

ДА ПРАБЛЕМЫ ГІСТАРЫЧНАГА ЧАСУ І ПРАСТОРЫ Ў БЕЛАРУСКІМ ГІСТАРЫЧНЫМ ФІЛЬМЕ

Артыкул прысвечаны асаблівасцям паэтыкі беларускага гістарычнага фільма. Паняці “гістарычны час” і “гістарычная прастора” аб’ядноўваюць і падзяляюць паміж сабою гістарычныя падзеі ў іх прасторава-часавых межах, адлюстроўваюць каардынаты руху гістарычнага працэсу ў межах дзяржаў і ў лёсах гістарычных асоб. На прыкладзе жанраў эпічнай плыні паказаны характарыстычныя якасці часава-прасторавых уяўленняў, цесна звязаныя з жанрам твора, з мастацкім метадам аўтара і з яго вобразнымі ўяўленнямі, са стылявымі напрамкамі.

У артыкуле асвятляецца праблема вызначэння катэгорый гістарычнага часу і гістарычнай прасторы ў беларускіх гістарычных стужках. Пры напісанні артыкула аўтар абапіраўся на распрацоўкі расійскіх і беларускіх кіназнаўцаў па праблемах жанраў кінамастацтва. Падыход да аналізу гістарычных кінастужак праз катэгорыі гістарычнага часу і гістарычнай прасторы ажыццяўляецца ў айчынным мастацтвазнаўстве ўпершыню.

Катэгорыі гістарычнага часу і гістарычнай прасторы, якія спецыфічна пераўтвараюцца ў розных жанрах, дазваляюць больш грунтоўна прааналізаваць вобразна-змястоўныя структуры беларускага гістарычнага фільма і маюць канструктыўнае значэнне для мастацтвазнаўчага аналізу кінатвораў.

Пры вызначэнні метадалагічных прынцыпаў аналізу гістарычнага фільма каштоўным стаў вопыт нешматлікіх спроб распрацоўкі метадалогіі даследавання кінажанраў Я. К. Маркулан, А. Р. Руткоўскага, В. Ф. Нячай, Г. В. Ратнікава, Л. М. Зайцавай. У тэарэтычную аснову даследавання пакладзены палажэнні фундаментальных літаратуразнаўчых і мастацтвазнаўчых даследаванняў М. М. Бахціна, М. С. Кагана, Д. С. Ліхачова, Г. М. Паспелава і інш. Каштоўныя назіранні па праблемах катэгорый часу, спецыфікі гістарычнага фільма маюцца ў тэарэтычных працах рускіх кінарэжысёраў С. Эйзенштэйна, Л. Рашаля, А. Таркоўскага, С. Бандарчука, С. Герасімава.

Праблема часу і прасторы – адна са складанейшых у навуцы і мастацтве. Уяўленні аб эмпірычным часе і прасторы сфарміраваліся яшчэ ў антычнасці. Старажытнагрэчаскі філосаф Лукрэцый прыпісваў прасторы якасці пустаты. Пад уплывам ньютанаўскай канцэпцыі прасторы і часу як абсалютных і аднародных формаў у новы час філосафы трактуюць гэтыя катэгорыі як пэўныя характарыстыкі быцця, што ўплываюць на характар дзейнасці чалавека, яго пазнанне і мысленне. Гэты падыход быў падмацаваны дасягненнямі ў галіне механікі і зараджэннем эканамічнай навукі. Развіццё прыродазнаўства і грамадскіх навук у ХХ ст. прывяло да супастаўлення катэгорый часу і прасторы з формамі быцця прыроды, шэрагам сацыяльна-гістарычных з’яў і падзей. Гэтым самым былі пацверджаны высновы Дэкарта і Лейбніца наконт “запоўненасці” часу і прасторы, іх абумоўленасці ўзаемадзеяннямі з’яў і цел.

