

УДК 791.43.01

DOI 10.51955/2312-1327_2022_4_132

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ КИНОВЕДА Р.Н. ЮРЕНЕВА (1912 – 2002) В ЖУРНАЛЕ «ИСКУССТВО КИНО»*

*Ольга Ивановна Горбаткова,
orcid.org/0000-0002-7095-1608,
кандидат педагогических наук, доцент
Донской государственной технической университет,
пл. Гагарина, 1
Ростов-на-Дону, 344003, Россия
gorbatkova1987@bk.ru*

Аннотация. В представленной статье анализируются концептуальные взгляды известного отечественного киноведа Р. Н. Юренева (1912–2002) в его статьях, опубликованных на страницах одного из старейших журналов по истории и теории кинематографа «Искусство кино».

Цель статьи: комплексное исследование концептуальных взглядов Р.Н. Юренева в контексте анализа теоретических статей в журнале «Искусство кино» в фокусе отечественного киноведения.

Анализ теоретических статей киноведа Р. Н. Юренева в журнале «Искусство кино» в историческом, политическом, социокультурном фокусах позволяет определить круг умозаключений:

– концептуальные взгляды киноведа Р. Н. Юренева четко детерминированы социокультурной и политической ситуацией, характерной для указанного исторического периода;

– значительное количество теоретических работ Р. Н. Юренева посвящено исследованию проблемного поля кинематографического ландшафта, содержательных компонентов и методов, способов, подходов к изучению киноискусства;

– статьи, отражающие размышления Р. Н. Юренева о методологических и профессиональных проблемах: анализ теоретического наследия классиков советского кино, режиссуры, методологического инструментария, профессиональных требований к кинокритику;

– статьи Р. Н. Юренева, сочетающие в себе трансляцию в едином сегменте идеологического и профессионального подхода по отношению к киноискусству.

Ключевые слова: Юренив, кинокритик, киновед, киноведение, исторический контекст, журнал «Искусство кино».

*Данная статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 22-28-00317, выполняемый в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931-2021)». Руководитель проекта – профессор А. В. Федоров.

THEORETICAL ARTICLES OF FILM CRITIC R.N. YURENEV (1912 – 2002) IN THE CINEMA ART JOURNAL *

*Olga I. Gorbatkova,
orcid.org/0000-0002-7095-1608,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
Don State Technical University,
Gagarina Square, 1
Rostov-on-Don, 344003, Russia
gorbatkova1987@bk.ru*

Abstract. The presented article analyzes the conceptual views of the famous Russian film critic R. N. Yurenev (1912–2002) in his articles published on the pages of one of the oldest Cinema Art journals on the history and theory of cinema.

The purpose of the article is a comprehensive study of the conceptual views of R.N. Yurenev in the context of the analysis of theoretical articles in the Cinema Art journal in the focus of domestic film studies.

The analysis of the theoretical articles of the film critic R. N. Yurenev in historical, political, socio-cultural focus allows us to determine the range of conclusions. His conceptual views are clearly determined by the socio-cultural and political situation characteristic of the specified historical period. A significant number of theoretical works by R. N. Yurenev are devoted to the study of the problem field of the cinematic landscape, content components and methods, methods of approaches to the study of cinematography. His articles are the reflections of methodological and professional problems: analysis of the theoretical heritage of the classics of Soviet cinema, directing, methodological tools, and professional requirements for film criticism. The articles by R. N. Yurenev combine the broadcast in a single segment of an ideological and professional approach to cinematography.

Keywords: Yurenev, film critic, film critic, film studies, historical context, the Art of Cinema magazine.

Introduction (Введение)

В последнее время советский кинематограф выступает объектом рефлексии, глубинного осмысления конструктов социальной реальности в контексте визуального ландшафта киноискусства. Рубеж XX–XXI столетий ознаменовался наличием тенденции интеграции визуального образа в пространство цивилизационного мира. Весьма резонно подметил Т. Адорно: «насколько глубоко произведения искусства практически вмешиваются в жизнь общества, определяются не только ими самими, но ещё, в большей степени, спецификой исторического момента» [Кино..., 2005, с. 211-221].

Искусство кино имеет важное значение в фокусе соотношения образов жизни в кинематографическом ландшафте и реальной действительности, наблюдаемой в контуре социума. Актуализация исследования феномена «советский кинематограф» как исторического концепта и по своей природе уникального, обладающего специфической особенностью – мощнейшим воздействием на сознание общественных масс, – детерминировано необходимостью изыскания научного наследия в области отечественного киноведения.

Российское киноведение невозможно исследовать вне контекста неразрывного симбиоза с культурными институтами и журналами. В связи с

этим весьма затруднительно переоценить значимость одного из старейших и влиятельных журналов «Искусство кино», имевшего первоначальное название «Пролетарское кино» и возникшего в 1931 году в результате интеграции двух журналов «Кино и жизнь» и «Кино и культура».

Materials and methods of research (Материалы и методы)

Материал исследования: тексты теоретических статей киноведа Р. Н. Юренева в журнале «Искусство кино».

