

УДК 791.21.036(470+571)"1920/30"
ББК 85.373(2)61,022
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-1-26-35

С.И. УСУВАЛИЕВ

ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА СТИЛЯ В СОВЕТСКОМ КИНО В КОНЦЕ 1920-Х — НАЧАЛЕ 1930-Х ГГ. (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ Н.М. ИЕЗУИТОВА)

Султан Ильясович Усувалиев,
Онлайн-журнал Film Sense,
главный редактор
Бишкек, Кыргызская Республика
ORCID 0000-0002-7370-8603
E-mail: usuvalievsultan@gmail.com

Реферат. *Исследуется становление стиля в советском киноведении конца 1920-х — начала 1930-х гг. в контексте дискуссий о художественных направлениях и течениях в отечественном кинематографе. Несмотря на наличие отдельных теоретических и исторических киноведческих работ о становлении стилизованных направлений отмеченного периода, меньше внимания уделяется историографии данного вопроса. В связи с малочисленностью комплексных историографических исследований автор обращается к изучению процесса формирования*

классификаций этих направлений. В настоящей статье используются традиционные методы исследования, в научный оборот впервые вводятся новые архивные источники, а основными задачами являются историографическое изучение проблемы и анализ ключевых понятий и положений. Проблема единства стиля в советском киноведении периода 1920-х — начала 1930-х гг. рассматривается на примере работ Н.М. Иезуитова (1899—1941), одного из основоположников отечественного киноведения, предложившего в 1933 г. концепцию развития советского кино, основной категорией которой выступал стиль. Смыкая понятия «стиля» с «художественным направлением (течением)», Н. Иезуитов выделил два: стиль социалистических понятий и стиль социалистических чувств. В этом Н.М. Иезуитов следовал логике книги «Художественные течения в советском кино» (1930) А.И. Пиотровского (1898—1937), автора классификации направлений «интеллектуального» и «эмоционального» кинемато-

графа. Концепция Н. Иезуитова была подвергнута критике, особенно на юбилейной сессии Научно-исследовательского сектора Государственного института кинематографии (ГИК, ныне ВГИК) в 1934 г. В том же году вышла первая история советского кино «Пути художественного фильма»: направления и их вклад в развитие советской кинематографии оценивались по критериям новаторства и реализма. Социалистический реализм (соцреализм) объявлялся платформой, общим стилем, включающим все разнообразные течения и стили советского киноискусства. В фундаментальной работе «История советского киноискусства», которую Н. Иезуитов не успел завершить из-за гибели на фронте в 1941 г., одной из главных задач учебника назван рассказ о победе соцреализма, а процесс становления соцреализма трактовался содержанием науки истории кино. Показано, что соцреализм как единство разнообразного и противоречивого позволял Н. Иезуитову, с одной стороны, придерживаться нормативной эстетики, а с другой — проводить стилистический анализ школ и конкретных картин в рамках этой эстетики.

Ключевые слова: теория и история искусства, экранные искусства, советское кино, стиль, художественное направление, течение, реализм, социалистический реализм.

Для цитирования: 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. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-1-26-35.

Проблема единства стиля в советском искусствознании стала активно разрабатываться во второй половине 1920-х гг. в различных аспектах. «Без сомнения, у нас нынче тоже есть стиль, который не менее единообразен и чеканен, чем были готика и рококо. Только у нашего стиля еще нет имени, ибо его еще не определили. И его нельзя определить, потому что мы стоим внутри, в середине его и не видим его контуров» [1, с. 14], — писал Б. Балаш

о стиле этой эпохи¹. Б. Эйхенбаум, статья которого была посвящена кинесемантике, отмечал в «Поэтике кино» (1927): «Собственные киностили еще только намечаются, и теория еще почти не касалась этого вопроса» [3, с. 24].

К 1933 г. проблема стиля уже имела историю (т. е. библиографию), и первая часть статьи «О стилях советского кино» Н.М. Иезуитова посвящена обзору работ о стиле советских теоретиков (В. Фриче, И. Иоффе, П. Сакулина, А. Федорова-Давыдова, И. Мацы др.), включая краткую характеристику «истоков» — трудов «буржуазных» искусствоведов (прежде всего Г. Земпера и Г. Вельфлина). Задачу статьи Н. Иезуитов видит в осмыслении художественного наследия Октября на материале кино — через проблему стиля. Стил у Н. Иезуитова представлен как основная категория, через которую можно упорядочить «лес фактов» истории кино (отсюда дополнительное название в скобках — «Концепция развития советского киноискусства»). Поэтому вторая часть работы посвящена стилям в кино.

