

**2011/2 (4)****Содержание****Теоретическая культурология***Межеев В.М.*

Размышления о культуре и культурологии: культурология в контексте современного гуманитарного знания (Статья 3)

Тлостанова М.В.

Карибская транскультурная философия в контексте диалога культур

Историческая культурология*Шулепова Э.А.*

Культурная среда исторического города: методология изучения и трансляция

Флиер А.Я.

Историческая культурология как область знания

Вишленкова Е.А.

Темпоральность и восприятие времени в российском университете XIX века (Часть 2)

Прикладная культурология*Астафьева О.Н.*

Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (Лекции 6–8)

Соколов А.В.

Три лика информационного общества

К 65-летию Кирилла Эмильевича Разлогова

УДК 008:316.42

Хренов Н.А.**Кирилл Разлогов – человек глобальной культуры**

Аннотация. Статья посвящена научной биографии одного из выдающихся современных ученых-гуманитариев – К.Э.Разлогова. Затрагивается вопрос о раннем интересе исследователя к методологическим проблемам киноведения. В частности, констатируется его увлечение структурализмом, который возник в европейской науке после известных открытий в этнологии и теории мифа, сделанных К.Леви-Стросом. Эта методология получила распространение и в отечественной науке, в частности, в киноведении. Склонность к постановке методологических вопросов со временем приводит К.Э.Разлогова к разработке проблематики культуры, что, как полагает автор статьи, является органичным продолжением его научных интересов. Так случилось, что он оказался и организатором науки. В течение многих лет К.Э.Разлогов возглавляет Российский институт культурологии. Однако разработка вопросов, связанных с методологией изучения культуры, не отвлекает ученого и от более конкретной проблематики кино, о чем свидетельствуют выпущенные в последние годы книги.

Ключевые слова: К.Э.Разлогов, киноведение, методология науки, структурализм, постмодернизм, киноязык, формальная школа, знаковые системы, семиотика, молодежная субкультура, социология, естественные науки, гуманитарные науки, массовая культура, экранная культура, культурология, модель культуры, глобальная культура

[Открыть PDF](#)

Кирилла Разлогова знают все, и не только люди, приобщенные к кинематографическому сообществу, но все, кто каким-то образом связан со сферой культуры. Его можно встретить на многих дискуссиях, конференциях, заседаниях, круглых столах, конгрессах и коллоквиумах, в студенческой аудитории, где он читает лекции по истории кино, в

Гуманитарные исследования

Аванесова Г.А.

Исследование феноменов народа и народной культуры в гуманитарной мысли Запада и России (Часть 1)

Ильшев П.В.

Особенности изобразительного моделирования кинематографического пространства в фильмах Акиры Куросавы

Штейнер Е.С.

«Гений дзюдо» – Куросава начинается

Малая культурологическая энциклопедия

Власенко В.В.

Философско-педагогические идеи М.С. Кагана

Шестаков В.П.

Изобразительное искусство

Юбилейные даты

К 80-летию Елены Ефимовны Кузьминой

Плоских В.М.

В поисках древних путей ариев

Поляков Т.П.

Белый пароход

К 65-летию Кирилла Эмильевича Разлогова

Хренов Н.А.

Кирилл Разлогов – человек глобальной культуры

Рецензии

Кузнецова Т.Ф.

Культурологический поиск: от фундаментального к прикладному: рецензия на книгу: «Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований» (М.: Смысл, 2010. 640 с.)

академической аудитории, где он читает ученые доклады. Он читает лекции и на Высших курсах сценаристов и режиссеров, и во Всесоюзном институте повышения квалификации работников культуры, и во ВГИКе, и в Институте европейских культур. Да мало ли где он их читает. Он выступает на заседаниях Гильдии киноведов и кинокритиков в Союзе кинематографистов России. Его постоянно можно встретить на всех фестивальных тусовках, пресс-конференциях, просмотрах, на телеэкране в передаче Александра Гордона или Михаила Швыдкого. На заседании коллегии Министерства культуры. На ученых советах по защите докторских и кандидатских диссертаций Российского института культурологии, председателем которых он является. Наконец, на обсуждениях важных государственных документов, которые он обычно ведет.



Кирилл Разлогов – директор Российского института культурологи (РИК). Он возглавляет научный коллектив, к помощи которого прибегают представители и Государственной Думы, и Министерства культуры, и Администрации Президента и т.д. Он – председатель и член многих ученых советов по защите кандидатских и докторских диссертаций, в том числе, по искусствознанию, культурологии, по философским наукам. Он – научный руководитель многих защитившихся аспирантов. Всякий знает, что он поддержит все новое, новаторское, что еще подчас в других учебных заведениях настораживает и пугает.

Кирилл Разлогов – автор около двух десятков книг, многих статей и других самых разных публикаций. Он часто выступает как критик и реагирует на самые последние события кинематографической жизни. Например, он возглавлял редколлегия энциклопедии «Первый век кино» (1996). Но можно ли подсчитать все книги, которые вышли при его содействии и под его редакцией? Он – и там, и здесь, и одновременно в разных местах: в аудиториях, на телеэкране, на страницах научных книг. Он должен быть везде, но успеть везде физически невозможно, поэтому его мобильный телефон постоянно звонит.

Кирилл Разлогов – превосходный знаток кино. Едва ли найдется в России кто-то еще, кто бы так основательно, так фундаментально знал мировой кинематограф и занимался этим на протяжении всей жизни, продолжая постоянно пополнять знания, вылавливая из огромного массива выпускаемых по всему свету фильмов самые талантливые, самые выдающиеся. То есть те, в которых появляется что-то такое, чего еще ранее не было. Другого такого универсального специалиста по кино в нашей стране отыскать невозможно. Стоит ли удивляться, что такого редкого специалиста власть долго держала при себе, что характеризует не только самого Разлогова, но и наших функционеров,

которые уже научились ценить мозги (правда, произошло это в нашем Отечестве приблизительно в эпоху оттепели). Как говорится, спохватились, но поздно. На протяжении длительного времени (с 1977 по 1989 г.) он был советником Председателя Госкино СССР.

