементы на цикл фильмов и регулярно посещающие просмотры, являются кандидатами в члены клуба. [...] Приём в члены клуба проводится в индивидуальном порядке» [15, с. 25–26].

Какая строгость в отношении приема в клуб — сначала зрительский абонемент, потом его обладатель становится кандидатом в члены клуба и только затем — в индивидуальном порядке! — его принимают в клуб. То есть, к зрителю долго присматриваются и ждут, как он проявит себя. Создатель описанного ниже киноклуба «Сигма» писал о том, что строгая система членства в клубе была необходима для проведения «закрытых показов», где демонстрировались неоднозначные с идеологической точки зрения картины, куда допускались исключительно «свои» [16].

Таковыми фильмами становились «полочные» картины, не выпускаемые в прокат. По словам киноведа Михаила Куперберга, киноклубы давали возможность посмотреть такие ленты, как «Проверка на дорогах» А. Германа, «Комиссар» А. Аскольдова, «Короткие встречи» и «Долгие проводы» К. Муратовой. «Задача киноклуба была не только в том, чтобы показывать кино и давать возможность для его обсуждения. Он также вытаскивал на экраны уже незапрещенное, но, так или иначе, непоказанное “полочное” кино. В основном, люди смотрели фильмы Тарковского, фильмы Антониони, Хуциева, документальное советское кино. Это был глоток воздуха, что можно было увидеть “Расемон” Куросавы. Нынешнему поколению сложно понять, но тогда это было что-то невероятное. Мы смотрели фильмы и обсуждали их» [17].

А в Ленинграде в 1959 году был основан киноклуб Ленинградского института культуры, просуществовавший более сорока лет и переживший Советский Союз и перестройку. Секрет его долголетия заключался в том, что все годы вел его один-единственный человек, бессменный руководитель киноклуба, преподаватель ЛГИКа Б.С. Пинхасович, которого многие его бывшие студенты вспоминают с благодарностью и теплотой. Вот что пишет об этом газета СПбГУКИ:

«В 50-е гг. прошлого века, после того, как вновь был открыт факультет культурно-просветительной работы, в наш вуз (тогда ещё — Ленинградский государственный библиотечный институт им. Н.К. Крупской) пришла большая группа руководителей и преподавателей — мужчин, прошедших дорогами Великой Отечественной войны. [...] Среди них выделялся размахистым шагом, яркой манерой общения, тем, что всех своих студентов

помнил по именам, знал всё, что можно было знать о русском, советском и мировом кинематографе, Борис Самсонович Пинхасович. [...]

Борис Самсонович стал организатором и бессменным руководителем студенческого киноклуба, который продолжал работать до начала 2000-х гг. Клуб перестал работать только потому, что заболел и уволился его руководитель, которому в то время уже было больше 80 лет. (Сейчас, после перерыва в работе, киноклуб возродился под руководством преподавателя кафедры кино- и фотоискусства Ю.А. Шуйского)» [18, с.3].

Еще один пример удачной многолетней работы — это клуб друзей кино (позже переименованный в киноклуб) «Сигма», организованный в 1965 году в Доме ученых новосибирского Академгородка. Его основали Виктор Хандрос, Наталья Притвиц, Леония Мундециемс и Леонид Боярский.

Любопытна история названия киноклуба: в начале 1960-х годов в Академгородке появился дискуссионный клуб «Под интегралом». Он объединял в себе отдельные клубы по интересам: дискуссионный и социологический клубы, а также два литературных, по одному — песни, танцоров, путешественников. Кино они не смотрели, и ниша оказалась свободной. Поскольку интеграл — это сумма бесконечно малых величин, в пик ему было придумано название «сигма» — «сигма — тоже сумма, но ого-го, каждый член клуба [—] это голова» [16].

В уставе киноклуба написано, что «Сигма» — это объединение лиц, исповедующих принцип «Из всех кино для нас важнейшим является искусство». С юмором перевернутая цитата Ленина определила репертуар киноклуба. По словам одного из основателей «Сигмы», Леонида Боярского, киноклуб проявляет «постоянный интерес к произведениям классиков: Федерико Феллини, Ингмара Бергмана, Франсуа Трюффо, Луиса Бунюэля, Отара Иоселиани. Конечно, нас интересует и текущий кинопроцесс, его новинки и поиски. В любом случае мы стремимся приобщить серьезную часть аудитории к кинематографу мысли и высокого чувства... Следуем словам Александра Сергеевича Пушкина, завещавшего чувства добрые в людях пробуждать. И хотя официальные обсуждения увиденного мы сейчас специально не организуем, после фильма обычно возникают небольшие конференции» [19].

