

МОСКОВСКИЙ КИНОТЕАТР «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ» В ПЕРИОД РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПЕРЕМЕН

Е. В. Волков

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

В статье представлена реконструкция истории московского кинотеатра «Художественный» периода революции и Гражданской войны как социального пространства на трех уровнях (согласно концепции французского философа и социолога Анри Лефевра): «репрезентация пространства», «пространственные практики», «пространства репрезентации». С точки зрения «репрезентации пространства», то есть архитектурного облика и внутреннего убранства кинотеатр «Художественный» в этот период перемен практически мало отличался от дореволюционного времени. Но «пространственные практики» изменились в сторону проведения общественных мероприятий в здании кинотеатра и агитационных материалов, которые нередко размещались в фойе. Если говорить о «пространствах репрезентации», то для зрителей кинотеатр во многом оставался местом досуга и развлечения, где преимущественно демонстрировалась зарубежная и дореволюционная кинопродукция. Видимо, впервые стала активно вводиться практика детских сеансов. В то же время на экране кинотеатра шли различные агитационные ролики, хроника и документальные фильмы, что давало зрителям новую информацию о событиях в стране, но с определенными идеологическими установками. Дать ответы на вопросы о том, как выстраивались «пространства репрезентации», как зритель себя чувствовал в кинотеатре, что ему нравилось, а что нет, не представляется возможным без выявления и изучения эго-документов.

Ключевые слова: киносеть, кинотеатр «Художественный», социальное пространство, Москва, Российская революция, Гражданская война, досуг, пропаганда.

Введение

Современное изучение кинотеатра как явления массовой культуры предполагает погружение в область как культурной истории, так и истории повседневности. Исследование пространства, где продукция киностудий предстает на экране и переживается зрителями, является актуальным с точки зрения понимания общества, в котором происходит данный процесс, и в контексте культурных практик и массовых представлений людей о действительности, в которой они жили. В качестве примера можно обратиться к известному московскому кинотеатру «Художественный», история которого насчитывает более ста лет. Можно, видимо, сказать, что этот кинотеатр на микроуровне олицетворяет собой процессы, происходившие в кинематографе, кинопрокате и досуговых практиках москвичей и гостей столицы в разные исторические периоды. В статье представлена реконструкция истории кинотеатра во время революционных перемен в России. Это был переломный период как для кинематографа, так и для страны в целом. Исследование кинотеатра позволяет на микроуровне реконструировать процессы трансформации культурной политики государства, специфику функционирования таких заведений, как электротатеатры или синематографы (согласно лексикону того времени) и некоторые аспекты повседневной жизни горожан в сфере досуга.

Обзор литературы

С историографической точки зрения кинотеатр как объект пристального внимания гуманитаристики, в отличие от кинематографа в самом широком смысле, не может похвастаться обилием серьезных научных изысканий. Кино с самого начала его появления было (и остается) объектом рефлексии прежде всего искусствоведов. В фокусе исследователей, как правило, находится основной продукт киноиндустрии – фильм: его художественные особенности, жанровая принадлежность, идеологическая и смысловая наполненность, восприятие (рецепция) критиками и зрителями. Кинотеатр, выражаясь языком фильма, в большинстве случаев «играл в эпизодах», выступая объектом преимущественно статистического, иногда архитектурного анализа. Ситуация стала меняться в 1990-е гг., когда практика «похода в кино(театр)» постепенно начала превращаться в предмет более серьезного изучения.

