

На правах рукописи

Усувалиев Султан Ильясович

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА
(НА ПРИМЕРЕ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Н.М. ИЕЗУИТОВА)**

Специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2022

Диссертация выполнена на кафедре киноведения
Всероссийского государственного института кинематографии
имени С. А. Герасимова

- Научный руководитель: **Медведев Армен Николаевич**,
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры киноведения
ВГИК
- Официальные оппоненты: **Колотаев Владимир Алексеевич**,
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой кино и
современного искусства
Российского государственного
гуманитарного университета
- Марголит Евгений Яковлевич**,
кандидат искусствоведения,
главный искусствовед
Государственного фонда
кинофильмов Российской
Федерации (Госфильмофонд)
- Ведущая организация: **Российский институт истории
искусств**, г. Санкт-Петербург

Защита состоится «6» июня 2022 г. в 12.00 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.023.01 при Всероссийском государственном институте кинематографии имени С. А. Герасимова по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д.3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова и на сайте <http://vgik.info/dissovet>.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д.3, Учебное управление.

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г. и размещен на сайтах <http://www.vgik.info/dissovet>; <https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Ученый секретарь Диссертационного совета
доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. «Среди широкого круга тем и проблем, разрабатываемых современной теорией кино, до сего времени нельзя назвать ни одной работы, посвященной анализу путей развития самого киноведения»¹, – писал киновед В. Н. Ждан во вступительной статье к сборнику статей Н. А. Лебедева «Внимание: кинематограф!» (1974). В статье 2015 г. то же отметил культуролог и киновед Н. А. Хренов: «Есть еще такое направление в науке об искусстве – история истории искусства... Следовало бы проанализировать опыт исторического исследования кино за столетие»². Несмотря на большое количество «историй кино», в киноведческой науке до сих пор отсутствует фундаментальный научный труд, посвященный проблеме формирования истории кино как науки и создания отечественных «историй кино». Здесь же отметим, что под «историями кино» в данном исследовании понимаются тексты, в которых история кино представлена как единый процесс (по большей части охватывающий длительный период развития) в виде связного и целостного повествования: как правило, это обобщающие труды, учебники и учебные пособия по истории кино. Это не строгое, лишь рабочее определение, позволяет различать тексты «по истории кино» от «историй кино». «В самом деле: перелистаем все индивидуальные и коллективные труды по истории кино (не только советского, но и зарубежного), вышедшие в нашей стране за семьдесят лет, – писал киновед Е. С. Левин в 1990 году, – пробежим глазами или припомним журнальные статьи, дискуссии, “круглые столы” киноведов, изучающих зарождение и развитие отечественного и мирового экранного искусства. И спросим себя: где и когда были определены объект и предмет истории кино как научной дисциплины? Ведь с этого начинается самосознание всякой науки...»³

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» от 25 января 1972 года вызвало целый ряд публикаций в 1970-е годы о проблемах

¹ Лебедев Н. А. Внимание: кинематограф! – М.: Искусство, 1974. С. 3.

² Хренов Н. А. Киноведение как гуманитарная наука // Артикульт. 2015. № 19 (3). С. 9.

³ Современный кинематограф и педагогический процесс: Сборник научных трудов. – М.: ВГИК, 1990. С. 85.

методологии не только в киноведении, но и в литературоведении, других науках. Так, знаковой дискуссией, собравшей едва ли не всех крупных советских историков кино, стало обсуждение первого тома «Истории советского кино. 1917-1967», которое состоялось в 1972 году в редакции журнала «Искусство кино». Тогда были высказаны соображения общего характера о принципах исторических исследований 1920-х годов. Речь шла об описательном/аналитическом подходах, об изучении практического влияния партии на науку о кино, интеграции кино в общий процесс развития искусства (литературы, театра и т.д.), о различиях между индивидуальной и коллективной «историями», о необходимости привлечения более обширных архивных данных и т.д.⁴ Однако эти дискуссии были посвящены, как правило, современным (для того времени) подходам к изучению истории кино (как к кино многонациональному, как к системе, как к кинопроцессу), нежели самой истории этих подходов, историографии истории кино в целом.

Отмечая проблематизацию киноведения как науки в контексте его изучения отечественными киноведами, С. Штейн так определяет основные векторы данной проблематизации:

«– проблематизация размытости границ предметной области киноведения и попытка ее четкой демаркации <...>;

– проблематизация методологического инструментария, используемого исследователями в условиях киноведения <...>;

– проблематизация дисциплинарной структуры киноведения и его соотнесения с самим кинематографом <...>»⁵.

Стоит подчеркнуть, что проблематизация методологического инструментария – одна из важнейших функций любой науки, позволяющая осмысливать ее теоретические основы и переопределять методологический аппарат на каждом этапе развития. Однако такая саморефлексия невозможна без

⁴ Методологические проблемы истории советского кино // Искусство кино. 1972. № 6. С. 96-129.

⁵ Штейн С. Границы киноведения как субдисциплинарной предметности искусствоведения // Логика визуальных репрезентаций в искусстве: от иконописного пространства и архитектуры к экранному образу. – М.: РГГУ, 2019. С. 278-279.

знания истории науки в целом и истории конкретной дисциплины, становления и развития ее методологии.

Таким образом, **актуальность диссертационного исследования обусловлена:**

- 1) недостаточной изученностью истории отечественного киноведения (особенно на раннем этапе его становления) и научного наследия киноведов (в данном случае – Н. М. Иезуитова);
- 2) необходимостью исследования первых учебников по истории советского кино (в данном случае – «Истории советского киноискусства» Н. М. Иезуитова) для решения современных задач теоретического и практического характера: как в области методологии, так и в области педагогики;
- 3) назревшей потребностью институционализации изучения истории отечественного и зарубежного киноведения как самостоятельной академической дисциплины.

Степень разработанности темы. В обширной библиографии по истории отечественного кинематографа работы по истории отечественного киноведения – явление редкое. Данные работы можно условно разделить на следующие направления, изучающие: 1) деятельность историков кино и их вклад в развитие киноведения (статьи о В. Е. Вишневском⁶, Н. Н. Ефимове⁷ и др.); 2) деятельность научных коллективов и организаций по изучению истории кино⁸; 3) воспоминания киноведов⁹; 4) работы о проблеме периодизации истории кино¹⁰; 5)

⁶ Изволов Н. А. Птолемей российского кино // Вишневский В. Е. Документальные фильмы дореволюционной России, 1907-1916. – М.: Музей кино, 1996. С. 5-8; Дерябин А. С. «Сизиф» и его камень. Теория и практика Вениамина Вишневского // Киноведческие записки. 2000. № 48. С. 340-347.

