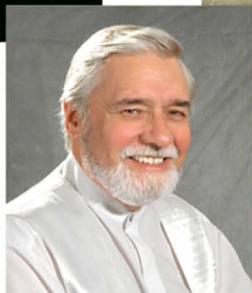


ЭКРАН

и культурное
наследие
Беларуси



НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК БЕЛАРУСИ
Институт искусствоведения, этнографии и фольклора
имени Кондрата Крапивы

Э К Р А Н

и культурное
наследие
Беларуси



Минск
«Беларуская навука»
2011

УДК [791.2:008](476)
ББК 85.37(4Бел)
Э40

А в т о р ы:

А. А. Карпилова, А. В. Красинский, О. А. Медведева, Л. П. Саенкова,
Л. И. Перегудова, И. О. Авдеев, Н. А. Агафонова, Р. Н. Матусевич,
А. П. Бобкова, М. Г. Костюкович, П. В. Томашевская,
Е. В. Голикова-Пошка, М. А. Белоокая

Вступительная статья П. П. Латушко

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я:

А. И. Локотко, А. В. Красинский, А. А. Карпилова

Р е ц е н з е н т ы:

доктор искусствоведения, профессор В. П. Прокопцова,
доктор филологических наук, профессор Н. Т. Фрольцова

В книге использован фотоархив журнала «На экранах».

Экран и культурное наследие Беларуси / А. А. Карпилова [и др.] ;
Э40 вступ. ст. П. П. Латушко ; редкол. : А. И. Локотко, А. В. Красинский,
А. А. Карпилова ; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Беларус. навука, 2011. – 383 с. : ил.

ISBN 978-985-08-1321-3.

Впервые комплексно исследуется отражение культурного наследия Беларуси в экранном искусстве – игровом, неигровом, анимационном. Дается целостная картина основных направлений в экранном раскрытии темы национального культурного наследия: экран и народная культура, экран и профессиональное искусство, собственно экранное наследие. Важную иллюстративную часть издания составляют кадры из фильмов, рабочие моменты съемок, портреты деятелей белорусской культуры. Издание представляет интерес для профессионалов и любителей экранного искусства, имеет значение для презентационных мероприятий в рамках кинофестивалей, для педагогической практики.

УДК [791.2:008](476)
ББК 85.37(4Бел)

ISBN 978-985-08-1321-3

© Институт искусствоведения, этнографии
и фольклора им. К. Крапивы, 2011
© Оформление. РУП «Издательский дом
«Беларуская навука», 2011

Вступительное слово

За долгую историю белорусского народа создано богатое культурное наследие – часть материальной и духовной культуры, выдержавшей испытание временем, передающейся из поколения в поколение как особо ценное и почитаемое. Бережное отношение к нему является одним из условий преемственности исторического опыта нации.

Именно в явлениях культуры выражены и зафиксированы подсознательные реакции народа на явления действительности, проявлен его нравственный кодекс. Отношение к земле, свободе, миру, войне, природе, жизни – все это представлено в произведениях культуры.

Культурное наследие – предмет огромного внимания ЮНЕСКО и ВОИС – двух специализированных организаций ООН, каждая из которых вносит свою лепту в решение назревших проблем. Важным документом, определяющим меры по сохранению традиционной культуры в условиях глобализации, стала Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального наследия, принятая в 2005 году. В преамбуле этого документа содержится признание того, что процессы глобализации и социальных преобразований, создавая условия для возобновления диалога между сообществами, вместе с тем являются источниками угрозы деградации, исчезновения и разрушения, которая нависла над человечеством. В соответствии с Конвенцией нематериальное культурное наследие включает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты, признанные сообществами, группами национальным достоянием.

С 2006 года Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, подписанная нашим государством, вступила в силу в Республике Беларусь. Охрана и спасение культурных ценностей находится под пристальным вниманием и пользуется поддержкой со стороны государства, заинтересованных ведомств и общественности.

Рекомендация ЮНЕСКО об охране и сохранении движущихся изображений, принятая в 1980 году, дополнила и конкретизировала имеющийся список движимых культурных ценностей. Введен в юридический лексикон новый термин – «движущиеся изображения», который следует понимать как серию зафиксированных на носителе изображений. К нему относятся кинематографические, телевизионные и видеографические произведения. Таким образом, экранное искусство также накапливает бесценный культурно-эстетический багаж, создавая свое собственное наследие.

Экранное искусство (кино, телевидение, видео, сетевое искусство) постоянно обращается к культурному наследию, которое хранит в своей генной па-

мяти архетипы общечеловеческой и этнической культуры. Работы многих кинематографистов, выросших или работающих в Беларуси, тесно связаны с белорусской историей, религией, литературой, живописью, музыкой, изобразительным искусством. Коллективный труд белорусских киноведов направлен на пробуждение интереса в различных аудиториях к историко-культурному наследию Беларуси, запечатленному на экране; к более широкому включению его в фонд европейского и мирового культурного наследия.