Пожалуй, первым отечественным исследователем, обратившим внимание на специфическую функцию кинотеатра в системе киноиндустрии, был Ю. Г. Цивьян. В какой-то степени он опирался и на исследовательские достижения Б. С. Лихачева, планировавшего во второй половине 1920-х гг. создать двухтомный фундаментальный труд о российской киноиндустрии. В результате Лихачеву удалось в 1927 г. выпустить только первый том, посвященный периоду с начала появления кинопроката в России до Первой мировой войны [1]. По

сути, это была попытка изучить историю российской кинематографии в широком контексте, в том числе обращая внимание на развитие киносети и ее специфику. И вот по прошествии более шестидесяти лет, в 1991 г., в Риге выходит монография Ю. Г. Цивьяна «Историческая рецепция кино», которую, безусловно, можно считать одной из серьезных работ по истории российского (советского) немого кинематографа [2]. Постулируя тезис о том, что модели восприятия кинопродукции исторически обусловлены, исследователь последовательно и методично рассматривает различные факторы «рецептивной доминанты» (то есть всего того, что оказывает влияние на зрителя). Один из разделов его книги посвящен внетекстовым («...внешним по отношению к фильму, но существенным для его восприятия») структурам кинематографа – репертуару фильмов, архитектурному облику кинотеатра и его внутреннему пространству, под которым понимается абсолютно все, с чем сталкивался посетитель «дома движущихся картинок»: убранство фойе и предоставляемые здесь дополнительные услуги, «социотопика зрительного зала», регламентация поведения публики, роль киноаппарата и даже звук киноаппарата. Образ кинематографа конца XIX – первой трети XX в., воссозданный Ю. Г. Цивьяном, настолько объёмен, что читатель с развитым воображением без труда может физически ощутить себя в роли посетителя кинотеатров Санкт-Петербурга, Москвы, Риги. Конечно, во многом это объясняется характером привлечённых источников. В подавляющей массе это впечатления от посещения киносеанса «по горячим следам», зафиксированные в эго-документах: заметки и карикатуры в прессе, стихи поэтов «серебряного века», дневниковые записи.

Говоря о важности кинотеатра как объекта исторического исследования, на одной из страниц своей монографии Ю. Г. Цивьян резюмирует: «Кинопромышленность включает в себя инфраструктуру, обслуживающие производство фильмов, инфраструктуру проката и инфраструктуру, обеспечивающие потребление, иными словами, рецепцию готового продукта. В последние входит сеть кинотеатров. В ходе истории кинотеатр претерпевает морфологические изменения. Изменяются его архитектура, стиль названий, характер музыкального сопровождения, манера кинопроекции, формула сеанса и репутация кинотеатра как топоса городской жизни. Эти изменения с момента возникновения самого понятия “кинотеатр” не проходят незамеченными. Инфраструктура рецепции – кинотеатр становится рецептивным объектом. Впечатление, производимое фильмом, нельзя полностью вывести из суммы свойств самого фильма. К этой сумме всегда следует прибавлять “один в уме” – фактор показа» [2, с. 150–151].

Впоследствии А. О. Ковалова и Ю. Г. Цивьян осуществили исследовательский проект по истории петербургских кинотеатров дореволюционного периода, представив эти заведения в контексте культурных практик жителей и гостей столицы Российской империи [3]. С методологической точки зрения данное исследование построено на основных постулатах, сформулированных ранее в монографии Ю. Г. Цивьяна.

Еще одним важным историографическим явлением в данной области стал проект, реализованный сотрудниками Научно-исследовательского института киноискусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова. В фокусе их исследования находилось развитие киноотрасли в России с момента зарождения, в конце XIX века, и до второй половины 1960-х годов. Конечно, здесь нашлось место вопросам и проблемам, связанным с такими сферами, как управление кинотеатрами, развитие системы кинопроката, репертуар и предпочтения массового кинозрителя [4, 5].

Если говорить о московском кинотеатре «Художественный», то некоторые аспекты его истории представлены в современной российской историографии, например, в работе В. П. Михайлова о дореволюционных кинотеатрах Москвы [6] и недавно вышедшем коллективном труде группы киноведов «История кинотеатров Москвы» [7]. Однако переломный период, начавшийся в 1917 г., связанный со становлением нового политического режима и радикальных изменений в обществе, не нашел всестороннего рассмотрения в научной литературе на уровне социального пространства конкретных кинотеатров. Помимо этого, следует сказать, что до сих пор нет полноценной истории кинотеатра «Художественный», хотя опыт исследовательской практики, связанной с созданием исторической реконструкции отдельных кинотеатров как культурных объектов, имеется и в отечественной [8, 9] и в зарубежной [10, 11] историографии. Однако не все из подобных работ выдержаны в научном стиле, поскольку зачастую написаны языком просветительской публицистики без широкого привлечения исторических источников. Таким образом, исходя из вышесказанного, можно говорить об актуальности проблематики, связанной с историей кинотеатров как «топоса городской жизни».

