А.А. Буланкина

Кемеровский государственный университет

Научный руководитель: канд. фил. наук, К. В. Синегубова

**Дискуссия о неигровом кино в советской киножурналистике**

Для советской киножурналистики определяющим стало высказывание В.И. Ленина о том, что кинематограф - это важнейшее из искусств. Наряду с литературой в 1920-е годы кино становится средством «производства истории» [3], то есть средством пропаганды, которое влияло на мнение и поведение зрителей, служило для передачи политических взглядов и идей, для агитации и мобилизации населения. Кинопресса 1920-х требовала от режиссеров обращаться к актуальной проблематике и показывать те сферы жизни, которые близки рабоче-крестьянской аудитории. К примеру, О. Бескин в журнале «Советское кино» (№ 2, 1926) требует: «Прежде всего — факт. Надо категорически бороться с фильмами, построенными на голой выдумке, сколь бы эта выдумка не была богата и удачна.

Считалось, что неигровое кино имеет большую силу убеждения, чем игровое, потому что оно показывает реальность, а не вымысел. Например, одна из основательниц неигрового кино Эсфирь Шуб создавала свои фильмы из архивных кадров, соединяя их в единый сюжет, раскрывающий историю революции. Приемы монтажа, которые использовала Э. Шуб, позволили четко выразить авторскую оценку изображаемых событий и оказали значительное воздействие на дальнейшее развитие советского кинематографа. Современники утверждали, что фильмы Э. Шуб «Падение династии Романовых», «Великий путь») представляют собой публицистику или агитационное ораторское выступление, сделанное на языке кино. «Неигровое, внеэстетическое эмоциональное воздействие есть совершенно реальный факт, доказанный этими картинами», – писал журнал «Новый Леф» (№ 11 – 12, 1927 г.).

Однако границы игрового и неигрового кино не были четко определены, что создавало пространство для дискуссии. В прессе развернулся диспут, в котором участвовали В. Шкловский, В. Перцов, Э. Шуб, О. Брик, В. Жемчужный, А. Лавинский. О неигровом кино писали журналы «Советское кино», «Новый леф», «Советский экран», а также газета «Кино». Их задачей было разграничить понятия «игровой» и «неигровой» кинематограф и определить, за счет каких средств неигровое кино должно быть интересным и впечатляющим. Так, В. Перцов в статье «Игра и демонстрация» утверждает, что «до тех пор пока неигровая лента будет скучной, она не получит настоящего признания зрителя и не сделается реальной силой».

Впоследствии, документалист Дзига Вертов и авангардист Сергей Эйзенштейн, написав несколько статей по игровому и неигровому кино, сошлись во мнении, что выразительные возможности («фокус действительности») неигрового кино лежат в плоскости монтажа. С. Эйзенштейн более сдержан в защите авангардной монтажной техники, в то время как Дз. Вертов предлагает практически пересоздание действительности: «Я у одного беру руки, самые длинные и самые ловкие, у другого беру ноги…. и монтажом создаю нового, совершенного человека» [2]. О. Арансон отмечает, что Д. Вертов игнорировал зрителя, будучи при этом уверенным, что такой подход тесно связан с коммунизмом, «где не надо доказывать что-либо логически, но достаточно лишь показать» [1]. В свою очередь, С. Эйзенштейн утверждал: «Сила монтажа в том, что в творческий процесс включаются эмоции и разум зрителя» [4].

И хотя точка зрения С. Эйзенштейна в этом споре не получила ярко выраженной поддержки, все-таки в ранней советской киножурналистике прослеживается последовательное внимание к зрительской реакции, зрительским впечатлениям. Материалы о мнении аудитории, включающие в тои числе опросы, регулярно публикует газета «Кино».

Дискуссия о неигровом кинематографе способствовала тому, что кино тесно связывалось с политическим контекстом. Несмотря на то, что четкой границы между понятиями «игровой» и «неигровой» так и не удалось провести, внимание прессы к неигровому кино способствовало его развитию, появлению новых тем, использованию новых приемов. В частности, эта дискуссия способствовала развитию научных и учебных фильмов, создание которых в советской киножурналистике освещалось наравне с художественными фильмами. В конечном итоге, это способствовало появлению кинохроники как одного из ведущих видов информирования и пропаганды в СССР.

Литература

Аронсон О. В. Метакино. М., 2003.

Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М., 1966.

Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М. 2008.

Эйзенштейн С. Монтаж. М., 1937.