Но Кирилл Разлогов – ученый широкого гуманитарного профиля – сегодня известен как культуролог. Он – один из ведущих лидеров новой, молодой, но у нас давно уже институционализированной и чрезвычайно в последнее время востребованной научной дисциплины, становление которой еще не закончилось, и у которой много недоброжелателей. Впрочем, стоит вчитаться в труды Лесли Уайта, чтобы понять, что в свое время в США было то же самое. Он – единственный, кому случилось возглавить уникальный институт – Российский институт культурологии, специализирующийся по данной проблематике. На протяжении длительного времени этот институт плодотворно работает, о чем свидетельствуют постоянно издаваемые им фундаментальные научные труды.

Так кто же он все-таки, Кирилл Разлогов: киновед или культуролог? Едва ли в России найдется кто-то другой, кому бы удавалось совмещать столь несхожие сферы и научные направления. Это из ряда вон выходящий феномен, феномен Разлогова, воспринимающийся даже с некоторым недоверием, особенно недоброжелателями новой науки. Как вообще можно представить такое совмещение специализаций? Возможно ли оно? Пока это удастся, если вообще удастся, исключительно только ему. Но удастся ли?

Моя память выдает некоторые мгновения в историческом времени, связанные с личностью Кирилла Эмильевича. Конечно, это пресс-конференции на Московском международном кинофестивале, каких было множество и активным участником которых мне приходилось быть. Я познакомился с ним в конце 1960-х гг., когда работал в службе программ кинофестиваля. В то время он переводил многие зарубежные фильмы в кинотеатрах.

Припоминаю, например, дискуссию на киностудии им. М.Горького, посвященную столь актуальной в 1970-е гг. массовой культуре. Тогда Разлогов меня удивил столь сегодня модной толерантностью по отношению к этому феномену: он вовсе не разделял огульного и повсеместного неприятия массовой культуры. Сегодня постмодернисты тоже демонстрируют терпимость по отношению к массовой культуре.

Помню совершенно блистательное выступление на сцене Дома кино перед просмотром французского фильма кого-то из режиссеров французской «новой волны», то ли Жана-Люка Годара, то ли Франсуа Трюффо. Это было в разгар горбачевской «катастрофы». Кинематографическая общественность, наконец-то, получила доступ к зарубежному кино. Помню, тогда впервые посмотрели «Теорему» и «Сало, или 120 дней Содомы» Пазолини. Разлогов делал вступительные слова к этим просмотрам. И какие вступительные слова! Это были выступления-фейерверки, заканчивающиеся градом аплодисментов. Даже знаменитых кинозвезд, вроде Элизабет Тейлор или Джинны Лоллобриджи, такими аплодисментами не награждали. Это был пик очередной волны интереса к кино как выразителю общественных

настроений. Увы, это время давно прошло.

Помню его яркое выступление на семинаре в Челябинске, организованном Всероссийским театральным обществом для местных театральных деятелей в 1970-е гг. Важно отметить, что Кирилл Разлогов не реже прилетает в Выборг, Ханты-Мансийск, Семипалатинск, Челябинск, наконец, в любой другой периферийный город России, в том числе, бывшего советского и даже постсоветского пространства, чем в Париж, Берлин, Венецию или Канны. Известно, что он выступает с лекциями в университетах США, Канады, Франции, Финляндии, Нидерландов, Австрии, Коста-Рики и много где еще. И, разумеется, появляется в любой точке планеты тогда, когда там происходит очередной фестиваль. И всегда – с микрофоном и записывающей аппаратурой, поскольку берет интервью с очередной кинозвездой. Это интервью он обязательно воспроизведет позднее в одном из выпусков своей телепередачи «Культ кино», которую ведет с 2001 г. и рейтинг которой по-прежнему остается очень высоким. Это человек, легко передвигающийся в пространстве, и никакие физические перегрузки его не беспокоят. Ведь по своей природе он – экстраверт, и эта психологическая особенность его личности приобретает прямо-таки планетарный, космический характер.

Кирилл Эмильевич – такое же активное лицо на дискуссиях академического характера, как и фестивальных тусовках. Не случайно в 1970-е гг. он оказывается во главе группы теории и истории кино в Научно-исследовательском институте киноискусства. Его доклад «Поколение в социокультурном контексте XX века» был прочитан в 2005 г. на конференции в Государственном институте искусствознания и сообщал о смене поколений в режиссуре отечественного кино. Это характеризует Разлогова как проницательного аналитика кино. Что такое смена поколений, он знает по себе – в 1960-е гг. это коснулось и киноведения. Молодому искусствоведу Разлогову, начавшему писать о кино, тогда тоже пришлось нелегко.

Наконец, мне вспоминаются заседания редколлегии мегапроекта по созданию учебной литературы в сфере культуры и искусства. Часть этого проекта выполняли сотрудники возглавляемого им института, в частности, под его редакцией вышел учебник «Новые аудиовизуальные технологии» (2005). К новым техническим новинкам у Разлогова особый интерес, особое пристрастие. Так же восторженно, как он пишет о кино, он писал о телевидении и видео. И потом, когда всех нас накроет Всемирная паутина, он будет восторженным и проницательным аналитиком Интернета. Ведь именно в технике с наибольшей полнотой проявляет себя комплекс экстравертивной личности, а Кирилл Эмильевич как раз этот тип личности и представляет.