Методы исследования

Кинотеатр, безусловно, представляет собой социальное пространство, которое со временем и под влиянием различных общественных факторов трансформировалось. Такой социальный и культурный феномен можно, на наш взгляд, изучать, опираясь на концепцию французского философа и социолога Анри Лефевра (1901–1990), обоснованную им в работе «Производство пространства» (1974) [12, 13]. Данная концепция со-

держит следующие положения. Любое социальное пространство строится (производится) на трех уровнях. Сначала можно говорить о «репрезентации пространства» на уровне воображения и воплощения его в материальных формах. Этот уровень предполагает также формирование принципов и правил управления данным пространством. «Пространственные практики», как другой уровень, подразумевают функционирование социального пространства посредством деятельности специального персонала в условиях реального времени. И не всегда такая деятельность совпадает с правилами и инструкциями, спущенными «сверху». Третий уровень – «пространства репрезентации» – включает процесс, связанный с пребыванием в данной сфере «потребителей», их впечатления и отношение к данному заведению, к представленной здесь продукции [13, с. 51–52]. Кинотеатр как социальное пространство прежде всего культурного досуга вполне вписывается в рамки этой концепции.

Результаты и дискуссия

Московский электротееатр «Художественный» был построен по проекту архитектора Н. Н. Благовещенского в неоклассическом стиле, с богатой ордерной пластикой главного фасада, и имел зал на 450 мест. Его открыли как частное заведение в 1909 г. на Арбатской площади. Владельцем являлся предприниматель Роберт Альберт Брокш, выходящий из прибалтийских немцев, управляющий «Варваринского акционерного общества домовладельцев». Ему принадлежал земельный участок на Арбатской площади, где и воздвигли здание кинотеатра [14, с. 54–55; 7, с. 26]. По утверждению историка кино В. П. Михайлова, до этого времени в Москве не существовало отдельно стоящих архитектурных сооружений кинотеатров, все они были организованы в каких-либо зданиях разного предназначения [6, с. 53]. Таким образом, «Художественный», для которого построили отдельное здание, являлся олицетворением новых тенденций в развитии киносети.

Существует утверждение, что в 1912 г. новым хозяином кинотеатра стал А. А. Ханжонков, известный деятель российской киноиндустрии дореволюционного периода [7, с. 27]. Однако ни отчетные документы, ни мемуары А. А. Ханжонкова, опубликованные в 1937 г., не подтверждают данного факта. Акционерное общество, возглавляемое А. А. Ханжонковым, владело кинофабрикой на улице Тверской (перенесенной затем на Житную) и электротееатром «Пегас», открывшимся в ноябре 1913 г. на Триумфальной площади [15; 16, с. 77, 79].

В 1912–1913 гг. здание «Художественного» кардинально перестроили по проекту архитектора Ф. О. Шехтеля. Изменения были связаны с необходимостью значительно увеличить вместимость кинотеатра. После перестройки новый зал мог принять уже 900 зрителей и имел не только пар-

