

*К. И. Ремишевский,
кандидат искусствоведения, доцент*

ЭКРАННЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ АНТОЛОГИИ: СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ КОНТЕНТА И ПРОБЛЕМЫ СТРУКТУРИРОВАНИЯ

В последние десятилетия технологии мультимедиа заняли ведущее место в арсенале средств, используемых для создания информационных продуктов, ориентированных на массовую аудиторию. Однако для образовательных, самообразовательных и научно-исследовательских целей мультимедийные продукты имеют практическую ценность и, следовательно, оказываются востребованными целевой аудиторией лишь в том случае, если предоставляют потребителю принципиально новое содержание. Другими словами, и развитие информационно-коммуникативных технологий, и компьютеризация массивов любой информации, в том числе аудиовизуальной и кинолентописной, осуществляемые вне системной творческой авторско-составительской работы по формированию инновационного контента, представляются малоперспективными.

В полной мере данное положение можно считать основополагающим и для такого нового в сфере отечественной культуры проекта, как научно-исследовательское задание Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011–2015 гг. по созданию экранного тематического информационно-образовательного ресурса «Хроника культурной жизни Беларуси. Творческие кинопортреты деятелей культуры и искусства», формируемого на материале отечественной кинолентописи и кинодокументалистики 1925–2010 гг.

Поскольку тематические мультимедийные антологии в составе охраноспособных государственных информационных ресурсов в Беларуси до сего времени не создавались (национальные архивы, IT-предприятия стран Западной Европы и США начали ряд подобных масштабных проектов 6–8 лет назад), представляется необходимым проследить эволюцию общественного отношения к кинолентописи как неотъемлемому элементу национальной культурной памяти и ценнейшему объекту историко-культурного наследия.

С момента изобретения фотографии и кино, в арсенале культуролога, искусствоведа, историка изображение («светопись») постепенно начинает брать реванш у печатного или рукописного слова. Если ранее картина – вообще (изображение – в историческом исследовании) была по преимуществу иллюстрацией, т. е. чем-то дополнительным и не совсем обязательным, то с середины XX в. она все чаще становится основным материалом, на который опираются выводы исследователя.

На теоретическом уровне уже общепризнано, что кинолетопись может и должна входить в список памятников и документов, изучаемых гуманитарными науками. Несколько хуже обстоит дело в практическом плане: исследования национальной кинолетописи пока носят спорадический характер, аналитические культурологические и искусствоведческие материалы по этой теме появляются от случая к случаю. При необходимости повторного использования отдельных фрагментов белорусской кинолетописи и документалистики каждый конкретный режиссер кино- или телепроекта вынужден проводить свой собственный, отдельный архивный поиск, что в условиях сжатых сроков производства не всегда приемлемо. Думается, что недооценка роли экранного неигрового наследия вызвана в том числе и тем, что национальная кинолетопись еще не воспринимается социумом в качестве одного из важнейших факторов формирования и сохранения коллективной исторической памяти.

Основы «мемориальной парадигмы» социально-гуманитарного знания были заложены в 1920–1930-е гг. в работах французского социолога М. Хальбвакса. Им же было введено понятие *коллективная память*, генетически связанное с концептом коллективного сознания его учителя Э. Дюркгейма. Специфика подхода М. Хальбвакса заключается в интерпретации памяти как социально обусловленного явления. Коллективная память, по Хальбваксу, – фактор, объединяющий группу и поддерживающий ее идентичность. При этом места, события, герои не только характеризуют группу, обозначают ее сущность и специфику, к ним необходимо более или менее регулярно обращаться для поддержания чувства солидарности и единства. Важный для жизни коллектива опыт должен получить пространственно-временную фиксацию в «местах памяти» (календарь памятных дат, топография значимых мест, связанных с важными для самоидентификации группы лицами и событиями). «Фундаментальный вклад М. Хальб-

вакса в изучение социальной памяти заключается в обосновании им связи между социальной группой и коллективной памятью. Его положение о том, что каждая группа формирует память о своем собственном прошлом, которая обосновывает ее уникальную идентичность, продолжает оставаться отправной точкой для всех исследований в этой области» [2].