Конечно, я фиксирую лишь мгновения из деятельности Разлогова, те мгновения, которые мне приходилось в силу разных причин наблюдать. А ведь я не был ни сотрудником возглавляемого им института, ни его коллегой, ни ближайшим сподвижником моего героя. Совсем наоборот, я часто наблюдал его лишь со стороны, на дистанции, лишь изредка принимая участие в тех круглых столах и

дискуссиях, в которых он участвовал или которые он же и организовывал. А сколько ярких мгновений его жизни в науке, свидетелем которых я не был! (Так что я совсем не могу претендовать на исчерпывающий его портрет.) Кирилл Разлогов – оратор, публицист, яркий пропагандист кино, компетентный лектор. Он – публичная личность; сегодня уже можно сказать, что еще и медийная личность. Его трудно представить кабинетным ученым, он – в высшей степени общительный человек, как и положено экстраверту.

И все же, несмотря на свою беспрецедентную коммуникабельность, Разлогов – прежде всего, ученый, исследователь, открыватель новых научных областей. Это невидимая и потому наименее известная ипостась Кирилла Эмильевича. Тут совершенно невозможно не упомянуть о том, что серьезно наукой он начал заниматься в аспирантуре нашего института еще в 1960-е гг., когда он назывался Институтом истории искусства. Появление в нем Разлогова было не случайно: наш институт всегда пополнялся выпускниками искусствоведческого отделения исторического факультета Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова.

О Разлогове-ученом и серьезном исследователе хочется говорить. В 1985 г. он защитил докторскую диссертацию, а в 1991 г. – получил звание профессора. Представляется, что невероятная общительность Разлогова связана с его первой и основной специальностью – киноведением, которой он никогда не изменял. (Изменил, пожалуй, только общему искусствоведению.) И то, что он внутри искусствоведения выбрал именно киноведение, далеко не случайно. Будучи на протяжении многих лет директором РИК, Разлогов постоянно занимается кино: читает лекции студентам, активно работает в отборочной комиссии Московского международного кинофестиваля, наконец, систематически ведет передачу «Культ кино». Кино, как известно, искусство массовое, без массовой публики оно умирает, что мы и наблюдали в последние десятилетия. В Разлогове есть что-то от любимого им искусства: он тоже должен всегда находиться с массой и в массе, это стимулирует его творческую энергию. Таким экстравертом нужно родиться и связать свои интересы, свой мир именно с кино.

Я набрасываю портрет Кирилла Эмильевича и не могу отделаться от всплывшей в сознании ассоциации с фильмом О.Иосселиани «Жил-был певчий дрозд». Лента рассказывает о чрезмерно общительном герое, почти утерявшем себя, свою самость в этой бесконечной веренице контактов с другими. С другой стороны, есть и еще одна, на мой взгляд, главная и основная сторона личности Разлогова, которая не может не озадачивать. Как киноведу, обладающему колоссальными знаниями по истории кино, удастся совместить эту свою деятельность с фундаментальными исследованиями культуры, которые проводит и он сам, и сотрудники возглавляемого им института, за деятельность которого он несет персональную ответственность? В Разлогове есть какая-то загадка, которую не так просто разгадать. Попробуем.

Полагаю, что в данном случае может помочь зигзагообразная история гуманитарной науки в родном Отечестве, в которую его научная

биография вписывается. Когда я говорю о Разлокове как киноведе, я не имею в виду лишь его беспрецедентный багаж знаний, что, несомненно, в нем меня всегда поражало. Дело не только в этом. Скорее тут все решает запрос времени. Я вспоминаю его в 1960–70-е гг. не просто как киноведа, но как ученого, одним из первых ощутившего необходимость разработки методологических вопросов киноведения как науки. Это не было выражением только личных интересов Кирилла Эмильевича. По-моему, это очень важная, если вообще не исключительная страница в его научной биографии, страница решающая и многое определяющая.

Но о какой методологии в данном случае идет речь? Почему запрос на методологию изучения кино возникает именно в 1960–70-е гг.? Очень просто. Начиная с эпохи оттепели, кино постепенно начинает освобождаться от жесткой идеологической опеки, и это общая в Советском Союзе ситуация. Разрыв с идеологией затрагивает искусство в целом, и, кстати сказать, для отечественного искусства то был весьма плодотворный период. Пожалуй, к нему еще будут возвращаться, называя эпоху, которую сегодня красят мрачной краской, ренессансом (и, кажется, уже возвращаются). Кто бы мог подумать, что не пройдет и несколько десятилетий, как уже в наше время отечественное кино превратится в жалкое, подражательное и самодеятельное зрелище. В последние годы замечено: Интернет множит не читателей, а писателей: с помощью Интернета сегодня каждый может стать автором. По той же самой логике в последнее время развивается и кино, в котором создают (а точнее было бы сказать, делают или снимают) фильмы все, у кого есть деньги. Кино превратилось в нечто такое, что раньше обозначали словосочетанием «художественная самодеятельность», его престиж давно упал. Между тем, Разлогов не случайно ведет телепередачу под названием «Культ кино» – этот культ из времени нашей юности.

Нашему поколению с кино несказанно повезло. Я вспоминаю, как во времена молодости мы смотрели появляющиеся у нас фильмы Ф.Феллини «Дорога», «Сладкая жизнь» и особенно «Восемь с половиной», потрясший всех тем, что, наконец-то, кино оказалось на одном уровне с самой модернистской литературой. Кинолента «Восемь с половиной» даже получила главный приз на одном из московских кинофестивалей (1963). Сегодня, кажется, что так и следовало быть, но это сегодня, а для того времени это была революция в умах, причем в умах не только интеллектуалов, но и начальства. Московский международный кинофестиваль – дело политическое, и вот – главный приз. Нет, хрущевская оттепель явно что-то значит. Казалось, что, наконец-то, осуществилось то, о чем мечтал С.Эйзенштейн, но не мог осуществить: воспроизведение на экране потока сознания, процесса мышления. Были еще М.Антониони, Л.Висконти, П.П.Пазолини, фильмы, которых, когда я был еще студентом, мы с нашим педагогом В.С.Колодяжной ездили смотреть в Белые Столбы, потому что больше нигде их увидеть было нельзя. Это сейчас можно их смотреть по телевидению, и кажется, что так и должно быть.

