



Е. Л. БОНДАРЕВА

НАУКА О КИНОТВОРЧЕСТВЕ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОГО КИНОВЕДЕНИЯ

История науки о кино сравнительно коротка, бурное ее развитие происходит в последние десятилетия. У колыбели советского киноведения стояли те, кто создавал новое по идейной направленности, тематике и общественной роли киноискусство. Одновременно с фильмами, проникнутыми, говоря словами В. И. Ленина, идеями социализма, шло осознание специфики кино как искусства, его поэтики, взаимосвязей с другими формами художественного мышления, роли и задач в новом — социалистическом — обществе. Эти исходные для кинотеории моменты нашли освещение в статьях и книгах А. Луначарского, Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Д. Вертова, В. Шкловского, Ю. Тынянова, А. Пиюровского, Н. Лебедева и других теоретиков и режиссеров. В 20-е годы они затронули самые важные стороны кинотворчества, подняли такие проблемы, которые и поныне привлекают внимание кинематографистов-практиков и исследователей.

Пионеры советского кино и первые его теоретики убедительно доказали, что предназначение нового искусства не менее значительно, чем литературы, театра, живописи, музыки. С такой же страстью и убежденностью исследователи первого этапа советского кино обосновали неразрывную связь «великого немого», а затем и «заговорившего» экрана со своим временем, с новой явью. В горячих спорах, под свет юпитеров и жужжание кинокамер, шло рождение советского киноведения, что определило его тесную связь с практикой.

К концу 30-х годов киноведение, как и кинокритика, заняли свое прочное место в кинематографе. Широкое же развитие молодая отрасль науки об искусстве получила в послевоенный период, особенно в 70—80-е годы. Они примечательны не только тем, что многообразные явления кино стали исследоваться шире и глубже, профессиональнее и основательнее. Особое значение имеет тот факт, что киноведение как наука обрело свой «статус» и в национальных кинематографиях. В союзных республиках вышли книги по истории кино, ряд теоретических работ, творческих биографий, сборников по актуальным проблемам творчества на так называемых «периферийных» киностудиях.

Первые шаги белорусского киноведения (30—40-е годы) были отмечены газетно-журнальными статьями, отдельными сборниками да попыткой создать историю кино республики. Более целенаправленному изучению кинематографа республики способствовало создание в 1957 году сектора театра и кино в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. Значительным результатом работы сектора явилось издание в 1969—1970 годах коллективной книги в двух частях «История белорусского кино» (авторы А. Красинский, О. Нечай, Г. Подберезский, Г. Ратников, В. Смаль). Исследователи дали в целом верную научную картину развития белорусского кино от его зарождения и до 1967 года. С тех пор прошло немало времени, в республике создан не один десяток новых фильмов, появились новые имена в их титрах, определились новые тенденции, возникли новые проблемы. Они требуют осмысления: продол-

жения изучения истории кинокультуры республики и освещения различных теоретико-практических вопросов.

Что сделано нашим киноведением за последние годы? Ответить на этот вопрос — означает выяснить степень участия кинотеории в процессе создания фильмов, в определении перспектив дальнейшего развития киноискусства республики. Десятилетие с 1972 по 1982 год в белорусском киноведении отмечено созданием более чем полутора десятка книг о разных сторонах и проблемах кинотворчества, множеством статей, творческих портретов в сборниках и периодических изданиях. Не было прежде ни одного такого десятилетия в истории кинематографа республики, чтобы появилось такое количество исследований его прошлого и настоящего. Значительно расширился круг явлений, привлечших внимание теоретиков, основательнее и профессиональнее стали их суждения. Само собой разумеется, что все это было бы невозможным без определенных достижений деятелей киноискусства, активизации кинокритики, накопившей необходимый для киноведения конкретный материал и способствовавшей росту научных кадров. В свою очередь и киноведение позволило критике смотреть на кинотворчество шире и зорче, а деятелям кино более вдумчиво относиться и к планированию кинопроцесса, и к реализации замыслов. Пожалуй, не будет преувеличением заслуг киноведения и кинокритики утверждать, что не без их влияния деятели киноискусства Белоруссии в последние годы основные усилия направляют на исследование современности, а человека в различных жизненных обстоятельствах показывают прежде всего с позиций идейно-нравственных требований.

Начиная с 40-х годов автору этих строк довелось участвовать в становлении белорусского киноведения, занимаясь одновременно рецензированием и обзорением фильмов, теоретико-публицистическим осмыслением задач и проблем, которые вставали перед киноискусством республики. Белорусское киноведение обретало силу, исследуя прежде всего те направления творчества кинематографистов, в которых отразились определенный опыт, сложившиеся традиции. Важно было, в дополнение к тому, что сказано в двух книгах «Истории белорусского кино», исследовать творчество основоположников белорусского кино — драматурга, актера и режиссера Юрия Викторовича Тарича и его ученика Владимира Владимировича Корш-Саблина. Монографии о них, написанные А. В. Красинским («Юрий Тарич», 1971) и мной («Кинолента длиною в жизнь», 1980), разделяют девять лет. За это время в стране было издано немало творческих биографий, а в Белоруссии — различные статьи и сборники, в которых затрагивался опыт многих режиссеров, в том числе и Ю. В. Тарича, В. В. Корш-Саблина. Но творчество их не было глубоко и основательно исследовано.

