

Александр ТРОШИН

О «ЗАПИСКАХ»*

Итак.

1. Иногда говорят, что журнал на первых порах был альманахом сотрудников Института и позже время от времени соблазнялся, дескать, сохранить альманашество. Во-первых, тут противоречие, во-вторых (точнее, во-первых) неправда. В первом (!) номере в редакционной вступительной статье было объявлено, что журнал, финансово-организационно возникший, ну да, в стенах Института («в стенах»), а не для удовлетворения нужд именно Института в его самопрезентации), заявляет себя как дом, как трибуна **всего** отечественного киноведческого цеха, где бы наши коллеги ни жили и ни работали. И этот принципиально открытый характер «Записок» был тут же, в первом номере, подтвержден, поскольку среди авторов этого номера Наум Клейман, Юрий Цивьян, Роланд Казарян, никогда не работавшие в Институте. Во втором номере—Закоян, Разлогов, Булгакова, Лотман... И в 3-м, и в 4-м, и в 5-м... Более того, нежелание печатать сотрудников Института только потому, что они сотрудники Института, а не потому, что они, независимо от Института, способны и умны (а таких было немного), создало известное напряжение между редакцией и дирекцией Института. На нас обижались, негодовали. К примеру, Валерий Иванович Фомин, чьи «удавки» и «топоры» в каждой второй строчке мы на дух не переносили, с тех самых пор и злится на нас: его-де не печатают. И не раз об этом ставил вопрос на Ученом совете, пока мы не обрели, наконец, финансово-юридическую автономию и пытаться нам себя навязать утратило смысл. Теперь он дуется в одиночку и формирует, как Зюганов, партию «антизаписочников». Я даже на него не сержусь за это, а принимаю как явление природы.

Тосковать (или «соблазняться») по альманаху работ научных сотрудников Института мы не могли и не можем. Если же имеют в виду что-то другое под «альманашеством», то надо бы пояснить, что именно. Если имеют в виду, что в первых номерах было мало специфически журнальных рубрик и они, первые номера, были собранием разнотемных статей, то, во-первых, надо договориться, что такое «научный журнал», как он должен и может строиться (впрочем, строятся они по-разному), а во-вторых, вполне можно предположить, что начинали мы его, не имея достаточно опыта в журнальном деле. Чего нас за это корить? Мы сами росли и развивались вместе с журналом. На каком-то этапе я понял, что сложить и выстроить журнал—это как поставить спектакль. Собственно, журнал и есть в некотором роде «спектакль на бумаге». Режиссура тут очевидна, и меня радует, что это замечают. Недавно один наш французский коллега как раз за это хвалил нас: за то, что номера—при всей внешней необходимой пестроте—цельны, построены на системе поддержек, переключек, разных эхо. Именуемый уши да услышит.

* К тому, что изложено в сжатом виде в этом частном письме весной 2005 года, Трошин возвращался в мыслях и текстах неоднократно.—*Н.Д.*

2. Иногда слышишь, что недостаток денег мешает, мол, нам иметь тех авторов, которых мы хотели бы. Как ни странно, и это не так. Хоть гонорары у нас действительно маленькие, у нас печатаются (с первых же номеров, когда мы вообще не платили гонораров!) **главным образом** те, кого мы хотели бы видеть в авторах. Когда возникла идея журнала, я в качестве некой рабочей формулы говорил: «Нужен журнал, в котором регулярно печатался бы Ямпольский». Не буквально **только** Ямпольский, но этой фамилией я обозначал тип теоретической киномысли, которой надо дать постоянную площадку. Или шире: нужен, мол, журнал, где печатались бы Клейман, Козлов, Ямпольский, Цивьян... Авторы разные, но некий тип, некий уровень киноведения этими именами обозначен («уровень» не в оценочном смысле, а в смысле характера, иначе говоря, то, что называется «кинонаукой»). В заявке Ученому совету Института (да и после в редакционных «вступилках») я называл тот журнальный ряд, в который хотелось вписать аналогичный журнал по кино. Этот ряд состоял из вышедших тогда и читавшихся мною в течение двадцати лет журналов «Вопросы литературы», «Вопросы философии», сборников «Вопросы искусствознания» и др. Я и сейчас ближайшим нашим родственником числю отнюдь не «Искусство кино», а журнал «Новое литературное обозрение». Мы с Ирой Прохоровой, главным редактором «НЛО» (а теперь уже и крупным издателем), заинтересованно поглядываем в сторону друг друга, учимся друг у друга. Она это нередко публично говорит, я тоже не скрываю.