Так что именно в те годы и возник феномен, названный нашим героем

«культ кино». Это все оттуда, из 1960-х. Увы, сегодня этот культ ассоциируется лишь с передачей Кирилла Эмильевича. Уж поскольку я упомянул Белые Столбы, где он любит проводить серьезные научные конференции, припоминаю такой факт. В начале 1970-х я приехал в Госфильмофонд смотреть фильм Л.Бунюэля «Дневник горничной», и Разлогов охотно согласился перевести для меня этот фильм с французского языка. Тогда он был рядовым сотрудником отдела зарубежного кино Госфильмофонда, но такой же демократизм сохраняется у него и поныне.

«Культ кино» в некотором смысле явился следствием разрыва кино с идеологией. Этот разрыв породил дискуссии об авторском кино, в которых принимал участие и Разлогов. Автор в кино и в самом деле становился более свободным, утверждая собственный взгляд на мир, историю и человека. Появились превосходные фильмы А.Тарковского, И.Таланкина, В.Шукшина, М.Хуциева и многих других отечественных режиссеров. Вслед за французской «новой волной» в кино появилась «новая волна» большевистской империи. Правда, эта империя уже в то время входила в фазу надлома, и когда-нибудь этот период будет истолкован в соответствии с плодотворной идеей А.Кребера о том, что не только кино, но модель культуры в целом, выражением которой кино было, в своем становлении может переживать драматическую ситуацию, ситуацию не роста и подъема, а упадка. Но в эпоху оттепели шло расширение модели культуры, а не ее упадок. Упадок мы переживаем сегодня, и как раз не только кино, но и всей той модели, что существовала несколько десятилетий.

Расширение модели культуры тогда привело к расцвету отечественного кино. Это же обстоятельство сформировало потребность в разработке методологии его изучения. Научные ориентации Разлогова этого времени с данной общей потребностью связаны непосредственно. Втягивание в существующую культурную модель нового содержания обогащало кино, расширяло его возможности и требовало ломки его уже устоявшегося стиля. Так возникает потребность в осмыслении художественного потенциала кино. Значимой проблемой становится проблема методологии. Но легко сказать, что кино освободилось от идеологии и обрело свободу и самостоятельность. Идеология – это язык, это миф, это мировоззрение, это уже драматургия, которую советские фильмы обычно иллюстрировали, часто оставаясь при этом, как ни покажется парадоксальным, подлинными шедеврами. Свобода от идеологии своим следствием имела необходимость понимания того, что такое киноязык. Нечто свободное от идеологии и самоценное.

В науке того времени возникает ситуация, заставляющая вспомнить 1920-е гг., когда появилась знаменитая «формальная» школа в отечественном литературоведении. Она провозгласила господство чистой поэтики, свободной от психологии, истории, идеологии и даже эстетики. По сути, именно тогда рождается подход, который позднее на Западе возродится в структурализме. Используемая нами аналогия не произвольна: именно представители французского структурализма вспомнят и по-настоящему оценят своих предшественников, а ими были именно великие российские «формалисты».

Так, в период оттепели методология изучения кино, в частности, киноязыка и поэтики, снова становится актуальной. Искусство вновь утверждается в своей самоценности и свободе от идеологии. Не случайно заново прочитываются и усваиваются те суждения о кино, которые в 1920-е гг. сделали представители русской «формальной» школы – В.Шкловский, Ю.Тынянов, Б.Эйхенбаум, но и в том числе С.Эйзенштейн. Наконец-то впервые и по-настоящему прочитывались теоретические работы Эйзенштейна, было издано собрание его сочинений.

Однако в 1960-е гг. для методологических поисков появилась и другая основа, а именно, исследования французских теоретиков кино, вдохновлявшихся лингвистическими и структуралистскими методами в этнологии. Для меня фигура Разлогова как серьезного ученого впервые возникает на гребне моды на структурализм, что, конечно, в те времена было небезопасно: судьбу могли легко поломать. Совсем не случайно кандидатскую диссертацию Кириллу Эмильевичу пришлось защищать не в московских университетах, а в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии. Непонимание со стороны представителей традиционного и, можно сказать, идеологического киноведения – старшего поколения коллег – будущий лидер киноведения познал сполна.

Помню, когда я написал дипломную работу о структурной методологии кино, у меня возникли трудности. Председатель Государственной экзаменационной комиссии во ВГИКе А.Е.Новогрудский, ознакомившись с моим дипломом, сказал руководителю курса, на котором я учился, известному историку кино Н.А.Лебедеву: непонятно, что ставить этому студенту – то ли отлично, то ли вообще не допускать. Структурный подход отпугивал. Мне пришлось обращаться к Вяч. Вс. Иванову, представляющему знаменитую московско-тартускую семиотическую школу, работами которого мы тогда зачитывались и который в те годы проявил интерес к научному наследию С.Эйзенштейна. Помню, он тогда изучал во ВГИКе его рукописи. (Позднее вышла его книга о С.Эйзенштейне.) Он-то и написал отзыв на мою дипломную работу и явился, следовательно, моим спасителем. Впрочем, у самого Вяч. Вс. чуть раньше были свои неприятности, связанные с историей с Б.Пастернаком, но, общаясь тогда с ним, я об этом не знал.