тер, но и балкон, для устройства которого использовался железобетон. Кроме того, в здании появился вестибюль с гардеробом, просторное фойе с буфетом и сценой для выступлений музыкантов. Архитектор изменил и решение главного фасада, эти трансформации были связаны с необходимостью справиться с наплывом публики. Фасад, обращенный к узкому тротуару, был по-прежнему выполнен в неоклассической стилистике, но сделан максимально плоским. На флангах фасада в небольших ризалитах создали два входа (вместо одного в старом здании), и именно они получили архитектурно-декоративное оформление: по сторонам дверей разместили пилястры, а над дверями – маскароны и полукруглые люнеты с рельефом. Архитектор предполагал установить четыре статуи на углах ризалитов, но этот замысел не был реализован. В средней части фасада разместили начертанное лаконичным шрифтом название «Художественный электротееатр». Забегая вперед, можно сказать, что в результате нескольких перестроек в течение XX века и после реставрации 2014–2021 гг. кинотеатр обрел свой прежний облик, созданный Ф. О. Шехтелем.

Согласно выводам Ю. Г. Цивьяна, в городах Российской империи имела место оппозиция кинотеатров центра и окраин. Первые строились как дворцы для «приличной» и состоятельной публики, а вторые представляли собой небольшие и некомфортабельные синемаграфы для низов общества [2, с. 32]. «Художественный», располагавшийся в центре Москвы, конечно, претендовал на роль одного из главных кинозалов и был ориентирован прежде всего на аристократическую и буржуазную аудиторию. Наряду с московскими «Пегасом», «Колизеем», «Арсом», «Форумом» и петербургскими «Мажестиком», «Великаном», «Колизеем», этот кинотеатр считался фешенебельным и дорогим.

Накануне революции, в 1916 г., в Москве функционировало не менее 68 кинотеатров, средняя вместимость их залов составляла по 200 – 300 зрителей [17, л. 4 об.; 18, л. 1]. При этом в Санкт-Петербурге, что, конечно, не удивительно для столицы России того периода, киносеть была более развита, и там насчитывалось еще в 1913 г. свыше 130 синемаграфов. В целом в стране тогда функционировало не менее 1412 кинотеатров [1, с. 119]. По кассовым сборам 1917 г. по сравнению с предшествующими годами оказался самым прибыльным (не менее 200 млн рублей) [19, с. 79].

Тенденция использовать кинотеатры не только для кинопоказа, но и для других целей обозначилась в этом же революционном году после падения монархии в России. Так, например, в электротееатре «Художественный» в мае 1917 г. прошла общегородская конференция большевиков, а через несколько месяцев, во время ноябрьских

боев в Москве, юнкера содержали здесь пленных красногвардейцев [7, с. 27].

После прихода к власти большевиков, зимой и весной 1918 г., кинотеатры стали объектами внимания местных советов, которые активно их реквизировали для «общественных нужд». Таким образом, еще задолго до декрета о национализации киноиндустрии этот процесс начался по инициативе советских органов власти на местах. Как правило, реквизиции подлежали брошенные владельцами и пустующие кинотеатры. Неизвестно, кто являлся в 1918 г. владельцем «Художественного», Роберт Альберт Брокш или уже другой человек, но, видимо, здание и все оборудование кинотеатра перешло в собственность государства.

Весной 1918 г. при Наркомате просвещения создали Кинематографический комитет. Для кинотеатров как учреждений киносети это выразилось в обязательной регистрации, цензуре фильмов и финансовом контроле со стороны комитета. Кинотеатры обложили пятипроцентным налогом. Кроме того, в каждом кинотеатре создавался совет служащих, который имел право контролировать действия управляющего. Таким образом, идея о рабочем контроле нашла свое воплощение и в учреждениях киносети.

Сохранился интересный документ, вышедший из стен Кинематографического комитета, датированный июлем 1918 г. и представляющий собой инструкцию для электротехника «Художественный». Документ состоит из четырех разделов: театрального, эксплуатационного, технического и хозяйственного. Согласно данной инструкции, устанавливалась цензура на фильмы и музыкальное обслуживание. Все кинокартины перед показом предварительно должны были представляться в Цензурный отдел Кинокомитета. За «правильную» музыку отвечали управляющий, совет служащих и руководитель оркестра. Финансовый контроль подразумевал строгую документальную отчетность на суммы свыше 300 рублей. Все договоры на прокат фильмов и работы в кинотеатре заключались только с разрешения Кинокомитета. С технической точки зрения инструкция включала требование об исправности всех электроустановок. Помещения кинотеатра должны были содержаться в чистоте и отвечать уровню культурного учреждения. Особое внимание уделялось наличию противопожарных принадлежностей [20, л. 1 об. 2].