Российский исследователь проблемы культурной памяти А. Васильев отмечает, что «поток работ, которые могут быть отнесены к области “исследований памяти” (memory research), в разных областях науки на протяжении 1980–1990-х годов нарастал лавинообразно. Для обозначения коллективного измерения памяти было предложено большое количество англоязычных терминов (“collective memory”, “social memory”, “cultural memory”, “popular memory”, “public memory”). Большинство из них до сих пор не получило сколько-нибудь однозначных определений, их взаимное соотношение тоже остается предметом дискуссий» [1, с. 19].

В 1995 г. была опубликована этапная в этом отношении статья профессора Б. Зелицер (B. Zelizer) «Прочитывая прошлое “против шерсти”. Очертания memory studies» [3]. В ней выделены шесть основных положений, вокруг которых структурируется поле «collective memory studies». Фактически речь шла о попытке обозначения парадигмального поля исследований, формирующегося вокруг нескольких основных положений:

- трактовка коллективной памяти как процесса постоянного развертывания, трансформаций и видоизменений;
- восприятие коллективной памяти как явления непредсказуемого, которое далеко не всегда носит линейный, рациональный, логический характер;
- изучение коллективной памяти с точки зрения вырабатываемых ею стратегий обращения со временем в интересах тех или иных социальных групп;
- соотнесение памяти с конкретным пространством – «местами» и ландшафтами, выявление топографии социально значимых воспоминаний;
- понимание коллективной памяти как явления избирательного, социально распределенного, потенциально конфликтного;
- видение коллективной памяти в «инструменталистской» перспективе – с точки зрения использования ее социальными группами для достижения определенных целей и получения тех или иных выгод и преимуществ [1].

Практическая реализация проекта по созданию экранного тематического ресурса «Хроника культурной жизни Беларуси. Творческие кинопортреты деятелей культуры и искусства» поднимает вопрос о коллективном измерении памяти в иной плоскости:

– как именно (и при этом наиболее рационально и исторически корректно) использовать такой специфический источник и носитель экранной исторической информации, каким является кинолетопись?

– как с помощью кинокадров (а также фото- и фономатериалов) получить не только *образно достоверное*, но и *научно достоверное* суждение о людях, событиях и предметах, отодвинутых от нас неумолимым ходом истории?

– каким образом на практике реализовать научно-исследовательский метод, ставший творческим кредо коллектива разработчиков инновационного продукта: *«от фиксации видимого к постижению сущего»*?

Ответ на эти и другие, сопутствующие формированию ресурса вопросы, можно найти лишь после всестороннего анализа имеющегося экранного материала (в первую очередь после его атрибутирования), лишь погрузившись в обстоятельства создания тех или иных экранных артефактов, тематически связанных с культурной жизнью Беларуси.

Сегодня, когда коллективом исследователей, осуществляющих проект, проделана значительная часть работы по архивному поиску, атрибутированию и описанию искомым кинодокументов, на первый план выходит сложнейшая проблема структурирования полученных данных. Ошибки в определении структуры неминуемо приведут к просчетам такого масштаба, которые сведут к минимуму все достоинства презентуемого исходного кинолетописного материала. Можно сказать, что поиск верной структуры и композиции мультимедийного проекта в значительной степени отражает профессиональную и научную зрелость его разработчиков.

Сложность задачи заключается в необходимости сведения воедино нескольких разновекторных, а порой и взаимоисключающих факторов. Так, следует принимать во внимание уникальность, достоверность (и, как следствие, историко-культурную ценность), информационность и техническое качество кинолетописного материала, а также количество и тематическое разнообразие

аудиовизуального материала, относящегося к конкретным временным отрезкам культурной жизни Беларуси, а также физическое наличие кинолетописи, зафиксировавшей деятелей белорусской культуры.