*Министр культуры Республики Беларусь
Павел Латушко*

О развитии международного сотрудничества в аудиовизуальной сфере

Функционирование киноиндустрии в разных странах имеет свои особенности, обусловленные сложившимися в отрасли национальными традициями с учетом модели экономики, приоритетов социально-экономической политики, культурно-эстетических ценностей, глобальных кинематографических процессов.

Президент Республики Беларусь уделяет особое внимание развитию киноотрасли. Главой государства одобрена концепция развития кинематографии Республики Беларусь на 2009–2014 годы, в соответствии с которой осуществляется реформирование нормативной правовой базы, что позволит активизировать международное сотрудничество в аудиовизуальной сфере. 12 мая 2011 года Палатой представителей Национального собрания Республики Беларусь в первом чтении принят проект Закона Республики Беларусь «О внесении изменений и дополнений в Закон Республики Беларусь «О кинематографии в Республике Беларусь», внесенный Советом Министров Республики Беларусь и доработанный Постоянной комиссией Палаты представителей по образованию, культуре, науке и научно-техническому прогрессу в соответствии с поступившими предложениями и замечаниями.

Основная цель проекта Закона и других нормативных правовых актов, инициированных Министерством культуры Республики Беларусь, – стимулирование развития в Республике Беларусь кинопроизводства, в том числе за счет привлечения в отрасль частного капитала.

Национальной киностудией «Беларусьфильм» расширяется сотрудничество с российскими и иными зарубежными частными фильмопроизводящими и кинопрокатными организациями. При этом в соответствии с требованиями Министерства культуры предпочтение отдается тем иностранным партнерам, которые предлагают наиболее приемлемые условия сотрудничества, обеспечивающие соблюдение интересов белорусской стороны, в том числе касающиеся идейно-художественного содержания кинопроекта и его экономической привлекательности.

Законодательством Республики Беларусь определены условия для привлечения иностранных инвесторов, предусматривающие государственные гарантии для развития частного фильмопроизводства, кинопроката и кинопоказа. Дополнительные гарантии организациям-нерезидентам Республики Беларусь, инвестирующим в кинематографию, могут быть предусмотрены при заключении договора.

Министерством культуры Республики Беларусь выработаны подходы к привлечению зарубежных партнеров по фильмопроизводству исходя из сис-

темы приоритетов при формировании социально-творческого заказа. Вводится конкурсная основа распределения государственных социально-творческих заказов на производство фильмов и создается конкурентная среда в сфере кинопроизводства.

Совместные кинопроекты, как правило, окупаются. Исходя из этого киностудия «Беларусьфильм» продолжает работу с латвийской и эстонской кинокомпаниями по производству художественного фильма «Одинокий остров».

Совместно с российскими партнерами завершено производство телевизионного художественного фильма «Немец» (8 серий). Продолжается сотрудничество с российскими кинематографистами в части производства четырехсерийного телевизионного художественного фильма «Снайпер-2. Тунгус», восьмисерийного «Охота на гауляйтера», двенадцатисерийного «Смерш», а также перспективных телесериалов «Гусарская баллада» и «Москва – Варшава. Транзит».

Продолжается работа над белорусско-российским циклом анимационных фильмов (каждый по 26 мин), в 2010 году завершено производство фильмов «Прокофьев», «Россини». В текущем году будут выпущены фильмы «Бах», «Чайковский».

С целью оказания практической помощи киностудии в привлечении партнеров для совместного производства фильмов Министерством культуры Республики Беларусь проделана следующая работа.

Направлены обращения в адрес ведущих зарубежных кинокомпаний с предложениями о сотрудничестве. Начиная с 2011 года на заседаниях Экспертного совета по кинематографии Министерства культуры Республики Беларусь рассматриваются заявки на производство фильмов, поступившие как от резидентов, так и от нерезидентов Республики Беларусь.

Прорабатывается возможность участия польского продюсера С. Юзвика в постановке четырехсерийного телевизионного художественного фильма и киноверсии «Каласы пад сярпом тваім» (по мотивам одноименного романа В. Короткевича). Одновременно ведутся переговоры с польским кинорежиссером К. Занусси относительно реализации на базе киностудии совместного белорусско-польского телепроекта (рассмотрен синопсис и запрошен литературный сценарий).

Проводится работа по реализации договоренности о сотрудничестве с сербским кинорежиссером Э. Кустурицей, немецким продюсером А. Бундценном и израильским продюсером Б. Мафциром. В 2011 году на Белорусском видеоцентре началась работа над созданием белорусско-израильского документального фильма «Последняя память».