На примере анализа кинокартин «Стачка» С. Эйзенштейна и «Мать» В. Пудовкина Иезуитов выделяет общую для них тему — стачки в дореволюционной России. Цель Эйзенштейна — «...представить зрителю социологическую закономерность, овеществленный теоретический вывод...» (социология), цель Пудовкина — «...показать стачку в ее исторической конкретности, в ее живых определениях, в своеобразиях ее единичности» (история) [4, с. 49]. Искусство Эйзенштейна — рационалистично, искусство Пудовкина — эмоционально. Однако недостаточно выявить один стилистический прием для определения стиля художника («социальный монументализм» первого или «психологический реализм» второго) — и Н. Иезуитов приводит в пример картину «Арсенал» А. Довженко, в которой критики усмотрели одновременно: 1) экспрессионизм; 2) патетический реализм; 3) романтизм [4, с. 52–53]. Марксистское искусствознание не отрицает индивидуального стиля

¹ Дискуссию о стиле эпохи объявил еще в 1922 г. журнал «Зрелища»: «Если существовали стили барокко, рококо, ампи и модерн, то должен существовать и стиль РСФСР» [2, с. 3].

художника: это «случайности», однако случайности, во многом влияющие на общий классовой стиль.

Первой попыткой выйти за рамки индивидуальных стилей Н. Иезуитов называет книгу А. Пиотровского [5] «Художественные течения в советском кино» (1930), в которой автор выделяет три основных направления: «интеллектуальный» кинематограф, «эмоциональный» кинематограф, «кинематограф фактов» (важно примечание Иезуитова о том, что «направления» можно назвать «стилями»). Для первого направления характерны символический аттракцион, диалектический анализ явления, обобщенная идея, обращение к мышлению зрителя (С. Эйзенштейн и его группа, театральное молодежное объединение ФЭКС², Ф. Эрмлер); для второго — символический образ, эмоциональное, лирическое состояние, обращение к чувствам зрителя (В. Пудовкин, Е. Червяков, А. Довженко, Н. Шенгелая); для третьего (Д. Вертов) — то же, что объединяет два предыдущих (автор указывает, что дело не в качественном различии между ними, а в количественном).

Все течения объединяют: отсутствие индивидуальной интриги; вместо театрального актера — типаж, вместо пышных декораций — натура; монтаж, лишенный бытовых и «натуралистических» мотивировок. При этом Л. Кулешов не отнесен к какой-либо группе, а назван одним из первых новаторов (наряду с группой ФЭКС). Отдельно Пиотровский отмечает опасность «правого уклона» (подражателей дореволюционного кино, не верящих в кино социалистическое); «реакции под красным знаменем» (тех, кто снимает «буржуазное» кино под «красными» лозунгами) и «ультралевого» уклона (которому присущи формализм, эксперимент ради эксперимента, труднодоступность понимания массовым зрителем).

До книги А. Пиотровского предпринимались попытки выделить художественные направления в советском кино по различным критериям. Примечательно, что статья В. Тур-

кина 1923 г. «Наши направления» начиналась фразой: «Их, собственно говоря, у нас еще нет» [6, с. 3]. В книге А. Беленсона «Кино сегодня: Очерки советского киноискусства (Кулешов-Вертов-Эйзенштейн)» (1925) в трех главах соответственно излагались «теории» трех ведущих режиссеров. Несмотря на свое название, книга не имела отношения ни к теории, ни к истории, а фактически являлась литературным монтажом цитат режиссеров о методе [7], причем выполненным с ошибками³. Тем не менее важен принцип этой работы: режиссер рассматривается не как индивидуальность, а как представитель «направления», изъятый из горизонтали (развития стилей, истории кино), в вертикальном срезе течений.

В книге «Культура и стиль» (1927) И. Иоффе предложил своеобразную концепцию стилей с точки зрения социологии искусства [8]. По Иоффе, стили не сменяют друг друга в линейной хронологической последовательности, но составляют новые комбинации, существуя параллельно и находясь в состоянии борьбы. Такая комбинаторика происходит во всех видах искусства, и разные стили (реализм, импрессионизм, экспрессионизм, конструктивизм и др.) в чистой и смешанной формах существуют и в кино. Исходной базой пролетарского искусства признается конструктивный реализм, который характеризуют «динамические планы, обобщенные схемы социальных, культурных сил; политематизм и полидинамизм, подчиненные социально осмысленному конструктивному плану» [8, с. 223], он же — «наиболее органический стиль в кино», представленный в фильмах Д. Гриффита и С. Эйзенштейна.

В статье «Художественные течения в кино» (1927) Р. Пельше разделял советских режиссеров на последователей «кино-натурализма», «кино-фотографизма» и тех, кто находится «на пути к реализму». Для первой, самой многочисленной группы (Я. Протазанов, В. Гардин, Ч. Сабинский, А. Роом и др.), характерны идейная преемственность с дореволюционной кинематографией («буржуазные» традиции

² Театральная молодежная группа ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера), основанная в 1921 году в Петрограде Г.М. Козинцевым и Л.З. Траубергом, с 1924 г. функционировала как мастерская кинофабрики «Севзапкино» (будущего «Ленфильма»).

³ См. комментарии Н. Клеймана [7, с. 6–10] и гневное письмо-протест С. Эйзенштейна «По личному вопросу», которое он написал по поводу книги Беленсона [7, с. 30–36].