Дискуссионный клуб «Под интегралом», которому «Сигма» косвенно обязана названием, был признан партийными властями «идеологической ошибкой» и закрылся в 1968 году. А «Сигма» в 2015 году отметила

50-летний юбилей и продолжает работу по сей день. Встречи проходят воскресными вечерами с конца сентября по конец апреля.

В отличие от клуба Ленинградского института культуры, и «Арбат», и «Сигма» обязаны своим появлением тому обстоятельству, что 28 апреля 1965 г. на заседании президиума Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР была поддержана инициатива создания клубов друзей кино, а это, в свою очередь, свидетельствовало о согласовании данного вопроса и на более высоком уровне. Количество киноклубов от этого стало расти быстро и неуклонно.

Наметившееся развитие кинообразования и киноклубного движения, переориентация на художественную ценность аудиовизуальных произведений, их эстетику, а также на диалог со зрителем были поддержаны на государственном уровне. В 1967 году был создан Совет по кинообразованию в школе и вузе при Союзе кинематографистов. Его на общественных началах возглавил киновед Н.А. Лебедев, а затем — теоретик кинодраматургии И.В. Вайсфельд. Это событие стало важной вехой в развитии медиаобразования. Позже, в 1988 году, совет трансформировался в Российскую ассоциацию деятелей кинообразования, а в 1999 — в Ассоциацию кинообразования и медиапедагогики России) [20, с. 106].

По данным Федерации киноклубов России, основная волна создания киноклубов возникла именно в 1960-е–1970-е годы: «Особый размах движение приобрело в 60–70-е годы в числе других неконформистских общественных движений.

Именно в эти годы в нашей стране появились киноклубы, многие из которых сохранились до сих пор — такие, как «Варшава», «Иллюзион», «Кадр», «Литератор», «Луч», «Франкофон», «Экран» (все — Москва), «Друзья X Музы» (Воронеж), «Зеркало» (Омск), Клуб любителей кино (Обнинск Калужской области), «ЛИК» (Владимир), «Молодежный» (Санкт-Петербург), «Пушино» (Пушино Московской области), «Сигма» (Новосибирск), «Современник» (Рыбинск Ярославской области), «Шанс» (Волгоград), «Экран и время» (Сочи Краснодарского края), «Юность» (Ярославль) и другие. В этих и других клубах в 70–80-е годы имели возможность показывать и обсуждать свои фильмы Андрей Тарковский, Сергей Параджанов, Тенгиз Абуладзе, Андрей Кончаловский, Алексей Герман, Кира Муратова, Никита Михалков, Элем Климов, Лариса Шепитько, Андрей Смирнов, Александр Сокуров и другие» [21].

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ КИНОКЛУБЫ В МЕЖДУНАРОДНОМ КОНТЕКСТЕ

К 60–70 годам прошлого века относится и личное участие одного из авторов данной статьи, К.Э. Разлогова, в работе кино клубов. В годы учебы на историческом факультете МГУ (1964–1969) в кино клубе университета на Ленинских горах он впервые попробовал свои силы в синхронном переводе фильмов, что стало в дальнейшем второй (после искусствоведе-ния) профессией и главным источником заработка.

Тогда он познакомился с Ольгой Осиповной Ройтенберг — искусствоведом и энтузиастом кино клубного движения. «Ольга Осиповна Ройтенберг (1923–2001), — писала Ревекка Фрумкина на сайте «Троицкий вариант – Наука», — была человеком, необычным во многих отношениях. Обремененная с детства тяжелой болезнью, передвигавшаяся на костылях — в лучшем случае с палкой, — она была подвижна не только духовно и душевно — она и физически была неутомима, если этого требовало ее Дело. [...] В 1960-е годы Ольга Осиповна увлеклась кино — но, разумеется, она не могла быть просто зрителем. Со свойственной ей страстью приобщать других людей к близким ей ценностям, она организовала знаменитый кино клуб при Московском доме художника и стала его бессменным председателем. Клуб имел возможности показывать фильмы, не предназначенные для проката, и обсуждать эти фильмы с их создателями (так, в фильме Г. Староверова вы увидите рассказ о встрече с Федерико Феллини и Джульеттой Мазиной). Как руководитель клуба Ройтенберг проводила просмотры и обсуждения лучших отечественных и зарубежных фильмов, представляла на форумах и кинофестивалях в России и за рубежом» [22].

По инициативе Ольги Осиповны Кирилл Разлогов был избран Президентом отечественной Федерации кино клубов и получил возможность непосредственно познакомиться с работой Федерации международной.

