

# СОВЕТСКИЙ КИНОЗРИТЕЛЬ И NEW CINEMA HISTORY

Кристина Танис  
**От составителя<sup>1</sup>**

Kristina Tanis  
From the Compiler

**Кристина Танис** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; старший научный сотрудник Института советской и постсоветской истории; старший преподаватель Школы философии и культурологии; кандидат культурологии) ktanis@hse.ru

**Kristina Tanis** (HSE University; Research Fellow at The Institute for Advanced Soviet and Post-Soviet Studies; Lecturer at School of Philosophy and Cultural Studies; PhD) ktanis@hse.ru.

DOI: 10.53953/08696365\_2022\_175\_3\_115

DOI: 10.53953/08696365\_2022\_175\_3\_115

В 2011 году в издательстве «Wiley-Blackwell Publishing» вышла книга, в заглавие которой было вынесено словосочетание «new cinema history» — «Explorations in new cinema history: Approaches and case studies» [Maltby et al. 2011]. Введение этого термина в научный оборот обозначило появление в публичном пространстве нового научного направления, получившего развитие в последние два десятилетия и нацеленного пересмотреть историю кино с точки зрения истории распространения, проката и демонстрации кинофильмов, практик посещения кинотеатров и потребления кинематографического продукта.

Уже в самом словосочетании «new cinema history» заложено противопоставление традиционной истории кино, или film history. Как утверждает один из идеологов new cinema history Ричард Малтби, это обусловлено тем, что интересы представителей нового направления смещены с фильма как ключевого объекта анализа для film history на кинематограф как на определенную форму социального и культурного обмена [Maltby 2011]. В этом контексте если традиционных историков кино и интересуют экономические, культурные или социальные аспекты, то скорее как предтечи, послужившие созданию того или иного кинематографического шедевра. Позволяя выявить комплекс эстетических кодов, актуальных для тех или иных кинематографических традиций, film history тем не менее остается в рамках кураторской перспективы на прошлое, со собственными ей стремлениями к иерархизации, классификации и оцениванию.

New cinema history, напротив, истории шедевров стремится противопоставить историю кино, в которую будет интегрирован зрительский опыт. Во мно-

---

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

гом такое смещение фокуса внимания связано с тем, что это исследовательское направление стало результатом слияния двух параллельно развивающихся процессов — экономических и социологических практик изучения киноаудитории на протяжении всего XX века и институционального оформления дисциплины *film studies* в 1960-е годы и последующего усиления ее позиций в гуманитарных науках. Заимствуя методы и практики искусствоведческого или литературоведческого анализа, *film studies* тем не менее довольно долго рассматривало кинозрителя как текстуально сконструированную фигуру, лишенную собственной агентности [Branigan, Buckland 2015]. Ситуация начала меняться в конце 1980-х, с развитием когнитивной школы и феминистской теории кино, а также с наступлением ревизионизма в киноведческой науке, когда кинозритель получил социальную контекстуализацию. Одновременно всплеск интереса к аудитории случился в *television studies* и *cultural studies*. На стыке 1990—2000-х годов эти параллельно идущие процессы стали переплетаться, а дисциплинарные границы между ними — стираться.