Анализ полученных и обработанных первичных данных (фрагментов хроникально-документальных лент) позволил эмпирически определить подходы к структурированию. Структура, найденная опытным путем, с учетом дальнейшей модификации (необходимость которой на этапе завершения работы не вызывает сомнений) должна удовлетворять ряду требований. Главными из них являются:

1) обслуживание процессов сбора, дальнейшего пополнения и актуализации материала;

2) соответствие историографическому вектору исследования, обеспечение стройной композиционной системы представления данных с учетом пояснительного дикторского текста (нарратива, несущего основную драматургическую и информационную нагрузку и обеспечивающего историческую и причинно-следственную связь событий, иллюстрируемых фрагментами материала);

3) возможность организации интуитивно понятной и функциональной поисковой системы.

Практическое выполнение этих условий вызывает ряд серьезных вопросов. Уже на первых этапах работы над формированием экранного тематического информационного ресурса – в ходе изучения и систематизации материала «раннего периода» (1925–1939) – стало очевидным, что фрагменты экранных произведений, посвященные событиям культурной жизни страны, не охватывают все ее направления. Так, например, художественная культура представлена почти исключительно официальными событиями литературной жизни Беларуси; события и персоналии в сфере изобразительного, театрального искусства (равно как и в других сценических формах художественной культуры или досуговой деятельности), а также развитие национальной кинематографии практически не получили экранного отображения в кинолетописи.

Музыкальное, хореографическое, декоративно-прикладное искусство Беларуси довоенного периода отражено эпизодично, неполно, главным образом фрагментами хроникально-документальных выпусков этнографической направленности, посвященных традиционной ритуальной белорусской культуре.

Профессиональное искусство Беларуси второй половины 1920-х и 1930-х гг. в кинолетописи не только не получило сколько-нибудь серьезного освещения, но даже единичные сюжеты или очерки по этой тематике до сего времени не выявлены. Тема музееведения и национальных выставок (проводимых в рамках централизованных мероприятий главным образом в Москве) представлена достаточно обширно, однако в центре внимания режиссеров и операторов неизменно оказывались не содержательные, а политические и идеологические аспекты музейных или выставочных экспозиций.

Тяжелейший период Великой Отечественной войны, в течение которого, как считалось ранее, белорусские кинолетописцы были лишены возможности обращаться к тематике культурной жизни, при более тщательном архивном поиске одарил серией уникальных находок, среди которых, например, фрагменты кинохроники, запечатлевшие выставку трофейного немецкого оружия.

Тематическое разнообразие и физический объем хроникально-документального материала по культурной тематике радикально расширяется в послевоенный период. Главным источником кинолетописных фрагментов становятся в этот период сюжеты киножурналов: в 1946 г. киножурнал «Савецкая Беларусь» выходит в свет 22 выпусками, в 1947 г. – вышло 26 номеров, в 1948-м – 24, в 1949-м – 38, и т. д.

С 1951 по 1953 г. включительно белорусский общественно-политический киножурнал выходил под названием «Новости дня» (36 номеров в год), а среднегодовое количество сюжетов, освещающих культурную тематику, достигало 10–12.

Разумеется, в первые послевоенные годы далеко не каждый выпуск киножурнала включал сюжет на темы культурной жизни, однако начиная со второй половины 1950-х гг. просматривается тенденция к более строгой тематической рубрикации сюжетов в рамках одного журнала: складывающаяся схема предполагала наличие сюжета, освещающего успехи в общественно-политической жизни, промышленности, сельском хозяйстве, международном сотрудничестве, спорте, культуре. Таким образом, доля сюжетов, информирующих о новостях культурной жизни Беларуси, существенно увеличилась. Сложилась практика периодического выхода киножурналов, полностью посвященных культуре Беларуси.

В обширном массиве хроникально-документального материала, снятого по культурной тематике в 1950-е гг., количество

хроникальных сюжетов, посвященных профессиональному искусству и деятелям белорусской культуры, занимает весьма значительную долю. Подобная ситуация с незначительными изменениями просуществовала до конца 1960-х – начала 1970-х гг., когда сформировались условия для создания белорусских документальных фильмов-портретов, посвященных выдающимся деятелям национальной культуры.