В Минске состоялись переговоры о сотрудничестве с руководством чешской киностудии «Баррандов», высказана заинтересованность в совместном кинопроизводстве. Киностудия ежегодно оказывает кинотехнологические услуги более чем 30 кинотелекомпаниям, около половины из которых иностранные.

Представители Министерства культуры и киностудии «Беларусьфильм» провели в Варшаве переговоры с режиссерами, продюсерами, а также руководством Института польского кино по вопросу совместного фильмопроиз-

водства. Состоялись встречи с руководством трех ведущих польских киношкол на предмет возможного обучения и стажировок белорусских кинематографистов. Изучен опыт работы Польского государственного киноархива.

С целью развития международных кинематографических связей для участия в проводимых в республике международных кинофестивалях приглашаются зарубежные продюсеры и режиссеры.

В 2011 году белорусские кинематографисты приняли участие в 61-м Берлинском международном кинофестивале «Берлинале», международных кинофестивалях в Литве, Швеции. На 64-м Международном Каннском кинофестивале впервые был открыт Национальный павильон Республики Беларусь.

Вопросы активизации совместного фильмопроизводства обсуждались 2 февраля 2011 года на заседании коллегии Министерства культуры, а также 4 февраля 2011 года на заседании рабочей группы по кинематографии Республиканского общественного совета по делам культуры и искусства при Совете Министров Республики Беларусь.

31 марта 2011 года состоялось совещание Министра культуры Республики Беларусь П. П. Латушко с участием ведущих российских кинопродюсеров. Обсужден широкий спектр возможностей профессионального взаимовыгодного партнерства. С Министром культуры Российской Федерации достигнута договоренность о проведении в Москве для заинтересованной российской аудитории мультимедийной презентации возможностей Национальной киностудии «Беларусьфильм».

Министерством культуры совместно с облисполкомами и Минским горисполкомом подготовлен перечень кинотеатров республики, нуждающихся в реконструкции и модернизации с привлечением инвестиций. Оформлены проектные предложения по форме Центрально-европейской инициативы на русском и английском языках. Соответствующие пакеты документов направлены в Министерство экономики Республики Беларусь для дальнейшего поиска и работы с потенциальными инвесторами, а также председателю правления АКГ Capital S. A., обладающего статусом инвестиционного агента Правительства Республики Беларусь.

Министерством культуры совместно с облисполкомами и Минским горисполкомом проанализированы предложения голливудской компании «Моушн Пикчер Корпорейшн оф Америка». В результате состоялись встречи с директором Парка Высоких Технологий В. В. Цепкало, представляющим интересы названной компании в Беларуси, на которых были обсуждены предложения облисполкомов.

Состоялась встреча Министра культуры с финансовым директором компании «Arpenium Corporation», и в настоящее время рассматриваются предложения данной компании об инвестировании финансовых средств в строительство кинотеатров в Минске и областных центрах республики.

В целях инвестирования средств сторонних организаций в киноvideоотрасль во втором квартале 2010 года между УП «Киноvideопрокат» Витебского облисполкома и ООО «Кинокомпания Парадиз Продакшн» заключен долгосрочный договор аренды здания кинотеатра «Бригантина» (г. Витебск) на условиях завершения капитального ремонта кинотеатра за счет средств инвес-

тора. Названный кинотеатр будет оснащен современным кинопроекционным и звукотехническим оборудованием. Также заключен договор аренды с иностранным частным унитарным предприятием «5-D Синема», в настоящее время завершается ремонт кинозала и установка современного оборудования в одном из залов кинотеатра «Мир» г. Витебска.

Таким образом, Республика Беларусь активизировала контакты с кинематографистами России, Польши, Латвии, Эстонии, Израиля, Сербии, Чехии. Используя данный опыт, можно придать динамику гуманитарному сотрудничеству государств – участников СНГ.

В целях дальнейшего развития сотрудничества в области кинематографии в рамках СНГ Министерством культуры Республики Беларусь инициирован ряд важных мер концептуального и практического (проектного) характера.

Совместно с Исполнительным комитетом Содружества Независимых Государств проводится работа по актуализации основных положений Соглашения о совместном фильмопроизводстве, подписанного 14 ноября 2008 года в Кишиневе (вступило в силу 15 октября 2009 года), которое позволяет государствам – участникам СНГ выйти на конкретные договоренности, чтобы аккумулировать ресурсы национальных кинематографий. С этой целью белорусская сторона предложила создать в рамках Совета по культурному сотрудничеству государств – участников СНГ Рабочую группу по кинематографии, которая могла бы организовать эту работу.