и «пережитки»), сентиментализм, отсутствие оригинальности, натурализм и консерватизм. В группе «на пути к реализму»⁴ — Л. Кулешов, В. Пудовкин, «фэксы», А. Разумный, К. Эггерт и Г. Гребнер, Дмитриев, Б. Барнет, И. Перестиани, Г. Стабовой, А. Довженко. Главным представителем «чрезвычайно концентрированного натуралистического фотографизма» является Д. Вертов, к нему примыкают Э. Шуб, М. Кауфман. Школа Эйзенштейна определена как «условно-реалистическая». Пельше не дает четкого определения «условного реализма», но по предъявляемым к режиссерам требованиям этого течения (аналитичность, диалектичность мышления, «общественно и естественно-научная образованность») можно сделать вывод: речь идет о преобладании аналитического подхода [9, с. 5–15]. Были и другие классификации [10, с. 20–47].

Следуя логике А. Пиотровского, Н. Иезуитов выделяет два больших стиля: социальных понятий и социальных чувств. «Искусство понятий, гносеологическое искусство превращается в целую эпоху советской художественной культуры, — пишет Иезуитов. — Киностиль 1919–1929 гг. возникает как первый большой стиль советской кинематографии» [4, с. 55]. В эти годы победу одерживает интеллектуальный кинематограф (автор использует также синонимы: «стиль социалистической мысли», «познавательный стиль»). Генезис его Н. Иезуитов видит в жанре хроники гражданской войны, «положившей начало фильмам, “проникнутым коммунистическими идеями, отражающим советскую действительность”» [11, с. 31]. Приводя примеры всеобщности интеллектуального стиля, Иезуитов говорит не только о кино (фильмах «Стачка» С. Эйзенштейна; «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингисхана» В. Пудовкина; «Новый Вавилон» ФЭКС; картинах Д. Вертова и Э. Шуб), но и о произведениях М. Горького, В. Фаворского, В. Мейерхольда.

Постепенно происходит перелом, и стиль социалистических понятий «переходит»

в стиль социалистических чувств. «Искусство, изображающее *события* пролетарской революции, начинает ныне живописать человека октябрьской эпохи со всем строем его переживаний, его колебаний и роста», — пишет Н. Иезуитов, добавляя, что тема перевоспитания, перерождения человека становится «едва ли не ведущей» в театре, в кино, в литературе. В центре старого стиля — события и понятия (отношение революции к человеку), в центре нового — человек Октября (его отношение к революции), «...со всей сложностью его психики, с пережитками буржуазного сознания и чувствования...» [11, с. 40–41]. Этой теме посвящаются театральные постановки («Темп» и «Поэма о топоре» Н. Погодина, «Страх» А. Афиногенова и др.), немые («Земля» А. Довженко, «Иуда» Е. Иванова-Баркова, «Рубикон» В. Вайнштока) и звуковые картины («Путевка в жизнь» Н. Экка, «Златые горы» С. Юткевича и др.) [11, с. 41]. С появлением нового стиля и возникли новые проблемы — лирики, комедии, занимательности и ряд других.

Какое отношение вышеприведенные стили имеют к социалистическому реализму? Н. Иезуитов дает негативное определение этому понятию: «Социалистический реализм не есть метод, выдуманный в 1932 году для всеобщего художественного употребления...» [11, с. 46]. В качестве комментария им выбрана цитата: «На вопрос, как писать по методу социалистического реализма, — первый пленум Оргкомитета Союза советских писателей ответил в лице т. М. Гронского⁵ — “пишите правду”» [11, с. 47]. Стиль понятий и стиль чувств — ступени в развитии социалистического реализма как метода и как стиля (Иезуитов добавляет в скобках: «стиль определяется методом»), которыми он не исчерпывается, на пути приближения к правде социалистической.

Впервые доклад «О стилях...» был прочитан на заседании комиссии Института литературы, искусства и языка Коммунистической академии 22 апреля 1933 г. «...Попытка прорваться через хаос понятий, попытка привести эти понятия в порядок», — так охарактеризо-

⁴ Реалистами Р. Пельше их не называет, поскольку рядом с каждой фамилией стоит оговорка: Кулешов, например, порывает с натурализмом, но — формалист; формалист, но эксперименты его обогатили советскую и мировую кинематографию, и т. д. Нас интересует сам принцип деления, поэтому все оговорки мы опускаем.

⁵ Иван Михайлович Гронский (1894–1985) — советский общественный деятель, журналист, литературовед. У Н. Иезуитова написано «М. Гронский».

вал доклад участник заседания Широков⁶ [12, л. 16]. К. Юков похвалил доклад за «большой и интересный материал», однако отметил, что в нем «...нет четкой и исчерпывающей характеристики и определения стиля», посоветовав автору добавить вторую часть. С критикой доклада выступил Лебедев⁷: «Ошибочно видеть в советской кинематографии единый стиль, — говорил он. — Нужно видеть борьбу группировок. Доклад несет налет эстетического подхода к стилю. Нужно видеть действенные формы, влияющие на массы. Бездоказательно психологическое и интеллектуальное деление стилей» [12, л. 16].

