

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-194-209

УДК 778.5: 791.45.072

А. М. Шемякин

Гильдия киноведов и кинокритиков

Союза кинематографистов Российской Федерации,

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-5321-7399

## Разлогов: Контексты

### АННОТАЦИЯ

В статье памяти выдающегося российского ученого, культуролога, кинокритика, теоретика отечественного кино К. Э. Разлогова, президента Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов Российской Федерации и программного директора Московского международного кинофестиваля, представлен его уникальный вклад в отечественный кинопроцесс и шире – в формирование культурной повестки дня в постсоветской России на фоне сложных вызовов времени.

Кирилл Эмильевич был членом редколлегии альманаха «Театр. Живопись. Кино. Музыка», находя в своем колоссально плотном графике время и слова для глубоких рецензентских оценок и искренней поддержки киноведческих исследований коллег.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Кирилл Разлогов, советское кино, российское кино, киноведение, Гильдия киноведов.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-194-209  
УДК 778.5: 791.45.072

Andrey M. Shemyakin  
Russian Guild of Film Critics  
of the Cinematographers' Union of the Russian Federation,  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-5321-7399

## Razlogov: Contexts

### ABSTRACT

The article is written in memoriam of the outstanding Russian cultural scientist K. E. Razlogov, President of the Russian Guild of Film Critics of the Cinematographers' Union of the Russian Federation and Program Director of the Moscow International Film Festival. It is devoted to his unique contribution to the film process in Russia at the turn of the 20-21st centuries along with his contribution to the shaping of the cultural agenda in post-Soviet Russia against the background of complex challenges of the time.

Kirill Emilievich was also a member of the editorial board of the *Teatre. Fine Arts. Cinema. Music* journal. He was able to find the time and words in his busy schedule for deep reviews and sincere support of colleagues in film studies.

### KEYWORDS

Kirill Razlogov, Soviet cinema, Russian cinema, cinematography,  
Russian Guild of Film Critics.

Кирилл Эмильевич Разлогов, наш коллега, во многом повлиял на российское киноведение, жизнь Гильдии киноведов и кинокритиков, ее внутрениний распорядок, профессиональные отношения между людьми.

Прошлое Кирилла было очень мало известно (сочиняли всякое), потому что молодым он жил во Франции. Госфильмофондовый период, с которого начался его архивно-киноведческий путь, попал на тяжелое время, когда можно было многое, но для очень узкого круга. В этот момент Кирилл появился как готовый русский европеец с прекрасным знанием того, как устроено американское и европейское кино, и он был готов просвещать. В то же время спокойно принял те условия игры – идеологические, профессиональные, социальные, которые с большим трудом принимали, а скорее, не принимали другие. Так, он еще в юности пережил переход из одной общественно-экономической формации в другую, многое уже предвидел и вполне был к этому готов (фото 1).

Это преамбула.

Наверное, начну с одной маленькой истории. Был Второй кинофестиваль в Суздале, сделанный уже режиссерами и критиками нового поколения Гильдии кинокритиков, придуманный Вячеславом Шмыровым, Юрием Морозом и Дмитрием Харатьяном. После многих социальных пертурбаций и гибели Алексея Саморядова на ялтинском кинофоруме в этот раз все мы чувствовали себя более-менее спокойно. Даже была ночная светская жизнь. Кирилл там не столько выступал, сколько бросал реплики на ходу, потому что кто-то обязательно был рядом и шел вместе с ним. Этот его новый оригинальный стиль, напомнивший аристотелевских перипатетиков, мне запомнился. Он знал, что его мнение дойдет до самых разных ушей, причем немедленно и не хуже, чем теперь в социальных сетях, и будет обсуждаться подробнее, чем если бы он сделал доклад с более-менее традиционными формулировками. В частности, обсуждали в кулуарах, даже не просто обсуждали, а это носилось в воздухе, отношение к двум темам. Оно менялось, но темы эти были тогда на слуху. Первое, конечно, – это Ленин, 1917 год, второе – Чехословакия, 1968-й. Более всего 1968-й, до некоторой степени сломавший судьбу многих людей нашего поколения, воспринявших это как личный удар – как же мы, освободители, могли быть оккупантами... Помню еще нашу совсем подростковую реакцию на эту катастрофу, когда мой лучший друг Витька Дементьев, между прочим, сын рабочего, пришел ночевать к нам домой, потому что поругался с отцом по этому поводу. Отец излагал официальную версию, а 14-летний сын почувствовал фальшь во всем этом, был потрясен – и никаких вражьих голосов, все были пионерами и собирались вступать в комсомол...



Фото 1. К. Э. Разлогов. Фото Евы Пархоменко / Kirill Razlogov. Photo by Eva Parkhomenko

Так вот, Кирилл Эмильевич изменил повестку переоценки прошлого. Он сказал тогда в Суздале: «Что вы всё – семнадцатый год, семнадцатый год? На самом деле куда более важный – 1929-й, год “великого перелома”». Потому что отсчет времени в новой Системе именно в этой хронологической точке впрямую соотносится с нашим временем, с новым поворотом истории для нас. «И что вы всё Чехословакия, Чехословакия, – с неожиданной резкостью говорил Кирилл, – сейчас имеет значение площадь Тяньаньмэнь». И опять как в воду глядел.