В 1975 году издательство «Искусство» выпустило книгу коллектива авторов «Кино Советской Белоруссии». Это первое в истории белорусского кино и киноведения издание, рассчитанное на всесоюзного читателя (до этого были лишь отдельные главы в первом послевоенном 3-томном издании «Очерков истории советского кино» да брошюра А. В. Красинского «Экран земли белорусской»). И, пожалуй, единственный случай по способу ее создания: содружество более 20 авторов-критиков и киноведов, сценаристов и редакторов, режиссеров, операторов, художников, актеров.

В сборнике четыре раздела: «Опыт прошлых лет», «Из когорты ветеранов», «В творческом поиске», «Итоги, планы, заботы». Киноведы А. Красинский, О. Нечай, А. Бобкова, С. Михайлова, писатели и сценаристы А. Адамович, К. Губаревич, А. Осипенко, М. Березко, режиссеры В. Корш-Саблин (это было его последнее выступление), И. Вейнерович, П. Шамшур, В. Четвериков, Б. Степанов, Р. Ясинский, операторы и художники — стремились по-серьезному, самокритично оценить достигнутое, определить проблемы и задачи, обосновать свою точку зрения на пути их решения.

Конечно, в такого рода исследовании легко обнаружить недостатки. Но вместе с тем читатель имеет возможность представить кинопроцесс как бы в разрезе — в фильмах и лицах, в поступках и мыслях героев экрана и тех, кто их увидел в жизни и воплотил средствами кино. Эти особенности коллективного труда белорусских кинематографистов были положительно оценены в рецензии журнала «Советский экран» (1978, № 19). Внимание прессы привлекли и некоторые другие работы исследователей белорусского кино, в частности книги А. Красинского «Кинодокумент и образ времени», О. Нечай и Г. Ратникова «Основы киноискусства».

О. Нечай и Р. Ратников систематизировали огромный материал, дав читателю лаконичное и достаточно последовательное изложение теоретико-эстетических основ экранного искусства.

В десятилетие, прошедшее под знаком выполнения постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», заметно расширился круг тем и сторон кинопроцесса, исследуемых критиками и учеными. В нашей республике появился ряд работ о традициях белорусского кино, их обогащении и развитии, что, естественно, дополняет панораму киноведения. А. Красинский в книге «Фильмы, герои, время» («Наука и техника», 1975) сосредоточил внимание на том, как отражается время в образах героев белорусских фильмов, как эта основная проблема творчества решается режиссерами разных поколений. Мне же в книге того же года (издательство БГУ) «Время, экран, критика» было важно выяснить разносторонние связи кино с действительностью, а также процесс отражения их в критике, средствах массовой информации. В таком аспекте кинематограф прежде не исследовался. Вышли две книги киноведа В. Смалья «На экране — герой и народ» (1974) и «Человек, война, подвиг» (1979). Первая из них — об отражении историко-революционной темы в белорусском и во всем советском кино. Когда же читаешь вторую книгу В. Смалья, вместе с чувством удовлетворения, что в нашем киноведении появилось исследование на магистральную тему советского экранного искусства, приходит желание спорить с исследователем по ряду весьма актуальных проблем. У автора свои пристрастия к одним фильмам, холодность к другим. Все это вполне понятно, но недостаточно убедительно. Взгляд, позиция, концепция, оценки требуют доказательств, обоснований.

Сознавая, что в названных и других исследовательских работах не все отвечает возросшим требованиям, нужно воздать должное белорусскому киноведению за последовательное исследование традиций изображения в кино героического прошлого народа. Менее исследовано состояние кинотворчества на всегда главном для искусства направлении — отображении современности.

Исследователи белорусского кино в последнее время обращают все более пристальный взор к переднему краю кинематографического творчества — документалистике. Две книги тому доказательство: «Активный экран» (1979) С. Михайловского и «Кинодокумент и образ времени» (1980) А. Красинского. До этого была издана лишь одна маленькая книжечка («Очерк на экране», 1969), в которой мы с Л. Ф. Шиловой пытались из многообразных форм отображения жизни средствами документального кино вычленить только одну, очерковую (в практике кино и телевидения). Новые книги — подтверждение того, что киноведы пытаются вторгаться в кинопроцесс, влиять на его ход, направление творческих поисков.