Паняцце мастацкага часу і мастацкай прасторы ў сістэме мастацтваў, у тым ліку экраным мастацтве, абапіраецца на філасофскую і агульнанавуковую катэгорыі, якія абазначаюць магчымасць развіцця, змен, руху. Яны разам прадстаўляюць формы быцця як існавання, суіснавання, узаемаадносін, чаргавання рэчаў (прастора) і іх працягласці, змены аб’ектаў і іх станаў, стадый (час). Абстрактны характар гэтых катэгорый дапамагае вызначыць з іх дапамогай мастацкую карціну свету, вектары развіцця, яго рытмы, уяўленні ў навуцы і мастацтве аб з’явах і працэсах, асэнсаваць іх на ўзроўні тэорыі і практыкі.

Даследаваннем мастацкага часу і мастацкай прасторы ў мастацкай культуры адным з першых мэтанакіравана пачаў займацца акадэмік Д. С. Ліхачоў, які адзначаў, што мастацкі час – з’ява самой мастацкай тканіны літаратурнага твора, якая падпарадкоўвае сваім мастацкім задачам граматычны час і філасофскае яго разуменне пісьменнікам [1]. У сваіх даследаваннях па гісторыі старажытнарускай літаратуры Д. С. Ліхачоў доказна паказаў спецыфічнасць мастацкага асэнсавання катэгорый мастацкага часу, накіраванасць

гістарычнага развіцця ў формы мастацкага сучаснага часу і шлях звароту аўтараў да гісторыі.

Вялікую ролю ў развіцці ўяўленняў пра катэгорыі прасторы і часу ў мастацкай культуры адыграла канцэпцыя М. Бахціна, якая грунтуецца на паняцці *хранатопу* (грэч. *chronos* – час, *topos* – месца). Як адзначаў даследчык, якасці мастацкай прасторы і часу літаратуры дапамагаюць выявіць прыдатнасць мастацкага часу да змяненняў. У адрозненне ад эмпірычнага часу мастацкаму часу ўласцівыя такія характарыстычныя якасці, як дыскрэтнасць, перарывнасць, нераўнамернасць працякання, шматмернасць, зваротнасць у мінулае праз інверсіі. Літаратурны хранатоп з’яўляецца ўвасабленнем адзінства формы і зместу. У ім зліваюцца часавыя і прасторавыя прыметы мастацкага твора ў адзінае цэлае. Гэта праяўляецца ў імкненні мастацкага часу да згущэння, набывання зрокавасці, а мастацкай прасторы – да інтэнсіфікацыі, уцягнення ў рух часу, сюжэта, гісторыі.

Тэарэтычным асэнсаваннем катэгорыі часу і прасторы самі рэжысёры займаюцца параўнальна рэдка. Выключэннем з’яўляюцца глыбокія тэарэтычныя даследаванні А. Таркоўскага, які тлумачыў час як прычынна-выніковую лінейнасць, кантынуум. На думку рэжысёра, у кінематографе час падаецца ў форме факта, у якасці якога можа быць занатавана любая падзея або нерухомы прадмет у яго “непарывнай сувязі з самой матэрыяй рэчаіснасці” [2]. У мастацкім часе фільмаў рэжысёра розныя па часе падзеі суіснуюць у адной часовай плоскасці. Пры гэтым амаль што любая падзея для А. Таркоўскага – гэта падзея, суаднесеная з мінулым. Час чалавечага жыцця падаецца на фоне плыні ўсеабдымнага гістарычнага часу; падзеі асабістага чалавечага лёсу і народнай гісторыі развіваюцца адначасова, цесна знітаваныя. Для рэжысёра, аўтара фільма “Андрэй Рублёў” (1966), галоўны герой – вялікі рускі іканапісец – быў сучаснікам. А. Таркоўскі, працуючы над кінастужкай, не прытрымліваўся стэрэатыпных канонаў гістарычнага і біяграфічнага фільма. Яго ў першую чаргу цікавілі сама асоба мастака, глыбінныя вытокі яго таленту. У адносінах да гістарычнай дакладнасці рэжысёр пісаў: “У гістарычным аспекце фільм хацелася зрабіць так, як быццам бы мы расказвалі пра сучасніка. А для гэтага неабходна было бачыць у гістарычных фактах, персанажах, у рэштках мастацкай культуры не падставу для будучых помнікаў, а штосьці звычайнае, што жыве, дышае” [3]. Прынцып натуральнасці, пазбаўленасці ад музейнай “муміфікацыі” распаўсюджваўся і на дэталі, і на касцюмы, і на ўсю мастацкую структуру фільма.