На рубеже 1980-х и 1990-х ему довелось участвовать в одном из конгрессов этой тогда очень влиятельной организации [26]. Именно тогда стало ясно, что в мире существует два типа кино клубов, только один из которых существовал в Советском Союзе. Большинство представленных на Конгрессе кино клубов были юридически обособленными самостоятельными организациями, иногда весьма крупными. Они назывались в англоязычном варианте Film Society (букв. Кинообщество или Киносообщество). Хотя этот термин часто переводится на русский язык как кино клуб, эти организации систематически занимаются показом фильмов,

сложных для восприятия, фильмов, требующих специальной подготовки, фильмов для любителей кино как искусства. Во Франции их уважительно называют синефилами, у нас — киноманами [23], что ближе к американскому «filmbuff».

Такого рода организации были особо распространены в Великобритании, а затем перекочевали, в отличие от традиционных европейских кино клубов, и в США, где сохранились по сей день, но уже как большие некоммерческие организации. В качестве примера можно привести Film Society в Линкольн-центре в Нью-Йорке, где проводятся большие фестивали. Его культуртрегерская работа опирается на само существование Линкольн-центра и как здания, и как культурной некоммерческой организации — и уже довольно далеко отстоит от тех первоначальных клубных объединений, с которых все начиналось.

В настоящее время клубный прокат в США развивается по университетам и киноархивам, при которых могут существовать и организованные кино клубы.

В отличие от Film Societies Film Clubs (собственно кино клубы) существовали при школах и высших учебных заведениях как самодеятельные объединения или организованные курсы для внеклассной работы. Они были больше похожи на то, что существовало у нас. Разница была в том, что такого рода деятельность в СССР властям нередко представлялась общественно опасным проводником «тлетворного влияния Запада».

В Советском Союзе, в годы «оттепели» кино клубное движение не очень поощрялось государством, не было жестко организовано, а скорее, формировалось стихийно. Кино клубы объединяли вокруг себя людей, заинтересованных в кино как искусстве и в просмотре тех фильмов (в том числе и отечественных), которые выпускались в нашей стране ограниченным тиражом в двести копий, т.е. попадали только в самые крупные прокатные конторы, где оседали и, как правило, вообще не выдавались, хотя прямого запрета на это не было. Так или иначе, именно в кино клуббах начиналась жизнь этих фильмов, потому что формально они не были запрещены, их можно было получать в прокатных конторах за достаточно умеренную плату, и, самое главное, можно было на этих основаниях приглашать на встречи режиссёров, иногда актеров, сценаристов, создателей фильмов, и создавать такую культурную среду не только в крупных городах-миллионниках, но и в небольших населенных пунктах, где фор-

мировались иногда киноклубы, имеющие довольно серьезное влияние и значение.

Значительная часть киноклубов создавалась (официально или неформально) при высших учебных заведениях, университетах, где киномашины собирались, самоорганизовывались, и заявляли о себе, превращаясь в место встречи тех людей, которые заинтересованы в серьезном поисковом киноискусстве. В Европе это происходило в конце 1950-х – начале 1960-х в пору выдвижения на первый план интеллектуального философского кино, в годы, когда во всем мире сокращалось количество кинотеатров. В России этот процесс пойдет значительно позднее, только с конца 1960-х, и будет связан с распространением телевидения. Разграничение кино на художественное и коммерческое, на кинофильмы, имеющие серьезную художественную ценность, и ленты, которые преимущественно создавались как потребительские товары, первоначально было весьма условным. И те, и другие фильмы выходили в одну и ту же прокатную сеть, выпускались в одних и тех же кинотеатрах, собирали, правда, разные аудитории по возрасту, социальному составу и т.д., но были открыты для всех. Вытеснение серьезной продукции на своеобразную периферию фестивального или артхаусного кино произошло значительно позднее.

В 1970-е годы по мере усиления контроля за кинорепертуаром и появления все большего количества фильмов, которые были разрешены, но не показывались, формировались культовые режиссерские фигуры, к которым относились: Кира Муратова, Андрей Тарковский, а также молодые режиссеры, которые, так или иначе, завоевали популярность, и те представители старшего поколения, в карьере которых появлялись сложности. По мере того, как связи профессиональной среды с киноклубной непрофессиональной средой укреплялись, все больше и больше режиссеров, искали свою аудиторию в киноклубах, поскольку не находили ее в массовых кинотеатрах. Это движение приобрело довольно важную культурную функцию.

Одним из энтузиастов киноклубного движения в тот период и в дальнейшем и был Геннадий Полока, который в какой-то момент возглавил уже упоминавшийся Оргкомитет Союза кинематографистов по воссозданию Общества друзей кино.

В тот период К.Э. Разлогову довольно часто приходилось ездить по киноклубам страны. Некоторые из них были хорошо известны, особенно те, которые сочетали в себе любительскую киностудию и киноклуб для

обсуждения фильмов как, например, киноклуб «Юность» в Ярославле, где была довольно серьезная аудитория для такого рода встреч.

