

Капиталина Валерьевна Синегулова

Кемеровский государственный университет
65000, Россия, г. Кемерово, ул. Красная, 6
✉ sinegubova@nextmail.ru

DOI 10.25205/978-5-4437-1402-8-106-111

ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ КИНОЖУРНАЛИСТИКИ 1920-х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ГАЗЕТЫ «КИНО»)

Границы понятий «кинокритика» и «киножурналистика» в настоящее время еще достаточно подвижны, научные работы по киножурналистике начали появляться только в последние десятилетия, в то время как «кинокритика, предполагающая системную репрезентацию кинопроцесса в медиасфере, возникла одновременно с появлением первых фильмов» [Саенкова-Мельницкая, 2021. С. 175]. В работах Л.П. Саенковой-Мельницкой предложено достаточно четкое разделение кинокритики на аналитическую, сближающуюся с научной деятельностью, и информационно-развлекательную киножурналистику [Саенкова-Мельницкая, 2008; Саенкова, 2013]. Однако кинокритику и киножурналистику невозможно рассматривать обособленно от более масштабного явления арт-журналистики и процессов, происходящих в ней. В частности, представляет значительный интерес частотная «подмена профессионального эстетического анализа в аналитических фрагментах наиболее популярных жанров агрессивными констатирующими, оценочными высказываниями» [Цветова, 2012. С. 232]. Возможно, именно этим сближением кино-

© К. В. Синегулова, 2022

критики и киножурналистики обусловлено появление еще одного определения — «медiateксты о кино» [Тяжлов, 2016].

Тем не менее представляется, что кинокритика в ее современном понимании не могла зародиться одновременно с кинематографом, который в первые годы своего существования был технической новинкой и модным развлечением [Смеюха, 2014]. В 1920-е годы советский кинематограф обращается к новаторству и экспериментам (фильмы С. Эйзенштейна, Д. Вертова), однако установка на массовость искусства оказывает значительное влияние на формирующуюся кинокритику. В этот период возникает значительное количество периодических изданий, посвященных кинематографу: газеты «Кино», «Кино-Газета», «Кино-Неделя» и «Кино-фронт», журналы «Советский экран» и «Советское кино». Также значительное место уделяли кинематографу журналы «Новый Леф» и «Жизнь искусства». Обратившись к материалам еженедельной газеты «Кино», можно видеть, какие представления о кинематографе транслировались широкой аудитории.

Согласно пояснению в первом номере, газета «Кино» должна была «дать массовому рабочему зрителю и посетителю советского киноматериал, помогающий сознательному усвоению техники и значения экрана» (№ 1, 1925). В этом же номере обозначалась и роль кинематографа в Советском государстве: «В условиях слабой связи с деревней при нашем бездорожье и, главное, при скудности нашего государственного бюджета самым дешевым и в то же время самым надежным проводником просвещения в массы является кино» (№ 1, 1925). Государственное регулирование сферы кинематографа освещается на первой полосе газеты, публикуются соответствующие постановления оргбюро ЦК, президиума ВЦСПС и др. В первом же номере газеты «Кино» сообщается о смене правления Госкино (№ 1, 1925). Также в газете публикуются сообщения о планах кинопроизводства, причем акцент делается не на авторах фильма, а на количестве кинокартин, которые планируется произвести. Будущие фильмы

характеризуются предельно общо: большие, малые, художественные, детские учебные. Рекламная составляющая в подобных новостных материалах отсутствует.

Если говорить о том, как в газете «Кино» представлены собственно фильмы, то в основе оценки, как и во всех медиатекстах о кино в довоенный период, лежит нарративный принцип [Саенкова-Мельницкая, 2021. С. 180]. Оценивалось, в первую очередь, классово верное, актуальное содержание фильма. Приведем фрагменты анонсов из номера 7 за 1925 год. «Третья Госкино-фабрика закончила постановку двух картин: “Паук и муха”, ранее называвшейся “Враг народа”, которая рисует борьбу с самогоном в деревне, и “Морока” в постановке Иванова-Баркова и Тарича, посвященной борьбе с суеверием в деревне» («Новые поступления»), «Н. А. Захари и А. Н. Тягай закончили социально-художественный сценарий на тему о браке и проституции “Без маски”» («Новые сценарии»), «Принят сценарий Ю. Данцигера и В. Зака на тему о радио и его применении в Советской России» («Постановки Пролеткино»).

Необходимость классового подхода к кинофильмам отражается в статьях газеты «Кино». В номере 3 за 1925 опубликована статья И. Трайнина «Об искусстве без политики», инфоповодом для которой стало высказывание режиссера И. Н. Перестиани о том, что художник не нуждается в политическом руководстве. И. Трайнин доказывает обратное, приводя в пример удачные и неудачные фильмы И. Перестиани, причем критерием качества становится именно способность отразить классовые проблемы. Актерская игра и операторская работа в понимании авторов газеты «Кино» могут способствовать решению главной политико-агитационной задачи фильма. Однако если, по мнению рецензентов, сюжет фильма имеет идеологические изъяны, то рецензия не будет положительной. Особенно четко эта тенденция прослеживается в рецензиях на зарубежные фильмы, где рецензенты на фоне общего негатива могут сделать такие оговорки: «Режиссерское оформление картины можно признать удачным», «Остроумные моменты в середи-

не и конце картины даже делают ее сценарно интересной» (№ 7, 1925). Обычно после такой оговорки рецензент подводит итог, подчеркивая неприемлемость фильма для советского зрителя.