Из содержания документа можно сделать вывод, что кинотеатр «Художественный», видимо, уже являлся, по сути, государственным учреждением и функционировал на условиях хозрасчета. При этом, в случае необходимости, Кинематографический комитет мог выделить определенные финансовые средства для нужд кинотеатра. В 1918 г. в «Художественном» продолжал свою деятельность оркестр под управлением Г. В. Акрокова, но размеры окладов музыкантов устанавливались

с разрешения Кинематографического комитета. Контрамарки на посещение киносеансов в «Художественном» выдавались только с печатью Кинокомитета. Такие факты явно указывают на то, что кинотеатр в 1918 г. уже не являлся частным заведением [20, л. 7, 10].

Тенденция использовать кинотеатр для разного рода мероприятий, не связанных с кинопрокатом, продолжилась и в первые годы советской власти. Так, например, 2 ноября 1918 г. зал «Художественного» предоставили для концерта, организованного профсоюзом милиционеров 1-го Арбатского комиссариата. Сеансы в этот день отменили. Вечером 18 декабря 1918 г. здесь провели лекцию об И. С. Тургеневе в связи со столетней годовщиной писателя. В этом же месяце в течение семи дней в кинотеатре проходил съезд Военного всеобуча [20, л. 8; 13, 14].

В 1918 г. сеансы начинались с 19.30 ч. вечера, лишь в праздники проводились дополнительные сеансы с 16.00 ч. дня. Если говорить о репертуаре, то из игровых фильмов демонстрировались преимущественно дореволюционные и зарубежные. Новые отечественные кинокартины выходили крайне редко. С июня 1918 г. в ряде ведущих кинотеатров Москвы, таких как «Модерн», «Форум», «Арс», «Художественный», началась демонстрация первого советского хроникального журнала «Кинонеделя» (руководитель М. Кольцов, редактор Д. Вертов) [19, с. 118; 7, с. 42, 45]. Уже в сентябре этого года в «Художественном» по распоряжению свыше с 13.00 ч. до 15.00 ч. в определенные дни недели устраивались детские киносеансы [20, л. 9].

Декрет о национализации киноиндустрии, подписанный 27 августа 1919 г. В. И. Лениным, по сути, констатировал уже сложившееся положение дел в отношениях между властью и кинематографом. Кардинальных изменений в этой сфере не произошло. Большая часть кинотеатров оставалась в собственности частных лиц, другие принадлежали государству. Все заведения работали на условиях хозрасчета и под контролем советских властей, прежде всего, в области цензуры и финансов.

На протяжении последующих десятилетий «Художественный» оставался главным кинотеатром Москвы, но при этом в 1920-е гг. несколько раз менял название – «1-й театр Госкино», «1-й театр Совкино», «Совкино (Художественный)», «1-й Художественный театр» [7, с. 28]. В 1929 г. здесь установили звуковую аппаратуру, и «Художественный» стал первым звуковым кинотеатром в СССР [21, с. 6]. Судя по отдельным источникам, во второй половине 1930-х гг. внутренние помещения кинотеатра выглядели следующим образом: вестибюль с массивными люстрами и гардеробом; фойе с рекламными плакатами и «киновыставкой»; эстрада для оркестра; большие зеркала; ку-