Методы исследования: контент-анализ, сравнительно-исторический анализ, текстологический, герменевтический метод понимания и толкования текста, теоретические методы: анализ, синтез, индукция, дедукция.

Цель исследования: комплексное исследование концептуальных взглядов Р. Н. Юренева в контексте анализа текстов его теоретических статей в журнале «Искусство кино» в фокусе отечественного киноведения.

Объект исследования: опубликованные тексты теоретических статей Р. Н. Юренева в журнале «Искусство кино» в историческом контексте.

Предмет исследования: концептуальные основания, проблематика, логика и содержательный сегмент, представленные в теоретических статьях Р. Н. Юренева в журнале «Искусство кино».

Discussion (Дискуссия)

Отечественное киноведение представлено многообразием концепций. Тематика анализа зарождения и развития отечественного и мирового экранного искусства, концептуальных основ и проблемного поля методологического инструментария в контексте киноведения как науки отражена в научных исследованиях отечественных ученых [Аносова, 1961; Добренко, 2008; Иезуитов, 1958; Комаров, 2000; Левин, 1967; Лебедев, 1958; Лебедев, 1959; Лебедев, 1964; Лебедев, 1974; Рябчикова, 2014; Усувалиев, 2019; Усувалиев, 2020; Фрейлих, 1961; Фрейлих, 1967; Хренов, 2015; Штейн, 2019; Эйзенштейн, 1964 и др.] и зарубежных [Andrew, 1976; Andrew, 1984; Aristarc, 1951; Bazin, 1971; Bergan, 2006; Branigan et al., 2015; Casetti, 1999; Gledhill et al., 2000; Gibson et al., 2000 и др.].

Очевидно, что теоретическая база изучения феномена кино в СССР нередко осуществлялась через призму политической ситуации. В этой связи можно упомянуть коммунистически ориентированные концепты в киноведческой литературе [Лебедев, 1974; Фрейлих, 1967; Юренев, 1957 и др.]. Напомним, что одним из документов, сыгравших значительную роль в развитии советской кинокритики 1970-х было постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972), которое в духе тогдашней идеологии определило цель, задачи, тенденции критики.

При этом еще в 1974 году киновед Н. Лебедев отмечал, что «среди широкого круга тем и проблем, разрабатываемых современной теорией кино, до сего времени нельзя назвать ни одной работы, посвященной анализу путей развития самого киноведения» [Лебедев, 1974, с. 3]. Аналогичной позиции придерживается и известный киновед Н. А. Хренов, в одной из своих статей

четко аргументируя: «Есть еще такое направление в науке об искусстве – история истории искусства... Следовало бы проанализировать опыт исторического исследования кино за столетие» [Хренов, 2015, с. 9].

Значимое исследование, посвященное теоретическим концепциям киноведения в журнале «Искусство кино» периода 1930-х – начала 1940-х и 1945-1955 годов, периода «оттепели» – с 1956 по 1968 год – осуществили российские ученые А. Федоров и А. Левицкая [Fedorov et al., 2022a; Fedorov et al., 2022б; Levitskaya, 2022]. В этой связи далее мы остановимся на киноведческих взглядах Р. Н. Юренева – одного из ведущих авторов этого журнала.

Results (Результаты)

В фокусе нашего исследования – обзор теоретических статей в журнале «Искусство кино» киноведа Р. Н. Юренева в историческом контексте отечественного киноведения.

Р. Н. Юренив – один из самых известных советских киноведов, педагог, сценарист, доктор искусствоведения (1962), родился в Витебске 13 апреля 1912 года и умер в 28 мая 2002 года в Москве.

Профессиональная деятельность Р. Н. Юренева начинается с работы репортёром в «Рабочей Газете» и литературным сотрудником журнала «Экран». В дальнейшем он был ответственным секретарём журнала «Искусство кино» (1946), старшим научным сотрудником Института истории искусств АН СССР (с 1948 г.), руководителем отдела истории советского кино в Научно-издательском институте теории и истории кино (с 1974 г.), долгое время являлся профессором кафедры киноведения ВГИКа (1963-2002 гг.). Р. Н. Юренив был одним из организаторов Союза кинематографистов, ему также принадлежит заслуга в создании секции кинокритики.

Подчеркнем, что наш исследовательский интерес, прежде всего, нацелен на обзор теоретических статей Р. Н. Юренева, публикуемых в журнале «Искусство кино», однако, рассматривая вклад киноведа в развитие советского экранного искусства, невозможно не акцентировать внимание на таких значимых трудах автора как «Советская кинокомедия» (1964), «Новаторство и традиции советского кино» (1965), «Краткая история советского кино» (1979), «Очерки советского кино» (1956-1961) и других научных работах.

