

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Белякова В.К.

«Историко-художественный потенциал дореволюционной кинохроники», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Специальность 17.00.03.- «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Обсуждаемая работа посвящена, несомненно, актуальным проблемам отечественного неигрового кино дореволюционного периода. Её хронологические рамки – от конца XIX столетия до 1917 года включительно. Интерес к представленному диссертационному сочинению определяется не только конкретным фильмовым и кинолетописным материалом, но и тем обстоятельством, что именно на этом корпусе съёмок в последние десятилетия строились как теоретические труды исследователей, так и приемы использования хроники в советском и постсоветском кинопроизводстве. В этой связи необходимо отметить, что диссертант методологически опирается на фундаментальные открытия, сделанные В.Е. Вишневым, Г.М. Болтянским, С.С. Гинзбургом, С.В. Дробашенко, В.М. Магидовым, Л.М. Рошалем, Б.С. Лихачевым, В.П. Михайловым Ю.Я. Мартыненко и другими авторами. Многие положения работы учитывают опыт отечественной режиссуры, определяемой именами Л.В. Кулешова, Д.А. Вертова, Э.И. Шуб, М.И. Ромма, В.П. Лисаковича и др.

В целом теоретический блок работы можно признать репрезентативным, в достаточной мере отражающим современную проблематику по избранной теме. Автор справедливо подчеркивает ущербность изучения неигрового дореволюционного кино в советском киноведении и убедительно выявляет несомненные элементы будущего

киноискусства в творчестве А.А. Ханжонкова, А.О. Дранкова, П.К. Новицкого, А. Ягельского и др.

В главе 1 автор убедительно трактует основные проблемы дореволюционной хроники – характер её достоверности, существование в едином историческом поле с другими источниками, экспонирование событий, отражаемых экраном, специфику бытования образов прошлого. Образный характер дореволюционной хроники подтверждается многочисленными обращениями к отдельным выпускам «царской хроники», отдельным тематическим репортажам, а также к кинолетописным материалам, хранящимся в Российском государственном архиве кинофотодокументов. В.К. Беляков достаточно уверенно ориентируется в этом обширном и разнообразном собрании.

Глава 2 «Факты и образы дореволюционного неигрового кино» хронологически открывается 1896 годом, когда на коронации императора Николая II по существу началась история киносъемок в России. Автор вполне обосновано разделяет постановочные элементы от стихийных жизненных проявлений в таких лентах как «Донские казаки»(1908), «В.Н. Давыдов у себя на даче»(1908), «Кавалерийская школа в Поставах»(около 1912), «Парфорсная охота», « Маневры в Красном Селе в высочайшем присутствии» и др. Многие страницы главы посвящены эпизодам так называемой «царской хроники». На этих страницах даны основанные на киноизображениях словесные портреты приближенных последнего царя – министра двора Б.В. Фредерикса, начальника канцелярии этого министерства А.А. Мосолова, адмиралов И.И. Чагина и К.Д. Нилова, дядьки наследника цесаревича А.Е. Деревенько.

Убедительным представляется анализ лент, посвященных державным праздникам – двухсотлетию полтавской виктории и столетию Отечественной войны 1812 года. Съемки торжеств в Полтаве (1909) экспонированы весьма подробно и, на наш взгляд, дают понятие об истории события и фильма, ему

посвященного. Автором картины выступает здесь А. Ягельский. Вот фрагмент анализа:

«С одной стороны перед нашими глазами разворачивается не одна, а несколько церемоний, которые проходили в Полтаве с участием Царя и других официальных лиц в течение нескольких дней, начиная с прибытия царского поезда на полтавский вокзал. А с другой стороны, мы наблюдаем все происходящее, находясь на очень удобной точке, начиная с прохода Николая II, мимо выстроенного на перроне почетного караула, когда на какие то мгновения он останавливается возле пары солдат при винтовках, чтобы принять от них рапорт так называемого Дежурства. Потом Император здоровается с господами офицерами, принимает хлеб-соль от ожидающих его приезда делегаций и так далее. Но самое главное при этом заключается в том, что А. Ягельский, осуществляющий съемку, судя по всему, уже прекрасно знал, где и когда пройдет его Величество, где остановится, а где произнесет несколько слов. Знал и поэтому заранее выбирал удобную точку съемки, чтобы запечатлеть тот или иной исторический момент с максимальной выгодой. Это как раз и означает, что А. Ягельский, осведомленный о церемонии и знавший её наизусть (поскольку бывал её свидетелем не один раз) отчетливо понимал, что ему предстоит осуществить не случайный репортаж о случайных действиях исторического персонажа, а предстоит заснять чуть ли не заранее отрепетированное историческое событие, действие, выходить за рамки которого никто не собирается» (с.114-115).

Этому описанию надо отдать должное. В советское время считалось, будто в отечественном кино впервые сценарий общественного события лег в основу неигрового фильма в 1919 году. Именно тогда, на московских похоронах председателя ВЦИК Я.М. Свердлова, руководитель съемочной группы В.Р. Гардин использовал официальную партитуру события, и это считалось началом сценарного мастерства в неигровом кино. На самом деле, как мы теперь видим, использование такой партитуры состоялось как минимум на 10 лет раньше.

Автор прав, когда отдает должное деятельности А.О. Дранкова, мягко говоря, недооцененной советским киноведением. Словарной статьи о Дранкове нет ни в одном энциклопедическом издании, выпущенном между 1918 и 1991 годами. Между тем, В.К. Беляков весьма уместно подчеркивает, что Дранков выпустил № 1 своего экранного журнала «Обозрение России» ещё в 1911 году (с.142). А ведь начало отечественной экранной периодики принято было относить к более позднему времени – к годам войны, к месяцам «двоевластия» в 1917 году.