⁷ Багров П. А. Об авторе книги и немного об её герое // Киноведческие записки. 2007. № 84. С. 267-274. *Он же.* Николай Николаевич Ефимов, пионер и дилетант // Зеленый зал-2: Альманах. – СПб.: РИИИ, 2010. С. 7-35.

⁸ Исаева К., Рубинштейн Ю. Кабинет истории советского кино Всесоюзного Государственного Института Кинематографии // Из истории кино. Материалы и документы. Вып. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 129-133. Больше всего публикаций посвящено Кинокомитету ГИИИ (затем – ГАИС): Арнольди Э. Указ. соч. С. 220-237; Гуревич С. Указ. соч.; Ефимов Н. Стенограмма выступления Н. Н. Ефимова на теоретической конференции «Пятьдесят лет советского искусствознания» // Вып. 1. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1968. С. 238-240; Кумпан К. А. К истории возникновения Кинокомитета при ГИИИ // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. – М.: Водолей Publishers, 2005. С. 175-201.

⁹ Комаров С. У истоков // Искусство кино. 1985. № 11. С. 94-101; Комаров С. В. Жизнь длиною в век. – М.: ВГИК, 2000; Долинский И. Л. Память. Небольшие рассказы о прошлом. – М.: Внешторгиздат, 2000; Юренев Р. Н. В оправдание этой жизни. – М.: Материк, 2007; Власов М. П. Марат Власов: [избранные статьи, воспоминания]. –

труды, в которых опубликованы документы, справочный и библиографический материал по истории киноведения¹¹.

Отметим вклад киноведа Р. Юренева, который писал о различных «историях кино» в сборнике «Кино и время», создавал очерки о Н. М. Иезуитове, В. К. Туркине и др., составлял энциклопедические статьи о киноведах и т.д.; наконец, учебное пособие Юренева «Советское киноведение» с обзором основных трудов по киноведению, чей объем и формат (33 стр.) не позволяют говорить о фундаментальном исследовании, все же – единственная история отечественного киноведения на данный момент.

Однако меньшее внимание уделяется исследованию концепций и подходов к изучению истории кино, как и вкладу отечественных историков кино в науку. Например, деятельность и, прежде всего, тексты таких пионеров киноведения и первых историков кино как Б. С. Лихачев, Ф. П. Шипулинский, Г. М. Болтянский, В. С. Росоловская, Н. А. Лебедев, Э. М. Арнольди и многих других, до сих пор практически не исследованы.

Касается это и Николая Михайловича Иезуитова (1899-1941), одного из основоположников отечественного киноведения¹², чья научная биография и киноведческая деятельность до сих пор не были предметом научного исследования.

Николай Михайлович посвятил киноведению десять плодотворных лет жизни. Он возглавлял киносекцию ГАИС¹³ (1932-1936), кафедру истории кино ВГИК (1936-1941). Был автором серии киноведческих инициатив, главной из

М.: Галерея, 2009; *Зоркая Н. М.* Как я стала киноведом. – М.: АГРАФ, 2011; *Сквозь годы.* К 50-летию киноведческого факультета. – М.: ВГИК, 1995; Российский институт истории искусств в мемуарах. Под общ. ред. И. В. Сэпман. – СПб.: РИИИ, 2003; ВГИК в воспоминаниях учеников и преподавателей: 1919-1950. – М.: Вече, 2019 и др.

¹⁰ *Рябчикова Н. С.* Первые годы советского кино и проблемы историографии // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 9. С. 173-175.

¹¹ Вклад в освещение истории киноведения принадлежит редколлегиям и авторам сборников: «Из истории кино. Материалы и документы», «Вопросы киноискусства», «Из истории Ленфильма: Статьи, воспоминания, документы» в 4 вып. (Л.: Искусство, 1968-1975); журналов: «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Кинограф» (рубрика «Профессия – киновед») и др. Из справочной литературы упомянем: *Вишневский В. Е., Фионов П. В.* Советское кино в датах и фактах (1917-1969). – М.: Искусство, 1974; «Летопись российского кино» в 4 тт. – М.: Материк, 2004-2016; «К истории ВГИКа» в 4 ч. – М.: ВГИК, 2000-2013; электронное издание «Российский Институт Истории Искусств. 1912-2012. Материалы к энциклопедии» (РИИИ; Коллектив авторов, 2012).

¹² Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 149.

¹³ Государственная Академия Искусствознания.

которых стала подготовка и редакция книги В. И. Пудовкина «Актер в фильме» (1934). Дружба и сотрудничество с Пудовкиным привели Иезуитова к созданию и поныне образцовой монографии о художнике – «Пудовкин. Пути творчества» (1937). Также Иезуитов является автором первой краткой истории советского кино «Пути художественного фильма» (1934) и фундаментального труда «История советского киноискусства». Последнюю работу Николай Михайлович завершить не успел, поскольку вместе с другими сотрудниками и аспирантами ВГИК вступил в ряды народного ополчения в 1941 года. В период боев со 2 по 12 октября 1941 года где-то в районе от Холм-Жирковского до Вязьмы в окружении, вблизи автодороги Холм-Вязьма, Иезуитов пропал без вести.

На сегодняшний день мы имеем две статьи: статью Р. Н. Юренева 1958 г. и статью И. Н. Гращенковой 2006 г.¹⁴ Статья Юренева представляет собой краткий очерк научного пути Иезуитова. Статья И. Гращенковой была написана для рубрики «Герой года» в энциклопедии «Первый век нашего кино» в память об Иезуитове. Посвящены памяти Николая Михайловича страницы мемуаров¹⁵; фрагменты в работах о киносекции ГАИС¹⁶. Статья Юренева предваряла публикацию первой главы из «Истории советского киноискусства» о дореволюционной русской кинематографии (в отредактированном виде)¹⁷. Вышеперечисленные работы о Николае Михайловиче носят обзорный характер, не опираются на архивные источники; анализ его текстов в них отсутствует. Таким образом, научное исследование наследия Н. М. Иезуитова проводится впервые.

¹⁴ Юренив Р. Н. Памяти Иезуитова // Вопросы киноискусства. Вып. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1958. С. 246-251.

Гращенкова И. Н. Николай Иезуитов // Первый век нашего кино: энциклопедия : фильмы, события, герои, документы. – М.: Локид-Пресс, 2006. С. 318-319.

¹⁵ Комаров С. В. Жизнь длиною в век. – М.: ВГИК, 2000. С. 39; Долинский И. Л. Память. Небольшие рассказы о прошлом. – М.: Внешторгиздат, 2000. С. 170-174. В 2019 г. были опубликованы воспоминания сына Николая Михайловича А. Н. Иезуитова в кн.: Ростокинская дивизия. Воспоминания, письма, биографии. – М.: б. и., 2019. С. 204-213.