Многие статьи Р. Н. Юренева были посвящены советскому киноискусству 1920-х годов. К примеру, в 1969 году классик советского кино Л. В. Кулешов (1899-1970) появился на экране в фильме режиссера С. Райтбурта «Эффект Кулешова», где Р. Н. Юренив видел несомненное преимущество в том, что Лев Владимирович выступил здесь в главной роли: «Это сразу поднимает фильм на более высокую ступень: фильм становится не только монтажом документов, но и собственно искусствоведческим документом, первоисточником, автобиографией. И разговоры Кулешова со студентами, репетиция брехтовского «Галилея», наконец – неожиданное «черновое» обращение Кулешова к Райтбурту, стоявшему за аппаратом: «Хватит? Все снял?» – не только дают неповторимое ощущение живого

общения с героем фильма, но и имеют несомненную искусствоведческую ценность» [Юрнев, 1970, с. 86]. Однако далее Р.Н. Юрнев находит ряд существенных недостатков, которые значимо снижают содержательный контент фабулы в контексте понимания места Л.В. Кулешова в истории мирового кино и его вклада в киноискусство: «Заставив Кулешова говорить о своих фильмах, самого оценивать их значение, художественную ценность, связь со временем, авторы многое потеряли. Потеряли не только потому, что художник не всегда верно судит о себе, но и потому, что человеческая скромность не позволила Льву Владимировичу Кулешову и Александре Сергеевне Хохловой сказать все, что надо было сказать об их вкладе в киноискусство... Эффектный прием авторского самовысказывания обернулся своей противоположностью: автор о себе многого не сказал» [Юрнев, 1970, с. 86-87].

Кроме того, значимым пробелом, по мнению Р.Н. Юрнева, выступает отсутствие упоминания о теоретических работах Л.В. Кулешова, и в этом заключается «привычная для нашего киноведения недооценка» [Юрнев, 1970, с. 87], не представлен педагогический опыт, «не сказано что полвека Кулешов бился над разработкой методов обучения актеров и режиссеров кино» [Юрнев, 1970, с. 89]. Вместе с тем, Р.Н. Юрнев отмечал, что: «Фильм о Кулешове, повторяю, сделан хорошо. В нем много находок, со вкусом подобраны отрывки, трогательны и глубоки слова самого Мастера. Но его истинное значение для развития мирового кино, его полный дерзания и трагических испытаний путь, его открытия и заблуждения, его успехи и неудачи, наконец, его бессмертие в творчестве сотен учеников не раскрыты в достаточной мере. Поэтому – при всей талантливости фильма, при всей любви его авторов к своему герою – я уверен, что Кулешов достоин большего» [Юрнев, 1970, с. 89].

В целом Р.Н. Юрнев на страницах журнала «Искусство кино» выступал как историк и теоретик кино, определяя фундаментальные задачи и базовый контент истории и обоснования проблемного поля киноискусства, связи советского кино и социалистического реализма. К примеру, отвечая оттепельным тенденциям в политике СССР, Р.Н. Юрнев писал, что попытки «создать "теорию" бесконфликтных произведений принесли советскому кино немалый вред: они порождали произведения серые, вялые или приторно слащавые, лишённые жизненной правды» [Юрнев, 1957, с. 29]. «Я работаю в кинокритике уже очень давно, – напоминал Р. Юрнев, – и на своем опыте испытал все трудности и ошибки в развитии этого важного, нужного дела. Долгие годы руководители кинематографии говорили и писали о кинокритике только то, что её нет. В то же время они были склонны валить на «отсутствующих» критиков и теоретиков все неполадки и недостатки в производстве фильмов. Критиков не хотели слушать, им отказывали в праве иметь свое мнение и обязывали лишь разьяснять, популяризировать мнения, изреченные свыше. Такое положение, да еще в обстановке "малокартинья", когда в год выходило десять-пятнадцать довольно схожих между собой фильмов, делало творчество кинокритики практически почти что невозможным. После XX съезда КПСС обстановка резко изменилась. Бурное

развитие кинематографии, появление множества новых молодых и талантливых художников, рост международного авторитета и влияния советского кино – все это предоставило кинокритикам широчайшее поле деятельности, сделало наш труд уважаемым и необходимым и напомнило об особой ответственности перед народом. И надо сказать, что об этой ответственности не все мы и не всегда помним» [Юренив, 1963, с. 10-11].

Вместе с тем во многих статьях Р. Н. Юренива «красной линией» проходили стереотипные «партийные установки» о формализме, идеализме, социалистическом реализме и «буржуазных влияниях»: «Новые задачи, вставшие перед народом-победителем после войны, сводились к восстановлению и развитию народного хозяйства, к дальнейшему движению по социалистическому пути. Не все кинематографисты сразу правильно поняли эти задачи. В советском кино появились фильмы, для которых характерны дешевая развлекательность, поверхностное отношение к действительности, безыдейность. Центральный Комитет Коммунистической партии в ряде постановлений подверг произведения литературы, театра, музыки и кино, выразившие буржуазные влияния, суровой критике. Постановления ЦК по идеологическим вопросам помогли советскому киноискусству преодолеть многие существенные недостатки. ... Нет, нелегко давались нам наши победы, не ровным, не гладким, не легким был наш с честью пройденный сорокалетний путь. На мастеров советского киноискусства оказывала разлагающее влияние буржуазная идеология. Метод социалистического реализма выковывался в борьбе с формализмом и натурализмом. Различные заблуждения и пережитки оставили свои следы во многих фильмах» [Юренив, 1957, с. 27, 32].