В историографическом обзоре, посвященном *reception studies*, исследователи Даниэл Билтерест и Филипп Меерс выделяют шесть основных направлений изучения киноаудитории, активно развивающиеся в последние десятилетия [Biltreyst, Meers 2018]. В рамках первого направления исследуются практики и стратегии кинопоказа в перспективе структурных или институциональных контекстов, где, собственно, и происходит потребление кинематографического продукта [Gomerу 1992; Harper 2006]. Этот тип исследования часто дополняется второй перспективой, а именно количественными данными, будь то программы киносеансов, кассовые сборы или вместимость кинотеатров. Стоит отметить, что приверженцев этого направления интересуют не только тактики и стратегии кинопоказа, но и способ измерить индекс популярности того или иного фильма [Jurca, Sedgwick 2014; Thissen, Zimmerman 2016]. Третье направление исследований фокусируется на опыте соприкосновения с кинематографом, в центре внимания исследователей оказывается акт хождения в кино (*movie-going*) как социальный феномен [Kuhn 2002; Jernudd 2013]. Четвертый тип призывает обращать внимание на важность контекстуальных факторов. В этой перспективе восприятие кинофильма обусловлено не только его текстуальными свойствами, но и социальными, политическими, экономическими условиями, существующими официальными нормами интерпретации, а также зрительским конструированием собственного «я» [Klinger 1997; Staiger 1992; 2000; 2005]. Пятое направление связано с социальным составом аудитории, ролью кинематографа в повседневной жизни и дискурсивным конструированием киноаудитории [Grieverson 1999; Stokes 2019]. И наконец, шестое направление составляют так называемые *fan studies* или *star studies*, в рамках которых исследователи занимаются восприятием и конструированием образа кинозвезд [Hills 2002; Church 2015].

Какие-то из обозначенных направлений возникли задолго до появления термина «*new cinema history*» и послужили основой для этого научного движения. Например, один из идеологов *new cinema history* Мелвин Стоук именно Джанет Стайгер и ее историко-материалистический подход к исторической рецепции кино [Staiger 1992] называет среди исследований, оказавших на него наибольшее влияние [Stokes 2019]. Другие направления возникли уже в рамках нового движения. При всем многообразии методов, подходов и дисциплинарных перспектив все эти направления объединяет одно — фокус на кино-

зрителе. И в этом контексте введение термина «new cinema history» — это попытка, сохранив подобную вариативность, объединить существующие подходы к кинозрителю в единое «лоскутное одеяло» [Maltby 2011]. Здесь используются методы этнографических исследований, устной истории, *memory studies*, социальной географии, урбанистики и *digital humanities*. То есть в фокусе внимания исследователей оказывается аудитория в пространственном, темпоральном, социальном, экономическом и других измерениях, оставшихся ранее за рамками традиционного киноведческого анализа. Как следствие, на первый план выходит этнография, топография, картирование, используются методы пространственного анализа и геовизуализации.

Отчасти эта меж- и мультидисциплинарность обусловлена приходом в *new cinema history* исследователей из других областей. Например, экономист Джон Седжвик разработал POPSTAT — формулу, позволяющую работать с большим объемом количественных данных и рассчитать на их основе индекс популярности того или иного фильма, опираясь на такие параметры, как количество экранодней, вместимость кинотеатров, стоимость входного билета и количество киносеансов [Sedgwick 2011]<sup>2</sup>. Или культуролог Аннетт Кун использовала этнографический подход для изучения кинопамяти. Глубинные интервью с британцами, чей кинозрительский опыт пришелся на 1930-е годы, позволили исследовательнице выявить и описать типы кинопамяти, тесно связанные с коллективным опытом посещения кинотеатра [Kuhn 2002; 2011].

Распространенной практикой в рамках *new cinema history* является детальный анализ локальных схем кинопроката, построенный на сопоставлении количественных и качественных данных, будь то программы кинотеатров, опубликованные в прессе, архивные исследования или интервью, собранные при помощи устной истории. Иными словами, *new cinema history* представляет своего рода зонтичный термин, объединяющий множество научных подходов, методологий и локальных *case studies* с фокусом на киноаудиторию.