¹⁶ Арнольди Э. Из воспоминаний о первых шагах нашего киноведения // Из истории Ленфильма: Статьи, воспоминания, документы. Вып. 1. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1968. С. 230-237; Гуревич С. Ленинградское киноведение. Зубовский особняк. 1925-1936. – СПб.: РИИИ, 1998. С. 137-144.

¹⁷ Иезуитов Н. Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. Вып. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1958. С. 252-307.

Помимо реконструкции научной биографии и изучения кинокритической деятельности ученого, данное исследование посвящено анализу главного труда Н. М. Иезуитова – «Истории советского киноискусства». О незавершенной рукописи «История советского киноискусства» до сих пор было известно лишь то, по словам Р. Юренева, что Иезуитов успел написать очерк о дореволюционном кино и «очерки развития советского немого кино на русских киностудиях»¹⁸. Поэтому Юренив считал «первым серьезным научным трудом» по истории советского кино учебник Н. А. Лебедева «Очерк истории кино СССР», вышедший в 1947 году¹⁹. Однако, при изучении различных архивов было установлено, что Иезуитов успел написать большую часть первого тома, охватывающего период с 1908-го по 1929-й год, создав тем самым первый фундаментальный отечественный учебник по истории советского кино.

Объектом исследования является история отечественного киноведения 1930-х годов.

Предмет исследования – проблемы изучения истории советского киноискусства в научном наследии Н. М. Иезуитова.

Источниковедческой базой исследования выступают, помимо опубликованных работ Н. М. Иезуитова, архивные материалы, связанные с биографией и деятельностью Иезуитова, а также с историей киноведения 1930-х гг., из фондов Российского государственного архива литературы и искусств (РГАЛИ), Центрального государственного архива литературы и искусств Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб), Архива Российской Академии Наук (РАН), Государственного центрального Музея кино, Архива Всероссийского института кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК) и Кабинета истории отечественного кино ВГИК, Архива Российского института истории искусств (РИИИ) и Собрании кабинета истории кино РИИИ, Центрального государственного архива города Москвы (ЦГА Москвы).

¹⁸ Юренив Р. Н. Памяти Иезуитова... С. 250.

¹⁹ Юренив Р. Н. Советское киноведение. Учебное пособие. – М.: ВГИК, 1977. С. 22.

Цель исследования – изучение научного наследия Н. М. Иезуитова и его подхода к созданию «истории» советского кино.

Задачи исследования:

- 1) реконструировать научную биографию Н. М. Иезуитова;
- 2) изучить опубликованные тексты Иезуитова и архивные материалы, связанные с ним и с его деятельностью;
- 3) определить научные проблемы, разрабатываемые Иезуитовым;
- 4) исследовать текст «Истории советского киноискусства» и выявить его проблематику, логику и основные категории;
- 5) определить вклад Иезуитова в разработку методов и принципов истории кино как науки;
- 6) связать деятельность и тексты Иезуитова с историческим контекстом;
- 7) составить приблизительный (эскизный) очерк подходов к созданию «историй кино» в 1930-е годы.

Научная новизна диссертационной работы заключается:

- 1) в реконструкции научной биографии Н. М. Иезуитова;
- 2) в комплексном исследовании научного наследия Н. М. Иезуитова;
- 3) в анализе труда Н. М. Иезуитова «История советского киноискусства» в контексте методологии отечественного киноведения 1930-х гг. и эстетики социалистического реализма;
- 4) а также во введении в научный оборот ранее не использованных архивных материалов.

Методы исследования. Диссертант опирается на общенаучные принципы формальной логики, историзма, достоверности. При написании работы применялись: метод сравнительно-исторического анализа, метод периодизации, биографический метод, текстологические и герменевтические методы понимания и толкования текста, специальные источниковедческие методы (сравнительно-текстологический, метод терминологического анализа).

Теоретическая и практическая значимость. Материалы и выводы исследования могут быть использованы при подготовке трудов, лекционных

курсов и семинарских занятий по истории отечественного кино. В рекомендациях для дальнейших исследований, приведенных в разделе «Заключение», указаны конкретные области их возможного применения. Одна из основных рекомендаций автора исследования – выделение истории отечественного и зарубежного киноведения в самостоятельную учебную дисциплину и включение ее в образовательную программу по специальности «Киноведение» (55.05.05).

Основные положения, выносимые на защиту:

1) дополняя интерес Иезуитова к обществоведению, полученное им искусствоведческое образование не только повлияло на его киноведческие работы, но и определило исследовательский принцип – подход к кино прежде всего как к искусству;

2) следуя модели А. И. Пиотровского, Иезуитов интерпретировал развитие советского кино не как развитие отдельных художников, но – кинематографических течений;

3) крупным вкладом в киноведение стала книга Иезуитова «Пудовкин. Пути творчества» (1937) – в качестве жанра творческого портрета кинематографиста и в качестве стандарта киноведческого анализа режиссуры;

4) во Введении «Истории советского киноискусства» – в одном из важнейших источников для исследования методологии истории кино как науки на раннем этапе становления отечественного киноведения – Иезуитов сформулировал не только методологические принципы истории кино как науки, но и предложил принципы создания собственной «истории кино»;

5) «История советского киноискусства» была первым отечественным учебником по истории советского кино, основанным на концепции становления социалистического реализма в советской кинематографии;

6) «Историю советского киноискусства» можно разделить на две части: первая была посвящена дореволюционному русскому кино и нарративам о национализации, а затем строительстве кинопромышленности; вторая часть состояла из глав о кинематографических течениях и связанных с ними искусствоведческих проблемах. Как было установлено, это не было очевидным

решением в киноведении 1930-х годов. Не настаивая на авторстве Иезуитова в изобретении этой модели, мы утверждаем, что из серии проектов и планов по «историям кино» учебник Иезуитова стал первым реализованным планом, где такая модель была впервые применена;

7) «История советского киноискусства» стала первой матрицей, шаблоном учебника по истории советского кино. Значение учебника заключается не только в примененной модели, оглавлении и структуре учебника, систематизации накопленного материала, искусствоведческом подходе Иезуитова, но и в самом изложении истории кино, в котором стиль оказался не менее важен, чем анализ.

Диссертационная работа **соответствует паспорту специальности**, так как обращается к темам: «Изучение истории российского и зарубежного киноискусства» (изучение истории отечественного киноискусства), «Исследования в области истории, теории и методологии киноведения и киноcritики» (исследование затрагивает историю отечественного киноведения в аспектах изучения научной деятельности киноведа Н. М. Иезуитова, а также ранних подходов к изучению истории советского киноискусства), «Источниковедческие исследования в сфере экранных искусств, создание, систематизация и исследование специализированных баз данных, научных архивов и коллекций» (изучение архивных источников, связанных с деятельностью Н. М. Иезуитова и научных организаций, разрабатывавших проблематику создания «историй кино»).