Более того, в первой половине 1960-х Р. Н. Юренив считал, что «изучение речи Н.С. Хрущева многому научит нас – критиков и теоретиков литературы и искусства. Неколебимая и страстная убежденность в плодотворности принципов социалистического реализма, умение точно и полно сформулировать задачи искусства в связи с задачами коммунистического строительства, с чаяниями и устремлениями советского народа, с политикой Коммунистической партии, открытое и безоговорочное осуждение всех и всяких отступлений от принципов идейности, народности и реализма и вместе с тем бесконечная доброжелательность, отеческая озабоченность, стремление помочь, поправить, ободрить – все эти поучительные особенности речи Н.С. Хрущева должны быть накрепко усвоены советской критикой. ... Критикуя материалы фильма «Застава Ильича» Н.С. Хрущев без всяких околичностей потребовал от фильма идейной ясности и верности жизненной правде. Он помог авторам глубже осмыслить будущий фильм. Вот такой прямоте, определенности и взыскательности нам надо учиться» [Юренив, 1963, с. 10-11]. И, разумеется, Р.Н. Юренив не забывал напомнить читателям журнала, что «коммунистическая партия последовательно и неоспоримо разбивала все идеалистические представления о независимости искусства от жизни, о мнимой свободе художников от политики, от социальной борьбы, беспощадно развенчивала тех художников, которые мнили себя

"сверхчеловеками", витающими над социальными процессами, вне классовой борьбы» [Юрнев, 1967, с. 1].

Существовавшая в журнале «Искусство кино» рубрика «Теория кино» в 1977 году сменила название на «Теория и история», в рамках которой была опубликована значительная по объему и наполненная подробностями статья Р. Н. Юрнева «Под чужим небом», в которой взгляд читателей фокусировался на творческой поездке продолжительностью в три года по странам Европы и Америки С.М. Эйзенштейна и других его соратников по кинематографическому цеху. Целью творческой командировки стало изучение техники зарубежного кинематографа [Юрнев, 1977а]. Через несколько лет содержание данной статьи вошло в монографию Р. Н. Юрнева о С. М. Эйзенштейне.

Знаковая дискуссия развернулась на страницах журнала во второй половине 1970-х годов, посвященная пятилетию со дня принятия Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» от 25 января 1972 года. Здесь Р. Н. Юрнев высказал размышления о векторе направления, заданном курсом политики в контексте принятого Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (25.01.1972), о полученных достижениях в области экранного искусства, о появлении плеяды молодых кинокритиков, тенденции, сводящейся к интеграции киноведения в изучении: зрителя на основе социологии и психологии; особенностей использования фильмов в учебном процессе, опираясь на педагогику в условиях реализации базовых конструкторов идейного фронта.

Разумеется, что многие позиции Р. Н. Юрнева сочетались с конструктами эстетики соцреалистического видения через призму идейной борьбы: «Молодая наука, посвященная киноискусству, является частью эстетики социалистического реализма и – еще шире – материалистического марксистско-ленинского мировоззрения» [Юрнев, 1977б, с. 28]. По мнению, Р. Н. Юрнева, именно данное мировоззрение позволяет осуществлять эффективную идейную борьбу с различными воздействиями чужой идеологии, «с проявлениями модернистского отношения к искусству, с рецидивами национализма» [Юрнев, 1977б, с. 28].

Р. Н. Юрнев категорически возражал против установления различных «уровней» в киноведении: «тематического, биографического, эстетического, хронологического, социологического, философского»... У подлинного искусствоведа, желающего познать и описать развитие искусства, – говорил Р. Н. Юрнев, – все эти методы сливаются, чередуются, сосуществуют... Подлинный искусствовед знает, как эти компоненты соединять» [Юрнев, 1976, с. 98].

Кроме того, киновед противостоял точке зрения о классификации кинокартин на элитарные и массовые произведения в контексте понимания процесса развития экранного искусства, потому, что «кино по природе своей – искусство массовое, даже самые элитарные, то есть сложные, экспериментальные, новаторские, трудно воспринимаемые произведения кино, как правило, приобретают массовость» [Юрнев, 1976, с. 99]. Позиция

Р. Н. Юренева сводилась к тому, что, работая над написанием истории кино, важным выступает мировое значение советского киноискусства, «единственно правильной основой для рассмотрения мирового кинопроцесса является ленинская концепция двух культур в одной национальной культуре [Юренив, 1976, с. 99].