С идеей преемственности стилей не согласился и М. Блейман. Признавая, что интеллектуализм себя исчерпал, Блейман называет неверной мысль Иезуитова о том, что «...на современном этапе советская кинематография, обратясь к человеку как к основной теме эпохи, использует тот же эмоциональный стиль, который сосуществовал с интеллектуализмом» [13, с. 50]. В силу того, что стиль этот не дал ни одного значительного произведения и был подражательным американскому кино (в качестве примера Блейман приводит Кулешова, которого он называет не новатором, а эпигоном). «...Борьба, которую А.И. Пиотровский (автор терминов эмоционального и интеллектуального кино) пытался представить как борьбу двух лагерей советской кинематографии, — пишет Блейман, — была борьбой советского кино с остатками американских традиций в нем, была борьбой не за тот или иной прием искусства, а борьбой политической» [12, л. 16].

«Пути художественного фильма» (далее — «Пути...»), первую краткую историю советского кино, можно назвать первой попыткой Н. Иезуитова определить основные «художественные течения» советского кино в их историческом развитии. 1923–1925 гг. Иезуитов называет «ареной художественных исканий», временем, когда «течения» или «кинематографические школы» находились в «эмбриональном состоянии», однако уже явно проступали «стилистические тенденции» [14, с. 53–54]. Их окончательное оформление происходит в период

1926–1929 гг. Фильмом, отделившим одну эпоху от другой, стала «Стачка» — «фундамент интеллектуального кино» и «прейскурант приемов». Н. Иезуитов цитирует В. Пудовкина, отмечая, что силами Кулешова и Вертова «...была пробита брешь, открывшая путь к созданию киноязыка, что через пробитую брешь пришел Эйзенштейн, которому принадлежала честь начала работы не над слогами, а над словообразованиями — над киноязыком» [14, с. 77].

Главными представителями течений являются Л. Кулешов, Д. Вертов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, ФЭКС, А. Довженко. Проблему их описания Иезуитов решает через противопоставление. Так, Кулешов описан как борец против «ханжонковских методов» «мещанской» кинематографии, создатель «азбуки киномастерства» [14, с. 44]. Несмотря на реформаторскую деятельность, он постепенно уходит в формализм (по Иезуитову, сводит новаторство к «новаторству формы»). В противовес ему ставится творчество Вертова, поскольку последний шел в сторону «освоения современной советской тематики» [14, с. 48]. Противопоставление Эйзенштейна, представляющего интеллектуальную школу кинематографа, с Пудовкиным сохраняется. Если первый отрицает сюжет, строит фильмы на поведении масс, делает ставку на типаж, физиологическое воздействие, использует систему театра Мейерхольда, то второй опирается на сюжет как основу построения фильма, на актера, эмоциональное воздействие, театр Станиславского и МХАТ [14, с. 82]. На периферии борьбы этих «магистральных» школ возникает направление ФЭКС. Крайности школ Эйзенштейна и Пудовкина преодолевает в своем творчестве Довженко, обращая их в новое качество.

Той же логики развития течений Н. Иезуитов придерживается в докладе «Основные течения в советской художественной фильме» (24 ноября 1934 г.), прочитанном на юбилейной сессии Научно-исследовательского сектора Государственного института кинематографии (ГИК, ныне ВГИК) 21–25 декабря 1934 г.⁸

⁶ В стенограмме указаны только фамилии.

⁷ Скорее всего, речь идет о киноведе Н.А. Лебедеве.

⁸ Текст доклада с тезисами [15] и без [16] хранится в РГАЛИ, а также в отделе рукописей Кабинета истории отечественного кино ВГИК [17]. Мы будем ссылаться на последнюю рукопись.

Позднее тезисы доклада с небольшими изменениями были опубликованы на английском языке [18; 19]. Теоретический характер доклада позволил Н. Иезуитову сконцентрироваться на самих течениях, опуская общую линию развития советского кино. В начале доклада говорилось об «убогой» дореволюционной кинематографии, в которой «оформленных» художественных течений не было, и об Октябрьской революции, создавшей условия для возникновения и роста новаторства в кино [20, л. 54]. Далее друг за другом шли школы Л. Кулешова, «киноков», С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, ФЭКС, А. Довженко; доклад завершался тезисом о «Чапаеве», ставшим синтезом творческих исканий советского кино [20, л. 57]. Отметим, что это был юбилейный доклад к 15-летию советского кино, где процесс развития походил на эстафету школ, подхватывающих у других только лучшее. «Подлинно советские школы не враждовали друг с другом, — писал Иезуитов, — а соревновались, заимствуя друг у друга то, что представляло объективную художественную ценность» [20, л. 34].

Критики доклада выступили против идеи «мирного» сосуществования течений, перехода одного в другое без борьбы. Так, А. Виленский говорил: «Иезуитов считал своим долгом говорить обо всех хорошо. В результате непонятно — кто кого родил — Эйзенштейн Бауэра, Бауэр Кулешова и т. д. Все свалено в одну кучу, все представлено не в порядке противоположности, не в порядке возникающих и борющихся между собой начал, а в порядке одной вытекающей самой из себя линии. Недоумеваешь — куда девалась многокрасочная советская кинематография» [21, л. 10]. «Основное, — и на это уже указывал ряд товарищей, — основное, что исчезло из развития художественной кинематографии СССР в докладе т. Иезуитова — это борьба», — подчеркивал Н. Лебедев [22, л. 7–8], критикуя доклад за то, что процессы приобрели «эволюционный» и «отлакированный» вид. Примечательно беспокойство, высказанное Лебедевым об условности понятия «школа» и, если понимать под ним просто «группу учеников», то вряд ли она была у Довженко и Пудовкина.