Сярод беларускіх даследчыкаў дэталёва катэгорыю мастацкага часу на матэрыяле экраннай культуры даследавала В. Ф. Нячай. У манаграфіі “Тэлебачанне як мастацкая сістэма” (1981) яна размежавала катэгорыі экраннага часу ў кіно і тэлебачанні, асаблівую ўвагу засяродзіла на іх адрозненні і спецыфічнасці. У дачыненні да мастацкага гістарычнага часу на тэлеэкране даследчык вылучыла два спосабы сумяшчэння гістарычнага і эмпірычнага часу на тэлеэкране. Гэта “ўключэнне” гістарычнага часу ў цяперашні час або ўмоўнае перанясенне сучасніка ў гістарычны час, псіхалагічнае “засваенне” мінулага [4], якое ажыццяўляецца, дзякуючы рэтраспекцыі, асацыятыўнаму мантажу, часавым перакідкам і рэтраспекцыям.

Характарыстычныя якасці мастацкага часу і прасторы праяўляюцца ў экраннай культуры праз іх гістарычны аспект. Катэгорыя мастацкага гістарычнага часу абумоўлівае гістарычнае быццё героя ў фільме як працэс, па-мастацку асэнсаваны на экране аўтарам. Гістарычны час у фільме – у шырокім сэнсе – азначаныя часавыя каардынаты гістарычных падзей, паказаных у фільме (эпоха, стагоддзе, дзесяцігоддзі і г.д.). У вузкім – гэта фабула фільма, храналагічная працягласць ахопленых апавяданнем падзей (факт, учынак, працэс). Ствараючы кінастужку, аўтары вызначаюць пэўны час адлюстраваных у ёй падзей – сучаснасць або мінулае. На вобраз гістарычнага часу ў фільме ўплываюць суадносіны адлюстраванага ў мастацкім творы гістарычнага часу і часу аўтара (суадносіны гістарычнай эпохі, адлюстраванай ў фільме, і гістарычнай эпохі стварэння фільма). Зварот аўтара да пэўных гістарычных перыядаў часта з’яўляецца водгукам на агульныя тэндэнцыі ў сучасных для яго дзяржаўнай палітыцы, культуры і мастацтве.

Гістарычны мастацкі час у фільме паралельна з кантэкстам існавання фільма ў сучасным для аўтара рэальным часе замкнёны ў пэўнай мастацкай структуры, умоўны, па-мастацку апрацаваны і асэнсаваны.

Гістарычная прастора фільма азначае пэўную сувязь усіх элементаў мастацкага твора (ва ўнутраным адзінстве яго спецыфічных якасцей) з рэальнай прасторай гістарычных падзей, што дазваляе даследчыку сцвярджаць пра гістарычнасць твора. Гістарычная мастацкая прастора творча будуюцца мастаком і з'яўляецца асновай усёй сімволікі твора. Спосаб мастацкага бачання рэальнай гістарычнай прасторы звязаны з пэўнай гістарычнай эпохай, з рухам культуры, у ім праяўляецца спецыфіка творчасці кінематаграфіста. Асаблівасці мастацкага бачання гістарычнай прасторы ў канкрэтную эпоху ўздзейнічаюць на ўсе аспекты дзейнасці майстра кіно. Уласныя ўяўленні драматургаў, рэжысёраў пра час і прастору ў кінамастацтве вызначаюць характэрныя прыметы мастацкіх і аўтарскіх стыляў, якія праяўляюцца ў сістэме мастацкіх сродкаў выразнасці карціны.