Настоящий блок статей представляет попытку переноса этой концептуальной рамки на историю советского кино. Несмотря на то что в последние десятилетия появляются исследования, посвященные институциональной [Белодубровская 2020; Вуазен и др. 2018], технологической [Кагановская 2021] и экономической [Чернева 2015; 2016; Tcherneva 2020] истории советского кинематографа, его роли в формировании советской субъективности [Kaganovsky 2008; Tanis 2021; Widdis 2017], история советского кино остается по-прежнему историей шедевров, в рамках которой, как правило, не рассматриваются фильмы, имевшие зрительский успех. Более того, статистика кассовых сборов, позволяющая сделать выводы относительно популярности того или иного фильма, все еще не собрана, не разработана сама методика сбора, расчета и анализа этих данных. Существующие исследовательские проекты на тему кассовых сборов отличаются сильным лакунарным характером и противоречивыми данными.

---

2 На советском материале с этой методикой работает команда исследователей Оксана Майстат, Андрей Муждаба, Георгий Шерстнев, Алиса Насртдинова, Елизавета Жданкова в рамках проекта «Кинопрокат Москвы и Ленинграда в 1920-е гг.». Проект доступен по ссылке: <https://www.sovietfilmspace.ru/> (дата обращения: 26.03.2020). Кроме того, автор данного текста и участники научно-учебной группы «Междисциплинарные и экспериментальные формы изучения социального времени в СССР» также собирают данные о кинопрокате в московских кинотеатрах после войны. Промежуточные результаты проекта публикуются впервые в рамках этого блока.

В качестве примера можно привести амбициозный проект о массовом спросе, осуществленный исследователями в 1980-е годы под руководством Майи Туровской и безвозвратно утерянный. В сохранившемся введении к проекту Туровская подробно объясняет методику сбора и анализа данных. Здесь для выявления лидеров кинопроката команда исследователей рассматривала три параметра:

...сбор за 11 месяцев со дня выпуска картины в прокат (принятая в СССР форма учета), количество копий и... оборот на копию. В условиях госмонополии проката это позволяет дифференцировать, с одной стороны, государственное предложение, во многом, но далеко не во всем определяющее зрительские предпочтения; с другой стороны — то, что мы называли «приватным спросом» [Туровская 2010: 73].

К сожалению, введение к проекту — единственное, что от него осталось. Масштабная работа по сбору и обработке статистических данных советского кинопроката была полностью утрачена в ходе перипетий чуть ли не детективного характера. В начале 1990-х годов в русскоязычном культурном пространстве исследователи не нашли институций, заинтересованных в публикации полученных данных. Тогда было принято решение согласиться на предложение опубликовать результаты проекта в издательстве «Routledge». «Договор был заключен, текст отредактирован... и отослан в Англию и вроде уже переведен. Как вдруг. Согласно преданию, книжка погибла, ставши жертвой печально знаменитого вируса “I love you”» [Там же: 71]. Оригинальная версия пропала уже в Москве при невыясненных обстоятельствах. Вскоре Майя Иосифовна эмигрировала в Германию, собранные данные так и не были найдены, а сохранившееся введение с описанием методологии исследования было опубликовано в «Киноведческих записках».

Тем не менее в современном историографическом поле какие-то следы этой масштабной работы можно обнаружить. Так, например, списки лидеров советского кинопроката Сергея Кудрявцева составлены на основе данных из этого проекта [Кудрявцев 2015]. Обнаружив их в архивах Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства (ВНИИК) в 1995 году, Сергей Кудрявцев, в прошлом сотрудник отдела прогнозирования зрительского успеха фильмов Главкинопроката, внес свои коррективы в данные и на этой основе составил списки лидеров советского кинопроката. Однако сложность работы с этими списками заключается в том, что в них, во-первых, отсутствуют ссылки на источники, а во-вторых — не описана методика их обработки<sup>3</sup>.

Кассовые сборы далеко не единственная лакуна в современной историографии: вызывают вопросы организации и практики кинопроката в СССР, циркуляции кинокопий, взаимоотношения нормы восприятия и интерпретации кинематографа и субъектного опыта кинозрителя, сосуществования киносетей в условиях конкуренции. Этот блок едва ли сможет ответить хотя бы на малую часть этих вопросов, но наша цель будет достигнута, если он позволит хотя бы приблизиться к пониманию советского кинозрителя. Построенный по хронологическому принципу, блок статей охватывает концепции и практики советского кинозрительства с 1920-х по 1970-е годы.