В обширном ответе Н. Иезуитова критикам можно выделить три линии. Во-первых,

он говорит о сложной задаче доклада — выделить не отдельные картины, а именно художественные течения, под которыми понимается то, что «создает школу, то, что движет искусство вперед». Этому сопутствует задача историка — объективно определять действительное место каждому явлению [22, л. 27]. Во-вторых, на критику идеи преемственности школ, которую О. Нестерович назвала «библейской схемой “Авраам роди Исаака, Исаак роди Иакова”», Иезуитов отвечает тем, что как раз эту линию необходимо построить: «...Я считаю линию преемственности, линию, которая соединяет художников друг с другом, которая ведет и несмотря на все препятствия, — это одна из линий, которую мы должны искать и найти, и построить, ибо мы все-таки не Иваны Непомнящие, и незнающие своей родни. Мы должны найти эту родню, очень часто деятели советского кино отвергали эту свою родню, но эта родня всегда сказывается. И “Чапаев” связан со всем движением, он связан со всей генеральной линией развития советской кинематографии» [22, л. 28]. В-третьих, в ответ на реплику Степанова о порочном анализе кинематографии «изнутри» Н. Иезуитов настаивает именно на таком анализе: «Да, я считаю, что я анализирую кинематографию изнутри и считаю, что сейчас настало время изучать процесс самодвижения кинематографического искусства. Это — не порок, а необходимость, потому что мы встаем и перед необходимостью знать закономерности развития нашего искусства» [22, л. 33].

Иезуитов не отрицал борьбу как источник движения киноискусства. В статье «Итоги развития (кино в I пятилетке)» (1933–1934) он пишет: «Линию подъема звукового кино нельзя было назвать прямой, непрерывным восхождением вверх. Путь звукового кино был не победным шествием, а трудной борьбой» [23, л. 3]. В книге «Пути...» продолжает эту мысль: «Только слепому метафизику процесс развития советского кино может представляться в виде плавного и прямолинейного подъема. В действительности в кино, как и во всей нашей культуре, экономике и технике, шла непримиримая классовая борьба» [14, с. 9]. Но, несмотря на эти оговорки, процесс развития,

особенно в докладе 1934 г., выглядел бесконфликтным «самодвижением», что, по-видимому, и вызвало неприятие коллег.

Однако было бы неверным утверждать, что история советского кино, по версии Н. Иезуитова, сводится к истории «школ» или «течений». В книге «Пути...» и в «Истории советского киноискусства» (далее — «История...»)⁹ они все подчинены логике истории СССР и решениям ВКП(б), истории движения советской кинематографии к социалистическому реализму и истории новаторства. Именно через эти понятия, по степени приближения к реализму и по степени новаторства Н. Иезуитов оценивает вклад режиссера или течения в развитие советского кино.

В книге «Пути...» под новаторством понимается синтез идейной и выразительной стороны. «Истинному» новаторству противопоставляется «формализм». Поэтому, например, реформатору Л. Кулешову, свернувшему на путь формализма, противопоставляется школа Д. Вертова, которая осваивала «советскую тематику». Новаторство С. Эйзенштейна не трактуется как формализм, потому что он «руководствовался в работе выверенными политическими формулами... добился органического сплава элементов многообразного культурного наследства» [14, с. 81]. Задачами новатора являются, например: «...наиболее полно отразить пролетарскую революцию и ее исторические предпосылки» [14, с. 94]; «...достойно пролетариата и его большевистской партии показать правду социалистических идей, героизм великих штурмов» [14, с. 147]. Отсюда следует, что, несмотря на формальные реформы и достижения конкретного течения, категория «новаторства» — содержательная [24].

Что касается реализма, то в книге «Пути...» борьба реализма с «антиреалистическими концепциями» описана как череда атак и отступлений: с наступлением эмпирического реализма (1923–1925), временной сдачей позиций формализму и победой реализма в 1926–1929 гг. и вновь отступлением в годы перестройки

(1930–1931). В первом томе «Истории...» одной из задач истории кино объявляется рассказ о победе социалистического реализма. Кроме того, процесс становления социалистического реализма становится содержанием науки истории кино. «Социалистический реализм — это и знамя борьбы, и процесс борьбы, и результат борьбы, — пишет Иезуитов. — Это — и метод искусства, и мировоззрение передовых деятелей искусства, и художественный стиль. Без софистического противопоставления одного другому, как любили делать это вульгарные социологи искусства» [25, л. 15]. Поэтому неудивительно, что соцреализм как «широкое и многогранное» понятие включает тенденции и идеи, которые противоречат друг другу. Как Н. Иезуитов указывал в работе «Пути...», соцреализм вообще не сводится к одному течению, наоборот: «...социалистическому реализму разнообразие творческих течений не только не противоречит, но составляет его существо» [14, с. 147–148].