*Заместитель начальника
управления киновидеоискусства
Департамента по кинематографии
Министерства культуры Республики Беларусь
Алексей Безуглый*

ЭКРАНОЕ

наследие

ОНИ БЫЛИ ПЕРВЫМИ

Режиссер Юрий Тарич



Режиссер
Юрий Тарич

Происхождение этого известного в искусстве имени – Тарич – имеет прямое отношение к большому сибирскому селу Тара, где иногда получали казенное пристанище люди, не находившие общего языка с самодержавием. Не поладил с ним и молодой человек по имени Юрий Алексеев, уроженец белорусского Полоцка, студент юридического факультета Московского университета, он же – заключенный за революционную пропаганду и этапированный после пребывания в тюрьме в Тобольскую губернию. В селе Тара он – бывший студент, и он – уже побывавший на поле военных действий в русско-японской войне в качестве санитаря, временно обретаясь в местной теат-

ральной самодеятельности, приглашается в профессиональный Тобольский театр. Начало актерской карьеры однажды заронило идею обозначить свое театральное имя по месту пребывания в ссылке – Тарич. Прошли годы, и «сибирское» имя режиссера однажды хорошо зазвучало там, где состоялось начало жизненного пути, – в Беларуси. Юрий Тарич стал родоначальником белорусского кино, побывав до этого артистом столичных и провинциальных театров, автором пьес и сценариев и... кинорежиссером. В судьбе человека, как известно, немалую роль играет случай. Может показаться, что появление Тарича в Беларуси как вестника появления в республике собственного киноискусства и было делом случая. Однако в самом возникновении такого случая была своя закономерность: благородный расчет белгоскиновцев привлечь к постановке первого кинопроизведения талантливого режиссера-земляка. Расчет, которого могло не быть, но он, к счастью, случился.

Поначалу несколько штрихов к портрету молодого человека, о последующей яркой творческой жизни которого пойдет речь. Они весьма выразительны в давнишних публикациях. И в книге известного кинокритика 20–30-х годов, одного из участников организации кинодела в Беларуси Хрисанфа Херсонского, и во фрагментах двух статей самого Тарича в быт-

ность его полевым санитаром, когда он находил способы совмещать непосредственное участие в военных действиях с журналистикой.

«При взгляде на него, – писал Херсонский, – мысленно рисовались не зашарканные павильоны и коридоры киноателье, а густые, приземистые рощицы, дубки и клены его родной Беларуси, ее сиреневые лесные озера и небыстрые, глубокие, текущие из болот реки. Он, не принуждая себя, как-то совершенно естественно дышал воздухом прошлого, живительным воздухом истории наших народов. А в его любви к достоверности было что-то обстоятельное, крестьянское. Не сомневаюсь, что он хорошо знал дорогую цену поэтической народной сказки. Но в кино он вошел прежде всего как правдоискатель»¹.

В публикациях Тарича-журналиста есть эпизод «мирной жизни» на фронте, который достоин того, чтобы включить его даже в этот небольшой посвященный Таричу очерк, так как он вносит свой характерный штрих в понимание становления личности будущего художника. В публикации «Письмо из Кореи» от 7 января 1905 года молодой санитар, он же корреспондент газеты «Варшавский дневник», пишет: «Тихо, почти незаметно прошли для нас праздники. Чтобы хоть чем-нибудь ознаменовать их, устроили елку. Без елки как-то и Рождество не Рождество. Еще за неделю сами на самодельных, из ящиков сколоченных, санях поехали на сопки, вырубili молодую маленькую сосенку (елок здесь не видно), привезли ее к себе в фанзу, вколотили в ящик. Оставалось «украшать». Во всем Шенг-

джине не оказалось даже цветной бумаги. Стали изобретать. Красную сами изготовили: выкрасили белую корейскую бумагу созином (краска, употребляемая для окрашивания сулемы). Из оберток из-под свеч получили синюю, из-под молока коричневую. Склеили традиционную «цепь». Приклеили к верхушке звезду. Вместо бонбоньерок отрезали от тех же свечных оберток с обоих концов стаканчики. Навешали на нитках сушеных корейских ягод (вроде нашей южной башмалы). Привязали к веткам стеариновые свечи. И наша убогая сосенка стала даже смахивать на «елку». В сочельник зажгли свечи, сели около на койках, посмотрели. И грустно стало. Поневоле вспоминалась семья, своя родная елка. Там даже зажгут ее. Всюду в каждом доме елка. Но вряд ли там такие, как наша... а в Корее, вероятно, первая и единственная...»

Документальное же свидетельство молодого санитара «ужасов войны» содержится в другой корреспонденции в эту же газету. Ее тоже не лишено смысла довести до будущего читателя этих строк, тем более что публикуется она в наше время – впервые, – страничка истории, страничка биографии...