Так вот об авторах: все, кого мы хотели и хотим, у нас печатаются, кто чаще, кто реже. Клейман, Ямпольский, Цивьян, Вячеслав Всеволодович Иванов, Туровская, Зоркая... Мы обрастаем и новыми замечательными авторами: тот же Марголит, например. А Сережа Добротворский (умнейший и образованнейший из этого поколения), который увлеченно читал «Записки», пока мы не были знакомы, а как познакомились, охотно вошел в круг авторов и даже... даже в состав экспертно-консультативного совета (к сожалению, на недолгое время). Конечно, не все из новых наших авторов равноценны—что поделаешь! Этот тип авторов почти не воспроизводится. Теоретиков и историков (ведь у нас на вывеске написано: «историко-теоретический журнал») не прибавляется. Боюсь, что при нашей жизни не прибавится, и журнал умрет тихой смертью с уходом последнего из нас. Что ж, пусть так. Выпустим, еще 20 номеров или еще 40, догнав до 100, и это уже будет ощутимым вкладом в отечественную киномысль, в гуманитарное знание, и уже этим будет оправдана наша жизнь в профессии.

3. Теперь о двух списках, двух как бы редколлегиях, о том, что это, мол, свадобные генералы (или генеральши), которые в течение многих лет не меняются. А почему они должны меняться? К тому же один из списков называет членов Общественного консультативного совета «Эйзенштейновского центра исследований кинокультуры» и журнала «Киноведческие записки». «Эйзенштейн-центр» есть, он не фикция, и все больше себя заявляет: вначале научными конференциями, научным попечительством над ВГИКом (тот вгиковский теоретический семинар 1996–1998 гг.—это акция именно «Эйзенштейн-центра»), теперь—расширяющейся издательской деятельностью (помимо «Записок—книги, и в первую очередь издание неиз-



данного Эйзенштейна и других киноклассиков). Осенью «Эйзенштейн-центр» проведет международную конференцию «Читая “Метод”» (этакое подведение итогов осмысления того, что оставил нам в наследство гений-теоретик). Со всеми членами вышеназванного совета мы—я, Клейман, Забродин и др.—находимся в контакте. Только что Наум повез Коле Иванову второй том «Метода», а я написал ему e-mail с просьбой подумать о докладе на конференции. Одним словом, этот список на второй странице обложки самый что ни на есть реальный. У «НЛО» аналогичный список еще больше (Миша Ямпольский есть и в том списке). Разве что они назвали этих именитых и принимающих деятельное участие в определении тематики и политики журнала «редколлегией». У нас чуть иначе. Кому это мешает? Кого злит? И **кто** в этих списках кого-то злит?

С теми же, кто назван редколлекцией, у нас тоже не все так просто, как кажется из соседней комнаты. Все без исключения участвуют в жизни журнала. Идеями, рекомендациями, добыванием отдельных материалов, «сва-таньем» авторов... да даже редактурой. Если потребуется, могу перечислить, кто что в каком номере (хотя бы из последних двадцати) делал, помимо штатной редакции.

4. О современности. Сама по себе рубрика «первые впечатления» вполне нормальная, чего к ней придирается? Ну, да: «заметки на полях», и не более. Пусть «воспоминания», пусть эмоционально окрашенное рассуждение, только, упаси бог, не рецензии. Упрекать, что участники этой рубрики «давно отошли от кинокритики» (как это иногда делают)—по меньшей мере странно. Они и не считают себя «критиками». И я тоже не «критик», хотя иногда (правда, редко) и выступаю в этой роли. А уж другие тем более. Ни Козлов не критик, ни Силады, ни Ямпольский, ни Марголит. И ни Шилова—по большому счету. Ну, разве что, Нина Цыркун. Но зовем мы ее в эту рубрику меньше всего как критика, скорее—как философа. Другое дело, что мы сами не вполне удовлетворены этой рубрикой. Мы пока не нашли такую модель, которая еще больше развязала бы нам руки и не путала бы эти «первые впечатления» с критикой, с рецензией. А раз мы не удовлетворены и ищем, то чего нас за это публично сечь—не разумнее ли с доброжелательностью потерпеть: авось, найдем?

Вспомним пушкинское: «... оставь любопытство толпе и стань заодно с гением». Мы не «гении», но ведь трудимся, и не в тепличных условиях, не при кинопроцессовских или искусствokinoшных зарплатах.