Колоссальное преобразование вокруг и внутри нас произошло за какие-то год-полтора. Ведь и Разлогов писал книги типа «Конвейер грёз и психологическая война». И в этих книгах все очень выверено. Но при этом строго документировано. Идеологическая мертвечина отталкивала. Но ведь нельзя утверждать, что сказанное тогда не имело никакого смысла, просто не по-человечески это было. И далеко не исчерпывало его занятий. Параллельно Разлогов делал сборник «Строение фильма». Выпускалась под его редакцией и книга Жана-Пьера Жанкола «Кино Франции. Пятая республика». Там аккуратно вычищались фамилии Ива Монтана и Симоны Синьоре из фильмографии. И в то же время киноленты с Монтаном показывали на неделе французского кино в Москве. Таким был конец 70-х – двойная мораль. Кирилл принял ее как данность с самого начала. Но что важно – как предмет рефлексии, в частности. Именно это он искал в кино и, далее, именно это поддерживал. Трэш так трэш – как и многие советологи в США, например. Именно он поддержал идею «Трактористов 2», субсидировал картину и помогал продвигать. Еще больше сделал для новаторского цикла о видеоарте Ольги Шишко, которая регулярно была со своими показами на Московском фестивале, особенно когда Кирилл его возглавил как программный директор после ухода Владимира Юрьевича Дмитриева.

Не то чтобы мы с Кириллом не соприкасались, в том числе по работе, – мы встречались достаточно часто. Все время видел, что он имел в виду мое участие именно как академического человека, человека с академическим образованием. И в некоторых вещах, им затеваемых, мог поддержать пером. Например, когда был еще «Центр Скип-Фильм» и были показы – это был один из лучших для нашего телевидения периодов. Давали шедевр за шедевром. Тогда мы пытались с Ирой Петровской, Аней Качкаевой и моей женой Валей делать газету «Семь дней» как русское «Variety», где у меня были микрорецензии на эти шедевры, размещенные как раз на анонсовой полосе, которую мы формировали по законам эссеистики, а не только рекламы. И Кирилл это увидел очень быстро, и предложил писать для «Экрана и сцены» более развернутые рецензии.

Ему совершенно не нужно было, чтобы его просто так, дежурно, хвалили. Ему было интересно прочитать тот или иной текст, исходя, в первую очередь, из культурного контекста. Сопряжение нашего социума с тем, что происходило в Европе и США, было у него практически мгновенным, и это ново, потому что нормальное для русских западников советского разлива ощущение, что мы от всего отстаем, – это страшная сила, и она мешала думать. Сейчас уже не совсем так. Сейчас есть ощущение, что нас разделяет глубочайшая

пропасть, которую либо надо преодолеть, либо остаться там, где мы есть, и вполне достаточно того, что есть, просто надо работать – без «больших скачков» в духе Китая времен Председателя Мао.

Вот эта фальшивая пропагандистская дихотомия была Кириллу глубоко чужда, хотя он прямо никогда ей не возражал словесно – только на уровне институций. Будучи прекрасным полемистом – первое, что хотелось бы отметить, – он никогда не возражал прямо. Он давал косвенную реплику, которая заставляла оппонента переобдумать свою аргументацию, если он хотел спорить, а не вешать ярлыки. И первое, что они с Дмитриевым сделали (это еще в 1987-м, когда в № 7 и 8 «Искусства кино» была опубликована их беседа под названием «Обновление... которого нет»), – было сказано, что в мировом кино большой системный кризис. Этим они сильно отрезвили тех, кто просто так, бездумно рвался на Запад, потому что у нас в это время была безумная радость, что, наконец-то, можно все. А готовы ли? Не вполне понимая, что в слове «можно» уже есть некое унижение. Если вы это получили, то не потому, что вам это кто-то дал, а потому что вы это взяли уже давно. Как было во времена киномании. Киномания как раз и строила мосты поверх барьеров. У нас оставалось это все только запустить на совершенно новом уровне. Тут хлынула информация. На этой почве возникли своеобразные культурно-исторические неврозы. В частности, спор поколений. А какой там спор поколений, когда один и тот же опыт, но в разных исторических фазах стремительно взрослеющих отцов не был воспринят во всем объеме – публицистика помешала. «В потребительский рай – немедленно». Все это имитировалось очень долго, шумело-гремело. У меня сложилось впечатление, что Кирилла это совершенно не касалось. С 1988 года он начал стремительно всходить как дистрибьютор. То есть не с той стороны, с какой обычно входили – через науку, через газету или через референтуру (те, кто получил издания в начале 1990-х), а проходил какие-то внутренние университеты литчиновников среднего звена, в те годы – консультантов, так и хочется сказать, с копытом.