рительная комната; на втором этаже – специальный зал кинохроники, который временно выполнял функцию читальни на 200 мест; здесь же был расположен буфет со стойками из красного дерева «...в духе общего оформления театра» [21, с. 9]. В штате кинотеатра (вместе с музыкантами и даже швейцаром) числилось 95 сотрудников, весь персонал носил униформу. «Художественный» считался одним из образцовых заведений Москвы, где шли кинопремьеры, часто организовывались встречи с режиссерами и актерами, имели место выступления певцов и поэтов, проходили зрительские конференции по обсуждению фильмов, даже устраивались специальные сеансы для депутатов Верховного Совета СССР, здесь перед зрителями выступали симфонический оркестр под управлением Б. Халипа (дирижер) и М. Фрейвеля (скрипка, фортепьяно), джаз-оркестр Александра. По статистике 1936 г. кинотеатр в месяц посещало около 150 тыс., а в год – до 2 млн зрителей [22, л. 79, 82, 91; 21, с. 6–35].

Итак, можно констатировать, что «Художественный», сохранив в какой-то степени прежние дореволюционные традиции, и в советский период, по крайней мере, до начала 1960-х годов, не утратил своего лидерства в качестве одного из ведущих кинотеатров столицы.

Выводы

Таким образом, как социальное пространство с точки зрения архитектурного облика и внутреннего убранства кинотеатр «Художественный» в период революционных перемен практически мало отличался от предшествующего времени. Но «пространственные практики» изменились в сторону проведения общественных мероприятий в здании кинотеатра и появления агитационных материалов, которые нередко размещались в фойе. Для зрителей кинотеатр во многом оставался местом досуга и развлечения, где демонстрировалась преимущественно зарубежная и дореволюционная кинопродукция, играла живая музыка, работал буфет. Администрация кинотеатра во многом действовала в русле прежней практики. Но при этом, видимо, впервые, стали активно проводиться детские киносеансы. В то же время на экране появились различные советские агитационные ролики, хроника и документальные фильмы, что давало зрителям новую информацию о событиях в стране, но с определенными идеологическими установками. К сожалению, пока трудно сказать, как выстраивались «пространства репрезентации», как зритель себя чувствовал в кинотеатре, что ему нравилось, что нет. Без выявления и изучения эго-документов это сделать невозможно.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 20-09-00-107.

Литература

1. Лихачев, Б. С. Кино в России (1896–1926). Материалы к истории русского кино. – Ч. 1. 1896–1913 / Б. С. Лихачев. – Л., 1927.
2. Цивьян, Ю. Г. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896–1930 / Ю. Г. Цивьян. – Рига, 1991.
3. Ковалова, А. О. Кинематограф в Петербурге, 1896–1917. Кинотеатры и зрители / А. О. Ковалова, Ю. Г. Цивьян. – СПб., 2011.
4. Фомин, В. И. История российской кинематографии: управление, общественные организации, репертуарная политика, кинопроизводство, кинофикация, кинопрокат, кинотехника, зарубежные связи, подготовка кадров (1896–1940) / В. И. Фомин, И. Н. Гращенкова, М. И. Косинова. – М., 2016.
5. Фомин, В. И. История российской кинематографии (1941–1968): управление, общественные организации, репертуарная политика, кинопроизводство, кинофикация, кинопрокат, кинотехника, зарубежные связи, подготовка кадров / В. И. Фомин, И. Н. Гращенкова, М. И. Косинова. – М., 2019.
6. Михайлов, В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы / В. П. Михайлов. – М., 1998.
7. История кинотеатров Москвы. – М., 2020.
8. Девяносто лет истории русского кинотеатра [«Аврора», Невский, 60]. – СПб., 2004.
9. Кинотеатр Госфильмофонда России «Иллюзион»: вчера, сегодня, завтра / сост. В. С. Соловьев, З. Г. Шатина, Ю. А. Зольникова. – М., 2008.
10. Котович, Т. В. «Рекорд» / «Спартак» / Т. В. Котович. – Витебск, 2019.
11. Payer, P. Das Kosmos-Kino: Lichtspiele zwischen Kunst und Kommerz / P. Payer, R. Gokl. – Wien, 1995.
12. Lefebvre, H. La production de l'espace / H. Lefebvre. – Paris, 1974.
13. Лефевр, А. Производство пространства / А. Лефевр; пер. с фр. – М., 2015.
14. Иванов, В. И. Арбат. От Арбатской площади до Бородинского моста – все существующие здания, их творцы и судьбы / В. И. Иванов. – М., 2017.
15. Отчет правления акционерного общества «А. Ханжонков и К^о» в Москве за 1915 г. – М., 1916.
16. Ханжонков, А. А. Первые годы русской кинематографии. Воспоминания / А. А. Ханжонков. – М.; Л., 1937.
17. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 2473. – Оп. 1. – Д. 319.
18. Центральный государственный архив Москвы (ЦГАМ). – Ф. Р-265. – Оп. 1. – Д. 34.
19. Косинова, М. И. Дистрибуция и кинопоказ в России: история и современность / М. И. Косинова. – Рязань, 2008.
20. РГАЛИ. – Ф. 989. – Оп. 1. – Д. 126.
21. Иванов, В. С. Московский художественный кинотеатр (опыт работы) / В. С. Иванов, Ю. Н. Емельянов. – М., 1936.
22. ЦГАМ. – Ф. Р-265. – Оп. 1. – Д. 3.