Конечно, Разлогов тоже рисковал. Первые его публикации на эту тему появились в периодическом издании нашего Института истории искусств – в «Вопросах киноискусства». Так, в № 15 журнала за 1974 г., подготовленном отделом кино под редакцией Ю.М.Ханютина, была напечатана его статья «К проблеме структурирования в кино». Во вступлении к ней Разлогов излагает идею трансформации киноведения в дисциплину междисциплинарного характера. Сегодня эта идея по-прежнему актуальна. Он пишет: «На протяжении последней четверти века наука о кино становилась все более многогранной. В дополнение к ранее существовавшим теории, истории кино и кинокритике появились психология и физиология кино, социология кино, эстетика и семиотика кино. Они отнюдь не претендовали на то, чтобы отменить

или заменить собой так называемое традиционное киноведение, а стремились лишь добавить новые стороны, аспекты, данные к нашему знанию об одном из сложнейших явлений культуры современности. Тем самым были раздвинуты как рамки исследования и его задачи, так и те методы, которыми руководствовались отдельные авторы при анализе материала кинематографа. Этот процесс сразу приобрел двойкий характер: к кинематографу обратились специалисты более общего научного профиля, стремясь на его материале найти подтверждения или опровержения собственных теорий. В то же время сами киноведы почувствовали необходимость непосредственно ознакомиться с теми данными этих дисциплин, которые в принципе могли оказаться полезными и плодотворными при рассмотрении кино как явления общественной жизни и как искусства» [1].

Для нового киноведения, лидером которого в то время предстал Разлогов, это была прямо-таки программная статья, может быть, даже манифест. Корифеи киноведческой науки, разумеется, ворчали, но все же структуралистского напора не выдержали и постепенно сдались. Чуть позднее, когда ассимиляция в нашей гуманитарной науке семиотики и структурализма стала свершившимся фактом, Разлогову удается издать сборник статей, который он назвал, вдохновляясь не столько терминологией К.Леви-Строса, сколько С.Эйзенштейна, «Строение фильма». Он состоял из переводов статей многих западных теоретиков, проявивших интерес к структурализму. Среди них мы обнаруживаем и Ж.Митри, и У.Эко, и К.Метца, и Р.Барта и, наконец, замечательные тексты Р.Якобсона и П.П.Пазолини. К сожалению, из этого издания были сняты цензурой превосходные статьи чешского структуралиста Я.Мукаржовского, о чем Кирилл Эмильевич будет сожалеть в статье, опубликованной в 1995 г. в историко-теоретическом журнале «Киноведческие записки» [2]. Если в сегодняшних оценках структурализма ограничиваться киноведением, то разлоговское издание – это, пожалуй, наиболее впечатляющий памятник периоду «бури и натиска», когда многие филологи и киноведы в нашей стране находились какое-то время под обаянием методологии структурализма.

Интерес к структурализму как важный эпизод в научной биографии Разлогова был, разумеется, ответом на социальный заказ времени вновь обратиться к методологии кино, осознать в новой ситуации его художественный и коммуникативный потенциал. Конечно, потом, когда в отечественном кино главным действующим лицом станет не режиссер, а продюсер, и все будут рассуждать о рыночных отношениях, Разлогов обязательно откликнется на эти новшества, он не сможет не откликнуться. Так уж экстраверт устроен. В 1992 г. появляется его книга «Коммерция и творчество. Враги или союзники?». Ее можно даже не читать, но, зная автора, точно угадать ответ на вынесенный в название вопрос. Конечно, он будет утверждать, что рынок и творчество – не антагонисты. Книга, конечно, смягчала испуг не столько от рынка, сколько от вернувшегося в Россию дикого капитализма. Но не это главное в научной деятельности Разлогова. Главным был все же тот поворот в методологии изучения кино, который выражала его научная рефлексия. Естественно, что он был

первым из тех, кто к методологии проявил интерес. Но, пожалуй, Кирилл Разлогов остается в истории чуть ли не единственным, кому удалось внести в разработку методологических аспектов киноведческой науки значительный вклад.

Естественно, что увлеченность семиотикой и структурализмом предполагает контакты с близкими к этой проблематике знаменитыми гуманитариями. (Об участии Вяч. Вс. Иванова на раннем этапе моей научной карьеры я уже сказал.) Хотя во вступлении к сборнику «Строение фильма» Разлогову пришлось сослаться на академика М.Б.Храпченко, и это был, разумеется, компромисс, тем не менее, вдохновлялся он другими именами. Прежде всего, конечно работами Ю.М.Лотмана и Вяч. Вс. Иванова. Следует отметить, что в те годы любимым нашим чтением были выпуски периодического издания «Труды по знаковым системам», издаваемого Тартуским государственным университетом. Безумно хотелось в этих самых трудах напечататься – это было архипрестижно, а мы были тогда очень тщеславными, что, наверное, вообще присуще молодым.

Память опять-таки сохранила такой эпизод из истории увлечения семиотикой и структурализмом. В самом начале 1970-х гг. Ю.М.Лотман, работавший над книгой по семиотике кино, организовал в Тарту по этой проблеме семинар и пригласил принять участие в нем молодых московских киноведов-структуралистов. Потому что поклонников структурализма в среде заслуженных киноведов просто не было. На приглашение Ю.М.Лотмана откликнулись В.И.Михалкович, один из лучших наших кинотеоретиков, автор этих строк, изучавший в то время лингвистические труды Ф. де Соссюра, и, разумеется, К.Э.Разлогов, дальше других продвинувшийся в ассимиляции при исследовании кино в структуралистской методологии.

Помню участие в этом семинаре сотрудников Института славяноведения и балканистики – коллег Вяч. Вс. Иванова – Т.М.Николаевой и Е.С.Семеки, филолога из Ленинграда Б.Ф.Егорова и эстетика, преподававшего в Тартуском университете, Л.Н.Столвича. Но память опять же сохранила блистательное выступление на этом семинаре Кирилла Эмильевича. Оно касалось структуралистской интерпретации фильма Д.Гриффита «Нетерпимость», который там и смотрели все участники семинара. Ю.М.Лотман явно не ошибся, приглашая нас на свою интеллектуальную «мозговую атаку». Он ведь тоже делал дерзкий шаг в сторону незнакомой ему прежде как ученому сферы, т. е. кино. И позиция теоретиков от кинематографа ему тоже была нужна. На всю жизнь остались воспоминания о том, как Юрий Михайлович хлопотал, устраивая нас в гостиницу, как опекал на протяжении всего пребывания в Тарту и о том, как угощал завтраком у себя дома, а затем любезно разрешил посмотреть свой рабочий кабинет и библиотеку.