В 1980-е гг., когда значение кинопериодики как новостного информационного канала существенно понизилось, сформировалась новая система планирования и создания документальных фильмов-портретов, посвященных знаменательным датам и юбилеям. В рамках этой своеобразной «мемориальной парадигмы» было создано большинство документальных лент, посвященных жизни и творчеству как здравствующих, так и давно ушедших из жизни деятелей культуры Беларуси. Именно такая система формирования тематического плана неигрового кинопроизводства и обеспечивала приращение объемов кинолетописи по различным направлениям культурной жизни Беларуси. Серьезным, пожалуй, даже принципиальным недостатком этой системы тематического планирования фильмов культурологической и искусствоведческой тематики оставалась их не востребованность зрителем: известно, что кинодокументалистика, в отличие от телевизионного неигрового кино, несмотря на множество попыток «дойти» до своего зрителя в кинотеатре, по объективным причинам так и не смогла преодолеть коммуникативные барьеры, оставаясь для потребителя, большей частью, «вещью в себе».

В период новейшей истории Беларуси тема культуры заняла фактически центральное место в производственных планах как хроникально-документальной студии «Летопись», так и созданного в конце 1980-х гг. предприятия «Белвидеоцентр». Подробное беспрецедентно широкое освещение событий и персоналий культурной жизни республики никак нельзя отнести на счет тематических пристрастий руководителей, сценаристов или режиссеров фильмопроизводящих организаций. Скорее, дело в ином – социально-политическая и экономическая жизнь Беларуси, международная проблематика, деловая и производственная хроника текущих событий к этому времени давно стали «хлебом насущным» для телевидения, обладающим к тому же более гибким и оперативным аппаратом творческо-производственного

планирования, а также собственными коммуникативными каналами.

Приведенная характеристика исторических этапов ни в коей мере не претендует на окончательную периодизацию массива белорусской кинолетописи и документалистики, запечатлевшего хронику культурной жизни республики. Однако даже это краткое аннотирование сложной системы «культура во всем ее многообразии – ее отражение в зеркале кинолетописи» подсказывает наиболее эффективные подходы к дальнейшей репрезентации материала.

Имеются основания предположить, что наиболее плодотворным окажется путь синтеза хронологического и тематического принципов структурирования, поскольку именно он способен обеспечить наиболее полное соответствие конечного продукта тем требованиям, которые предъявят к нему пользователи.

Это означает, что адресованный зрителю – и молодому, и взрослому – экранный тематический мультимедийный продукт должен подаваться предельно конкретно, без субъективных оценок и высокопарных сентенций. Важнейшие функции экранного информационного ресурса – заинтересовывать, обучать и снабжать новой уникальной информацией о культуре Беларуси и людях, определивших ее сегодняшний облик. Он не должен быть рассчитан на неопределенно широкую аудиторию. Целевой сегмент потенциального потребителя – студенческая молодежь, магистранты и аспиранты социогуманитарных специальностей, работники сферы культуры, ученые – культурологи, искусствоведы, историки и социологи, специалисты по охране национального историко-культурного наследия, а также по общественной коммуникации и международным связям.

1. *Васильев, А. Г.* Культурное единство и многообразие современного мира в перспективе Memory Studies / А. Г. Васильев // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысв. 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 снеж. 2010 г. / рэдкал.: М. А. Мажэйка (старшыня) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2011. – С. 18–31.

2. *Misztal, B.* Theories of Social Remembering / B. Misztal. – Maidenhead, Philadelphia : Open Univ. Press, 2003. – P. 51.

3. *Zelizer, B.* Reading the Past Against the Grain : The Shape of Memory Studies / B. Zelizer // Critical Studies In Mass Communication. – 1995. – Vol. 12, N 2. – P. 214–239.