«В самые праздники получили две телеграммы, испортившие в конце праздничное настроение. Одна – о капитуляции Артура. Вторая – о неудачной разведке наших казаков здесь в Корее, под Мукденом... Офицера, очевидно, подняли на штыки, так как весь он кругом исколот. У студента-медика восемь ран. На руке, в том месте, где должна быть повязка Красного Креста, штыковая рана. Лицо все изуродовано. Все убитые ограблены. Забрано оружие, амуниция (сапоги, папахы). Место схватки узна-

¹ Херсонский Х. Страницы юности кино. М., 1965. С. 198.

ли по разбросанным пустым патронам. Наших патронов нашли около 350 штук. Корейцы рассказывали, что убитых японцы увезли на десяти арбах. Очевидно, победа далась не даром. Но как бы то ни было, а впечатление от всего этого осталось самое тяжелое. Праздников будто и не было...»¹

В этих двух случайно сохранившихся публикациях молодого участника военных действий на русско-японском фронте хорошо просматриваются не только зигзаги судьбы, но и особенности становления личности будущего художника.

Тарич на первых порах серьезного значения актерской работе не придавал, смотрел на нее как на занятие временное. Однако вскоре работа в театре целиком захватила молодого актера. Увлечение театром не прошло и после ссылки. На провинциальной сцене – в Чите, Благовещенске, Хабаровске, Тамбове – он исполнитель ряда ролей классического репертуара: Хлестаков («Ревизор»), Молчалин («Горе от ума»), Астров («Дядя Ваня»), Лаэрт («Гамлет»), Яго («Отелло»), Коршунов («Бедность не порок»).

К этому времени относятся первые литературные опыты Юрия Викторовича. Он пишет рассказы, очерки, завершает работу над пьесой «Изгнанники», в которой рассказал о том, что видел, пережил, будучи в ссылке. В 1914 году для кинофирмы ярославского кинофабриканта Г. Либкена пишет сценарий фильма «Трагедия семьи Набатовых». Эта первая работа для кинематографа, впрочем, как и исполнение одной из ролей в фильме «Пять этажей» у кинопредпринимателя А. Талдыкина несколькими годами позднее, была продиктована

случайными обстоятельствами и не имела сколько-нибудь серьезного значения для творческой биографии Тарича в кино.

После демобилизации из армии в 1917 году Тарич – в Москве: играет в театре Революции, Большом драматическом, выступает на сцене Дома народа имени Петра Алексеева, по-прежнему пробует свои силы на литературном поприще. Получила сценическое воплощение пьеса «Изгнанники», в спектакле автор выступил в главной роли рабочего-большевика Андрея. Активная деятельность Тарича на подмостках сцены в качестве режиссера и актера, удачный дебют в драматургии сделали его имя известным в театральных кругах. В 1920 году он становится одним из руководителей Курсантского театра в Кремле. Театр обслуживал пулеметные курсы красных командиров, которым была поручена охрана Кремля. В театре организовывались литературно-музыкальные вечера, ставились небольшие пьесы-агитки: «Разруха», «Марат», «Взрыв на Леонтьевском». Позднее в театре ставятся пьесы классического репертуара: «Ревизор», «Женитьба», «На дне», «Лес», «Бедность не порок».

Значительное место в репертуаре театра занимали так называемые пьесы-хроники, которые писали в основном его руководители-режиссеры. В этих пьесах использовались отрывки из литературных произведений, исторических документов, информационных газетных сообщений. Для Курсантского театра Тарич написал пьесы «Смерть Гапона», «Красный трибун» («Гибель Жореса»), «Народовольцы», инсценировал рассказ А. Герцена «Сорока-воровка».

Известным событием в жизни Курсантского театра стал спектакль

¹ Архив автора.

«Гибель самодержавия», поставленный в 1924 году к годовщине Февральской революции. Тарич был автором пьесы и режиссером. Эта постановка вошла в историю советского театра, так как в ней впервые на московской сцене был представлен Ленин. Спектакль заканчивался речью вождя, которую он произнес с балкона Дворца Кшесинской. В роли Ленина выступил Тарич.

Представление о многогранной деятельности Тарича в Курсантском театре не может быть полным без упоминания о еще одной, чрезвычайно важной стороне его творческой работы в этот период: организации так называемых «массовых действ» и художественном руководстве ими, т. е. Тарич участвовал в поисках новых монументальных форм народного массового празднества. Этот опыт чрезвычайно пригодился ему впоследствии в кинотворчестве.