Кирилл подошел с другой стороны, и сразу все стало понятно. Вот он показывает «Дневную красавицу», чуть позже «Империю чувств» – и всё, сразу взята планка. «Последнее танго в Париже» уже не «канает» на этом фоне. Потому что «Последнее танго в Париже», простите... у нас есть свое «Последнее танго...» – «Осень» Андрея Смирнова. Но эта глубочайшая вещь связана вовсе не с эротикой как таковой. Она обозначает время между двумя эпохами – концом 60-х – началом 70-х. Все остальное лишь следствие. И таким образом Кирилл проявился, в первую очередь, как ни странно, как телепросветитель. И стал виден огромный разрыв между великолепным знатоком того, что нужно партийным идеологам, какие именно книги, и тем, что нужно именно нашему зрителю, который изучался с неожиданной стороны. Не со стороны, когда нельзя, а со стороны, что уже было можно, отныне и навсегда.

Скажу о ТВ, отдельно о программе «От киноавангарда к видеоарту». Это был потрясающий период «Века кино». У Кирилла это детище не то чтобы в современном смысле отжали, просто по разным причинам оно прекратило свое

существование. Но к этому времени уже появился канал «Культура». И дальше Кирилл начал для него работать очень интенсивно. Большинство узнало его, конечно, как телевизионного ведущего. Как просветителя, который вписывает явление в контекст. И это, пожалуй, самое важное.

«От киноавангарда к видеоарту» была не просто авторская программа. Здесь как раз стало видно, как Кирилл работал с коллегами (режиссером Олегом Косолаповым, сценаристом Миленой Мусиной), – он им давал возможность развиваться, как угодно. Они делали эту замечательную программу с массой визуальных и композиционных идей, в очень жестком формате – 26 минут, и использовали все возможное. Само название «От киноавангарда к видеоарту» показывало тот вектор, который Кирилл больше всего интересовал. Традиция как таковая его не интересовала совершенно. Потому что это учитывалось по определению. Просто надо было от чего-то отталкиваться, а каждый, как известно, начинает там, где находится.

Не могу не сказать в скобках, что, когда один раз я на эту программу попал, после того, как был избран президентом Гильдии киноведов и кинокритиков, мне было предоставлено право выбора фильма. Из нескольких выбрал «Двойную жизнь Вероники» Кшиштофа Кеслёвского (фото 2). И очень быстро понял, увидев монтажный вариант программы, что это было несколько не аналитическое ведение, а предложение именно увидеть фильм в определенном контексте. То есть что наша Европа, она еще не совсем наша, но, в принципе, будет нашей, потому что мы смотрим Кеслёвского. Очень четко из сопровождающей программу беседы была вычленена именно эта мысль.



Фото 2. А. М. Шемякин на записи авторской программы К. Э. Разлогова «Культ кино». 2018 г.  
 Фото Евы Пархоменко / Andrey Shemyakin on the recording of K. E. Razlogov's author's program  
 "Cult of Cinema". 2018. Photo by Eva Parkhomenko

Я увидел, как Кирилл ненавязчиво направляет разговор, и во всех своих включениях он вел себя именно таким образом. Он приглашал к диалогу, его совершенно не интересовала собственная киногоеничность. Некоторые передачи цикла «От киноавангарда к видеоарту» редко, но бывали первостатейным хулиганством. Например, программа «90-х не было». Насколько я понял, Кириллу претило занудство академическое. Он был готов работать в самых разных форматах. Вот это больше всего смущало тех, кто хотел его видеть пламенным трибуном, а не интеллектуалом в превосходной степени.

Когда он написал свою большую работу и предложил мне ее отрецензировать, то сразу сказал: «Я надеюсь, что вы не будете скрывать недостатки, и то, с чем не согласны». Потому что в собственном институте культурологии (который потом был уже именно отжат) любили и обожали его так, что на ученом совете сложно было с ним действительно спорить.

Один из главных тезисов Разлогова как ученого можно обозначить так: «Телевидение – не культура». Надо отделять носителя от внутреннего содержания. Потому что вся наша выдающаяся критика – это, прежде всего, литература и культура толкований, где трактовка и художественное произведение занимали, безусловно, первое место. Благодаря той или иной трактовке усваивались идеи, опознавались свои и, собственно говоря, было то, что позволяло себя чувствовать, как надо, чувствовать при деле.

Когда пошли перемены, у нашей гуманитарной интеллигенции было, конечно, сильнейшее унижение, несмотря на все восторги относительно лихих 90-х, как потом стали говорить. Вдруг выяснилось, что мы предоставлены сами себе. Мы – такие разные, со своими заморочками, со своими болячками, в конце концов. А зритель – это другая планета. К нему надо было заново наводить мосты, нащупывать контакт. Притом, что все было вроде как можно. Поэтому Госфильмофонд оказался тем местом, где действительно открылись сокровища пещеры дракона и не только, где был высочайшего уровня фестиваль, придуманный В. С. Малышевым и воплощенный В. Ю. Дмитриевым.