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Результаты исследования были представлены в виде докладов на XLVIII Международной филологической научной конференции (Санкт-Петербургский государственный университет, 8-27 марта 2019 г.) – «Бинарная оппозиция “Традиции – Новаторство” в первых историях советского кино»; на Международной научно-практической конференции «Киноведение. Кинообразование. Кинопрокат. История, проблемы, перспективы. (К 75-летию А. М. Загулина)» (Российский институт истории искусств, 23-24 сентября 2019 г.) – «Н. М. Иезуитов и Киносекция ГАИС (1932-1936)».

Структура диссертации продиктована задачами исследования и состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии, списка архивных источников, фильмографии и приложений № 1-3.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, определена степень ее изученности. Сформулированы цель и задачи диссертации, определены научная новизна, теоретическая и практическая значимость, степень достоверности и апробации полученных результатов.

Глава 1 – **Штрихи к научной биографии Н. М. Иезуитова (1899-1941)** – представляет собой очерк научной биографии ученого, реконструированной по архивным источникам.

Параграф 1.1. «**Между искусствоведением и обществоведением (1921-1930)**». Николай Михайлович Иезуитов родился 27 октября (9 ноября по н.с.)²⁰ 1899 г. в г. Александров (бывш. Александровская слобода) Владимирской губернии.

Было установлено два основных направления развития Николая Михайловича как ученого – искусствоведение и обществоведение.

Искусствоведение. В Александрове Иезуитов заведовал уездной театральной группой, был хранителем древностей Успенского монастыря. В 1921 г. был зачислен научным сотрудником по церковной секции Главмузея. В том же году поступил на литературно-художественное отделение ФОН I МГУ, в связи с его закрытием, перешел в 1923 г. на отделение археологии и искусствознания и окончил обучение в 1924-м.

С 1924 г. Иезуитов работал в качестве ученого секретаря и сотрудника комиссии по изучению источников древнерусского искусства при НИИАиИ

²⁰ Верная дата рождения подтверждается четырьмя архивными источниками и устанавливается впервые с 1930 г. БСЭ (3-е изд.) и энци. словарь «Кино» (1987) указывают ошибочную дату рождения: «24.10(5.11).1899» (БСЭ) и «5.11.1899» («Кино»).

РАНИОН²¹. 17 декабря 1926 г. Иезуитова утвердили временным сотрудником ГАХН в подсекцию эволюции художественной формы для работы под началом А. И. Некрасова по теме «Московская архитектура допетровской эпохи». Писал доклады на темы «К вопросу о генезисе композиции крыльца царского села Тайнинского (Древнерусская архитектура XVII века)», «Источники легенды о граде Китеже». Работал в качестве руководителя научных экскурсий в Обществе изучения русской усадьбы (ОИРУ).

Обществоведение. Одновременно Иезуитов увлекается социологией искусства и начинает преподавать обществоведческие дисциплины. Все это Николай Михайлович позднее методологическим переломом – переходом к марксизму, произошедшему в середине 1920-х гг.²², чем он и объяснит разрыв с прежними учителями, в том числе с А. И. Некрасовым. Иезуитов преподавал истмат в музыкальных техникумах (например, в Гнесинском музыкальном техникуме), затем – в Московской консерватории для педагогического состава. По поручению Моспрофобра Иезуитов составил для художественных техникумов Москвы программу по курсу социологии искусства, которая была утверждена после рецензии В. М. Фриче, и в 1927 г. проводилась в художественных учреждениях Москвы²³.

Иезуитов становится членом Общества историков-марксистов, пишет главы в учебниках по классовой борьбе, работает в Институте литературы и языка Комакадемии. В 1930 г. он поступает на работу в журнал РАПП²⁴ «На литературном посту».

Параграф 1.2. «**Киносекция ГАИС (1932-1936)**». 16 мая 1932 г. Иезуитов (к тому времени он уже переехал в Ленинград) назначается действительным членом (профессором) ГАИС по киносекции с обязанностью руководить двумя семинарами для аспирантуры I и II курса по истории советского кино и методологии кинематографии. С приходом Иезуитова весь производственный

²¹ Институт археологии и искусствознания (НИИАиИ), входящий в Российскую ассоциацию научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН).

²² Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 101. Л. 5.

²³ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 258. Л. 4.

²⁴ Российская ассоциация пролетарских писателей.

план киносекции 1933 г. был переориентирован на исследования по истории советского кино²⁵.

Работа в ГАИС (особенно 1933-1934 гг.) стала для Иезуитова самым активным периодом его творческой деятельности: во-первых, уход из РАПП, переезд в Ленинград для работы в научной среде обусловили его академическое становление как историка кино; во-вторых, он становится инициатором целой серии киноведческих «проектов» (сборник «Проблемы советской художественной фильма», монография о белорусской кинематографии (1924-1934), которую киносекция ГАИС подготовила вместе с Белорусской академией наук к 10-летнему юбилею белорусского кино²⁶), важнейшим из которых является организация работы над книгой «Актер в фильме» В. Пудовкина; в-третьих, он пишет первую историю советского кино «Пути художественного фильма» (1934). Из десяти лет, посвященных кино, четыре года Иезуитов провел в стенах Зубовского особняка. Главным событием этих лет стал окончательный выбор темы жизни и профессии – истории советского кино. Именно в ГАИС Иезуитов написал книгу «Пудовкин. Пути творчества» (1937), в ГАИС им была задумана фундаментальная «история кино», которая должна была стать его докторской и первым учебником по истории советского кино.

В 1936 г. киносекция была ликвидирована. Иезуитова пригласили работать во ВГИК.

Параграф 1.3. «ВГИК (1936-1941)». 10 октября 1936 г. Иезуитов зачисляется в Научно-исследовательский сектор ВГИК (НИС) старшим научным сотрудником, возглавляет кафедру по истории кино (1936-1941), работает с аспирантами. Среди его воспитанников: А. Морозовский, Ф. Карэн, И. Долинский, К. Каджазуни, С. Гинзбург, В. Ждан и др.²⁷ Выходят книги: сборник статей коллектива аспирантов ВГИКа под общим руководством Иезуитова «Красная Армия и Военно-Морской Флот на экране» (1938), «Актеры МХАТ в кино» (1938), «Гардин. XL лет» (1940).

²⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. Д. 50. Л. 13.

²⁶ Книги не были изданы.

²⁷ Юрнев Р. Памяти Иезуитова // Вопросы киноискусства. Вып. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1958. С. 249.