Укрепление связей между киноклубами разных стран способствовало тогда достаточно сложному процессу обмена фильмами, поскольку существовали только пленочные варианты, которые было достаточно трудно перевозить через границу, надо было получать разного рода разрешения, и обмен фильмами не был систематическим. Но зато систематическим стало налаживание контактов, проведение разного рода совещаний, которые не сразу стали восприниматься как тлетворное влияние Запада. В этот период как раз мировой кинематограф и кинематограф советский развивались в едином направлении превращения кино в серьезное искусство.

По мере нарастания политического контроля и обострения международной обстановки, а также поражения студенческих волнений на Западе и в результате ввода войск стран Варшавского договора в Чехословакию, киноклубы приобрели статус негласной оппозиции тому, что происходило в стране и в мире в своем стремлении сохранить и показать те фильмы, которые до экранов далеко не всегда доходили. Киноклубы стремились не только их показывать, но и каким-то образом устраивать вокруг этого довольно важные культурные события. Нельзя не сказать при этом, что учебные заведения и университеты продолжали играть в киноклубном движении довольно значительную роль, так же, как и институты и организации культуры.

УРОКИ КРИЗИСА

Попытка возродить киноклубное движение после Пятого съезда советских кинематографистов (1986) в ходе перестройки киноотрасли, которая окончилась очень печальными для кино последствиями, успехом не увенчалась. Киноклубы в новой системе коммерциализации кинематографа лишились ранее существовавших возможностей, а фильмы, которые они хотели показывать, так или иначе были выпущены в кинотеатры в результате деятельности конфликтной комиссии Союза кинематографистов, где успехом не пользовались и довольно быстро сошли с экранов.

Этот процесс обострился еще и из-за общего кризиса российской кинематографии и практического исчезновения системы проката под воздействием разного рода видеосалонов, которые публично показывали видеозаписи, для публичного просмотра не предназначенные, и, как прави-

ло, плохого качества. Этому поспособствовало начавшееся в 1980-е годы распространение видеомагнитофонов. Стоили видеомагнитофоны тогда дорого, кассеты к ним — тоже, и позволить себе удовольствие смотреть кино, сидя на собственном диване, мог далеко не каждый гражданин Страны Советов. Это привело к созданию полуподпольных видеосалонов, в которых собирались зрители и за умеренную плату смотрели тот или иной фильм. В 1986 году власти, чтобы как-то взять ситуацию под контроль, даже постановили открывать официальные видеосалоны, но поток пиратской кинопродукции и рост числа видеоклубов по интересам остановить было уже невозможно.

Вот как вспоминает знакомство с видео музыкант Андрей Макаревич: «В 1980 году мы были в Тбилиси и нас пригласили в гости, говорили, сейчас привезут телевизор и видеомагнитофон. Показали нам тогда фильм “Греческая смоковница”» [24]. Видеосалон стал весомым конкурентом киноклубу, так как включал в свой репертуар то, что являлось нежелательным для советского экрана — эротику, ужасы, боевики.

Весомым обстоятельством стали политические реалии. В условиях нестабильной ситуации искусство стало отступать на второй план, и клуб становился местом политических дискуссий. Киновед Михаил Куперберг рассказывал о работе своего киноклуба «Ракурс» в этот период: «На обсуждениях зачастую разговоры были не об эстетике фильма, а об общественно-политической составляющей. С середины 80-х годов мы стали сотрудничать с французским, польским, немецким посольствами, у которых, помимо прочего, была собственная кинотека. Я точно знал, что к нам на сеансы ходят представители КГБ, и весь наш совет клуба поочередно приглашали для сотрудничества. Можно было нас закрыть, потому что народ не тот собирался — интеллигенция. Никакого рабочего класса, крестьянства. Говорили бог знает что, не стесняясь в выражениях» [17]. Его коллега, Борис Крейн, основатель киноклуба «Современник», так описывает сложившуюся ситуацию: «Грянувшая в 1980-х перестройка знаменовала подъем — духовный, общественный. Стали создаваться общественные движения. Активисты киноклуба пригласили ребят из ярославского “Народного фронта”, организовали его отделение в Рыбинске — “Группу содействия перестройке” — увлеклись политикой. Естественно, профком вкупе с парткомом не могли стерпеть подобной вольности в собственной вотчине. После изгнания из “Авиатора” (Дом культуры, в котором располагался киноклуб — прим. авт.) члены совета “Современника” зарегистри-

стрировали киноклуб как юрлицо и занялись прокатной деятельностью» [25, с. 61].