---

3 Количество зрителей по некоторым советским фильмам приведено в книге: [Землянухин, Сегида 1996]. Однако и здесь авторы не дают ссылок и не объясняют на каких источниках основаны эти данные.

Открывает тему советского зрителя статья **Елизаветы Жданковой**, посвященная советским кинотеатрам периода нэпа как пространству для формирования и воспитания «нового советского человека». Обращаясь к социологическим исследованиям, при помощи которых Ассоциация революционной кинематографии стремилась выявить потребности и предпочтения «нового зрителя» в зависимости от его возраста, социального происхождения, партийности и других показателей, Елизавета Жданкова рассматривает, из каких компонентов складывался идеологический конструкт «советского зрителя» и насколько приписываемые ему потребности соотносились с запросами реальной аудитории городских кинотеатров первого послереволюционного десятилетия.

В фокусе исследования **Георгия Шерстнева** дискуссия рубежа 1920—1930-х годов о *понятности* советского фильма. Выдвинутое на Первом Всесоюзном партийном совещании по кинематографии 1928 года требование «формы, понятной миллионам», инициировало дискуссию об использовании зрительских способностей, потребностей и практик. Анализируя специфику данной дискуссии и ее места в истории советского кино, автор прослеживает способность зрителя к интерпретации увиденного и способы использования таких понятий, как язык, чтение, символ, заумь, эксперимент. Статья Георгия Шерстнева позволяет увидеть советскую кинокультуру 1920—1930-х годов как единый комплекс, в котором сосуществуют реакции и запрос аудитории, риторические манипуляции с ними, экономика, политика, эстетика и технология советского кино.

Текст **Кристины Танис** и **Анастасии Балыковой** является первой попыткой переноса метода POPSTAT на историю советского кинопроката. Собрав количественные данные по прокату в московских кинотеатрах (1947—1950), исследовательницы рассчитали список фильмов с наиболее высоким индексом популярности (POPSTAT). Однако поскольку метод был разработан для кинопроката, функционирующего в рамках капиталистического рынка, его перенос на советский контекст потребовал некоторых корректив. Текст включает в себя характеристику метода и возможностей его применения, контекстуализацию полученных данных и заключительные комментарии авторов. Настоящее исследование показывает, что при переносе на советский материал POPSTAT позволяет выявить не индекс популярности, а скорее локальные практики кинопроката, в рамках которых государственное планирование и зрительский спрос пересекаются.

Статья **Ирины Черневой** рассматривает государственный проект реформирования советской инфраструктуры показа фильмов с 1955-го по 1971 год. Опираясь на понятие «циркуляторной местности» Ива Коэна [Cohen 2008], исследовательница анализирует перенос зарубежных экономических моделей, культурных политик и архитектурных образцов на советскую почву. В своей статье Ирина Чернева уделяет особое внимание прокату и посещению кинотеатров, дебатам научных, административных и кинематографических кругов о реформаторских тенденциях и их влиянию на общество, а также восприятию и переносу Советским Союзом иностранных моделей. При помощи архивных источников, обнаруженных в центральных архивах России и постсоветских государств (Латвии, Литвы, Эстонии), исследовательница показывает, как экспериментальные формы кинозрелища превращаются в новую норму, которая должна была стать повседневностью для государственной киносети.