Кирилл часто там выступал. И если бы не некоторые обстоятельства совсем академического склада и привычка к публичной жизни в определенных рамках, а также желание уйти от чрезмерной эстрадизации, думаю, что Кирилл Эмильевич вполне мог бы быть нашим Славоем Жижекком. Но его интересовала совокупность экранных средств выражения, за которыми стоят определенные идеологемы и мифологемы. Об этом ему было говорить интересней, чем потрясать воображение теми или иными концепциями. Хотя все помнят, кто слышал, какой он был блестящий оратор. Он этим не бравировал. Ему это было не нужно.

Вклад Кирилла в фестивальную менеджмент огромный: «Ника» и «Золотой орёл», множественные фестивали «от Москвы до самых до окраин» или книги «Не только о кино», «Мои фестивали». И тут следует отметить, что целый ряд работ последних полутора десятилетий фактически заложили фундамент новой теории кино. Но именно теории кино как инварианта массовой коммуникации как таковой. Кирилл продолжил то, что начала делать французская «новая волна» и чему молились коллеги критики, режиссеры моего поколения



Фото 3. К. Э. Разлогов и Катрин Денёв на съемках «Культы кино». 2012 г. Фото Евы Пархоменко / Kirill Razlogov and Catherine Deneuve on the set of "Cult of Cinema". 2012.  
Photo by Eva Parkhomenko

и я в том числе, – переход от литературоцентризма к киноцентризму (фото 3). Кино как зеркало, которое помогает понять окружающий мир. Именно кино является смысловым и образным центром этого мира, оно дает необходимые измерения – это понимание сформировалось в кругу Андре Базена, а позднее выкристаллизовалось у постструктуралистов. Поколение кинома-нов-режиссеров у нас так и не появилось. Появились отдельные фигуры, такие,

как Олег Ковалов, сейчас вот Сергей Кудрявцев сделал свои первые две работы высочайшего уровня. Сколько он их вынашивал, боже мой! Люба Аркус, Миша Брашинский, ваш покорный слуга – Андрей Шемякин, кого-то я мог забыть. Совершенно никак не связанные друг другом, может быть, чисто ассоциативными вещами, тем не менее они развивали восприятие мира именно посредством кино.

Кириллу, мне кажется, было важнее элементарное просвещение. Просвещение именно медийное. Он прекрасно знал оригиналы работ в Госфильмофонде, защитив кандидатскую по кинопримитивам. У них с Дмитриевым была основательная программа на эту тему. Его интересовал момент обнаружения нового в старом, а не наоборот. Дмитриев тогда сказал о том, что любой, кто начинал кино, был авангардистом. Те, кто придумал крупный план, наезд, тревеллинг – это авангард. Это не была игра словами. Самоощущение наблюдателя было важно. Как знаменитый трепет листьев на втором плане в сцене кормления ребенка в синематографе братьев Люмьер. И Кирилл вдруг заявил, что Люмьеры придумали всё в кинематографе. Поэтому к чему страдать по поводу приоритетов и авторитетов, раз уже все сделано, все перед вами, пожалуйста, получите – только распишитесь в получении. Главное – понимать, где ты находишься, где стоишь. И если бы не академический стиль, то именно это понимание основ имело бы гораздо больший успех. Хотя были лекции, циклы лекций, фестивальные программы, великолепное знание контекста... Но сегодня этим удивить довольно трудно, потому что, в принципе, люди понаездили, много где были. Сейчас к нашим услугам прекрасно разработанные пресс-релизы: пожалуйста, читай и выдавай за свое. Кириллу это не интересовало, по-моему, совершенно. Главное, обозначить уровень. А вот поставить в один и тот же день, в один и тот же час в кинотеатре «Октябрь» камерный



первый показ «Годовщины революции» Дзиги Вертова, реставрированный, открытый заново Николаем Изволовым, и фестивальную нацпремьеру филыала «Мстителей» в большом зале, на который вроде бы все стремятся. И интересно, а малый зал будет полон? Был полон. То есть старое кино вполне могло соперничать с суперновым. Вот это уже да, это штучка в духе Кирилла.

В последние годы профессиональная жизнь его была, смею сказать, учительной. Тут нужно сказать совершенно прямо: в некоторых отношениях он просто спас Гильдию киноведов и кинокритиков. В конце моего первого срока – первый и единственный в качестве президента Гильдии – идя на выборы, я услышал из одного кабинета слова: ну всё, у вашей Гильдии начнутся проблемы, режиссеры, ставшие начальниками – становятся обидчивыми. К счастью, инстинкт самосохранения возобладавал, проголосовали так, что Кирилл соревновался с Женей Гирдатовой и мог стать руководителем при ее вице-президентстве. И Кирилл стал президентом Гильдии. А дальше, какие бы ему ни шили обвинения, он стремился к тому, чтобы престиж Гильдии не падал.