Познавательным, обещающим интересом отличаются подробные описания и анализы съемок Л.Н. Толстого, И.Е. Репина, Л.Н. Андреева, репортажей из жизни Московского художественного театра и т.д.

Вместе с тем, как всякая репрезентативная работа, диссертационное сочинение В.К. Белякова, по нашему мнению, несвободно от недостатков.

Например, уже в первой, теоретической главе, автор уделяет несколько страниц соображению о том, что кинохроника не полностью, а иногда и в очень малой степени, отражает существо события, процесса, человеческого характера (с.20-24). Оно так. Да только в этом смысле кинохроникальный источник ничем не отличается от *всех* других исторических источников. Одна из азбучных истин исторического источниковедения в том и состоит, что ни один род и ни один вид источников не отражает историческую реальность полностью, в целом. Относительную полноту картины дает только сочетание показаний источников разных родов и видов. Специфика хроники как раз и состоит в сочетании подвижной фотографии со словесным комментарием. На этой основе и складывается кинематографический образ, скорее убедительный, чем доказательный. Заметим попутно, что именно это обстоятельство ведет к тому, что в последнее время многие исследователи отказываются от понятия «документальное кино», так как оно ничего не документирует, а обращено, прежде всего, к чувству и эмоциям зрителя.

Вряд ли украшает работу параграф 3.8.2. «Киносъемки между Февралем и Октябрем» (с.169-174). Тут наблюдается бессознательная

приверженность диссертанта к версии большевистской историографии, будто бы период дореволюционной России кончился в октябре 1917 года. На самом деле её финалом стала Февральская революция, значение которой всячески преуменьшалось – особенно в позднесоветские времена. Сам автор подспудно ощущает, что материал хроники в период «двоевластия» сильно меняется. Основным источником для исследователя кинохроники в эти месяцы будет журнал «Свободная Россия». А как раз подробный и существенный анализ этого экранного издания в работе совершенно обоснованно отсутствует. Хронологическая неточность преследует диссертанта и тогда, когда он пытается анализировать фильм «В дни мирных переговоров на фронте», где фигурирует в кадре известный позже журналист М.Е. Кольцов (с.168). Эти съемки относятся к декабрю 1917 года, а не к зиме 1916-1917 года. Тем самым они выходят за хронологический рамки обсуждаемой работы. Это – время Брестского перемирия. А обсуждается фильм до параграфа 3.8.2. «Киносъемки между Февралем и Октябрем».

Выйдя за обозначенные пределы хронологических рамок своей темы, автор в какой-то степени перестает ощущать уверенность в своем изложении. Так, на с. 171 он опирается на воспоминания И.С. Кобозева(1893 - 1983) который пережил многих операторов и по мере их ухода стал приписывать себе их работы. Например, полностью выдуман им эпизод съемок в Смольном и Зимнем в октябре 1917 года. В свое время над его выдумками в профессиональном кругу просто смеялись. Но свои измышления он публиковал в «Правде» (Кобозев И. С киноаппаратом на штурм Зимнего // «Правда», 1967, № 302, 29 октября). С Кобозевым не спорили, т.к. центральному органу ЦК КПСС публично возражать в ту пору не полагалось.

В том же ряду и такая неловкость. Параграф 2.8.4. озаглавлен: «Трансформация исторической кинохроники 1917 года в советское время». Тема эта необъятная и могла бы быть раскрыта в другой диссертации. Но здесь она занимает всего полторы страницы и совершенно не раскрыта (с.175-176). Почему-то предьявляется игровое действо Н.И. Евреинова

«Взятие Зимнего дворца» (1920), не имеющее решительно никакого отношения к хронике. Далее – один абзац посвящен фильму Э. Шуб «Великий путь»(1927), а другой – фильму В.К. Висковского «Кровавое воскресение»(1925). Последний никак не соотносится с 1917 годом, выставленным в заголовке параграфа.

Кое-где диссертант грешит явным наукообразием. Например; «Процесс прохода Царя с семьей к ближайшему храму на молитву» (с.51). Или: «рассмотрены инструменты, необходимые зрителю для анализа исторической кинохроники» (с.176).

Список такого рода небольших недочетов можно было бы и продолжить, но в этом нет необходимости. Они не могут серьезно повлиять на общую положительную оценку диссертации. Предъявленные публикации автора в достаточной мере отражают содержание работы. Реферат соответствует основному содержанию диссертационного сочинения.

По нашему мнению автор работы, В.К. Беляков, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

В.С. Листов,

доктор искусствоведения,

член Союза Кинематографистов РФ.

заявитель

*Листов Виктор Семенович*

гр. Листов Виктор Семенович, 23 июля 1937 года рождения, место рождения: гор. Москва, гражданство: Российская Федерация, пол: мужской, паспорт 45 03 171398, выданный Паспортным столом № 2 ОВД "Пресненский" г. Москвы 09 июля 2002 года, код подразделения 772-113, зарегистрированный по адресу: город Москва, Шмитовский проезд, дом 19, квартира 12

Российская Федерация

Город Москва

Двадцать четвертое сентября две тысячи девятнадцатого года

Я, Марков Олег Валерьевич, нотариус города Москвы, свидетельствую подлинность подписи Листова Виктора Семеновича.

Подпись сделана в моем присутствии.

Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 77/659-п/77-2019-13-152

Взыскано государственной пошлины (по тарифу): 100 руб. 00 коп.

Уплачено за оказание услуг правового и технического характера: 1000 руб. 00 коп.

Марков О.В.



*Марков*  
6