Прежде чем заняться кинорежиссурой, он параллельно с работой в Курсантском театре пишет несколько сценариев, которые привлекают внимание кинематографистов и быстро «идут в производство». Тарич становится одним из первых профессиональных сценаристов молодой советской кинематографии. В 1925 году на экраны выходит фильм «Банда батяки Кныша», снятый по сценарию Тарича. Фильм становится серьезным конкурентом для многих зарубежных кинобоевиков. Поставил картину А. Разумный, один из опытейших режиссеров советского кино того времени. Сценарии Тарича стали основой фильмов «Враги», «Волки»... Сдав сценарий «Морока» на кинофабрику и получив на него положительный отзыв, сценарист обратился с просьбой предоставить ему возмож-

ность самостоятельно поставить фильм по данному сценарию. Фильм, повествующий о борьбе молодежи против суеверий и предрассудков в жизни деревни, был поставлен Таричем совместно с режиссером Е. Ивановым-Барковым. Почти вся картина снималась на натуре в одной из деревень центральной России. Во многих сценах снимались крестьяне. Исполнители ролей подбирались таким образом, чтобы их внешние данные в наибольшей степени соответствовали облику крестьян, чтобы герои, сыгранные ими, органически сливались с массой и выделялись из нее только одним: своеобразием характера.

Позднее Тарич писал, что, работая над сценарием, а затем и над фильмом, он стремился избежать традиционных масок крестьянских агиток, где большевика, кулака и попа изображали однолинейно, примитивно, следуя определенному установившемуся трафарету¹. В статье «На съемке деревенской фильмы»², посвященной работе над новым фильмом «Первые огни», Тарич говорил о необходимости «подобрать и одеть актеров так, чтобы ни лицом, ни костюмом» они не отличались от настоящих крестьян. «Деревня кино знает, кино любит, — писал он. — Во всех массовках, даже в отдельных сценах, мы пользовались их, крестьян, подлинностью и непосредственностью».

Первые фильмы Тарича положили начало творческим биографиям в кино известных кинорежиссеров Ивана Пырьева и Владимира Корш-Саблина. Для актера театра Пролеткульта, затем театра Мейерхольда, руководителя самодеятельных кружков Пырье-

¹ Киножурнал АРК. 1925. № 10.

² Там же. № 8.



Режиссер
Владимир Корш-Саблин

ва жизнь в кинематографе началась с картины «Морока», со скромной должности помощника режиссера. Он работал с Таричем также и над другими фильмами в качестве помощника и ассистента режиссера, здесь прошел он первые «киноуниверситеты», овладевал основами кинематографического мастерства.

Начало кинодеятельности Корш-Саблина, актера провинциального театра, тоже самым тесным образом связано с Таричем. На съемках «Первых огней» он работал помощником, в картинах «Крылья холопа», «Булат-Батыр», «Лесная быль», «Капитанская дочка» – ассистентом режиссера, иногда выступал в качестве актера в эпизодических ролях.

Свой путь в искусстве начала у Тарича и Эсфирь Шуб, которая получила широкую известность как талантливый режиссер-документалист, создатель фильмов «Падение династии Романовых», «Великий путь» и др. «Я расценила эту работу, – писала она о фильме «Морока», – как движение вперед, новый этап в овла-

дении необходимыми знаниями для профессии режиссера... Это было началом очень важного для меня этапа»¹.

В 1926 году Тарич осуществил постановку фильма «Крылья холопа», которому суждено было стать одним из лучших произведений Тарича-режиссера. Картина заняла заметное место в истории советского киноискусства, имела поистине огромную популярность в нашей стране и за рубежом. Среди первых исторических картин не было произведения, которое вызвало бы такой большой интерес. Фильмы начала 20-х годов – а в основном они посвящались революционным событиям, деятельности революционеров XIX и начала XX века – в большинстве представляли собой наивную иллюстрацию событий, деятельности героев («Степан Халтурин», «Девятое января», «Декабристы» и др.). Среди такого рода фильмов выделялась, пожалуй, только картина «Дворец и крепость» (режиссер А. Ивановский), поставленная по роману Ольги Форш «Одеты камнем».

Внимание Тарича привлекла повесть историка К. Шильдкрета «Крылья холопа», публиковавшаяся в ряде номеров «Рабочей газеты». Повесть была написана на основе хранившихся в архивах старых записей о трагической судьбе талантливого умельца из народа, который пытался создать летательный аппарат. Об истории крепостного летуна-изобретателя Никишки как о факте, имевшем место в действительности, сообщалось в то время в прессе. Во времена Ивана Грозного холоп Никишка летал в Александровской Слободе в присутствии

¹ Эсфирь Шуб. Крупным планом. М., 1959. С. 72–73.

царя и при большом стечении народа. Летун был судим. Приговор гласил: «Человек не птица. Крыльев не иметь. Аще же кто приставит себе аки деревянные противу естества творит. То не божье дело. Выдумщику Никишке отрубить голову. А выдумку, помощью дьявола сооруженную, после торжественной литургии огнем сжечь»¹.

