

Тема женской эмансипации продолжила свое развитие и была более ярко выражена в романе «Шерли», где в образе главной героини доминирует рациональное начало, неистовое стремление к независимости. «Шерли Килдар, эсквайр, — вот мое звание и титул. Меня назвали мужским именем, я занимаю в обществе положение мужчины, и это наделяет меня некоторой мужественностью», — говорила Шерли [2, с. 247]. Героини романов Ш. Бронте представляют собой новый тип независимо мыслящей женщины, стремящихся к социальному равноправию, борющихся за свои права и свободу. Поэтому романы вызвали критику со стороны консервативной стороны общества.

От романа «Джен Эйр» к роману «Шерли» прослеживается эволюция углубления и развития автором женской проблематики через образы главных героинь, их взгляды и мнения, которые, несомненно, отражают и точку зрения Ш. Бронте на положение женщин в викторианскую эпоху.

Литература

1. Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте. — Минск: «Правда», 1997. — 96 с.
2. Бронте, Ш. Шерли / Ш. Бронте. — СПб.: ТОО «МиМ», 1994. — 247 с.
3. Мелешко, Т. А. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте / Т. А. Мелешко [Электронный ресурс]. — 2011. — Режим доступа: http://www.az.ru/women_cd1/html/gender_issledovaniya_v_literature.htm. — Дата доступа: 20.09.2011.
4. Онлайн-энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. — 2011. — Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/FEMINIZM.htm> l. — Дата доступа: 21.09.2011.

Проблемы и перспективы развития отечественного кинематографа перестроенного периода

*Калинкина О. А., асп. БГАИ,
науч. рук. Медведева О. А.,
канд. филол. наук, доц.*

В своем неизменном виде действующая система советского кинематографа просуществовала с конца 30-х и по конец 80-х годов. Основой ее функционирования была полная государственная монополия на производство и прокат фильмов. При таких монопольных условиях киностудии не могли зависеть ни от кассовых сборов прокатных организаций, ни от коммерческого успеха фильма. Эти факторы оказывали свое постепенное влияние на угасание зрительского интереса, что отражалось на посещаемости кинотеатров, не смотря на различные методы, к которым прибегали прокатчики.

В культурной жизни страны с 1986 года наблюдаются попытки соотнести кинематограф с реальностью общественных процессов. «Революционный» V Съезд Союза Кинематографистов СССР, отвергая на словах прежние рецепты создания кинопроизведений и результатов их продвижения к публике, на деле пренебрег запросами последней [1].

Так, не смотря на зрительские запросы, киностудией «Беларусьфильм» был утвержден перспективно-тематический план производственных фильмов на 1986–1990 гг., который включал в себя [2; 3]:

- производство сложно постановочных фильмов и фильмов по Госзаказу — 10;
- постановки игровых фильмов контрпропагандистской направленности — 12;
- постановки игровых кинофильмов для детей и подростков — 10.

В связи с решением о более продуктивной идеологической работе к данному плану были добавлены еще 22 фильма о современности [4].

В фильмах о *современности* рассказывалось о событиях личного и общественно-производственного характера, о действенном характере народной трудовой морали, нравственной чистоте простых людей, проживших честную трудовую жизнь. Другая направленность фильмов о *современности* — это воспитание советского человека в *правильном* духовно-нравственном русле.

Художественная культура в условиях перестроечного времени должна была выполнить определенную роль, как это случалось и ранее. Деятели культуры должны были дать образцы «позитива» и «негатива», найти новые формы, во многом сочетаемые с привычными, не выходя за рамки идеологического заказа. Большое внимание при этом уделялось вопросу нравственного воспитания человека «новой эпохи» [5] силами искусства.

С такими перспективами в развитии кино роль кинопроката сильно усложнилась. Несмотря на все попытки киноконтор по «продвижению» новых картин к зрителю, к концу 1986 года в большинстве киностудий отсутствовала система планомерного и целенаправленного подхода к планированию репертуара кинотеатров.

Таким образом, в киносети и кинопрокате произошли существенные изменения, в значительной степени повлиявшие на дальнейшее развитие структур управления. В этот период киносеть и кинопрокат осознают свою коммерческую природу и несостоятельность, когда кинопроизводство понимает, что может при определенных условиях приносить прибыль. Однако устаревшие методы руководства, неразвитость рыночных отношений, оторванность от производства прокатчиков и изолированность отечественных кинематографистов ориентироваться на прокат в это время стали главными препятствиями нормального развития кинокоммуникаций, т. е. средств или каналов доставки зрителю кинематографической продукции. В главной мере по этим причинам киностудия «Беларусьфильм», которая принимала попытки развить независимые студии внутри себя, опять превращается

в единую монопольную систему по производству игровых фильмов. Что привело к большому сокращению штата. А зритель, в свою очередь, находясь в поиске удовлетворения своих духовных и эмоциональных потребностей — находит их в «иностранном кино».

Литература

1. Морен, Э. О природе СССР: Тоталитар. комплекс и новая империя / [Пер. с фр. А. В. Карлова, М. А. Чешкова; под общ. ред. А. С. Солоницкого. — М.: Науч.-изд. центр «Наука для о-ва»: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. — 220 с.
2. Отчет о выполнении плана производства за 1986 г. / Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛИ). — ф. 112. — оп. 2. — д. 164.
3. План производства киностудии на 1991 г. / Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛИ). — ф. 112. — оп. 2. — д. 307.
4. Тематический план киностудии / Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛИ). — ф. 112. — оп. 2. — д. 232.
5. Соколов, К. Б. Социология искусства в XXI веке: смена парадигмы и новые пути // Теория художественной культуры / К. Б. Соколов. — 6 вып. — Москва: ГИИ, 2002. — 43 с.

Канцэпт вайны ў творчасці М. Гарэцкага і Э. М. Рэмарка

*Кахавец А. В., студ. III к. БДУ,
навуک. кір. ст. выкл. Сурпанкова Т. С.*

Славуты беларускі пісьменнік, у творчасці якога яскрава адлюстравалася ваенная тэматыка, Максім Гарэцкі нарадзіўся ў 1893 годзе ў сялянскай сям’і, з пачаткам Першай сусветнай вайны патрапіў на фронт. У адным з баёў пісьменнік атрымаў раненне і быў накіраваны ў шпіталь. У 1916 годзе, атрымаўшы званне прапаршчыка, зноў ідзе на перадавую. Аднак праз хваробу Максім Гарэцкі быў адпраўлены на лячэнне, а затым і ўвогуле звольнены з войска.

Шмат падобнага мы бачым таксама ў лёсе аднаго з самых вядомых і чытаемых нямецкіх пісьменнікаў дваццатага стагоддзя Э. М. Рэмарка, які нарадзіўся 22 чэрвеня 1898 года, выходцаўся ў шматдзетнай сям’і і быў другім з пяціх дзяцей. З самага дзяцінства будучы пісьменнік захапляўся творчасцю Ё. В. Гёте, Т. Мана, Ф. М. Дастаеўскага і інш. Аднак неўзабаве распачалася Першая сусветная вайна, якая аказала вялікі ўплыў на яго жыццё і творчасць. У 1916 годзе ён быў прызваны ў войска, а 17 чэрвеня накіраваны на Заходні фронт. У 1917 годзе пісьменнік быў паранены ў левую нагу, правую руку і шыю. Такім чынам, апошні год вайны Э. М. Рэмарк правёў у шпіталі.