Но были и другие, скрытые противоречия, они возникли еще раньше. Существенное противопоставление киноведов, с одной стороны, и кинокритиков и журналистов – с другой, обозначилось именно тогда, а вовсе не после. Кинокритики раньше тяготели к киноведению. А в новые времена они практически слились с журналистикой, которая стала самостоятельной силой. То есть собственной социокультурной миссии кинокритике оказалось недостаточно. Практически это уже спор двух площадок: публицистической и научной. Когда главным стал вопрос: кому нужно то, что ты делаешь? В каком объеме? Кирилл этот объем расширял, как мог.

Он, разумеется, мог бы сделать гораздо больше, если бы не два поворота, которые мы все очень сильно ощутили. Первый поворот – 1998 год. Дефолт резко отсек имущих от малоимущих, которые могли бы быть избраны в Думу. Уже к середине 90-х создавались разные возможности для того, чтобы не пустить туда тех, кто искренне думал, что начинает бороться за демократию. А там уже формировались свои правила игры. Формировалась своя элита. В этой элите были свои центры притяжения, силовые поля. И, разумеется, Кирилл не дал себя в этом смысле обмануть. Он элегантно устранился от борьбы. Хотя в качестве президента Гильдии он выдвигался еще в 1996 году. Но тогда выбрали Мирона Черненко, естественно, потому что оптимально два срока должны быть.

Второй перелом совершенно незаметен, в отличие от первого. Между 2008 и 2011 годами. Еще никакой Украины на горизонте. Но те люди, которые получили свои дивиденды в результате первой чеченской войны, а затем и второй, начали менять ситуацию еще до прихода президента Путина. Кирилл великолепно почувствовал, что наступает время, если совсем грубо формулировать, олигархов. В киносреде не так заметно, но было. Нужно было искать другую формулу независимости. Кстати, очень важно разграничение свободы и независимости. Можно быть свободным где угодно. Это вопрос самооощущения, а не гражданского общества. Независимость – это осознание, по Льву Толстому, собственной зависимости. Где кончается ваша свобода,

начинается свобода другого. И как проявить независимость, когда кто-то отлично говорит о свободе, свободе слова, мне зажимая рот. Но, другой вопрос, каково качество сказанного, если вам рот не зажимают, это уже как бы никого не волнует. Такая ситуация создает информационный шум, на фоне которого возможны действительно подмены разного рода.

Кирилл никогда их не разоблачал, всегда демонстрируя ту меру дистанции, меру иронии, которые позволяют эту подмену обнаружить. Вот это чем дальше, тем больше раздражало. Ведь он вел себя совершенно не так, как вроде бы полагалось русскому интеллигенту, попавшему во власть.

Он очень многим помогал. Никогда этим не бравировал. Очень многое знают его студенты, он помогал таким образом, что иногда даже сам человек не догадывался об этом.

В последние годы главным делом для него были фестивали, фестивальное менеджмент (фото 4). И еще – телевидение, возможность развивать те или иные свои идеи. Вклад его в академическое киноведение внешне не очень заметен, скорее, в культурологию. Потому что сама кинонаука за это время претерпела существенные изменения. От нее отпочковались разные направления. И наш политический слом и споры по его поводу не позволяли схватывать принципиальную новизну самой ситуации. Книжки выходят, достаточно выбрать лучшее – и все, вроде бы весь контекст ясен. В то время как в кино происходили события вообще не связанные, грубо говоря, с качеством фильмов. Что поддержать, как поддержать и почему – это, конечно, было действительно важно. Но, если переходить к расколу в нашей профессиональной Гильдии, никогда бы в жизни не произошло того, что произошло, раскол бы не дошел



Фото 4. К. Э. Разлогов на презентации своей книги «Мои фестивали» на московском фестивале «Книжки России». Красная площадь. 2015 г. Фото Евы Пархоменко / Kirill Razlogov at the presentation of his book "My Festivals" at the Moscow festival "Books of Russia". The Red Square. 2015. Photo by Eva Parkhomenko

до предела – Кирилл был блистательным дипломатом, – если бы не такое планомерное упорное давление на него с двух сторон.

С одной стороны, это Секретариат, хотя далеко не сразу это произошло. Но такая это профессия – режиссура, стремиться повелевать, это еще Феллини в «Репетиции оркестра» заметил, у Кирилла в «Культе кино» была передача об этой картине, он разговаривал с Андреем Юрьевичем Хржановским. И это было видно уже по Серёже Лазаруку, светлой памяти. А с другой – среди своих коллег, конечно, Кирилл вызывал все больше и больше раздражения, радикально настроенных – особенно. Именно тем, что он совершенно не хотел подхватывать тот самый дискурс, столь любезный нашей культурной традиции и ее представителям независимо от степени радикальности. Это когда мы пользуемся кино для того, чтобы какие-то свои несчастные идеи изложить, «бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью». Яркий протестный жест. Но вопрос в том, какой протест? Какого уровня мысли о жизни, о прошлом и настоящем, о том, как выкарабкаться из-под асфальта? Камень вместо хлеба, если вспомнить Библию, – вот что предлагает сегодня наше кино. Поэтому такая тоска по 60-м, когда непротиворечиво – единственный раз за столетие, и не только в Европе и Америке, но и у нас – соединились любовь и свобода.