В своих статьях Р. Н. Юренив обращался к вопросу о требованиях к профессии киноведа и кинокритика, о необходимых качествах и способностях, необходимых для оценки произведений искусства, утверждая, что «право на суждение, на оценку, на рекомендацию фильма зрителю критик приобретает тогда, когда он принципиален, благожелателен, объективен и требователен, отзывчив и строг, когда он бесконечно предан искусству. Критик обязан глубоко и тонко судить о произведениях искусства, быть доказательным и эмоциональным, не допускать ни слащавых славословий, ни злобы или ехидства. Он обязан любить и уважать художников, знать их жизнь, их пути, пристрастия и слабости, достоинства и недочеты, неповторимые индивидуальные черты. Критик обязан быть на уровне современных достижений философии, истории, социологии, политики, экономики, а также проблем и достижений искусствоведения других областей. И, наконец, критик должен быть патриотом – любить свой народ, знать его чаяния, отстаивать его интересы, воспитывать его мировоззрение, возвышать его художественный вкус. Тогда критику можно будет с полным основанием называть совестью искусства» [Юренив, 19776, с. 28].

Через пять лет Р.Н. Юренив вернулся к данной теме, отмечая, что «нужно ощущать себя солдатом, сражающимся на фронте мыслей, чувств, идеологии. Нужно иметь мужество выносить суждение о результатах труда большого коллектива одаренных и самоотверженных художников, нужно нести ответственность за свое искусство перед зрителями, читателями, перед народом» [Юренив, 1982, с. 57].

Рассматривая некоторые аспекты взаимодействия кино и телевидения, Р. Н. Юренив пришел к выводу, что «кино – искусство самое молодое, основанное на меняющейся, совершенствующейся технике. Сравните люмьеровский аппарат с черно-белой малочувствительной пленкой с современной синхронной камерой, заряженной многослойной цветной широкоформатной пленкой, и вы не удивитесь, что сегодня и этот современный аппарат сменяется телевизионной электроникой. Л. Козлов попытался нащупать принципиальную разницу между зрелищем кинематографическим и телевизионным на примере устарелости ранних комедий Чаплина, якобы раскрытой телевидением. Не могу с этим согласиться. Для меня Чаплин не устарел. А если кое-что и устарело, то это заметно и на большом экране. Касается это и других режиссеров. Некоторые элементы фильмов стареют. А кое-что и возрождается вновь по прошествии времени, на новом этапе» [Юренив, 1983, с. 111].

Рассматривая контекст значимости взаимодействия советских киноведов с зарубежными теоретиками и деятелями истории и теории кино, Р. Н. Юренив в 1980-е годы выражал четкую позицию относительно колоссального значения

развития мирового киноискусства: «Развитие киноведения в наших национальных республиках, а также связи советских киноведа с социалистическими и прогрессивными зарубежными коллегами я считаю необходимым условием развития нашего общего дела. ... Постоянное прибавление новых имен в киноведении так же необходимо и радостно, как неоскудение новых волн в нашей многонациональной режиссуре, драматургии, актерском искусстве. И с ростом молодежи будет обновляться и расширяться проблематика их творчества» [Юрнев, 1982, с. 61-62].

В течение ряда многих лет Р. Н. Юрнев исследовал особенности комедийного жанра, подчеркивая, что «теория комических несоответствий не является всеобъемлющей, исчерпывающей. Смех может вызвать и тонкая игра ума и состояние радостной веселости, основанной на ощущении свободы, гармонии, правоты. Но все же, чтобы осознать и объяснить возникновение смеха, лучше всего искать несоответствия. Несответствия формы и содержания, чувства и его проявления, намерений и достигнутых результатов. Несответствия цели и способа ее достижения, действия – обстоятельствам, в которых оно производится, внутреннего состояния и внешнего вида. Несответствия, которые вскрывают противоречия между новым и старым, добрым и злым, умным и глупым, полезным и вредным, прекрасным и уродливым, возвышенным и низким. Несответствия, которые вскрывают отклонения от норм: люди слишком большие и слишком малые, слишком тучные и слишком тощие, люди рассеянные, неловкие, полураздетые, неряшливые, испачканные» [Юрнев, 1961, с. 126].

Кроме того, Р. Н. Юрнев утверждал, что «смешное и комическое не одно и то же. Различие между ними тонко, не всегда ощутимо, но, тем не менее, существенно, особенно для искусства. Смех может быть вызван не только комическими несоответствиями, но и иными способами: от радости (например, при встрече друзей) до щекотки. Смех может быть вызван вином, наркотиками, веселящим газом, наконец, просто чувством физического удовольствия, сытости, тепла, здоровья. Это делает возможным рассматривать смех как физиологическое состояние. ... Понятие смешного шире понятия комического. Но комическое выше смешного. Комическое вызывает смех через мысли и эмоции. ... Смешное – категория психологическая, комическое – эстетическая категория, наряду с трагическим, прекрасным, возвышенным. Смешное может и не иметь воспитательных функций, комическое их имеет. Смешное может и не иметь социальной окраски. Комическое всегда социально» [Юрнев, 1961, с. 126].

В свою очередь, киновед акцентировал внимание читателей и на раскрытии сущностных характеристик контента концепта «сатира» и «юмор», имеющих разное понимание. «Сатира побуждает нас смеяться над комедийным персонажем, вызывает чувство превосходства над ним. Юмор побуждает нас смеяться вместе с комедийным героем, порой вызывая желание даже подражать ему» [Юрнев, 1961, с. 128].