Кажется, не только мне, но и Разлогову так и не удалось напечататься в «Трудах по знаковым системам». Но зато я до сих пор храню в своем архиве довольно объемную рецензию Юрия Михайловича на один из моих первых структуралистских опытов – анализ фильма Ф.Феллини «Восемь с половиной», который я исследовал по кадрам на монтажном столе. Общение с Ю.М.Лотманом доставило нам огромное

удовольствие и еще больше укрепляло нас в структуралистских поисках. Кому-то в этом направлении удалось сделать больше, кому-то меньше. Пожалуй, в книгах В.И.Михалковича влияние структурализма чувствуется наиболее сильно, но остались как значимая страница в постижении и ассимиляции структуралистских процедур и работы Разлогова. Теперь в истории киноведения это почти забытая страница, но сегодня, в день 65-летию нашего героя об этом стоит вспомнить.

Конечно, его вклад в методологию изучения кино несомненен, и, пожалуй, именно это позволяет впервые серьезно говорить о Разлогове как ученом-гуманитарии. Сегодня очевидно, что структурализм и семиотика, с которыми многие связывали большие надежды, всех проблем разрешить не смогли. Напрасно философы и эстетики марксистского направления так нападали на структуралистов, ведь они тоже, как и марксисты, пытались произведения искусства понять как замкнутые структуры с ограниченным числом запрограммированных автором интерпретаций. Будущее было за свободным толкованием кинотекстов как интертекстов. Эту истину позднее утвердят постструктуралисты и постмодернисты, именно они продемонстрируют, что интерпретаций произведения может быть сколь угодно много. Как доказывали У.Эко и Р.Барт, каждый воспринимающий предстает не только как сотворец, но и творец.

Постепенно интерес к структурализму шел на спад, а истину гуманитарии связывали уже с другими науками. Так, например, я заинтересовался социологией и социальной психологией, и это тоже было моментом в расширении методологии изучения кино и значимым этапом становления гуманитарной науки. Казалось, Разлогова социология не интересовала, однако его интерес к молодежным субкультурам и контркультуре, чему посвящена написанная совместно с А.Ю.Мельвиль книга «Контркультура и “новый” консерватизм» (1981), свидетельствует, что этой проблематике он чужд не был. Поворот в сторону социологии в 1960-е гг. опять же повторял эволюцию «формалистов» 1920-х гг.: в поздний период они повернулись, как известно, в сторону социального функционирования литературы, о чем свидетельствуют поздние работы Эйхенбаума, Шкловского и Тынянова.

Что касается Разлогова, то он в числе первых ощутил, что ответы на многие вопросы способна дать лишь наука о культуре, а потому он снова в числе первых ощущает необходимость в разработке нового научного направления. И здесь, как может показаться, – одна из проблемных ситуаций в научной биографии нашего героя, способная породить некоторый скептицизм. Невольно возникает вопрос: был ли приход Разлогова в новую науку – культурологию – случайным или же это было органичным продолжением методологических поисков ученого? Есть ли в этой логике нечто, заслуживающее внимания? Отвечая на данные вопросы, следует исходить из логики развития гуманитарной науки в нашей стране.

Посмотрим на результаты методологических поисков на уровне структурализма (в данном случае мы имеем в виду не только Разлогова). Эти результаты все же не оправдали надежд: ни семиотика,

ни структурализм не смогли заменить утрату отечественным кинематографом мировоззренческой установки, т.е. идеологии. История с «формализмом» повторилась. Не может быть языка кино как самоценного и самодостаточного, который искали сначала отечественные «формалисты» 1920-х гг., а затем структуралисты 1960-х. В своем реальном функционировании кинематограф предстает поединством какого-то более универсального института, обеспечивающего выживание больших человеческих коллективов. А этим институтом является уже культура. Генезис этого института имел место еще на ранних этапах истории, когда никакой идеологии не существовало.

Человек всегда существовал в большом времени культуры, хотя на поздних этапах истории он все больше мыслит краткими длительностями времени. Ответы на все вопросы человек эпохи модерна больше искал в социологии. Прогресс связывался исключительно с разрушением доиндустриальных обществ и с созданием новых форм социума, а не с нравственным совершенствованием человека. После Второй мировой войны постепенно стало очевидным, что мировосприятие модерна, проявляющееся в революционном разрушении традиционных обществ и культур, оказывается разрушительным, а утопия трансформируется в антиутопию (в этом смысле особенно показательна книга Т.Адорно и М.Хоркхаймера «Диалектика Просвещения»). Происходит открытие значимости культуры.

Мало кто размышляет о том, что крах коммунистической идеологии – это и свидетельство нарастающего разочарования в модерне как универсальном мировосприятии. В этом смысле крах коммунизма приобретает планетарный характер. Кризис модерна в его самой очевидной форме произошел также и в России. Им был кризис коммунистической утопии, возникшей под воздействием мировосприятия Просвещения. И именно в России возникает острая потребность в постижении того, что такое культура и каким потенциалом она обладает. Именно в России ощущалась острая потребность в компенсации исчезающей идеологии. (Некоторые вообще начали призывать и призывают до сих пор к созданию новой идеологии, но такой идеологии, которая в нашем Отечестве имела место, обществу больше не нужно.) В этом идеологическом вакууме происходит открытие культуры и ее значимости для выживания общества. Конечно, у нас это открытие произошло с большим запозданием, зато оно протекает в более острой форме. Компенсаторным институтом в России становится именно культура, хотя эта роль культуры, разумеется, не исчерпывает всех ее функций, но в тот период для ситуации в России это было именно так. Поэтому именно в России и возникает специфическое направление в гуманитарной науке, обозначаемое как культурология. Данное обстоятельство делает отечественную гуманитарную науку непохожей на то, что имеет место в других странах.