11 марта 1939 г. ВАК ВКВШ утвердила в ученном звании профессора преподавателей ВГИКа Н. М. Иезуитова и А. Д. Головню²⁸. В 1940 г. Иезуитов возглавляет научно-исследовательскую группу при кабинете киноведения кафедры истории и теории кино ВГИК.

Когда началась война, вместе с другими вгиковцами Николай Михайлович ушел в народное ополчение (в 13-ую Ростокинскую дивизию народного ополчения). По свидетельству С. Комарова, Иезуитову, в силу солидного возраста и плохого зрения, служба в армии была противопоказана. Это подтверждает и сын Иезуитова А. Н. Иезуитов: «...он добровольно вступил в народное ополчение. Призыву в армию Н. М. не подлежал»²⁹. Николай Михайлович писал младшему брату в сентябре 1941 г.: «Мы учимся владеть оружием и готовимся к предстоящим нам боям, и в то же время составляем кинематографическую группу, которая снимает картину о народном ополчении. Вчера я закончил писать сценарий “День среди московских ополченцев”. Сценарий этот оценен положительно. На днях мы приступим к съемке этого фильма»³⁰. Идея создания кинолетописи народного ополчения принадлежала Д. В. Файнштейну (директор ВГИК) и Иезуитову. Как рассказывает член Совета ветеранов 13 ДНО Е. Л. Рудельсон, «...в условиях окружения поручено было Иезуитову спасти эту пленку, и туда же и знамя погрузили на подводку. После чего сведения о них неизвестны...»³¹ Иезуитов пропал без вести в октябре 1941 г. По свидетельству А. Н. Иезуитова, в 1947 г. суд официально признал гибель Н. М. Иезуитова на фронте.

В главе 2 – **Обзор кинокритических работ Н. М. Иезуитова (1930-1940)** – прослеживается эволюция Иезуитова как критика.

Параграф 2.1. «РАПП и первые работы о кино». В журнале РАПП «На литературном посту» Иезуитов впервые выступил как автор регулярных критических статей. Из общих кампаний, развернутых на страницах журнала,

²⁸ Летопись российского кино: 1930-1945. – М.: Материк, 2007. С. 610.

²⁹ Ростокинская дивизия. Воспоминания, письма, биографии. – М.: б. и., 2019. С. 210.

³⁰ *Иезуитов В. М.* О моем старшем брате Н. М. Иезуитове // Путь к экрану, ВГИК, 1967, 9/III, № 8.

³¹ Свидетельства С. Комарова и Е. Рудельсона даны по дипломному фильму «Память» (1985) студента режиссерского отделения ВГИКа Н. Васильчикова (мастерская Е. И. Вермишевой).

Иезуитов участвовал в критике «системы» В. Переверзева (и его ученика И. Беспалова) и «деборинской группы» (А. Деборина и других членов редакции журнала «Под знаменем марксизма»), однако, не принимал участия в важнейших дискуссиях о пролетарской литературе. В этом смысле статьи Иезуитова периферийны по отношению к главной задаче «На литературном посту» – борьбе за пролетарскую литературу, однако, близки к рапповской критике стилистически. Статьи Иезуитова посвящены «теоретическим» вопросам *тематически* (о партийности в искусстве, о роли агитационно-художественных бригад в социалистическом строительстве в колхозе, о художественной культуре социалистического города), по методу же эта была рапповская критика, характеризующаяся в исследовательской литературе как образец воинственности и догматизма. Единственной статьей, выходящей за эти рамки, стала «Конец красоте» – попытка Иезуитова предложить собственную концепцию, однако, и она в центральной идее отрицала категорию красоты.

В 1930 году в сборнике Комакадемии «Основные вопросы преподавания» под редакцией Кривцова выходит статья Иезуитова «Кино в преподавании истории». После данной статьи о кино как наглядном пособии в преподавании истории не удивительно, что Иезуитов переходит к проблеме учебного фильма.

Параграф 2.2. «**Кинокритика (статьи 1932-1940-х гг.)**». В начале 1930-х гг. Иезуитов-критик был особенно активен в периодике: публикации в журналах РАПП, «Пролетарское кино» (затем – «Советское кино»), газетах «Кино» (М.), «Кадр», «Советское искусство» и др.

1932 г. стал для Иезуитова переломным. В статьях конца 1931 – начала 1932 гг. чувствуется шлейф рапповского стиля. Но само изменение стиля и тональности письма произойдет в том же году. Первая причина – знаменитое постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г., приведшее не только к устранению групп и объединений, но и изменению самого института критики. Вторая причина – изменение статуса самого Иезуитова (в 1932 г. он возглавил киносекцию ГАИС).

Первой работой, в которой Иезуитов отходит от рапповских приемов и выступает, собственно, как кинокритик, стала статья «Дела и люди советской кинематографии» (1932). В статьях «Создадим историю советского кино» (1932), «Итоги развития» (1933-1934), «О стилях советского кино» (1933) и «Годы подъема советского кино» (о периоде 1925-1929 гг.; 1934) Иезуитов выступает как историк кино. Иезуитов пишет рецензии (о «Земле» А. Довженко, «Крестьянах» Ф. Эрмлера и др.), обращается к проблемам драматургии – «Проблема занимательности» (1934), к теме МХАТ и кино – «На путях к реализму. “Гроза” В. Петрова» (1934), «Советское кино и МХАТ» (1937). Иезуитов пишет ряд портретов: «Натан Зархи» (1935), «Алла Тарасова» (1938). Творческий портрет становится его излюбленным жанром.

Параграф 2.3. **«Творческие портреты (книги 1937-1940-х гг.)»**. Во второй половине 1930-х гг. Иезуитов создает серию творческих портретов кинематографистов («Пудовкин» (1937), «Актеры МХАТ в кино» (1938), «Гардин» (1940)). Жанр творческого портрета был для Иезуитова неизведанной территорией. Первый шаг на нее был сделан в связи с разработкой портрета В. Пудовкина. Иезуитов подошел к жанру с трех методологических позиций: 1) портрет написан заинтересованной и активной стороной – автором, чей субъективный взгляд подчеркнут как оптическая основа; 2) каркасом портрета является не биография героя, но становление мастерства художника; 3) главным объектом анализа творчества режиссера являются фильмы. Тщательная подготовка документальной базы, сбор свидетельств, обстоятельный формальный анализ и работа над композицией и стилем изложения привели к тому, что книга стала значительным событием для киноведения второй половины 1930-х гг.: в качестве жанра творческого портрета кинематографиста и в качестве образца киноведческого анализа режиссуры.

Параграф 2.4. **«Промежуточные выводы»**. Подведены предварительные итоги к главам 1 и 2.

Глава 3 – **Основные проблемы изучения истории советского киноискусства в текстах Н. М. Иезуитова** – посвящена анализу научных

проблем, разрабатываемых Иезуитовым в текстах по истории кино, а именно: кинематографических течений, новаторства и реализма.