Соцреализм, таким образом, является самым общим стилем, течением, общей платформой и методом, включающим все разнообразные течения и стили советского киноискусства: «динамический кинематограф» (Кулешов), «киноки» (Вертов), «интеллектуальный кинематограф» (Эйзенштейн), «правда о людях» (Пудовкин), ФЭКС (названия подглав «Истории...»). Логика их развития, представленная в «Истории...», не имеет фундаментальных отличий от того, что Н. Иезуитов писал ранее. В «Истории...» они даны в более развернутом виде, включающем подробное описание метода и стилистический анализ картин. Повторимся, течения так же не являются самодовлеющими, как не являются причиной движения кинематографа. Они интегрированы в общую модель развития советского кино. Соцреализм, определенный диалектически (или темпорально) как единство разнообразного и противоречивого, позволял Н. Иезуитову одновременно придерживаться нормативной эстетики и описывать то или иное течение как в общем плане (движения к реализму, пропаганды идей социализма и задач советской власти), так и проводить анализ конкретного течения и включенных в него картин «изнутри».

⁹ Фундаментальная работа Н. Иезуитова, которая должна была стать его докторской диссертацией, не была завершена из-за гибели автора в 1941 г. на фронте. Он успел донести первый том, включающий период 1908–1929 гг.

Список источников

1. Балаш Б. Стильная фильма, стиль фильма и стиль вообще // Киножурнал А.Р.К. 1926. № 2. С. 13–14.
2. Соколов И.В. Стиль Р.С.Ф.С.Р. // Зрелища. 1922. № 1. С. 3.
3. Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино (2-е изд.) : Перечитывая «Поэтику кино». Санкт-Петербург : Рос. ин-т истории искусств, 2001. С. 13–38.
4. Иезуитов Н.М. О стилях советского кино (Концепция развития советского киноискусства) // Советское кино. 1933. № 3–4. С. 35–55.
5. Пиотровский А.И. Художественные течения в советском кино (1930) // Театр. Кино. Жизнь : [избр. статьи и воспоминания об А.И. Пиотровском]. [Ленинград] : [Искусство. Ленингр. отделение], 1969. С. 232–256.
6. Стржигоцкий (В.К. Туркин). Наши направления // Кино : двухнедельник общества кинодеятелей. 1923. № 2 (6). С. 3–5.
7. Из творческого наследия С.М. Эйзенштейна : материалы и сообщения : сборник науч. тр. / [отв. ред. Л.К. Козлов]. Москва : ВНИИК, 1985. 118 с. (Кино: история, теория, критика).
8. Иоффе И.И. Культура и стиль (1927) // Избранное. Часть 2. Культура и стиль. Москва : ООО «РАО Говорящая книга», 2010. С. 5–304. (Письмена времени).
9. Пельше Р.А. Художественные течения в кино // Советское искусство. 1927. № 7. С. 5–15.
10. Зайцева Л.А. Киноязык : опыт мифотворчества : монография. Москва : ВГИК, 2010. 470 с.
11. Иезуитов Н.М. О стилях советского кино (Концепция развития советского киноискусства) // Советское кино. 1933. № 5–6. С. 31–47.
12. Доклад Иезуитова «Историческая концепция развития советского кино (Стили советского кино)» // Архив Российской Академии наук (АРАН). Ф. 358. Оп. 1. Ед. хр. 212.
13. Блейман М.Ю. Человек в советской фильме : история одной ошибки // Советское кино. 1933. № 5–6. С. 48–57.
14. Иезуитов Н.М. Пути художественного фильма. 1919–1934. [Москва] : Кинофотоиздат, 1934. 153 с.
15. Тезисы и доклад Н.М. Иезуитова «Основные течения в советской художественной фильме» // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1923. Оп. 1. Ед. хр. 2757. Л. 1–30.
16. Иезуитов Н.М. Основные течения в советской художественной фильме. Научно-исследовательская работа. Том II [без тезисов] // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2900. Оп. 1. Ед. хр. 195. Л. 1–27.
17. Юбилейная сессия Научно-исследовательского сектора ВГИКа. 21–25 декабря 1934 г. Тезисы докладов Н.А. Лебедева, Н.М. Иезуитова, К. Юкова, Э. Арнольди, В. Нильсена // Отдел рукописей Кабинета истории отечественного кино ВГИК. Папка № 15729. Л. 16–44, 54–57.
18. Yezuitov N. Cinema // Art in the U. S. S. R. : Architecture, Sculpture, Painting, Graphic Arts, Theatre, Film, Crafts / C.G. Holme (ed.). London : The Studio limited ; New York : The Studio publications inc. 1935, P. 95–122.
19. Yezuitov N. Basic Trends in Soviet Film Art // Soviet Cinema / A. Arossev (ed.). Moscow : VOKS, 1935. P. 51–67.
20. Юбилейная сессия Научно-исследовательского сектора ВГИКа. 21–25 декабря 1934 г. Тезисы докладов Н.А. Лебедева, Н.М. Иезуитова, К. Юкова, Э. Арнольди, В. Нильсена // Отдел рукописей Кабинета истории отечественного кино Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК). Папка № 15729.
21. Стенограмма выступления на юбилейной сессии НИС А.И. Виленского по докладам: Н.А. Лебедева, Н.М. Иезуитова, Ю.К. Юкова // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2900. Оп. 1. Ед. хр. 106.
22. Стенограмма юбилейной сессии научно-исследовательского сектора. Том 6 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2900. Оп. 1. Ед. хр. 98.
23. Иезуитов Н.М. Итоги развития (Кино в I пятилетке) // Собрание Кабинета истории кино Российского института истории искусств (РИИИ). Ф. 10. Оп. 3139. Д. 9.
24. Усувалиев С.И. Бинарная оппозиция «традиция — новаторство» в первых историях советского кино Н.М. Иезуитова и Н.А. Лебедева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 9–26.
25. Иезуитов Н.М. Рукопись книги «История киноискусства в СССР» // Музей кино. Ф. 1111. Оп. 1. № 17/1.