С наступлением перестройки, а затем и сменой власти появляется еще более существенная проблема: отсутствие финансирования. Устаревает техника, не выделяются деньги на оплату труда, закрываются или сдаются в аренду кинотеатры и дома культуры. Отток зрителей становится похож на лавину. Многие крупные киноклубы, не выдерживая безденежья, закрываются или, как «Современник», начинают заниматься коммерческим прокатом. Однако крупнейшие киноклубы, по словам их создателей, и в это время собирают публику.

30 ноября 1991 года была учреждена Федерация киноклубов. Первой ее задачей было развитие киноклубного проката, однако в те годы и в тех условиях эта инициатива оказалась чрезмерно сложной и развития так и не получила. Сейчас Федерация насчитывает множество членов, активно сотрудничает с Московским Международным кинофестивалем и в его рамках учредила «Приз Федерации киноклубов России».

Тем не менее в последние десятилетия, так или иначе, киноклубное движение стало возрождаться вновь, и опять возникла необходимость каким-то образом связать отечественные киноклубы с теми клубного типа организациями, которые существовали и существуют в разных формах в западноевропейских странах, теперь уже в Европейском союзе, и в тех странах Европы, которые не являются его членами. На какое-то время активизировались связи между американскими университетами и российскими киноклубами, но затем этот интерес угас с обеих сторон под воздействием обострения международной обстановки и отошел на далекую периферию кинематографических интересов. Так что киноклубное движение в России в начале XXI века вновь стало явлением по преимуществу национальным, отражающим особенности национального кинопроката и необходимость формирования, помимо постоянно растущей сети кинофестивалей, системы клубного проката, который позволял бы показывать зрителям те фильмы, которые изначально не были и не должны были быть рассчитаны на массовый коммерческий успех мейнстрима.

Пережив трудный период, киноклубы возвращаются в более камерном формате. Во многих крупных ВУЗах периодически проходят показы архивного или современного авторского кино. К примеру, десять лет назад был возрожден киноклуб МГУ, который собирает зрителей по вечерам дважды в неделю – в субботу и в воскресенье. Способствует киноклубно-

му движению и деятельность ВГИКа, сотрудники которого регулярно проводят встречи, показы и обсуждения в различных российских киноклубах.

Многие киноклубы создаются исключительно по личной инициативе кого-либо, используя пространства кафе или ДК, и тоже собирают свою публику. Например, в московском кафе «Стакан» каждый вторник собирается творческая молодежь, чтобы посмотреть и обсудить авторское кино, не всегда заметное в общем потоке информации. Или клуб «Киномастерская», расположившийся в молодежном центре города Жуковского, который уделяет особое внимание встречам с авторами, чтобы подробно расспросить о том, как же создается кино.

Изменился с советских времен и подход к членству в клубе: теперь все реже можно встретить какое-либо задокументированное членство, которое в прежние времена позволяло посещать «закрытые просмотры». Чаще всего двери киноклубов открыты для каждого зрителя, хотя иногда, если речь идет о ВУЗах, это требует заказа пропуска.

Многие исследователи и практики указывают на то, что в век Интернета киноклуб становится неактуальным. «Конечно, зрителей сейчас меньше, чем при «застое». Оно и понятно: цифровое ТВ, DVD, интернет. Это уже другой век», — говорит Михаил Куперберг [17]. Да, Интернет дает дополнительное пространство для поиска и обсуждения кинокартин (а также предоставляет все это «здесь и сейчас»), но именно живое общение, встречи с создателями, возможность из первых рук узнать что-то новое и приобщиться к прекрасному привлекают в киноклубы все новых зрителей.

В этом смысле социальные функции киноклубов в современном мире стали еще более очевидны и киноклубное движение стало одним из двигателей художественного процесса, который нередко шел в противоположном направлении по отношению к мейнстриму.

Нужно сказать, что перспективная задача разработки проекта клубного проката, который бы объединил между собой многочисленные киноклубы, сегодня формирующиеся в самых разных городах, как правило вокруг каких-то высших учебных заведений, иногда театров, кинотеатров, становится все более и более актуальной. Поэтому, если говорить о возрождении какой-то формы федерации киноклубов, которая хоть и формально существует, но фактически просто объединяет несколько людей, причастных к киноклубному движению в период его расцвета, т.е. в 60-х–70-х годах, то, соответственно, эта новая система должна формиро-

ваться на основе укрепления международных связей и изучения опыта, в первую очередь, немецких коммунальных кинотеатров, кинозалов, и кино клубов в американских университетах, ну и, естественно, французский опыт, где кино клубное движение, пережив несколько кризисов, продолжает существовать и является довольно активной частью текущего кино процесса.

Вызванный пандемией повсеместный кризис кинотеатрального проката заставил на многие проблемы распространения произведений экрана посмотреть по-новому. Запреты на контакты между людьми вызвали голод общения, стало ясно, что в кино ходят не только для просмотра фильма (это можно сделать и в домашних условиях), а для активного общения. Без буфета, обмена мнениями до и после просмотра кинотеатры в эпоху массовых ограничений контактов потеряли свою привлекательность.