Над сценарием, кроме автора повести, работали Тарич и известный литературовед, критик Виктор Шкловский. Они, и в первую очередь режиссер, стремились расширить рамки повести: жизненная история летуна Никишки должна была вобрать в себя многое: через нее мечталось рассказать об эпохе, суровом времени деспотического правления царя Ивана Грозного. В основу сценария, а затем и фильма был положен острый конфликт, столкновение человеческой мысли, человеческих поисков с фанатизмом и невежеством.

С пытливостью ученого-исследователя, по крупицам восстанавливающего факты далекой истории, исторические детали, работал Тарич над воссозданием примет русской жизни времен Ивана Грозного. В советской кинематографии тех лет, пожалуй, трудно найти более яркий пример столь ответственного подхода художника, занятого подготовкой исторического фильма, к выполнению своей многосложной задачи. Через несколько лет после постановки фильма, размышляя над принципами создания исторического кинопроизведения, Тарич писал: «Великолепию и оперной пышности – этому штампу всякой исторической постановки – мы противопоставили подлинный материальный быт эпохи. Мы заставляем

вещь, извлеченную из недр музейных хранилищ, жить еще раз подлинной жизнью эпохи, обуславливать движение актера в кадре, определить смысловое значение его работы. В фильме удалось, как кажется, преодолеть оперные традиции и вскрыть отчасти социально-бытовую сущность эпохи русского средневековья»².

Фильм с большим успехом шел на экранах страны, он являлся одним из первых произведений советского кино, с которым познакомились зрители многих стран Европы и Америки. В Нью-Йорке, например, под названием «Царь Иван Грозный» картина шла более месяца при неизменно переполненных залах. Национальный просмотровый комитет Соединенных Штатов включил ее в список выдающихся кинопроизведений. Первым советским фильмом, с которым познакомились кинематографисты Голливуда, был «Крылья холопа». В кинематографическом центре США он демонстрировался в течение двух недель и вызвал большой интерес киноработников³.

Прогрессивная канадская газета «Русский голос» в марте 1928 года обращалась к своим читателям: «Если вы хотите видеть исторический документ древней Руси XVI века, видеть без прикрас, видеть восстановленным до мельчайших деталей...

До высшей правды не только
художественной,
Но исторической, жизненной,
Полной деталей, взятых из хроники,
Из ученых архивов, из изысканий
Современных ученых –
Идите сегодня и посмотрите новую
картину,
Привезенную

¹ Правда. 1926. 23 нояб.

² Советский экран. 1928. № 30.

³ Комсомольская правда. 1926. 15 дек.

В соединенные штаты из Советского
Союза:
«Иван Четвертый Грозный!»

Приведенный выше энергичный рекламный «всплеск» любопытен не столько особенностями рекламы, сколько информационным характером, объясняющим причины огромной популярности картины за границей. Эмигрантская газета в данном случае невольно сфокусировала суть интереса зрителя к произведению Тарича как на родине, так и за ее пределами. То, что фильм зачастую шел за пределами Советского Союза под иным названием, т. е. под именем Ивана Грозного, объяснимо не только большой прозрачностью, исторической доходчивостью названия, но и тем, что исполнение роли царя выдающимся мхатовским артистом Л. Леонидовым представляло собою явление поистине незаурядное. Фигура человека с сильным, бескомпромиссным, жестоким характером выходила в киноповествовании на первый план, оказывалась в центре зрительских предпочтений.

После многотрудной, «тяжеловесной» работы по воссозданию исторических реалий эпохи Ивана Грозного режиссер Тарич приглашается в Беларусь на постановку первого белорусского художественного фильма, причем фильма молодежного, приключенческого, долженствующего повествовать о событиях совсем недавнего прошлого, событиях, которые могли иметь место чуть ли не за пять-шесть лет до постановки кинокартины. История о приключениях молодого человека, крестьянского паренька, по роду занятий в деревне – свинопаса, вызванных революционными переменами мироустройства, писателем Михасем Чаротом излагалась с моло-

дым задором, с победоносным ощущением высшей справедливости участия героя в борьбе за новую жизнь. Юношеская, по-доброму наивная, эта поэтическая повесть открывала перед искусственным в делах кино, к тому же изрядно уставшим от работы над «Крыльями холопа» режиссером возможность поставить картину стремительную по разворачиванию событий, поэтическую по авторскому восприятию. Поэтическое начало, присущее повести, режиссера подкупало. А. Галкин, руководитель Белгоскино, явился к Таричу в Москву с произведением Чарота подмышкой и с далеко идущими заверениями, что содержание привезенной им книжечки не может не понравиться режиссеру, коль речь в ней идет о его, Тарича, любимой Беларуси.