Перед киноведами и кинокритиками стоит задача изучить новую ветвь экранного искусства — телевизионное кино. Десятки статей, брошюр, сборников и монографий посвящены уже этому экранному акселерату, а проблем все прибавляется. В исследовательской литературе есть и работы белорусских авторов. Пять монографий за немногим более чем десять лет написаны киноведом О. Ф. Нечай. Первая — о том, что дает нам кино, чем оно обогащается само («Экран и мы», 1971). Остальные («Фильм у нас дома», 1974; «Становление художественного телефильма», 1976 и др.) — о телевидении как виде искусства и одновременно средстве информации и пропаганды, телевидении как художественной системе. Ольга Нечай с энтузиазмом анализирует фильмы, кинопрограммы, спорит, доказывает, предостерегает и рекомендует. Каждый, кто прочитает ее работы, со многим может и не согласиться, но непременно ощутит степень заинтересованности критика и ученого в том, что происходит в новой отрасли культуры.

Работам белорусских киноведов (упомянутым и не упомянутым в этом обзоре) присуща прежде всего публицистичность. Иногда даже она берет верх над профессиональным искусствоведческим анализом. Значит, надо нам учиться соединять эти качества. В этой связи я хотела бы обратить внимание на некоторые из работ такого плана. Кроме названных выше, у О. Ф. Нечай есть популярный очерк о телевидении «Большой мир малого экрана» (1979), выпущенный издательством «Вышэйшая школа» в серии «Юным о прекрасном». Здесь о довольно не простых вещах (специфике телевидения как искусства, его изобразительных средствах и общественной роли) говорится популярно и в то же время не упрощенно. Просто и увлекательно написана также небольшая по объему

книга Н. Фрольцовой «Телевидение: хроника, документ, образ» (1977). К ним можно прибавить теоретико-пропагандистские статьи А. Красинского, Г. Ратникова, А. Бобковой, Т. Тюриной, Л. Павлючика и некоторых других.

Сделано немало, но далеко не все, что могло бы дать полную научно-критическую картину состояния белорусского киноискусства во взаимосвязи его с кинопроцессом страны. Один из камней преткновения на пути его развития — драматургия. Пока об этом нет в республике ни одной книги. Не исследовано творчество многих режиссеров, операторов, художников. Одним словом, задач и проблем у киноведов, как и кинокритиков, — более чем достаточно.

В. И. ДУБОВИК

В. И. ЛЕНИН О ДЕЙСТВЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ ПРЕССЫ

Развивая марксистское учение о пролетарской печати, Ленин сделал два вывода. Первый — о том, что при социализме, когда печать обслуживает свободный народ, устраняется противоречие между ее общественной природой и узкоклассовым, частнособственническим способом использования (как это было и есть при капитализме) и создается единство ее целей и условий их реализации, что неуклонно ведет к усилению управляющего воздействия газетно-журнальных выступлений. Второй — о том, что в социалистическом обществе печать является органичным элементом политической системы, острым оружием партии.

Утверждая, что «главная задача прессы во время перехода от капитализма к коммунизму» требует «воспитания масс на живых, конкретных примерах и образцах из всех областей жизни»¹, Ленин вместе с тем важнейшим, неизменным предметом ее внимания считал экономику, организацию народного хозяйства. Во многих статьях и документах послеоктябрьского периода он доказал необходимость и закономерность решительного поворота советских журналистов лицом именно к этой тематике.

Переориентация на преимущественный интерес к экономическому строительству государства, к экономической стратегии партии — одна из основных идей ленинской программы перестройки советской журналистики. Такая трактовка охватывает широкий круг тем, вопросов, проблем. Ведь экономика — одна из самых сложных областей общественных отношений. Сложна она и для журналистского анализа и освещения.

Выдвигая тезис «Печать должна служить орудием социалистического строительства...»², Ленин имел в виду две стороны ее деятельности: во-первых, возвеличение новых, особых способов хозяйствования, а во-вторых, осуждение, критику старых, негодных приемов работы.

Особенную заботу Ленин проявлял о передовом технологическом опыте, о поиске и накоплении его для планомерного и повсеместного внедрения. В первоначальном варианте статьи «Очередные задачи Советской власти» Ленин говорит о необходимости срочно позаботиться, чтобы необыкновенно ценный опыт новой организации производства стал достоянием масс, т. е. как можно большего числа людей, — и тут же высказывает пожелание относительно работы печати: «...пусть у нас будет распространённая в сотнях тысяч и миллионах экземпляров печать, знакомящая все население с образцовой постановкой дела в немногих опережающих другие трудовых коммунах государства»³. При этом Ленин обращал внимание на социальный аспект журналистского творчества.

Прогрессивные методы организации труда и управления — важнейший резерв общего подъема производства, и журналисты не вправе допускать, чтобы хотя бы часть этого народного богатства лежала мертвым грузом. Своевременно обобщенный прессой позитивный опыт должен оказывать главное воспитательное воздействие. По ленинской концепции производственной пропаганды, это — прямая функция, профессиональная обязанность советской печати, притом первостепенной важности. У нее для этого есть качества, выгодно отличающие ее от любого другого социального института: оперативность подачи материала, широта охвата аудитории, учет социально-психологических особенностей различных групп читателя, наличие устойчивой «обратной связи» и другие — позволяющие ей работать на всю мощь.

Ленин указывал, что благодаря своему новому положению в общест-