Параграф 3.1. **«История советского киноискусства»: краткая история текста».** По словам самого Иезуитова, вопрос о создании «истории кино» поднимался им в самом начале 1930-х гг. в ГАИС, находящейся тогда в Москве³². К непосредственной разработке учебника Иезуитов приступил уже в ленинградском отделении ГАИС в 1932 г. Книга «Пути художественного фильма» (1934) для Иезуитова стала первым опытом систематизации исторического материала периода 1919-1934 гг., его упорядочиванием в рассказ. К работе над следующей книгой – двухтомным учебником по истории советского кино Иезуитов приступил, судя по всему, в 1938 г. и писал вплоть до 1941 г. – до ухода на войну (успев дописать большую часть первого тома: 1908-1929 гг.). По свидетельству И. Долинского, книга не была опубликована «Госкиноиздатом» из-за решения завкафедрой истории кино ВГИК Н. А. Лебедева³³. Рукопись «Истории советского киноискусства» хранится в виде машинописных рукописей в Музее кино, ВГИК, РГАЛИ и Госфильмофонде.

Параграф 3.2. **«Методологические аспекты истории кино как науки (Введение к “Истории советского киноискусства”»).** Во Введении к «Истории советского киноискусства» определяются задачи и содержание истории кино как науки; приводится периодизация истории советского кино и ее обоснование; указаны принципы работы с источниками. Принципиальные положения Иезуитова по отношению к истории кино сводятся, во-первых, к ее связи с советской исторической наукой, во-вторых, к подходу к истории кино как истории киноискусства. Таким образом, история кино, по Иезуитову, есть единство марксистского понимания истории и искусствоведческого анализа фильмов и основных художественных течений в советском кино. Кроме того, в создании «Истории советского киноискусства» Иезуитов руководствовался принципами: активности (история кино как наука и историк кино *активны* по

³² Отдел рукописей Кабинета истории отечественного кино ВГИК. Папка инв. № 22634. Л. 145 б.

³³ Долинский И. Память. Небольшие рассказы о прошлом. – М.: Внешторгиздат, 2000. С. 171-172.

отношению к истории кино; историк не является пассивным наблюдателем или фактографом); научности (выявление *действительных* закономерностей), параметр, исключаящий пессимизм и объективизм «буржуазной» науки; вытекающим из последнего принципом не-академичности текста; ориентацией на литературное изложение «связной», «занимательной», «живой» истории кино.

Параграф 3.3. **«Кинематографические течения: проблема единства стиля в советском кино в конце 1920-х – начале 1930-х гг.»** В 1933 г. Иезуитов выдвинул концепцию развития советского кино, в которой основной категорией выступил стиль. Смыкая понятия «стиля» с «художественным направлением» («течением»), Иезуитов выделил два стиля: стиль социалистических понятий и стиль социалистических чувств. В этом Иезуитов следовал логике книги «Художественные течения в советском кино» (1930) Адриана Пиотровского, автора классификации направлений «интеллектуального» и «эмоционального» кинематографа. Дальнейшая разработка «течений» продолжилась в докладе «Основные течения в советской художественной фильме» (1934). Несмотря на критику схемы в «эволюционизме» и отсутствии классовой борьбы как источника движения кино, Иезуитов не отказался от нее и развил в книге «История советского киноискусства» («динамический кинематограф», «киноки», «интеллектуальный кинематограф», «кинематограф живых человеческих образов»).

Параграф 3.4. **«Проблема традиции и новаторства в первых историях советского кино Н. М. Иезуитова и Н. А. Лебедева».** Советское киноведение в лице первых его историков по-своему решало проблему культурного наследия, прежде всего, через противопоставление старого (дореволюционной кинематографии) и нового (советского киноискусства). Иезуитов и Лебедев совпадали в негативной оценке дореволюционного кино, с признанием его «скромных» заслуг и наследия (материально-техническая база, творческие и технические кадры). Советское кино считалось «вновь возникшим искусством», по «идейно-художественному» критерию не имеющего ничего общего с дореволюционным. К новаторству же они относились по-разному. Для Иезуитова

«новаторство» имело положительный смысл (как то, что составило славу советского кинематографа). Новаторство было содержательной категорией; синтезом идейной и выразительной стороны. У Лебедева же «новаторство» было связано более всего с формальной стороной. Поэтому именно «новаторы», а не «традиционалисты», примыкают к ЛЕФ в один период, а в другой – в их творчестве утверждаются «формалистические тенденции».

Главным новшеством Лебедева стало само деление режиссеров на «традиционалистов» и «новаторов», в отличие от Иезуитова, у которого данной оппозиции в книгах нет. Если оппозиция «традиции – новаторство» позволяла широко толковать (в каждом конкретном случае и на каждом этапе) творчество того или иного режиссера, то оппозиция «традиционалисты – новаторы» требовала уже более жесткого разграничения и классификации по принадлежности либо к одному лагерю, либо к другому.

Параграф 3.5. **«Проблема реализма: путь советского кино к социалистическому реализму»**. В книге «Пути художественного фильма» (1934) «течения» и их вклад в развитие советской кинематографии оценивались по критериям новаторства и реализма. Социалистический реализм объявлялся платформой, общим стилем, включающим все разнообразные течения и стили советского киноискусства. В «Истории советского киноискусства» одной из главных задач учебника объявлялся рассказ о победе соцреализма, а процесс становления социалистического реализма становился содержанием науки истории кино. Соцреализм, как единство разнообразного и противоречивого (как темпоральное понятие), позволял Иезуитову, с одной стороны, придерживаться нормативной эстетики соцреализма, с другой, в рамках этой эстетики проводить стилистический анализ школ и конкретных картин.

В главе 4 – **Логика «Истории советского киноискусства» и подходы к созданию истории советского кино** – логика текста учебника выявляется через, во-первых, анализ метафоры пути и органицистских метафор, которыми насыщен текст; во-вторых, анализ доклада А. Луначарского «Социалистический реализм» (1933) в целях интерпретации соцреализма как особого режима «зрения», схожего

с художественным видением, сближающего соцреалиста с историком кино; в-третьих, выявление схожих черт с нарративными стратегиями «Краткого курса ВКП(б)» и соцреалистическим текстом (шире – соцреализма как эстетического феномена) в интерпретации Е. Добренко. Рассмотрены подходы к созданию «истории кино» в 1930-е гг.

Параграф 4.1. «Логика движения: метафорика пути и роста». В «Истории советского киноискусства» Иезуитов широко использует метафоры пути и органицистские метафоры. Кино уподобляется организму. Оно растет и движется вперед. Революция 1917 г. буквально «касается» кинематографа и «вдыхает в него новый дух», чтобы «вычистить старое, омертвелое; вырастить новое, живое»³⁴. Использует Иезуитов и метафору сада, представляя шедевры советского кино как сорта растений «...прекрасных по форме и совершенных по содержанию, которые составили гордость социалистического сада»³⁵.