Придерживаясь «оттепельных» позиций, Р.Н. Юрнев отмечал, что «противники сатиры рассуждают примерно так: острые, достойные

сатирического изображения противоречия общества носят классовый характер и с победой социализма отмирают. Следовательно, отмирает и сатира, уступая место радостным, утверждающим комедиям – феерии, водевилю, карнавалу, более соответствующим счастливым настроениям, гармоническому мироощущению людей социалистического и коммунистического общества. Но ведь рассуждая так, можно прийти к выводу об остановке движения, о прекращении развития человеческого общества... Неужели можно представить себе остановившееся общество, лишенное борьбы, лишенное конфликтов? Какая страшная, мертвенная картина! Какой объект для сатирического творчества!» [Юрнев, 1961, с. 131].

В теоретической статье «Механика смешного», опубликованной в 1964 году, Р.Н. Юрнев снова обращал взгляд читателей к жанру комедии: «Справедливо ратуя за идейность, содержательность нашей кинокомедии, многие критики обрушиваются на лирические, юмористические произведения, почитая их бездумными, украшательскими, лакировочными, отказывая им в воспитательном и познавательном значении. Неверно это. Бесконфликтность, бодрячество, лакировка действительно свойственны некоторым нашим лирическим комедиям, но это их болезни, а не сущность. Сущностью же светлой, лирической комедии является радость жизни, утверждение и воспевание того нового, доброго, счастливого, что порождает жизнь, чего с каждым днем становится больше и больше. Но еще более неправы те критики, которые считают, что с развитием социалистического общества будет отмирать сатира, что с ликвидацией классов, эксплуатации, войн исчезнет и необходимость в острой, бичующей, злой сатире, в разоблачении, в уничтожении зла средствами искусства. Маниловщина это. Непонимание законов развития жизни» [Юрнев, 1964, с. 93].

Conclusions (Заключение)

В последнее время активизация исследовательского поиска, глубинной рефлексии проблематики изучения истории советского кинематографического искусства детерминирована необходимостью изыскания научного наследия в области отечественного киноведения.

Итак, анализ теоретических статей киноведа Р. Н. Юрнева в журнале «Искусство кино» в историческом контексте отечественного киноведения позволяет определить научные проблемы, концептуальные основания, логику контента работ по кинематографической тематике. Векторы исследовательских изысканий Р. Н. Юрнева можно определить по нескольким направлениям:

– размышления, опирающиеся на Постановления ЦК КПСС, посвященные киноискусству; отстаивание единого сегмента идеологического и профессионального подхода по отношению к киноискусству («Великий Октябрь и революционное новаторство советского киноискусства», «Киноискусство социализма и мировой кинопроцесс», «Всегда с народом» и т. д.);

– анализ тенденций интеграции киноведения в изучении зрителя на основе социологии и психологии;

– «оттепельные» линии, отстаивающие социалистический реализм в кинематографе («Всегда с народом», «Дело критика», «Труд критика», «Кинематограф о науке: каким ему быть» и т. д.);

– анализ методологических и профессиональных проблем (осмысление теоретического наследия классиков советского кино, теории режиссуры, жанров, специфики телевидения, методологического инструментария, профессиональных требований к кинокритикам («Дело критика», «Труд критика», «Методологические проблемы советского киноведения», «Под чужим небом», «Механика смешного» и т. д.).

Библиографический список

- Аносова Н.* Некоторые проблемы современного кино и журнал «Синема» // Искусство кино. 1961. № 10. С. 116-125.
- Добренко Е. А.* Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 424 с.
- Иезуитов Н. М.* Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. Вып. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 252-307.
- Кино в преподавании социологии // Качество образования: современные подходы к содержанию и организации учебного процесса: Материалы межвузовской научно-методической конференции по проблемам преподавания в вузе. В 2 ч. Тверь: ТвГУ, 2005. Ч. 2. С. 211-221.
- Комаров С. В.* Жизнь длиною в век. М.: ВГИК, 2000. 71 с.
- Лебедев Н. А.* Нас ведет партия // Искусство кино. 1958. № 1. С. 55-66
- Лебедев Н. А.* Думая о будущем // Искусство кино. 1959. № 8. С. 50-57.
- Лебедев Н. А.* Фильм и зритель // Искусство кино. 1964. № 6. С. 43-49.
- Лебедев Н. А.* Внимание: кинематограф! М.: Искусство, 1974. 438 с.
- Левин Е. С.* В защиту сюжета // Искусство кино. 1967. № 5. С. 33-42.
- Рябчикова Н. С.* Первые годы советского кино и проблемы историографии // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. №9. С. 173-175.
- Усувалиев С. И.* Методологические аспекты изучения истории советского кино в 1930-е годы // Вестник ВГИК. 2019. № 3(41). С. 17-27.
- Усувалиев С. И.* Проблема единства стиля в советском кино в конце 1920-х – начале 1930-х гг. (на примере работ Н. М. Иезуитова) // Обсерватория культуры. 2020. Т 17. № 1. С. 26-35.
- Фрейлих С. И.* Кино как искусство // Искусство кино. 1961. № 5. С. 108-114.
- Фрейлих С. И.* Маленькие роли большого актера // Искусство кино. 1967. № 8. С.85-89.
- Хренов Н. А.* Киноведение как гуманитарная наука // Артикульт. 2015. № 19 (3). С. 9.
- Штейн С.* Границы киноведения как субдисциплинарной предметности искусствоведения // Логика визуальных репрезентаций в искусстве: от иконописного пространства до архитектуры к экранному образу. М.: РГГУ, 2019. С. 234-314.
- Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: в 6 т. М.: Искусство, 1964-1971.
- Юрнев Р. Н.* Всегда с народом // Искусство кино. 1957. № 4. С. 15-32.
- Юрнев Р. Н.* Любимая народом // Искусство кино. 1961. № 6. С. 124-137.
- Юрнев Р. Н.* Дело критика // Искусство кино. 1963. № 4. С. 10-11.
- Юрнев Р. Н.* Механика смешного // Искусство кино. 1964. № 1. С. 93-104.
- Юрнев Р. Н. Великий Октябрь и революционное новаторство советского киноискусства // Искусство кино. 1967. № 10. С. 1-8.
- Юрнев Р. Н.* Кулешов достоин большего // Искусство кино. 1970. № 4. С. 86-90
- Юрнев Р. Н.* Зигфрид Кракауэр и его книга «Природа фильма» // Искусство кино. 1972. № 5. С. 135-144.