Естественно, что Разлогов приходит к изучению культуры со своей темой, т.е. методологические вопросы кино он пытается разрешать уже в более широкой сфере – культуре. Он должен понять, как в кино

проявляется зависимость от культуры; его занимает зависимость языка кино как искусства от культурного кода (это далеко еще неисследованный аспект функционирования кино). Его приход в культурологию, которая в это время только зарождается, – логическое продолжение интереса к методологическим вопросам кино.

Но в мировой истории культур много. Взаимоотношения между кинематографиями разных народов – это, по сути, взаимоотношения между культурами этих народов. Но ведь это именно то, что Разлогова-экстраверта и интересует. Лишь на уровне контакта между культурами проясняется вопрос взаимообогащения различных моделей киноязыка. Поэтому фестивальные тусовки для него – вовсе не развлечение, которому так много места он уделяет в своих книгах, а стремление понять эти контакты между кинематографиями на уровне соприкосновения культур. Здесь чисто кинематографические проблемы перерастают в общие проблемы культуры, в глобальные проблемы.

Лишь разобравшись в этом, отдаешь отчет в том, чем вызван приход Кирилла Разлогова в сферу культурологии. Многие аспекты культурологического исследования кино еще остаются непроясненными. Тут есть много пробелов. Но есть перспективы. Здесь, правда, может возникнуть вопрос, является ли он профессиональным культурологом? Имеет ли он специальное образование? И можно ли вообще переходить из конкретной научной дисциплины в другую? В самом деле, почему, посвятив большую часть жизни конкретной науке – киноведению, он неожиданно занялся общими методологическими проблемами культурологии. Стал инициатором институционализации этой науки и сделал (и продолжает делать) в изучении культуры значительный вклад. Но в данном случае применительно к Разлогову – это ложная проблема. Он приходит в культурологию и, по сути дела, способствует ее рождению, как и становлению, чтобы разрешить вопросы, возникшие в период его изучения кино.

Здесь можно было бы задуматься над тем, как новый вид искусства тоже продвигал в сторону открытия культуры. Это тоже еще не очень исследованный вопрос. Ведь, пожалуй, впервые именно в пространстве кинематографа в XX в. публикой становится все общество. Ни в одном искусстве аналогичной ситуации зафиксировать невозможно. Публика в предшествующей истории культуры всегда была связана с отдельными субкультурами. Став максимально массовым, кино приблизило науку к открытию культуры. Если публикой искусства в синематографах уже в начале прошлого столетия стало все общество, то в реакциях на фильмы стала актуализироваться культура в целом, а, еще точнее, в этих массовых реакциях стала актуализироваться та иерархия, которая в истории культуры складывалась веками. Следовательно, эти массовые реакции на кино необходимо исследовать.

Здесь возникает исследовательская проблема, относящая нас к той постановке вопроса, которую мы знаем по истории философии. Известно, что И.Кант в своей гносеологической реформе в философии акцент перенес с того, что воспринимается, т.е. с объекта познания на

то, как воспринимается и, следовательно, на механизмы участия в восприятии уже существовавшего в сознании априорного рецептивного опыта. Но этим априорным опытом является, разумеется, не только поверхностный идеологический слой сознания людей, но все наслоения и уровни предшествующей культуры, например, уровень устной или фольклорной культуры, печать которой лежит на всем классическом советском кинематографе. Ведь если в XX в. появляется новая разновидность эстетики, а именно, рецептивная эстетика, то именно это как раз и свидетельствует о новых методологических аспектах в исследовании функций кино в массовой аудитории, кино как одного из подинститутов культуры. Следовательно, кино необходимо было исследовать не только с помощью социологических исследований (и это особая страница в науке о кино, возникшая с эпохи оттепели), но и в аспекте культуры.

Нет, совсем не случайно проблематика восприятия именно в эпоху кино стала острейшей проблематикой. Открытие культуры и ее значимости в жизни общества и человека во многом способствовали именно массовые искусства и, разумеется, кино. Постепенно становилось очевидным, что разрыв с идеологией явился не негативным, а позитивным процессом. И поскольку такой разрыв стал реальностью, то именно данное обстоятельство и подвело ученых к открытию потенциала культуры. Этот разрыв с идеологией приближал к открытию, что подлинные интертексты содержатся вовсе не в идеологии, а в культуре как таковой. Нужно было исследовать культуру как контекст функционирования кино, а, точнее, ту культурную модель, в соответствии с терминологией А. Кребера, которая в своем становлении переживает эпохи упадка и подъема.

Придя в область культуры с теми вопросами, что появились в эпоху актуальности методологических поисков в кино, Разлогов оказался перед необходимостью разрабатывать общие проблемы культуры, что в последние два десятилетия и происходило в нашей гуманитарной науке. Так что в его научной биографии разрыва между разными интересами все-таки не было. В этих, казалось бы, парадоксальных страницах научной биографии нашего героя улавливается жесткая логика. Это была логика движения мысли, проявившаяся в междисциплинарных подходах. Новые в гуманитарной науке установки и выражают приход Кирилла Эмильевича в новую дисциплину. Следует отдать ему должное: во многом он явился первооткрывателем в данной сфере, и это не может быть недооцененным.