## Библиография / References

- [Белодубровская 2020] — *Белодубровская М.* Не по плану: кинематография при Сталине / Пер. с англ. Л. Мезенова. М.: Новое литературное обозрение, 2020.  
(*Belodubrovskaya M.* Not According to Plan: Film-making under Stalin. Moscow, 2020. — In Russ.)
- [Буазен и др. 2018] — Пережить войну. Киноиндустрия в СССР, 1939—1949 годы / Ред. В. Буазен, В. Познер, И. Чернева. М.: РОССПЭН, 2018.
- (*Perezhit' voynu. Kinoindustriya v SSSR, 1939—1949 gody* / Ed. by V. Vuazen, V. Pozner, I. Cherneva. Moscow, 2018.)
- [Землянухин, Сегиди 1996] — *Землянухин С., Сегиди М.* Домашняя синематека: отечественное кино 1918—1996. М.: Дубль-Д, 1996.
- (*Zemljanukhin S., Segida M.* Domashnyaya sinemateka: otechestvennoe kino 1918—1996. Moscow, 1996.)
- [Кагановская 2021] — *Кагановская Л.* Голос техники. Переход советского кино к звуку. 1928—1935 / Пер. с англ. Н. Рябчиковой. СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2021.
- (*Kaganovskaya L.* The Voice of Technology: Soviet Cinema's Transition to Sound. 1928—1935. Saint Petersburg, 2021. — In Russ.)
- [Кудрявцев 2015] — *Кудрявцев С.* Почти сорок четыре тысячи: персональная киноэнциклопедия Сергея Кудрявцева: В 3 т. М.: Издательские технологии Т8, 2015.
- (*Kudryavtsev S.* Pochti sorok chetyre tysyachi: personal'naya kinoentsiklopediya Sergeya Kudryavtseva: In 3 vols. Moscow, 2015.)
- [Туровская 2010] — *Туровская М.* Кинопроцесс: 1917—1985. Предисловие // Киноведческие записки. 2010. № 94/95. С. 70—89.
- (*Turovskaya M.* Kinoprocess: 1917—1985. Predislovie // *Kinovedcheskie zapiski*. 2010. № 94/95. P. 70—89.)
- [Чернева 2015] — *Чернева И.* Рынок против плана? Эксперименты в организации и оплате труда в советском кино (1961—1976). Часть первая // *Soviet History Discussion Papers*. 2015. Vol. 7 ([https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva\\_rynok](https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva_rynok) (дата обращения: 27.03.2020)).
- (*Cherneva I.* Rynok protiv plana? Eksperimenty v organizatsii i oplate truda v sovetskom kino (1961—1976). Chast' pervaya // *Soviet History Discussion Papers*. 2015. Vol. 7 ([https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva\\_rynok](https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva_rynok) (accessed: 27.03.2020)).)
- [Чернева 2016] — *Чернева И.* Рынок против плана? Эксперименты в организации и оплате труда в советском кино (1961—1976). Часть вторая // *Soviet History Discussion Papers*. 2016. Vol. 9 ([https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva\\_rynok\\_ii](https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva_rynok_ii) (дата обращения: 27.03.2020)).
- (*Cherneva I.* Rynok protiv plana? Eksperimenty v organizatsii i oplate truda v sovetskom kino (1961—1976). Chast' vtoraya // *Soviet History Discussion Papers*. 2016. Vol. 9 ([https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva\\_rynok\\_ii](https://prae.perspectivia.net/publikationen/shdp/cherneva_rynok_ii) (accessed: 27.03.2020)).)
- [Билтерейст, Мейерс 2018] — *Билтерейст Д., Мейерс Ф.* Film, cinema and reception studies. Revisiting research on audience's filmic and cinematic experiences // *Reception Studies and Audiovisual Translation* / Ed. by E. Di Giovanni, Y. Gambier. Amsterdam: John Benjamin, 2018. P. 21—42.
- [Браниган, Бакланд 2015] — *Branigan E., Buckland W.* The Routledge Encyclopedia of Film Theory. London; New York: Routledge, 2015.
- [Church 2015] — *Church D.* Grindhouse Nostalgia. Memory, Home video, and Exploitation Film Fandom. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- [Cohen 2008] — *Cohen Y.* Les localités circulatoires // *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*. 2008. № 42. P. 253—282 (<http://ccrh.revues.org/3483> (accessed: 27.03.2021)).
- [Gomery 1992] — *Gomery D.* Shared pleasures: A history of movie presentation in the United States. Madison: University of Wisconsin Press, 1992.
- [Grieverson 1999] — *Grieverson L.* Why the audience mattered in Chicago in 1907 // *American movie audiences: From the turn of the century to the early sound era* / Ed. by M. Stokes, R. Maltby. London: British Film Institute, 1999. P. 79—91.
- [Harper 2006] — *Harper S.* Fragmentation and Crisis // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 2006. Vol. 26. Iss. 2. P. 361—394.
- [Hills 2002] — *Hills M.* Fan Cultures. London; New York: Routledge, 2002.
- [Jernudd 2013] — *Jernudd A.* Cinema Memory: National Identity as Expressed by Swedish Elders in an Oral History Project // *Northern Lights*. 2013. Vol. 11. No. 1. P. 109—122.
- [Jurca, Sedgwick 2014] — *Jurca C., Sedgwick J.* The Film's the Thing: Moviegoing in Philadelphia, 1935—36 // *Film History*. 2014. Vol. 26. № 4. P. 58—83.