Волков Евгений Владимирович – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: volkovev@susu.ru. ORCID 0000-0002-8038-0431

Поступила в редакцию 28 февраля 2022 г.

DOI: 10.14529/ssh220201

MOSCOW CINEMA THEATER «KHUDOZHESTVENNYY» (ART) DURING THE PERIOD OF REVOLUTIONARY CHANGES

E. V. Volkov

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The Moscow cinema «Khudozhestvenny» (Art) is analyzed in the period of the Russian Revolution and the Civil War as a social space on three levels (according to French philosopher and sociologist Henri Lefebvre's theory): «representation of space», «spatial practices», and «spaces of representation». In terms of «representation of space», the architectural appearance and interior decoration of the cinema «Khudozhestvenny» (Art) during this period almost did not differ much from the pre-revolutionary time. However, «spatial practices» changed towards the shift for holding public events in the cinema building, and propaganda materials, which were often placed in the lobby. As for «spaces of representation», then for the audience the cinema remained in many respects a place of leisure and entertainment, where mainly foreign and pre-revolutionary films were shown. Apparently, for the first time, the practice of displaying films for children was actively introduced. At the same time, various propaganda films, chronicles and documentaries were shown on the cinema screen, which provided viewers with new information about events in the country, but with certain ideological bias. It is difficult to say how the «spaces of representation» were built, how the viewer felt in the cinema, what he liked and what he did not. The questions are hardly responded without identifying and studying the relevant ego-documents.

Keywords: cinema network, Khudozhestvenny (Art) cinema theatre, social space, Moscow, the Russian Revolution, the Civil War, leisure, propaganda.

References

1. Likhachev B.S. Kino v Rossii (1896–1926). Materialy k istorii russkogo kino [Cinema in Russia (1896–1926). Materials for the History of Russian Cinema]. Ch. 1. 1896–1913. L., 1927.
2. Tsiv'yan Y.G. Istoricheskaya retseptsiya kino: Kinematograf v Rossii, 1896–1930 [Historical Reception of Cinema: Cinematography in Russia, 1896–1930]. Riga, 1991.
3. Kovalova A.O., Tsiv'yan Yu.G. Kinematograf v Peterburge, 1896–1917. Kinoteatry i zriteli [Cinematography in St. Petersburg, 1896–1917. Cinemas and audience]. SPb., 2011.
4. Fomin V.I., Grashchenkova I.N., Kosinova M.I. Istoriya rossiyskoy kinematografii: upravlenie, obshchestvennye organizatsii, repertuarnaya politika, kinoproizvodstvo, kinofikatsiya, kinoprokat, kinotekhnika, zarubezhnye svyazi, podgotovka kadrov. (1896–1940) [History of Russian Cinematography: Management, Public Organizations, Repertoire Policy, Film Production, Cinematography, Film Distribution, Film Technology, Foreign Relations, Personnel Training (1896–1940)]. M., 2016.
5. Fomin V.I., Grashchenkova I.N., Kosinova M.I. Istoriya rossiyskoy kinematografii (1941–1968): upravlenie, obshchestvennye organizatsii, repertuarnaya politika, kinoproizvodstvo, kinofikatsiya, kinoprokat, kinotekhnika, zarubezhnye svyazi, podgotovka kadrov [History of Russian Cinematography (1941–1968): Management, Public Organizations, Repertoire Policy, Film Production, Cinematography, Film Distribution, Film Technology, Foreign Relations, Personnel Training]. M., 2019.
6. Mikhaylov V.P. Rasskazy o kinematografe staroy Moskvy [Stories about the Cinematography of Old Moscow]. M., 1998.
7. Istoriya kinoteatrov Moskvy [History of Moscow Cinemas]. Moscow 2020.
8. Devyanosto let istorii russkogo kinoteatra [«Aurora», Nevskiy, 60] [Ninety Years of Russian Cinema History («Aurora», Nevsky, 60)]. SPb., 2004.