Именно на этой основе следует рассматривать проекты возрождения и новых трансформаций кино клубного движения. Обсуждения фильмов и их создателей в скандальных телевизионных программах и социальных сетях, забвение об искусстве экрана в пользу цифр кино посещаемости при естественном обратном движении маятника приведет к объединению любителей кино как искусства, которое пока мы наблюдаем преимущественно на кино фестивалях. Существует мнение, что концентрация коммерческих боевиков на «монтаже аттракционов» приведет к параллельному распространению кино кафе и клубов по интересам, где единственно и можно будет посмотреть работы высокого художественного уровня. Об этом свидетельствует и опыт такого начинания как «Каро-арт», соединяющего в себе возвращение на большие экраны мировой кино классики и премьеры отечественных поисковых и дебютных картин. Метаморфозы кино клубного движения продолжают даже в условиях пандемии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Общество друзей кино возродится ради пропаганды российского кинематографа // ТВ-Центр Москва: сайт. 2014. 03 марта. URL: <http://www.tvc.ru/news/show/id/32939> (дата обращения: 02.06.2021).
2. Серафимович А.С. Машинное надвигается // Сине-фоно. 1912. № 8. С. 8–9.
3. Мальцев К. Кино и советская общественность: об Обществе Друзей Советского кино // Советское кино. 1925. № 1. С. 15–16. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_011927216?page=15&rotate=0&theme=white (дата обращения: 02.12.2020).

4. Гук А.А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества. Кемерово: КемГУКИ, 2012. 87 с.
5. Страницка кинолюбителя // Советское кино. 1926. № 6–7. С. 23.
6. Дзержинский Ф.Э., Председатель ВЧК -ОГПУ. 1926 год. Документ № 1120. Распоряжение о сборе материала об «Обществе друзей советского кино». РГА-СПИ. Ф. 76. Оп. 2. Д. 32. Л. 1–10б. Копия. Машинопись.
7. Пути кино: Первое Всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольхового. М.: Теа-кино-печать, 1929. 466 с.
8. Лучшие фильмы фестиваля // Правда. 1957. 10 августа. № 222.
9. Полюса кинопроцесса: притяжение и отталкивание / под общ. ред. М.И. Жабского; Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Науч. исслед. ин-т киноискусства. М.: Науч. исслед. ин-т киноискусства, 2007. 438 с.
10. Косинова М.И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 293–306. DOI: <https://doi.org/10.17805/zpu.2015.4.28>.
11. Островская Л.М. Вкус жизни. Винница: Глобус-пресс, 2018. 290 с.
12. Зезина М.Р. Кинопрокат и массовый зритель в годы «оттепели» // История страны. История кино / ред. С.С. Секиринский. М.: Знак, 2004. С. 389–412.
13. Киноклубы возможны всюду // Искусство кино. 1963. № 12. С. 95–99.
14. Лебедев Н.А. Кино и зритель: (Заметки киноведа). М.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1969. 55 с.
15. Об опыте работы со зрителем в кинотеатре «Художественный»: (Справка) / сост. Р. Таврог; Упр. кинофикации Исполкома Моссовета. М., 1966. 30 с.
16. Качан М.С. Киноклуб «Сигма» // Проза.ру: сайт. URL: <http://www.proza.ru/2013/05/25/126> (дата обращения: 01.12.2020).
17. Самарский киновед: киноклубы уходят в интернет // РИА Новости: сайт. 2013. 27 декабря. URL: <https://ria.ru/samara/20131227/986926193.html> (дата обращения: 02.12.2020).
18. Москаленко Л.П. Последний бой, он трудный самый // Газета СПбГУКИ. 2012. Май. № 5 (1361).
19. Киноклубу «Сигма» — 50! // Навигатор. 2015. № 16 (985). 01 мая. URL: <https://www.navigato.ru/stati/publication/kinoklubu-sigma-50> (дата обращения: 01.12.2020).
20. Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / под ред. А.В. Федорова. М.: МО «Информация для всех», 2014. 267 с.
21. О Федерации киноклубов России // Film.ru: сайт. 1999. 16 ноября URL: <https://www.film.ru/articles/o-federacii-kinoklubov-rossii> (дата обращения: 12.12.2020).
22. Фрумкина Р. «Найти и спасти, пока не поздно»: Ольга Ройттенберг и ее «плеяда» // Троицкий вариант – Наука. 2014. 11 февраля. № 147. С. 14. URL: <https://trv-science.ru/2014/02/11/najiti-i-spasti-poka-ne-pozdno-olga-rojitenberg-i-ee-pleyada/> (дата обращения: 15.05.2021).