Литературное произведение не только легко читалось, оно в значительной степени излагалось в соответствии с общепринятой в немом кинематографе сценарной формой изложения. В нем хорошо просматривались возможные монтажные сочетания, заложенное в повести поэтическое решение эпизодов, использование надписей не столько с целью информации кинозрителя, сколько для индивидуального авторского восприятия событий. Стихотворная проза писателя получала органическое решение в соответствующих монтажных сочетаниях.

Уже первые надписи картины несут поэтический запев, который в сущности определяет стилистическое решение произведения в целом: «Кавказцу помогают горы, украинцу – степи, а белорусу – лес». Лес в фильме воспринимается как верный покровитель и друг партизан, среда, в которой живут и действуют герои. Лес в карти-

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступительное слово	3
О развитии международного сотрудничества в аудиовизуальной сфере	5
I. ЭКРАННОЕ НАСЛЕДИЕ	9
Они были первыми (А. Красинский)	10
Режиссер Юрий Тарич	10
Сценарист Анатолий Вольный	23
Сценарист Григорий Кобец	29
Артист Владимир Крылович	35
Актриса Любовь Мозалевская	45
Документальный фильм как культурное достояние (О. Медведева) . . .	55
Направления творчества теледокументалистов в 60–70-е годы XX века: поиски специфики	55
Субъективная объективность 80-х годов XX века	64
Телекино в 90-е годы: линия духовной вертикали	76
Кинокритика как составная часть развития кинематографа (Л. Саенкова)	88
Становление кинокритики как вида творческой деятельности (конец XIX – начало XX века)	88
Становление кинокритики как вида аналитической деятельности (20-е годы XX века)	97
Становление белорусской кинокритики в 20–40-х годах XX века . . .	101
Формирование профессиональной белорусской кинокритики	104
Кинокритика в оценке новой киноэстетики	105
Особенности белорусской сетевой кинокритики	108
История белорусского кино в лицах – на страницах журнала «На экранах» (Л. Перегудова)	111
Сохранение и популяризация экранного наследия: опыт музея истории белорусского кино (И. Авдеев)	135
II. ЭКРАН И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ	145
Экран и театр (Н. Агафонова)	146
Теоретические постулаты	146
Телетheater Беларуси: эволюционная парадигма	149

Телевизионное отражение театрального процесса.	174
Итоги	179
Народные артисты или «тутэйшыя»? (Л. Перегудова)	181
Экранизация литературных произведений как форма сохранения культурного наследия (Р. Матусевич).	194
Белорусская проза в международном киноконтексте (А. Бобкова).	207
Судьбы и время.	207
Обреченные на войну.	208
Немой и голоса памяти	222
На черныбыльском одре смерти.	228
Метаморфозы каталажки (М. Костюкович).	232
Поэтическая природа фильма «Венок сонетов» Валерия Рубинчика (П. Томашевская).	247
III. ЭКРАН И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА	261
Славянский фольклор в кинематографе Беларуси (Е. Голикова-Пошка)	262
Белорусский народный календарь в документальных фильмах:	
Радуница и «Дзяды»	262
Зимние праздники белорусского народного календаря	267
Праздник Ивана Купалы в белорусском кинематографе	275
Свадебные обряды в кинематографе Беларуси	280
Фольклорные мотивы в анимационном кино Беларуси.	283
Интерпретация фольклора в социально-бытовых сказках.	296
Образы земли и земледельца в экранной культуре Беларуси (М. Белоокая).	301
Земля – основа бытия	301
Документальный экран: земля и земледельцы	307
«Прости, земля»: от антропоцентризма к экоцентризму.	318
Черный след Чернобыля	325
Болота – проклятие или благословение?	330
Сокровище земли белорусской	335
Музыкальный фольклор на экране (А. Карпилова)	346
Эволюция экранного осмысления музыкального фольклора	347
Народная музыка в документальном кино	363
Экранная этномузыкалогия.	367
Музыкальный фольклор в анимационном искусстве.	373
Заключение.	380

Научное издание

Карпилова Антонина Алексеевна
Красинский Анатолий Викторович
Медведева Ольга Александровна и др.

ЭКРАН И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛАРУСИ

Редактор *А. В. Волченко*
Художественный редактор *Т. Д. Царева*
Технический редактор *М. В. Савицкая*
Компьютерная верстка *С. Э. Былино*

Подписано в печать 14.10.2011. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 31,2 + 7,8 вкл.

Уч.-изд. л. 33,2. Тираж 500 экз. Заказ .

Республиканское унитарное предприятие «Издательский дом
«Беларуская навука». ЛИ № 02330/0494405 от 27.03.2009.

Ул. Ф. Скорины, 40, 220141, г. Минск.

Республиканское унитарное предприятие «Издательство
«Белорусский Дом печати». ЛП №02330/0494179 от 03.04.2009.

Пр. Независимости, 79, 220013, г. Минск.