The Issue of Unity of Style in Soviet Cinema in the Late 1920s — Early 1930s (By the Example of Nikolay Iezuitov's Works)

Sultan I. Usualiev

Film Sense Online Magazine,
Bishkek, Kyrgyz Republic
ORCID 0000-0002-7370-8603
E-mail: usualievsultan@gmail.com

Abstract. *This article discusses the formation of style in Soviet film studies of the late 1920s — early 1930s in the aspect of discussions on art movements and trends in Soviet cinema. Although there are some theoretical and historical film studies on the formation of style trends of that period, much less attention has been paid to the historiography of this matter. Because of the small number of comprehensive historiographic research on this topic, the author decides to study the process of forming classifications of those movements. This article uses traditional research methods, introduces new archival sources into scientific circulation for the first time; and its main tasks are the historiographic study of the subject and the analysis of its key concepts and provisions. The article examines the unity of style in Soviet film studies of the 1920s — early 1930s on the example of works by Nikolay Mikhailovich Iezuitov (1899–1941), one of the founders of Russian film studies, who proposed in 1933 a concept of Soviet cinema development, the main category of which was style. Linking the concepts of “style” and “art movement (trend)”, Iezuitov identified two styles: the one of socialist concepts and the other of socialist feelings. In this, Iezuitov followed the logic of the book “Art Movements in Soviet Cinema” (1930) by Adrian Piotrovsky (1898–1937) — the author of the “intellectual” and “emotional” film classification. Iezuitov’s concept was criticized, especially at the jubilee session of the Scientific and Research Sector of the State Institute of Cinematography (now VGIK) in 1934. In the same year, the first history of Soviet cinema “The Ways of Feature Film” was published. It regarded the movements and their contribution to the development of Soviet cinematography according to the criteria of innovation and realism. Socialist realism was declared a plat-*

form, a common style that included all the various trends and styles of Soviet cinema. Iezuitov, who died in the war in 1941, did not get a chance to complete his fundamental study “The History of Soviet Film Art”. The story of the victory of socialist realism was declared one of the main tasks of the textbook, and the process of formation of socialist realism became the content of the science of film history. The article shows that socialist realism, as a unity of diversities and contradictions, allowed Iezuitov, on the one hand, to adhere to its normative aesthetics and, on the other hand, to conduct a stylistic analysis of schools and specific movies within this aesthetics.

Key words: theory and history of art, screen arts, Soviet cinema, style, art movement, trend, realism, socialist realism.

Citation: Usualiev S.I. The Issue of Unity of Style in Soviet Cinema in the Late 1920s — Early 1930s (By the Example of Nikolay Iezuitov's Works), *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 1, pp. 26–35. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-1-26-35.

References

1. Balash B. Stylish Movie, Movie's Style and Style in General, *Kinozhurnal A.R.K.* [A.R.K. Cine-Magazine], 1926, no. 2, pp. 13–14 (in Russ.).
2. Sokolov I.V. Style of the R.S.F.S.R., *Zrelishcha* [Sights], 1922, no. 1, p. 3 (in Russ.).
3. Eikhnenbaum B.M. Issues of Cine-Stylistics, *Poetika kino* (2-e izd.): *Perechityvaya “Poetiku kino”* [The Poetics of Cinema (2nd ed.): Revising “The Poetics of Cinema”]. St. Petersburg, Rossiiskii Institut Istoriï Iskusstv Publ., 2001, pp. 13–38 (in Russ.).
4. Iezuitov N.M. On the Styles of Soviet Cinema (A Concept of Soviet Cinema Development), *Sovetskoe kino* [Soviet Cinema], 1933, no. 3–4, pp. 35–55 (in Russ.).
5. Piotrovsky A.I. Art Movements in Soviet Cinema (1930), *Teatr. Kino. Zhizn'* [Theatre. Cinema. Life], 1969, pp. 232–256 (in Russ.).
6. Strzhigotsky (V.K. Turkin). Our Film Movements, *Kino: dvukhnedel'nik obshchestva kinodeyatelei* [Cinema: Biweekly of the Society of Cinematographers], 1923, no. 2 (6), pp. 3–5 (in Russ.).
7. *Iz tvorcheskogo naslediya S.M. Eizenshteina: materialy i soobshcheniya: sbornik nauch. tr.* [From S.M. Eisen-