23. Голубев В. Профессия: киноман. Винница: Глобус-пресс, 2015.
24. Петров Г. Эпоха видеосалонов // Назад в СССР: сайт. 2015. 13 сентября. URL: http://back-in-ussr.com/2015/09/epocha-videosalonov_2.html (дата обращения: 15.12.2020).
25. Соколова Ю. Из жизни «Современника» // Новый город. Рыбинский журнал. 2010–2011. № 6.
26. Razlogov K. Film societies in Soviet & Russian media education // Медиаобразование. 2019. № 59 (2). С. 318–327. DOI: <https://doi.org/10.13187/me.2019.2.318>.
27. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) № 277 от 4 сентября 1946 г. п. 6г «О кинофильме “Большая жизнь”» // Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А.Н. Яковлева; сост.: А. Артизов и О. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. С. 598–602.

REFERENCES

1. TV Centre. Obshchestvo družey kino vozrodit'sya radi propagandy rossiyskogo kinematografa [The Cinema Friends Society will be revived for the sake of promoting Russian cinema]. *TV Centre: website*. <http://www.tvc.ru/news/show/id/32939> (accessed 06.02.2021)
2. Serafimovich A. Mashinnoye nadvigayetsya [The machinal is advancing]. *Cinefono*, 1912. (8), pp. 8–9.
3. Maltsev K. Kino i sovetskaya obshchestvennost': ob Obshchestve Družey Sovetskogo kino [Cinema and the Soviet public: About the Friends of Soviet Cinema Society]. *Sovetskoe kino* [Soviet Cinema]. 1925. (1), pp. 15–16. National Electronic Library. https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_011927216?page=15&rotate=0&theme=white (accessed 02.12.2020)
4. Guk A.A. *Istoriya lyubitel'skogo kino-, foto- i videotvorchestva* [The history of amateur cinema, photo and video creation]. Kemerovo: KemGUKI, 2012. 87 p.
5. Stranichka kinolyubitelya [Film fan corner]. *Sovetskoe kino* [Soviet cinema]. 1926. (6–7), p. 23.
6. Dzerzhinsky F.E. *Rasporyazheniye o sbore materiala ob "Obshchestve družey sovetskogo kino"* [Directive on the collection of materials on the Friends of Soviet Cinema Society] (Document No. 1120). 1926. RGASPI, Fund 76, Inventory 2, Case 32, sheet 1–1rev. Copy. Typescript.
7. Olkhovoy B.S. (Ed.). *Puti kino: Pervoye Vsesoyuznoye partiynoye soveshchaniye po kinematografii* [Ways of cinema: First All-Union party conference on cinematography]. Moscow: Tea-kino-pechat', 1929. 466 p.
8. Pravda. Luchshiy fil'my festivalya [The best films of the festival]. *Pravda*. 1957. 10 August. (222).
9. Zhabsky M.I. (Ed.). *Polyusa kinoprotsessa: prityazheniye i ottalkivaniye* [Poles of the film process: Attraction and repulsion]. Moscow: NII kinoiskusstva. 2007. 438 p.