9. Kinoteatr Gosfil'mofonda Rossii «Illyuzion»: vchera, segodnya, zavtra [Cinema of the State Film Fund of Russia «Illusion»: Yesterday, Today, Tomorrow] / sost. V.S. Solov'ev, Z.G. Shatina, Y.A. Zol'nikova. Moscow, 2008.
10. Kotovich T.V. «Rekord» / «Spartak» [«Record» / «Spartak»]. Vitebsk, 2019.
11. Payer P., Gokl R. Das Kosmos-Kino: Lichtspiele Zwischen Kunst und Kommerz. Wien, 1995.
12. Lefebvre H. La Production de L'espace. Paris, 1974
13. Lefevr A. Proizvodstvo prostranstva [Production of Space]. M., 2015.
14. Ivanov V.I. Arbat. Ot Arbatskoy ploshchadi do Borodinskogo mosta – vse sushchestvuyushchie zdaniya, ikh tvortsy i sud'by [Arbat. From Arbat Square to Borodinsky Bridge – all Existing Buildings, Their Creators and Destinies]. M., 2017.
15. Otchet pravleniya aktsionernogo obshchestva «A. Khanzhonkov i K^o» v Moskve za 1915 g. [Report of the Board of the Joint-Stock Company «A. Khanzhonkov and Co.» in Moscow, 1915]. M., 1916.
16. Khanzhonkov A.A. Pervye gody russkoy kinematografii. Vospominaniya [The First Years of Russian Cinematography. Memories]. M.; L., 1937.
17. Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art (RSALA)]. F. 2473. Op. 1. D. 319.
18. Tsentral'nyy gosudarstvennyy arkhiv Moskvy (TsGAM) [Central State Archive of Moscow (CSAM)]. F. R-265. Op. 1. D. 34.
19. Kosinova M.I. Distributsiya i kinopokaz v Rossii: istoriya i sovremennost' [Distribution and Cinema Screening in Russia: Past and Present]. Ryazan', 2008.
20. RGALI [RSALA]. F. 989. Op. 1. D. 126.
21. Ivanov V.S., Emel'yanov Y.N. Moskovskiy khudozhestvennyy kinoteatr (opyt raboty). M., 1936.
22. TsGAM [CSAM]. F. R-265. Op. 1. D. 3.

Evgeny V. Volkov – D. Sc. (History), Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: volkovev@susu.ru

Received February 28, 2022

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Волков, Е. В. Московский кинотеатр «Художественный» в период революционных перемен / Е. В. Волков // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2022. – Т. 22, № 2. – С. 6–12. DOI: 10.14529/ssh220201

FOR CITATION

Volkov E. V. Moscow Cinema Theater «Khudozhestvennyy» (Art) during the Period of Revolutionary Changes. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2022, vol. 22, no. 2, pp. 6–12. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh220201