Кирилл вышибал почву из-под ног догматиков всех мастей. Он, если угодно, ставил на место. Ключевой его термин, так и не получивший, увы, широкого хождения, – это «противофаза», когда вроде встретились и разошлись. Когда сменили Утопию сотворения нового мира на «потребительскую». И Разлогов показывал: вот уж действительно перепад. Если раньше, в самом начале 90-х, как я уже сказал, он демонстрировал, что вообще не существует разрыва между нами и Европой, просто надо было научиться делать «кино качества», то тут уже было все наоборот. Уже не просто разрыв, но – пропасть. В этой переоценке возможностей нашего нового кино и выразилась его исследовательская эволюция: теперь он объяснял, почему мы находимся там, где находимся. В противофазе к «мейнстриму». Неужели самоуничужение паче гордости?

«Ребята, давайте-ка разберемся. Что вы хотите, а что есть в наличии?» Я еще раз обращаю внимание на ту беглую реплику про Тяньаньмэнь. Дело не только в китайском пятом поколении режиссеров, самым великим среди них, безусловно, является Чжан Имоу. В начале 90-х годов время властно потребовало себе совершенно другие фигуры, другие кинематографии. И у Кирилла с Андреем Плаховым был разговор еще в 90-м году. И тоже существенная смена тем – академическое кино против неоварварства, вернее, академизм против неоварварства. Условно говоря, с одной стороны, «Пелле-завоеватель», картины по Генри Джеймсу или Вирджинии Вулф, а с другой – Дэвид Линч и прочая замечательная компания. Очень быстро кинематограф в 90-е годы перешел к региональному измерению. И тут Кириллу не было равных в знании тех кинематографий, о которых с трудом можно было понять, кто, где, что. В этом он решительно расходился с Владимиром Юрьевичем Дмитриевым, который при своей феноменальной образованности и уникальному чутью по отношению к кино все-таки спокойно, скажем

так, относился к фильмам из Буркина-Фасо, к примеру. А Кириллу именно Буркина-Фасо, Тринидад и Тобаго и так далее были гораздо интереснее. Чутье его не подвело, достаточно вспомнить Апичатпонга Вирасетакула.

И здесь он как раз сближался с еще одним нашим колумбом киноконтинентов, Мироном Марковичем Черненко, который фактически придумал и создал монгольское кино, по известному выражению Майи Туровской. Откопать, показать и тем самым поддержать убеждение, что кино может возникнуть где угодно, в любой точке земного шара – это, конечно, отдельная страница в просветительской деятельности Кирилла. Здесь он сделал очень много.

Появляется волшебное слово: мультикультурализм – это с одной стороны, глобализация – с другой. То, что наступало на старые кинематографии – европейские, латиноамериканские, – именно существование в своей эволюционной парадигме, но уже в другой эпохе. Исчезает понятие кино той или иной страны, появляется множественность продюсеров, и, естественно, возникает совершенно новая ситуация, которую связывали с глобализацией, но это было, конечно, шире глобализационных процессов. Кирилл великолепно понимал, чувствовал это еще в зародыше, когда тенденция только начинала раскрываться. Пока еще радовались новым странам, новым кинематографиям, существуя в региональной парадигме. А Кирилл обдумывал уже другую ситуацию. Менялись установки в фестивальном менеджменте.

Например, в контексте нового кино он мог показать фильмы старого Голливуда, причем именно студийного, или, скажем, нашумевшую ретроспективу компании «Юниверсал», потому что там был фильм А. Хичкока «Разорванный занавес», после которого мэтра объявили персоной нон грата в соцлагере, – о ситуации в ГДР, откуда бегут люди в ФРГ. Но это был класс профессии и глубина взгляда, а не агитка. Кирилл всегда предлагал такой уровень профессиональной работы, который позволял понять, где ты находишься на этой шкале, где главный уже не режиссер, а продюсер. Выдержим ли, не скатываясь к прежней, русско-советской схеме «художник и власть»? Вот этот вопрос он ставил очень настойчиво.

В связи с этим я напишу еще об одной вещи, она до сих пор у меня вызывает вопрос, который хотел задать Кириллу, – да поздно уже... Он говорил о том, что наше неменяемое молодое кино начала 90-х, типа «Даун Хаус» и «Урод», – то, от чего отделялись сплошной иронией, и то, что было показано на первых кинофорумах в огромном количестве, – критики могли отрефлексировать, но оказались такими старорежимными, ругающими это новое кино как неменяемое. Мы с Олегом Коваловым, не сговариваясь, тогда высказали одно и то же. А Кирилл говорил: «Ребята, вы не правы». Это был редкий случай, когда он именно решительно возражал. «Вы уже выросли, давайте, попробуйте, соизмеряйте себя с этим самым Голливудом! Замахивайтесь, попробуйте! Я бы помог!»