Если есть сад, значит, есть и мастера-садовники, знающие законы, по которым можно его сотворить и «вывести» «совершенные» сорта растений. Таким образом, речь идет о генетике. В свете такой метафоры проблему наследства дореволюционного кино можно назвать проблемой «наследственности»: ясно, почему советское кино не могло наследовать старому и больному организму. Советское кино рождается как организм здоровый и крепкий, «особенно жизнеспособный», делающий «прогрессивные» шаги вперед, в вечном росте и молодости. Революция дает организму жизнь, Ленин же играет роль кодировщика, программирующего *генетическую* программу развития организма. Историк же кино изучает *генезис* организма и его *генеалогия*.

В параграфе определены *направление движения* советского киноискусства (движение к соцреализму, к его первым подлинным победам 1930-х гг. («Встречный», «Гроза», «Чапаев»)), *характер движения* (поступательное движение по восходящей – логика подъема), *источник движения* (несмотря на постоянные оговорки Иезуитова о том, что первопричиной движения кино

³⁴ Музей кино. Ф. 1111. Оп. 1. N. 17/1. Л. 108.

³⁵ Отдел рукописей Кабинета истории отечественного кино ВГИК. Папка инв. № 2335. Формирование киноискусства /1922-1925 гг./ Л. 209.

является классовая борьба, это не следует из логики его текстов; первопричина, по выражению самого Иезуитова, – «самодвижение кинематографического искусства»³⁶).

Возможность отклонения. Для обоснования возможности отклонения от магистрального пути (когда художник делает шаг «назад») Иезуитов пользуется двумя параметрами: эксперимента и соцреализма как платформы, включающей все течения. Категория эксперимента, объясненного исторически (как то, что вызвано временем; как то, что принесет благо в будущем), позволяла описывать «формальный» поиск как явление, отдельное от формализма. Соцреализм, с одной стороны, был обязательной платформой. С другой стороны, для историков искусства идея единой платформы позволяла интегрировать в историю самые разнообразные течения, а их «ошибки» трактовать как возможные, а порой и необходимые, – для продвижения искусства вперед. Для Иезуитова (как и для Д. А. Горбова с его «теорией единого потока»), это была своего рода защита разнообразия форм искусства.

Альфой и омегой книги является движение киноискусства, в силу этого основная дихотомия – статика и динамика развития. Кино делает шаги вперед, шаги назад (торможение). Отклонения от пути не мешают кино продвигаться по центральному пути. Все другие дихотомии подчинены этому продвижению: 1) прогрессивное – непрогрессивное; 2) активное – пассивное; 3) страстное (искреннее, горячее) – бесстрастное (равнодушное, холодное); 4) внутреннее – внешнее; 5) новое – старое (здоровое – больное); 6) идейное – формальное (реализм (правдивое, ясное, простое) – формализм; содержание – форма).

Параграф 4.2. **«Логика видения: правда в развитии».** Для лучшего понимания логики книги, мы обращаемся к проблемам социологии искусства 1920-х гг.: проблемам автономии искусства, казуальности и ее подчинения закономерностям (историческим, экономическим и т.д.). Для определения ценностной матрицы, положенной в основу текста Иезуитова, мы обращаемся к феномену социалистического реализма. Из всего разнообразия программных

³⁶ РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 33.

текстов о соцреализме нами выбран знаменитый доклад А. Луначарского «Социалистический реализм» (1933)³⁷, опубликованный посмертно. Речь в докладе идет не о рациональном модусе социалистического строительства (стратегии, планирования, верификации), но – видении художественного порядка. Соцреалист – это художник, творящий по законам своеобразного мимесиса – подражания не природе «как она есть», а природе будущего (для соцреалиста это не может быть «фантазией», это и есть «правда»). Перефразируя формулу Покровского «История – политика, опрокинутая в прошлое», можно сказать, что соцреализм есть будущее, опрокинутое в настоящее³⁸. Именно поэтому, следуя соцреалистической оптике, Иезуитов писал, что Эйзенштейн в «Броненосце “Потемкин”» «...нарушил исторический фотографизм и протокольность во имя высшей правды»³⁹.

Параграф 4.3. **«Логика эстетики: соцреалистический текст»**. С выходом «Краткого курса ВКП(б)» в 1938 г. советская историческая наука получила модель повествования (эталон). На эстетическое измерение текста «Краткого курса» обратил в свое время внимание Е. А. Добренко. Анализируя нарративные и дискурсивные стратегии «Краткого курса», автор сравнивает «исторический» текст с литературой соцреализма. «Пространство “Краткого курса”, – пишет исследователь, – это пограничье между историей и литературой. Именно здесь происходят главные события – стилевые, жанровые, нарративные трансформации... События тогда предстают перед читателем в таком виде, в каком мы найдем их в историко-революционном романе»⁴⁰. Добренко определяет «Краткий курс» как «соцреалистический текст». В этом определении акцент смещается с анализа «Краткого курса» как мифа/идеологии/пропаганды к его анализу как эстетического произведения. «Краткий курс», по Добренко, подобно художественному произведению, создает особую художественную реальность. Из

³⁷ Социалистический реализм. Доклад о задачах советской драматургии на II пленуме Оргкомитета Союза советских писателей СССР (Москва, февраль 1933 г.).

³⁸ Ханс Ленерт называет программу соцреализма «преломлением настоящего сквозь призму утопического» // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. С. 334.

³⁹ Музей кино. Ф. 1111. Оп. 1. Н. 17/1. Л. 367.

⁴⁰ Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 306.

исторического текста он становится самой историей. Реальность как таковая в пространстве этого текста не существует, она возможна только в преобразованном виде.

Вышесказанное, если и не позволяет строго определить «Историю советского киноискусства» как соцреалистический текст, то позволяет увидеть в тексте «Истории советского киноискусства» схожие черты. Это текст, находящийся на пограничье истории и литературы. Образность, метафоричность, «художественность» языка автора не являются элементами описания, но играют в нем конститутивную роль. Это не «описательная», «объективистская», «академическая» история, но – моральное повествование.

В этом Иезуитов опирается на марксистско-ленинскую оптику истории (видеть развитие как прогресс, поступательное и целесообразное движение; выявлять закономерности развития кино в его связи с общественно-политическим развитием, определять масштаб, картографировать ландшафт и определять *действительное* местоположение произведений⁴¹) и эстетики (значение произведений определяется через параметр идейности – с учетом соцреалистического «видения»). Это текст, производящий особую реальность (за счет эстетизации «настоящей»), трансформирующий мир через соцреалистическое видение.