- [Kaganovsky 2008] — *Kaganovsky L.* How the Soviet Man Was Unmade: Cultural Fantasy and Male Subjectivity under Stalin. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008.
- [Klinger 1997] — *Klinger B.* Film history terminable and interminable: Recovering the past in reception studies // *Screen*. 1997. Vol. 38. № 2. P. 107—128.
- [Kuhn 2002] — *Kuhn A.* Dreaming of Fred and Ginger: cinema and cultural memory. New York: New York University Press, 2002.
- [Kuhn 2011] — *Kuhn A.* What to do with Cinema Memory? // *Explorations in new cinema history: approaches and case studies* / Ed. by R. Maltby, D. Biltereyst, Ph. Meers. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. P. 85—99.
- [Maltby 2011] — *Maltby R.* *New Cinema Histories* // *Explorations in new cinema history: approaches and case studies* / Ed. by R. Maltby, D. Biltereyst, Ph. Meers. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. P. 3—41.
- [Maltby et al. 2011] — *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies* / Ed. by R. Maltby, D. Biltereyst, Ph. Meers. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.
- [Sedgwick 2011] — *Sedgwick J.* Patterns in First-Run and Suburban Filmgoing in Sydney in the mid 1930s // *Explorations in new cinema history: approaches and case studies* / Ed. by R. Maltby, D. Biltereyst, Ph. Meers. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. P. 140—159.
- [Stokes 2019] — *Stokes M.* How I became a new cinema historian. London: Routledge, 2019.
- [Staiger 1992] — *Staiger J.* *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- [Staiger 2000] — *Staiger J.* *Perverse spectators: The practices of film reception*. New York: New York University Press, 2000.
- [Staiger 2005] — *Staiger J.* *Media reception studies*. New York: New York University Press, 2005.
- [Tanis 2021] — *Tanis K.* La réception des films trophées en URSS dans les années 1940 et 1950 // *Revue des études slaves*. 2021. Vol. XCII. № 1. P. 107—117.
- [Tcherneva 2020] — *Tcherneva I.* L'effort de guerre des exploitants non-professionnels du cinéma en URSS (1939—1949). L'introduction de la logique marchande au détriment de la fonction propagandiste // *Conserveries mémorielles*. 2020. № 24 (<http://journals.openedition.org/cm/4411> (accessed: 27.03.2021)).
- [Thissen, Zimmerman 2016] — *Cinema Beyond the City: Small-Towns & Rural Film Culture in Europe* / Ed. by J. Thissen, C. Zimmerman. London: Palgrave, 2016.
- [Widdis 2017] — *Widdis E.* *Socialist Senses: Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917—1940*. Indiana: Indiana University Press, 2017.