- Юрнев Р. Н. Методологические проблемы советского киноведения // Искусство кино. 1976. № 11. С. 98-100.
- Юрнев Р. Н. Под чужим небом // Искусство кино. 1977а. № 8. С. 37-53, 62-87.
- Юрнев Р.Н. Кинематограф о науке: каким ему быть // Искусство кино. 1977б. № 6. С. 28 - 31.
- Юрнев Р.Н. Труд критика // Искусство кино 1982. № 2. С. 56-64.
- Юрнев Р.Н. Кино и телевидение – одно искусство // Искусство кино. 1983. № 11. С. 106-115.
- Andrew, J. D. (1976). *The Major Film Theories: An Introduction*. New York, *Oxford University Press*. 288 p.
- Andrew, J. D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: *Oxford University Press*. 254 p.
- Aristarc, G. (1951). *Storia delle teoriche del film*. Torino. *Einaudi*. 165 p.
- Bazin, A. (1971). *What is Cinema?* Berkeley, *University of California Press*. 183 p.
- Bergan, R. (2006). *Film*. New York, DK Pub. 512 p.
- Branigan, E., Buckland, W. (eds.). (2015). *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*. Routledge. 654 p.
- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema, 1945–1990*. Austin, *University of Texas Press*. 368 p.
- Fedorov, A., Levitskaya A. (2022a) *Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal in the First Decade (1931–1941) of Its Existence*, *Media Education*. 18(2): 169-220. DOI: 10.13187/me.2022.2.169. URL: <https://me.cherkasgu.press>.
- Fedorov, A., Levitskaya A. (2022б). *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1945–1955*. *International Journal of Media and Information Literacy*. 7(1): 71-109. DOI:10.13187/ijmil.2022.1.71.
- Gibson, P. C., Dyer R., Kaplan E. A., Willemen P. (eds.). (2000). *Film Studies: Critical Approaches*. Oxford, *Oxford University Press*. 148 p.
- Gledhill, C., Williams L. (eds.). (2000). *Reinventing Film Studies*. Oxford, *Arnold & Oxford University Press*. 464 p.
- Levitskaya, A. (2022). *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1956–1968*. *Media Education*. 18(3): 390-438. DOI: 10.13187/me.2022.3.390.

References

- Andrew, J. D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press.
- Anosova, N. (1961). *Nekotoryye problemy sovremennogo kino i zhurnal «Sinema»* [Some problems of modern cinema and the Cinema magazine]. [The Art of Cinema]. 10: 116-125. [in Russian]
- Aristarco, G. (1951). *Storia delle teoriche del film*. Torino: *Einaudi*. 165 p.
- Bazin, A. (1971). *What is Cinema?* Berkeley, University of California Press. 183 p.
- Bergan, R. (2006). *Film*. New York, DK Pub. 512 p.
- Branigan, E., Buckland, W. (eds.) (2015). *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*. Routledge. 654 p.
- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema, 1945–1990*. Austin, University of Texas. 368 p.
- Cinema in teaching sociology. Quality of education: modern approaches to the content and organization of the educational process: Materials of the interuniversity scientific and methodological conference on the problems of teaching at the university. In 2 parts. Tver, TvSU, 2005. Part 2: pp.211-221.
- Fedorov, A., Levitskaya A. (2002a). *Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal in the First Decade (1931–1941) of Its Existence*. *Media Education*. 18(2): 169-220. DOI: 10.13187/me.2022.2.169 <https://me.cherkasgu.press>
- Fedorov, A., Levitskaya A. (2022б). *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1945–1955*. *International Journal of Media and Information Literacy*. 7(1): 71-109. DOI: 10.13187/ijmil.2022.1.71.
- Freilich, S. (1961). *Kino kak iskusstvo* [Cinema as art]. [The Art of Cinema]. 2: 108-114. [in Russian]