Пользуясь метафорами текста Иезуитова, можно представить кино как изображение цветка, тянущегося по направлению к свету, а историю кино как «обратную» телеологическую перспективу этого движения. Сад *уже* существует: вся история представлена как подготовка к нему. История кино превращается в историю становления соцреализма в кино, где событием является еще один шаг вперед по направлению к подлинному социалистическому саду.

Параграф 4.4. «**Подходы к созданию истории отечественного кино в 1930-е гг. (эскиз)**». Одним из первых ученых, предложивших создать «историю советского кино» был А. Пиотровский, участвовавший в работе Кинокомитета

⁴¹ «А между тем последний (кинематограф. – У. С.) всегда связан в своей истории с общественной жизнью страны, с условиями ее государственного и политического существования, со своим местом и своим временем, и изучить эти связи – первостепенная задача историка киноискусства» // Музей кино. Ф. 1111. Оп. 1. N. 17/1. Л. 8.

ГИИИ. «План очерков Советской художественной кинематографии» предложили в Комакадемии в начале 1930-х гг. И. Вайсфельд, Л. Войтоловская и Р. Гиков. Проекты первых «историй кино» были инициированы *юбилеями*: группа истории кино кино-сектора ГАИС (Москва) планировала выпустить материалы по истории советского кино (1917-1930) в 1932 г. – к юбилею Октября; в 1934 г. к 15-летию советского кино была издана книга «Пути художественного кино» зав. киносекций ГАИС (Ленинград) Иезуитовым; на юбилейной сессии НИС в 1934 г. Н. Лебедев заявил, что в 1935 г. НИС приступает к созданию «настоящей научной истории советского кино».

Среди различных подходов, например, Б. Мартова, строго связывающего историю кино с историей государства и «революционных событий», подход, примененный Иезуитовым был «синтетическим» решением (по А. Морозовскому): в первой части, помимо главы о дореволюционной русской кинематографии, привести нарративы о национализации и строительстве советской кинопромышленности, во второй – портреты кинематографических течений и связанные с ними искусствоведческие проблемы (изобразительности, драматургии, монтажа, ритма и т.д.). Не настаивая на том, что эту модель «изобрел» Иезуитов, нужно признать, что «История советского кино» стала первым учебником по истории советского кино, где эта схема была применена. Следующим учебником, ее применившим, стал «Очерк истории кино СССР» Н. Лебедева (1947).

«История советского киноискусства» стала первой матрицей, шаблоном учебника по истории советского кино. После ознакомления с рукописью мы должны признать, что это не разрозненные фрагменты, заметки или материалы к будущей «истории»; это отредактированный и оформленный текст, с логически выверенной структурой, общей стратегией повествования, целостным и связным изложением. В этом смысле учебник был готов к публикации. Даже если исключить этот довод, текст рукописи учебника хранился в Кабинете истории кино ВГИК. Им активно пользовались сотрудники и аспиранты ВГИК, в том числе Н. Лебедев, несомненно опиравшийся на труд Иезуитова в создании

собственного «Очерка». «Новаторство» Иезуитова состояло не только в *применении* модели, но и в ее *исполнении* – в самом изложении истории кино, в котором стиль оказался не менее важен, чем анализ.

Хотя слово «путь» часто использовалось в названиях книг, брошюр и статей того времени («Пути развития театра», «Пути развития музыки», «Пути кино» и т.д.), мы согласны с оценкой С. Гуревич: «...множественное число в заглавии («Пути художественного фильма. – У. С.) было принципиально важным моментом»⁴². «Пути художественного фильма» предполагали разнообразие направлений, как и «Пудовкин. Пути творчества» – возможность и необходимость творческого эксперимента. За словом «пути» тянется шлейф альтернатив и – принципа движения, столь значимого для Иезуитова: движения кино, движения мастера. В названии последней книги – «История советского киноискусства» – словно сконцентрирован весь пафос научной деятельности Иезуитова: кино есть искусство.

Искусствоведческий подход Иезуитова к истории кино был подчеркнут во время дискуссии о методологии истории киноведения в 1972 г. В частности, Е. С. Громов отмечал: «...действительно, в “Очерке” (Лебедева. – У. С.), была сделана попытка, опираясь на предыдущие достижения советского киноведения и прежде всего на работы Н. Иезуитова, дать определение методологии киноведения как науки, способов подхода к изучению кино как вида искусства»⁴³. А при оценке О. В. Якубовичем-Ясным первого тома «Истории советского кино. 1917-1967» прозвучала такая фраза: «Мне кажется, что из всех известных историй советского кино это, пожалуй, вторая работа, где наиболее последовательно и полно проявляется метод художественного анализа. Книга принципиально унаследовала добрую искусствоведческую традицию Иезуитова, нашего первопроходца»⁴⁴.

В **Заключении** представлены результаты диссертационной работы, указаны дальнейшие перспективы исследования.

⁴² Гуревич С. Ленинградское киноведение. Зубовский особняк. 1925-1936. – СПб.: РИИИ, 1998. С. 140.

⁴³ Методологические проблемы истории советского кино // Искусство кино. 1972. № 6. С. 97.

⁴⁴ Там же. С. 118.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основные положения диссертации изложены в трех публикациях в рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК:

- 1) Усувалиев С. И. Бинарная оппозиция «традиции – новаторство» в первых историях советского кино Н. М. Иезуитова и Н. А. Лебедева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 2. – С. 128–147 (0,5 а.л.);
- 2) Усувалиев С. И. Методологические аспекты изучения истории советского кино в 1930-е годы // Вестник ВГИК. – 2019. – № 3 (41). – С. 17–27 (0,73 а.л.);
- 3) Усувалиев С. И. Проблема единства стиля в советском кино в конце 1920-х – начале 1930-х гг. (на примере работ Н. М. Иезуитова) // Обсерватория культуры. – 2020. – Т. 17, № 1. – С. 26–35 (0,68 а.л.).

Публикации в изданиях, индексируемых SCOPUS:

- 4) Usualiev S. Nikolai Iezuitov at the cradle of Soviet film studies // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2019, no. 13 (2), pp. 111–125 (1,1 а.л.).

Публикации по теме диссертационного исследования:

- 5) Н. М. Иезуитов о ленинградском киноведении 1920-30-х годов. Публ. и пред. С. И. Усувалиева. Комм. С. И. Усувалиева при участии П. А. Багрова // Временник Зубовского института. – 2020. – Вып. 2 (29). – С. 205–234.

Всего по теме работы опубликовано 5 работ. Общий объем публикаций – 3 а.л. (без учета публикации №5 - архивной рукописи Н. М. Иезуитова «Киноведение в Ленинграде» (1934).