10. Kosinova M.I. Kinorepertuar i zritel'skiye predpochteniya v epokhu "ottepeli" v Rossii [Cinema repertoire and audience preferences during the thaw in Russia]. *Znanie, Ponimanie, Umenie* [Knowledge, Understanding, Skill]. 2015. (4), pp. 293–306. <https://doi.org/10.17805/zpu.2015.4.28>
11. Ostrovskaya L.M. *Vkus zhizni* [Taste of life]. Vinnytsia: Globus-press, 2018. 290 p.
12. Zezina M.R. Kinoprokat i massovyy zritel' v gody "ottepeli" [Film distribution and mass spectators during the "thaw"]. In S.S. Sekirinskiy (Ed.), *Istoriya strany, istoriya kino* [History of the country, history of the cinema] (pp. 389–412). Moscow: Znack, 2004.
13. Iskusstvo kino. Kinokluby vozmozhny vsyudu [Film clubs are possible everywhere]. *Iskusstvo kino* [Film Art]. 1963. (12), pp. 95–99.
14. Lebedev N.A. *Kino i zritel': Zametki kinoveda* [Cinema and the spectator: Notes of a film expert]. Moscow, 1969. 55 p.
15. Tavrog R. *Ob opyte raboty so zritelem v kinoteatre "Khudozhestvennyy"* [On the experience of working with the audience in the "Khudozhestvennyy" cinema]. Moscow, 1966. 30 p.
16. Kachan M.S. Kinoklub "Sigma" [Sigma Film Club]. *Proza.ru: web portal*. <http://www.proza.ru/2013/05/25/126> (accessed 01.12.2020)
17. RIA Novosti. Samarskiy kinoved: Kinokluby ukhodyat v internet [Samara film critic: Cinema clubs are moving online]. *RIA Novosti*. 2013. 27 December. <https://ria.ru/samara/20131227/986926193.html> (accessed 02.12.2020)
18. Moskalenko L.P. Posledniy boy, on trudnyy samyy [The last fight, it is the hardest]. *SPbGUKI* [Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts]. 2012. May. Issue 5 (1361).
19. Navigator. Kinoklubu "Sigma" – 50! [The Sigma Film Club celebrates its 50th anniversary]. *Navigator: website*. 2015. Issue 16 (985). May 01. <https://www.navigator.ru/stati/publication/kinoklubu-sigma-50> (accessed 01.12.2020)
20. Fedorov A.V., Chelysheva I.V., Muryukina E.V., Gorbatkova O.I., Kovaleva M.E., & Knyazev A.A. *Massovoye mediaobrazovaniye v SSSR i Rossii: Osnovnyye etapy* [Mass media education in the USSR and Russia: Main stages] Moscow: Informatsiya dlya vseh, 2014. 267 p.
21. Film.ru. O Federatsii kinoklubov Rossii [About the Russian Cinema Club Federation]. *Film.ru: website*. 1999. 16 November. <https://www.film.ru/articles/o-federatsii-kinoklubov-rossii> (accessed 12.12.2020)
22. Frumkina R. "Nayti i spasti, poka ne pozdno": Ol'ga Roytenberg i yeye "pleyada" ["Find and save before it's too late": Olga Roytenberg and her "Pleiad"]. *Troitskiy variant — Nauka* [Troitsk—Variant. 2014. 11 February. (147), p. 14. <https://trv-science.ru/2014/02/11/najiti-i-spasti-poka-ne-pozdno-olga-rojitenberg-i-ee-pleyada/> (accessed 15.05.2021)
23. Golubev V. *Professiya: kinoman* [Profession: cinephile]. Vinnytsia: Globus-press, 2015.

24. Petrov G. Epokha videosalonov [The era of video rooms]. *Nazad v SSSR*: website. 2015. 13 September. http://back-in-ussr.com/2015/09/epoha-videosalonov_2.html (accessed 15.12.2020)

25. Sokolova Y. Iz zhizni "Sovremennika" [From the life of "Sovremennik"]. *Novyy gorod—Rybinsk magazine*. 2010–2011. (6).

26. Razlogov K. Film societies in Soviet & Russian media education. *Mediaobrazovanie* [Media Education]. 2019. Issue 59 (2), pp. 318–327. <https://doi.org/10.13187/me.2019.2.318>

27. Orgburo of the Communist Party of the Soviet Union. Postanovleniye Orgbyuro TSK VKP(b) № 277 ot 4 sentyabrya 1946 g. p.6g O kinofil'me "Bol'shaya zhizn'" [Resolution of the Organisational Bureau of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union No. 277 as of 4 September, 1946, par.6g On the film Big Life]. In A.N. Yakovlev (Ed.), comp. A. Artizov и O. Naumov, *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya: Dokumenty 1917–1953* [Power and the artistic intelligentsia: Documents of the years 1917–1953] (pp. 598–602). Moscow: Mezhdunarodnyy fond "Demokratiya", 1999.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

КИРИЛЛ ЭМИЛЬЕВИЧ РАЗЛОГОВ

доктор искусствоведения, профессор,
начальник Отдела разработки и апробации методик
кинопросвещения,

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
129226 Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3

ResearcherID: AAU-7353-2020

ORCID: 0000-0002-2158-504X

e-mail: kirill.razlogov@gmail.com

ЕВГЕНИЯ ВИКТОРОВНА ПАРХОМЕНКО

специалист Отдела разработки и апробации методик
кинопросвещения,

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
129226 Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3

ResearcherID: AAT-3916-2021

ORCID: 0000-0002-6406-7154

e-mail: eva.parchomenko@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

KIRILL E. RAZLOGOV

D.Sc. in Art History, Professor,
Head of the Department for the Development
and Approbation of Film Education Methods,
Russian Film Institute (VGIK),
ul. Wilhelma Piecka, 3, 129226, Moscow

ResearcherID: AAU-7353-2020

ORCID: 0000-0002-2158-504X

e-mail: kirill.razlogov@gmail.com

EVGENIA V. PARKHOMENKO

Specialist of the Department for the Development
and Approbation of Film Education Methods,
Russian Film Institute (VGIK),
ul. Wilhelma Piecka, 3, 129226, Moscow

ResearcherID: AAT-3916-2021

ORCID: 0000-0002-6406-7154

e-mail: eva.parchomenko@mail.ru