Могут заметить, что многие из участников этой рубрики—сотрудники сектора текущего кинопроцесса (или как он там называется?), а о современности, мол, пишут мало. Но ведь многие из них *по недоразумению* оказались в секторе изучения текущего кинопроцесса. Они считали, что работают в «секторе междисциплинарных исследований кинокультуры». Ведь именно так он назывался до недавнего времени, чтобы соответствовать характеру и профилю журнала, работа по которому частично записывалась в план-карту. Сектор и создавался под журнал, а не наоборот. Но журнал уже давно не записывается никому в план-карту. И вот Ирина Михайловна решила в один прекрасный день переименовать сектор (и я, в общем, ее пони-

маю). Правда, лично я узнал об этом спустя полгода, едва ли не в институтской бухгалтерии. Когда узнал, сразу подумал: а зачем тут я? Не исключено, что перейду в другой сектор (как только буду переходить на полставки, если игра с РГГУ раскрутится*). В секторе Черненко** мне будет в самый раз—уж по Венгрии-то я полтора листа в год так или иначе напишу (все равно они пишуся), а вот по современному нашему кино вряд ли. И чтобы не подводить Ирину Михайловну, лучше освободить место для какого-нибудь нового «текущегокинопроцессника». Некоторые другие ветераны переименованного сектора тоже чувствуют себя не на месте. И тоже подумывают о переходе (чтобы не подводить Ирину Михайловну). Просто никто еще не успел этого сделать—слишком недавно переименование произошло.

5. Кстати, о деньгах (или возвращаясь к ним). Иногда слышу: если бы продюсер активнее искал дополнительные источники, журнал был бы лучше (и авторов было бы больше, и современности больше, и т.д., т.п.). Но дело в том, что в моем случае «продюсерство» (а точнее – «руководство издательским проектом “Киноведческие записки”») состоит вовсе не в том, чтобы освободить государство от обязательств перед отечественной гуманитарной наукой и ее изданиями, а в том, чтобы с ним, с наглежащим государством, справляться. Оно до такой степени усложнило (и всё усложняет) правила игры, так забюрократизировало всю процедуру выдачи рубля с барского плеча, что другой бы на моем месте с отчаяния давно махнул бы рукой, закрыл дело и сбежал бы. А я вместо этого сказал: ладно, буду этой неблагоприятной работой заниматься. Писать заявки, заполнять десятки канцелярских форм, ходить по нотариусам, заверять подписи по сто раз в год по разным поводам, и проч., и проч. И считать, считать, считать деньги, чтобы как-то уложиться с полуторамиллионным (как минимум!) реальным годовым бюджетом журнала в выданный миллион, как-то заплатить за то, за другое, за третье, решать, кому платить сейчас, а кого просить подождать, и т.д. И исхитряться, исхитряться... Львиная доля времени у меня уходит на это. А теперь еще книгоиздательство. Это всё то же: заявки, формы, справки, хамство в казначействах, нотариусы, отчеты, социальные фонды, куда нужно платить налоги... Не пожелаю никому другому. И занимаюсь этим только потому, что жаль самого дела, которое ценю, в которое верю. В которое убухал семнадцать лет жизни. Вот что такое мое «продюсерство». О каких тут активных поисках новых финансовых источников может идти речь? Удержать бы старые. А в новые я мало верю. Покажите мне такого Савву Мамонтова (в области кино), который решил бы кинуть деньги не на фуршет, а на научный журнал? Тем не менее, я пробую и это безнадежное дело делать: их искать (на журнал и на книги)—если не в отечестве, то за рубежом. А потом, кто сказал, что продюсер занимается только деньгами (поиском их или умелым расходом тех, что есть)? Мое «продюсерство» предполагает влияние на политику журнала. Как-никак это мое детище. Как же я могу быть равнодушен к тому, какое оно?

* В ИФФ РГГУ у Галины Андреевны Белой была идея выделить кафедру киноведения и поручить ее Трошину.—*Н.Д.*

** Мирон Маркович возглавлял сектор кино соцстран.—*Н.Д.*

5. И последнее. О том, не много ли, мол, Эйзенштейна. Ну, так журнал с этим и родился. Как я определил тип журнала, называя имена авторов, так же я программно связал будущий журнал с именем Эйзенштейна (об этом тоже написано—кажется, в 22-м номере, в материале про создание Эйзенштейн-центра). Я даже года два-три спустя пожалел, что мы назвали журнал «Киноведческие записки», а не «Эйзенштейн», поскольку к этому времени уже появились журналы «Бахтин» и «Пушкин», и мне эти названия нравились. Так что упрекать блондина за то, что он блондин, бессмыслица. Эйзенштейн... вот именно: «наше всё». *Наше* всё—мы никому это, кто так не думает, не навязываем. Ведь есть другие журналы.

То же—об истории. Если на вывеске написано: «историко-теоретический», то понятно, что в нем должно быть много истории. И на современность надо бы глядеть, как говорит Леонид Константинович [Козлов], «с точки зрения историка»—если это получается. Трудно, но надо стараться.

Это основные пункты.