- stein's Artistic Legacy: Proceedings and Messages: collected scientific papers]. Moscow, VNIK Publ., 1985, 118 p. (Kino: istoriya, teoriya, kritika [Cinema: History, Theory, Criticism]).
8. Ioffe I.I. Culture and Style (1927), *Izbrannoe. Chast' 2. Kul'tura i stil'* [Selected Works. Part 2. Culture and Style]. Moscow, OOO "RAO Govoryashchaya kniga" Publ., 2010, pp. 5–304 (in Russ.).
9. Pelshe R.A. Art Movements in Cinema, *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1927, no. 7, pp. 5–15 (in Russ.).
10. Zaitseva L.A. *Kinoyazyk: opyt mifotvorchestva: monografiya* [Film Language: An Experience of Myths Creating: monograph]. Moscow, VGIK Publ., 2010, 470 p.
11. Iezuitov N.M. On the Styles of Soviet Cinema (A Concept of Soviet Cinema Development), *Sovetskoe kino* [Soviet Cinema], 1933, no. 5–6, pp. 31–47 (in Russ.).
12. Iezuitov's Paper "The Historical Development Concept of Soviet Cinema (The Styles of Soviet Cinema)", *Arkhiv Rossiiskoi Akademii nauk (ARAN)* [Archive of the Russian Academy of Sciences], coll. 358, aids 1, item 212 (in Russ.).
13. Bleiman M.Yu. Man in Soviet Film: A Story of One Mistake, *Sovetskoe kino* [Soviet Cinema], 1933, no. 5–6, pp. 48–57 (in Russ.).
14. Iezuitov N.M. *Puti khudozhestvennogo fil'ma. 1919–1934* [The Ways of Feature Film. 1919–1934], Kinofotoizdat Publ., 1934, 153 p.
15. N.M. Iezuitov's Abstracts and Paper "Major Trends in Soviet Feature Film", *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 1923, aids 1, item 2757, pp. 1–30 (in Russ.).
16. Iezuitov N.M. The Main Trends in Soviet Feature Film. Research Work. Volume II, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2900, aids 1, item 195, pp. 1–27 (in Russ.).
17. The Jubilee Session of the Scientific and Research Sector of the State Institute of Cinematography. December 21–25, 1934. Abstracts from the Papers by N.A. Lebedev, N.M. Iezuitov, K. Yukov, E. Arnoldi, V. Nilsen, *Otdel rukopisei Kabineta istorii otechestvennogo kino VGIK* [Manuscripts Department of the Russian Film History Section of the S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography], fol. 15729, pp. 16–44, 54–57 (in Russ.).
18. Yezuitov N. Cinema, *Art in the U. S. S. R.: Architecture, Sculpture, Painting, Graphic Arts, Theatre, Film, Crafts*. London, The Studio Limited Publ., New York, The Studio Publications Inc., 1935, pp. 95–122.
19. Yezuitov N. Basic Trends in Soviet Film Art, *Soviet Cinema*. Moscow, VOKS Publ., 1935, pp. 51–67.
20. The Jubilee Session of the Scientific and Research Sector of the State Institute of Cinematography. December 21–25, 1934. Abstracts from the Papers by N.A. Lebedev, N.M. Iezuitov, K. Yukov, E. Arnoldi, V. Nilsen, *Otdel rukopisei Kabineta istorii otechestvennogo kino Vserossiiskogo gosudarstvennogo instituta kinematografii im. S.A. Gerasimova (VGIK)* [Manuscripts Department of the Russian Film History Section of the S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography], fol. 15729 (in Russ.).
21. Transcript of A.I. Vilensky's Statement on the Reports by N.A. Lebedev, N.M. Iezuitov, Yu.K. Yukov at the Jubilee Session of the Scientific and Research Sector of the State Institute of Cinematography, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2900, aids 1, item 106 (in Russ.).
22. Transcript of the Jubilee Session of the Scientific and Research Sector. Volume 6, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2900, aids 1, item 98 (in Russ.).
23. Iezuitov N.M. Development Outcomes (Cinema of the First Five-Year Plan), *Sobranie Kabineta istorii kino Rossiiskogo instituta istorii iskusstv (RIII)* [Collection of the Department of Film History of the Russian Institute of Art History], coll. 10, aids 3139, fol. 9 (in Russ.).
24. Usualiev S.I. The Binary Opposition "Tradition — Innovation" in the First Histories of Soviet Cinema by N.M. Iezuitov and N.A. Lebedev, *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Fine Arts. Cinema. Music], 2019, no. 2, pp. 9–26 (in Russ.).
25. Iezuitov N.M. Manuscript of the Book "History of Cinema in the USSR", *Muzei kino* [Cinema Museum], coll. 1111, aids 1, no. 17/1 (in Russ.).