Что же касается перспектив в изучении воздействия и функционирования кино, то Разлогов не случайно постоянно говорит не столько о кино, сколько об экранной культуре в целом. Здесь важно зафиксировать его систематический интерес к последовательно осваиваемой культурой электронных технологий как, возможно, самого эффективного механизма в коммуникативной реформе или даже революции, приближающей мир к тому, что сегодня называют глобальной культурой. Идеи, касающиеся становления такой культуры, мне не раз приходилось слышать из его уст на симпозиумах и конгрессах. Именно в этом пристальном внимании к электронным технологиям проявляется момент, ставший в последние годы

сверхактуальным, а именно, процессы глобализации, которыми Разлогов как экстраверт по природе не мог не заинтересоваться. Как в свое время проблематика кинематографа позволила проявиться его повышенной экстравертностью, так сегодня процессы глобализации становятся новой стихией проявления присущей ему экстравертивной стихии.

Например, как свидетельствует вышедшая в 2010 г. серьезная книга Кирилла Разлогова «Искусство экрана. От синематографа до Интернета», которую мне пришлось рецензировать, ее автор пытается разобраться в той роли, которую кино играет в становлении глобальной культуры и в установлении диалога между разными составляющими этой глобальной культуры, т.е. культурами.

Так, мы приходим к выводу о том, что за всеми проявлениями деятельности Кирилла Разлогова, воплощающего, как может показаться, архетип Фигаро, просматривается все же его систематическое и упорное стремление овладеть тем потенциалом, которым кино обладает. И, несмотря на самые разные, но, может быть, все же второстепенные заслуги, которые у него есть, – и организационные, и лингвистические, и публицистические, и пропагандистские и другие, – все же Разлогов – ученый, Разлогов – гуманитарий – интересен для нас и для гуманитарной науки в целом своей последовательностью в разгадке той, пока еще не совсем разгаданной тайны, связанной с функционированием и воздействием одного из самых мощных в XX столетии видов искусства – кинематографом. Кинематографом как одним из самых мощных средств, способствующих становлению глобальной культуры. Разглядеть в деятельности Разлогова именно эту сквозную линию, кажется, трудно, даже невозможно. Но мы как раз и попытались это сделать.

Интерес к электронным технологиям в целом, продолжающий его интерес к кино, для Разлогова давно уже стал частной темой формирования более общей и универсальной темы – становления глобальной культуры. Как человек, лишенный комплекса оседлости и способный общаться, наверное, на всех известных в мире языках, он меньше всего связан с почвой. Он – космополит в хорошем смысле этого слова. Хотя его как русского западника не упрекнешь в том, что он агрессивен по отношению ко всему, что связано в кино и вообще в искусстве с почвенническими установками. Для него фильмы Василия Шукшина так же интересны, как и фильмы американских режиссеров (например, братьев Коэнов).

И все же, он, прежде всего, – человек глобальной культуры и тем для нас интересен. А раз он – человек глобальной культуры, то на нашем небосклоне его фигура воспринимается как фигура человека, пожалуй, опережающего время. И его предельная адаптированность и вписанность в социум, о чем свидетельствует обращающая на себя внимание его общительность иосселианиевского «дрозда», не исключает, однако, его некоторой чуждаковатости, отчужденности и особости, которую, кажется, трудно разглядеть. Но она все же есть, и она, пожалуй, самое главное, делающее его и опережающей и

исключительной фигурой, не совсем вписывающейся в светливую текучесть современной смутны. Постоянная улыбка на его лице свидетельствует, что нравственный кодекс Конфуция присутствует в его генах. Она совершенно естественна. Не случайно он такой поклонник кинематографа Акиры Куросавы. Это по инициативе Кирилла Эмильевича его институт проводил в прошлом году во время Московского международного кинофестиваля посвященную творчеству Куросавы конференцию. Это не «преждевременный» человек, а человек, в деятельности которого улавливаются черты массового человека, каким он будет, как говорят герои Чехова, через двести-триста лет.

Пожелаем Кириллу Эмильевичу в день его 65-летия такой же неиссякаемой энергии, такого же витального напора, которые до сих пор его не покидали и помогали радовать и поражать нас, коллег, поклонников и почитателей его таланта, не только озарениями и открытиями, но последовательностью того научного направления, которое им было избрано на ранних стадиях творческой карьеры.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Разлогов К.Э. К проблеме структурирования в кино // Вопросы киноискусства. 1974. № 15. С. 264.

[2] Разлогов К.Э. Ян Мукаржовский: эстетика – кино – культурология // Киноведческие записки. 1995. № 28. С. 191.

© Хренов Н.А., 2011

© Назарова Н.В., фото, 2010

Статья поступила в редакцию 20 мая 2011 г.

Хренов Николай Андреевич,

доктор философских наук, профессор,

заместитель директора по научной работе

Государственного института искусствознания (Москва)

e-mail: nihrenov@mail.ru

UDC 008:316.42

Hrenov N.

Kirill Razlogov, a Man of Global Culture

Abstract. The article is devoted to Kirill Razlogov's scientific biography. The author analyses his interest in methodological issues of film study and notes his fascination with structuralism in times of general propagation of structuralist mode of reasoning in academic fields in the Soviet Union. Over

time, the inclination to address methodological issues leads Dr Razlogov to more general cultural research, which, as the author believes, has become an organic continuation of his academic interests. His explorations in methodological issues of cultural research do not distract him from the more specific problems concerned with film art and his books published recently provide the best evidence of that. The author also addresses Dr Razlogov's activities in the capacity of the research organisation man and director of the Russian Institute for Cultural Research.

Key words: Kirill Razlogov, film research, methodology, formal school, structuralism, postmodernism, the humanities, cultural research, semiotics, notation, mass culture, screen culture, global culture

Hrenov Nikolai Andreevich,

Doctor in Philosophy, Professor,
Deputy Director for Research,
State Institute for Arts History (Moscow)
e-mail: nihrenov@mail.ru