Это тоже было неожиданно. Потому что в нашей патерналистской системе даже молодые начинали уже автоматически, по традиции «авангарда» работать мэтрами по отношению к более молодым и вещать, естественно

вызывая у них раздражение. Это классическая коллизия спутанности поколений 90-х – тех, кто родился в 1950–60-е годы.

В построениях Кирилла, естественно, таких дежурных противопоставлений не было и быть не могло, он был не интеллигентом, а интеллектуалом (фото 5). При этом его позиция часто квалифицировалась как цинизм. Потому что, дескать, надо их, молодняк, еще всему учить, а вы даете сразу такие авансы неумехам, надо протестное кино делать, тогда есть смысл. Но дело в том, что авансы Кирилла, прежде всего, предлагали возможность взлетать, не обрезая крыльев. А когда все время говоришь: «Какой кошмар, что происходит!» – тогда амортизация этого самого протеста. Даже жестче: «Если человека все время называть свиньей, то он захрюкает».

Это не имело ничего общего с надуванием щек, с требованием величия, фальшиво-казенного по определению – это было бесконечно далеко от того, что делал Кирилл. И этим он тоже вызывал раздражение. Его нельзя было запихнуть в железные политические тиски. Только в последние годы, когда ситуация резко ужесточилась по разным поводам, его как человека, который все время при должности и вынужден не столько лавировать, сколько маневрировать по любому поводу, такая ситуация стала явно утомлять.

И именно в эти последние годы, опять так получилось, я оказался не очень далеко от него. В трудную для меня пору позвонил ему, и он сказал, что обязательно поможет. Он никогда не отказывал в поддержке, как потом выяснилось.

Когда он ушел, это было внезапно, как гром среди ясного неба. Но мало кто заметил, насколько он был уставший в последние недели и месяцы. Ему явно это все надоело. Так бывает. Он мог бы еще работать и работать,



Фото 5. Посол Франции Жан де Глиниасты и К. Э. Разлогов на вручении ему Ордена искусств и литературы, 2012 г. Фото Евы Пархоменко / Ambassador of France Jean de Glinasty and Kirill Razlogov at the ceremony of awarding him with the Order of the Arts and literature, 2012. Photo by Eva Parkhomenko

но тут стало видно, чего все это ему стоит. При его железной выдержке, неизменном джентльменстве, жовиальной улыбке, подчеркнутой в том, что связано с прекрасным полом (на эту тему ходили легенды), но это было неважно. А важно, что он держал на плечах. И сегодня с очень большой горечью я думаю: он ушёл, и много потенциально нового – и в науках о кино, и в фестивальном менеджменте, и на ТВ – унес с собой.

Создали ситуацию, что наконец-то определимся, будем делать это, будем делать то, соберем такой совет, сякой совет, будем продолжать награждать картины политически острые, будем совершать акции. . . Произошло то самое, что уже предвидел покойный Серёжа Добротворский еще в середине 90-х годов, когда написал ответ на анкету критиков в «Искусстве кино», по-моему, это был 1996 год, за год до его смерти. Тогда авторитет критики, наработанный со второй половины 80-х и вплоть до начала 90-х, стал еще не очень заметно, но ощутимо падать. Сказал Сергей тогда вот что: «Мы похожи на большевиков в иммиграции. Сами себя читаем. Но все помнят, что произошло, когда большевики вернулись домой».

Очень удобная избирательная память. И сейчас, конечно, это ощущение, что все идет по одной железной схеме, по кругу, повторяется до бесконечности, как в песне Юрия Аделунга:

Мы с тобой давно уже не те,  
И нас опасности не балуют.  
Кэп попал в какой-то комитет,  
А боцман служит вышибалою.

Вот эта старая КСПэшная, еще романтическая, песня внезапно прозвучала у самых жестких прагматиков, потому что стало понятно: на смену идет нечто чудовищное, и у него нет лица, у этого чудовища. Все гипертрофированные метафоры вдруг испарились и перестали работать. Особенно по отношению к молодой аудитории. Только личный опыт, только то, что называется новой искренностью. Когда оказываешься по ту сторону постмодерна, я бы так сказал. Это еще способно вызвать какой-то отклик, потому что у новых поколений тоже накопился новый опыт, не только опыт Безвременья. Этот новый опыт только-только начинает вербализовываться, в первую очередь, в документальном кино. Появилась драматургия, и наши мэтры уже воспитали учеников. Можно говорить о школе А. Н. Сокурова, например. Мы продвигаемся на фестивали. Но все это пока что имеет отношение к нашим домашним радостям, мы живем старыми запасами. Включая авангард 1920-х. И это скучно. Потому что сегодня одно, завтра другое, а сердца продолжают разбиваться.