Политизированность кинематографа и агитационное содержание признаются достоинствами кинематографа. В одном из первых номеров газеты была опубликована большая статья главного редактора К. Шутко об успехах советского кинематографа. В статье есть следующее высказывание: «Наконец, в области так называемых художественных картин выправляется сознание кинематографических работников. Отодвигается в сторону усвоенное неизвестно от кого пренебрежительное отношение к агитации...». Классовые требования и социальный заказ признаются настолько важными, что режиссерская индивидуальность зачастую нивелируется. Приведем в пример интервью с режиссером «А. В. Ивановский о “Степане Халтурине”» (№ 3, 1925). Несмотря на драматичную историю создания фильма (почти отснятая картина сгорела и пришлось все снимать заново), в интервью нет эмоций, нет личного отношения. Подзаголовки в материале (Сценарий. История съемки. Метод постановки. Методы работы в кино. Работа с актерами) подчеркивают, что перед нами не разговор с творческой личностью, а сухая, деловитая и максимально эффективная передача опыта.

В отчете «Диспут о “Стачке”», опубликованном в первом номере газеты «Кино», последовательно излагается, о чем говорили докладчик, содокладчик, кто выступал в прениях, и только по заключительному слову С. Эйзенштейна становится ясно, что он автор картины. В другом материале этого же номера, где «Стачка» очень высоко оценена, режиссер просто не упоминается. В упомянутой выше статье И. Трайнина автор прямо спорит с режиссером, отрицая его право на свободное творчество. Примечательно, что И. Трайнин опирается как на авторитетный источник на мнение рабкора (рабочего корреспондента), не имеющего ни журналистского, ни киноведческого образования.

В целом, авторы газеты «Кино» готовы прислушиваться к зрителям гораздо охотнее, чем к режиссерам. Раздел «Письма в редакцию» присутствует в газете с первого же номера, иногда он располагается на первой полосе. Однако зачастую готовность идти за аудиторией оборачивается требованиями к аудитории. К примеру, материал с «кликбейтным» заголовком «Пусть учит зритель» (№ 3, 1925) строится на противопоставлении того, как «американские кинопроизводители» стремятся угодить аудитории своими картинами, для чего проводят опросы. В то время как «мы стоим перед необходимостью не гоняться за любопытством, а, скорее, направлять его по правильному пути». Изучение запросов аудитории, таким образом, проводится не для того, чтобы удовлетворять эти запросы, а для того, чтобы формировать новые, более приемлемые в идеологическом смысле запросы. Собственно, газета «Кино», публикуя положительные рецензии на фильмы с явной агитационной составляющей, стремится внушить своим читателям запрос именно на такой кинематограф.

В газете «Кино», с одной стороны, выдвигаются требования к рабкорам, пишущим о кино: «Пора уже требовать от рабкоров не только признания картины негодной, но также выявления того, какое впечатление она производит на рабочего зрителя, заинтересовывает ли она его и чем, какие полезные, интересные приемы может заимствовать советское кинопроизводство» (№ 3, 1925). С другой стороны, в статье «О кинокритике» Е. Чернявский призывает зрителей и издания, публикующие зрительские письма, воздержаться от категоричных оценок. При этом автор ссылается на рабкоров, которые якобы прекрасно понимают, что критика должна быть конструктивной. Представляется, что подобная рассогласованность представлений о подготовке рабкоров в области кинокритики объясняется спекулятивным желанием использовать рабкоровский «*vox populi*» для продвижения собственной идеологии.

Итак, предельная идеологизированность медиатекстов о кино в газетном дискурсе 1920-х не позволяет говорить о подлинно ана-

литической деятельности. Подчеркнутая ориентация на широкую аудиторию, простой язык и клишированность речи не характерны для кинокритики, следовательно, в газете «Кино» в 1920-х присутствовала исключительно киножурналистика. При этом, в отличие от современной киножурналистики, в ней полностью отсутствовала развлекательная составляющая.

Литература

Саенкова Л. П. Кинокритика и киножурналистика: типология творческой деятельности // Веснік БДУ. Серія 4: Філологія. Журналістыка. Педагогіка. 2013. № 1. С. 71–74.

Саенкова-Мельницкая Л. П. Особенности методологических подходов в кинокритике // Веснік БДУ. Серія 4: Філологія. Журналістыка. Педагогіка. 2008. № 1. С. 66–69.

Саенкова-Мельницкая Л. П. Ценностно-оценочные принципы в кинокритике // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. Том 40. № 2. 2021. С. 175–183.

Смеюха В. В. Формирование в прессе начала XX в. культурно-рекреативных интересов жителей провинциального города (на материале ростовских газет) // Вопросы теории и практики журналистики. 2014. № 3. С. 36–45.

Тяжлов Я. И. Актуальные формы медиатекстов, посвященных кино: жанровые и языковые тенденции // Медиалингвистика. 2016. № 2(12). С. 71–80.

Цветова Н. С. Дискурс искусства в современной российской журналистике // Вестник СПбГУ. Серия 9. Вып. 1. 2012. С. 231–238.