- Freilikh, S. I.* (1967) Malenkiye roli bolshogo aktera [Small roles of a big actor]. [The Art of Cinema]. 8:85-89. [in Russian]
- Gibson, P. C., Dyer, R., Kaplan, E. A., Willemen, P.* (eds.). (2000). Film Studies: Critical Approaches. Oxford, *Oxford University Press*. 148 p.
- Gledhill, C., Williams, L.* (eds.). (2000). Reinventing Film Studies. Oxford: *Arnold & Oxford University Press*. 464 p.
- Jesuitov, N. M.* (1958). Kinoiskusstvo dorevolyutsionnoy Rossii [Cinema art of pre-revolutionary Russia]. [Questions of cinematography]. Issue 2. Moscow, Publishing House of the USSR Academy of Sciences: 252-307. [in Russian]
- Khrenov, N. A.* (2015). Kinovedeniye kak gumanitarnaya nauka [Film studies as a humanitarian science]. *Articult.* 19(3): 9. [in Russian]
- Komarov, S. V.* (2000). Zhizn dlinnoyu v vek [Life is long in a century]. Moscow, VGIK. 71 p. [in Russian]
- Lebedev, N. A.* (1959). Dumaya o budushchem [Thinking about the future]. [The Art of Cinema]. 8: 50-57. [in Russian]
- Lebedev, N. A.* (1958) Nas vedet partiya [The party leads us]. [The Art of Cinema]. 1: 55-66. [in Russian]
- Lebedev, N. A.* (1964) Film i zritel [Nas vedet partiya] [Film and the spectator]. [The Art of Cinema]. 6: 43-49. [in Russian]
- Lebedev, N. A.* (1974). Vnimanije: kinematograf! [Attention: cinematography!]. Moscow, *Iskusstvo*. 438 p. [in Russian]
- Levin, E. S.* (1967). V zashchitu syuzheta [In defense of the plot]. [The Art of Cinema]: 33-42. [in Russian]
- Levitskaya, A.* (2022). Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1956–1968. *Media Education*. 18(3): 390-438. DOI: 10.13187/me.2022.3.390
- Ryabchikova, N. S.* (2014). Pervyye gody sovetskogo kino i problemy istoriografii [The first years of Soviet cinema and problems of historiography]. [Humanitarian, socio-economic and social sciences]: 173-175. [in Russian]
- Usualiev, S. I.* (2020). Problema edinstva stilya v sovetskom kino v kontse 1920-kh – nachale 1930-kh gg. (na primere rabot N. M. Iezuitova) [The problem of unity of style in Soviet cinema in the late 1920s – early 1930s (on the example of the works of N. M. Jesuitov)]. [Observatory of Culture]. T 17. No. 1: 26-35. [in Russian]
- Stein, S.* (2019). Granitsy kinovedeniya kak subdistsiplinarnoy predmetnosti iskusstvovedeniya [The boundaries of film studies as a subdisciplinarity of art criticism]. [The logic of visual representations in Art: from Iconographic space to Architecture to the screen image]. Moscow, *RSUH*: 278-279. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1957). Vsegda s narodom [Always with the people]. [The Art of cinema]. 4: 15-32. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1961). Lyubimaya narodom [Beloved by the people]. [The Art of Cinema]. 4: 124-137. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1963) Delo kritika [The case of criticism]. [The Art of Cinema]ю 4: 10-11. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1964). Mekhanika smeshnogo [Mechanics of the ridiculous]. [Art of cinema]. 1: 93-104. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1967). Velikiy Oktyabr i revolyutsionnoye novatorstvo sovetskogo kinoiskusstva [The Great October and the revolutionary innovation of Soviet cinema art]. [The Art of Cinema]. 10: 1-8. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1970). Kuleshov dostoin bolshego [Kuleshov deserves more]. [The Art of Cinema].4: 86-90. [in Russian]
- Yurenev, R. N.* (1972). Zigfrid Krakauer i ego kniga «Priroda filma» [Siegfried Krakauer and his book «The Nature of Film»]. [The Art of Cinema].5: 135-144. [in Russian]

- Yurenev, R. N. (1976). Metodologicheskiye problemy sovetskogo kinovedeniya [Methodological problems of Soviet film studies]. [The Art of Cinema].11: 98-100. [in Russian]
- Yurenev, R. N. (1977б). Kinematograf o nauke: kakim emu byt [Cinematography about science: how it should be]. [The Art of Cinema]. 6: 28-31. [in Russian]
- Yurenev, R. N. (1977a). Pod chuzhim nebom [Under a strange sky]. [The Art of Cinema]. 8: 37-53. 62-87.
- Yurenev, R. N. (1982). Trud kritika [Work of criticism]. [The Art of cinema]. 2: 56-64.
- Yurenev, R. N. (1983). Kino i televideniye – odno iskusstvo [Cinema and television – one art]. [The Art of Cinema].11: 106-115. [in Russian]