Ощущение внутренней границы, внутреннего пространства, которое может быть обнаружено только в процессе общения, как в свое время у героев М. Антониони, по-моему, тема номер один сегодня. Трудно представить себе какие-то серьезные отношения между людьми, возможность поругаться, помириться, обсудить что-то до хрипоты. Кирилл как будто бы знал, что это

время придет, и мягко, ласково приучал к тому, чтобы работать было не так больно, не так травматично. Ведь это в некотором смысле игра. Но только игра, о которой писал Пастернак, в том числе и в «Высокой болезни»:

Из ряда многих поколений  
Выходит кто-нибудь вперед.  
Предвестьем льгот приходит гений  
И гнетом мстит за свой уход.

Очень хочется власти. Хотели свободу – а получили власть. Власть размножилась в мелких формах, в маленьких чиновниках, в маленьких Наполеонах. Опять же пушкинское: «Мы все глядим в Наполеоны...». Нормальная постреволюционная ситуация. То, что было на Западе после 1969–1970-го годов. Поэтому так актуален сегодня Б. Бертолуччи, «Стратегия паука», например. И поэтому же так горько и очень интересно думать, какой бы следующий головокругительный поворот предложил Кирилл. То, что уже сделано, он оставил другим, можно развивать дальше те или иные его идеи. Но он явно вынашивал какую-то синкретическую теорию. Не синтетическую, а именно синкретическую теорию кино в соотношении с культурой медиа (фото 6). Потому что современные медиа нуждаются в новом уровне осмысления того, что они творят в виртуальной реальности. А реальность тем временем перестает быть виртуальной, и продуктивное время пост-дока подходит к концу. Именно сейчас.

Главное ощущение, что он очень многого не досказал. Потому что на самом старте, во второй половине 80-х, у него были огромные возможности, и они неуклонно сужались. И «Скип-Фильм», и Российский институт культурологии, и Гильдия. Конечно, он мог руководить не только институтом... А в результате – более или менее чиновничья должность, ставшая таковой, президента Гильдии. Конечно, это совсем другая история.

И последнее. Я думаю, что он искал новые площадки. Важнейшим делом был Московский фестиваль, там все-таки очень сильная команда. Андрей Плахов, Пётр Шепотинник, Евгения Тирдатова – они, действительно делали фестиваль сообща. Но знаю совершенно точно, конкретно



Фото 6. А. М. Шемякин и К. Э. Разлогов на презентации серии книг «Технологии культуры» издательства «Академический проект» в Доме кино. 2017 г. Фото Евы Пархоменко / Andrey Shemyakin and Kirill Razlogov presentations of the books series “Technologies of Culture”, publishing house Academic project, in the House of Cinema. 2017. Photo by Eva Parkhomenko

в связи, например, с Саратовом, что у него были планы придумывать и читать лекционные курсы. Потому что сегодня понятие России перестает быть геополитическим, а становится понятием географическим. И даже границу, которую в Москве путали очень часто, между Сибирью и Уралом, сейчас уже гораздо труднее перепутать, чем еще десять лет назад. Начинает иметь значение понятие «регион». Регионализм американский – ключевое понятие культуры XIX в. Откуда «Унесённые ветром». И гигантская южная школа в литературе. Уильям Фолкнер, Фланнери О’Коннор, Карсон Маккалерс. Средний Запад, Дальний Запад, Калифорния и – во все концы. Как и Италия братьев Тавиани. «Почва» как эволюция левой идеи – именно на Западе, между прочим.

В этом отношении у нас под ногами настоящий Клондайк. И Кирилл не уставал об этом напоминать. Вспомним феномен якутского кино – дело не только в деньгах. Пока очень трудно перешибить массовое ощущение от нас как глобальных лузеров в мире. Это очень удобная позиция: когда мы не виноваты, но нас вот так вот представляют. Или – кругом виноваты, бейте.

А оптимизм Кирилла Эмильевича был не показным. Если угодно, он был по ту сторону любой глобальной трактовки жизни как проекции кино на социум, причем под флагом национальной традиции, старательно отрицаемой – в полемических целях.

Но многие этой новизны взгляда почувствовать не смогли.

И теперь уже поздно.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шемякин Андрей Михайлович – кандидат филологических наук, вице-президент Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов Российской Федерации.

E-mail: shemyakins@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-5321-7399

#### ABOUT THE AUTHOR

Andrey M. Shemyakin – Cand. Sc. in Philology, Vice-President of the Russian Guild of Film Critics of the Cinematographers’ Union of the Russian Federation.

E-mail: shemyakins@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-5321-7399

Статья поступила в редакцию: 01.11.2021

Отредактирована: 05.11.2021

Принята к публикации: 09.11.2021

Received: 01.11.2021

Revised: 05.11.2021

Accepted: 09.11.2021

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Шемякин А. М. Разлогов: Контексты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 4. С. 194–209.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-194-209

#### FOR CITATION

Shemyakin A. M. Razlogov: Contexts. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2021, no. 4, pp. 194–209.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-194-209