Прастора развіцця падзей у гістарычным часе звязвае “там і тады” і “тут і зараз”. Гістарычнае мінулае праецыруецца аўтарам на сучаснасць шляхам перадачы вопыту ўспрымання ім руху гісторыі як у цяперашнім часе, так і ў мінулым. Сучасная трактоўка гісторыі стварае мастацкі вобраз мінулага як аўтарскае меркаванне. Мінулае існуе ў гістарычнай памяці творцы як вобразнае ўяўленне пра тое, што існавала раней. Гэтае ўяўленне змяняецца з цягам часу пад уплывам таго ці іншага меркавання пра вопыт мінулага. Гістарычны вопыт папярэдніх пакаленняў у гэтым кантэксце з'яўляецца зафіксаваным на экране мастацкім сведчаннем пра былыя падзеі ў гістарычнай прасторы. Вобраз мінуўшчыны існуе ў сучаснасці як мастацкая фіксацыя, і трактоўка аўтарам гістарычных эпох можа разглядацца як адзін з варыянтаў безліччы аўтарскіх меркаванняў пра падзеі мінулага, якія звязаны з рознымі поглядамі сучаснікаў на гэтыя падзеі. Прастора гісторыі ў фільме – гэта мастацкі вобраз рэальнай прасторы былых падзей.

Гісторыя падаецца ў фільме праз суб'ектыўную ацэнку гісторыка-аналітыка (сцэнарыста, гісторыка-кансультанта) і творцы (рэжысёра, апэратара, мастака, акцёра, кампазітара), якія разам ствараюць мастацкі вобраз падзей. Гэты рухомы ў свядомасці сучаснікаў вобраз падзей гісторыі бесперапынна папаўняецца новымі меркаваннямі адносна іх значэння. Былыя гістарычныя падзеі пераасэнсоўваюцца, паглыблена даследуюцца, успрымаюцца ў новых сувязях, колькасць іх трактовак расце, структура пастаянна змяняецца.

Мастацкі гістарычны час у экранным творы ўмоўны, што праяўляецца ў спосабах вобразнага пераўтварэння ў фільмах законаў эмпірычнага часу як формы існавання матэрыі. Экран канцэнсуе гістарычны час, згушчае яго, дае яго вобразную канцэнтрацыю. Экранны гістарычны час больш спрэсаваны, ёмісты, сціснуты ў параўнанні з рэальным. Існуюць адмысловыя спосабы перадачы плыні часу на экране. Так, цэласнасць бесперапыннага гістарычнага часу замяняецца ў фільме сістэмай асобных эпизодаў, якія ў цэлым складаюць адзінае мантажнае цэлае. Рэдка можна сустрэць фільм, у якім бы падзеі адбываліся ў бесперапыннай часовай паслядоўнасці. Як правіла, гэта асобна вылучаныя і аб'яднаныя ў адпаведнасці з мэтай значныя для развіцця сюжэта моманты часу.

Лінейная плынь гістарычнага часу, яго беззваротнасць у кіно пераўтвараюцца ў сістэму “зваротнага” мастацкага гістарычнага часу: нярэдка ў фільм уводзяцца рэтраспекцыі, часавыя паўторы. У сюжэце карціны яны дапамагаюць выявіць унутраны свет героя, аўтарскую канцэпцыю: вобразы яго памяці, успаміны, сны, уяўленні.

Аднаразовасць эмпірычнага часу працякання падзей у кіно пераадоўваецца за кошт магчымасці шматразовых паўтарэнняў, лейтматываў, якія ўзнікаюць адпаведна з развіццём дзеяння сюжэта. Раўнамернасць рэальнага часу нібы адмаўляецца ў формах мастацкага часу экрана, які “дыхае”, пульсуе, запавольвае або паскарае сваю хаду па волі аўтараў. Гэтым дасягаецца перадача суб'ектыўнага ўспрымання часу героем фільма, для якога ён ці “марудліва цягнецца”, ці “імкліва ляціць”.

Мастацкі гістарычны час (час зафіксаваных падзей гістарычнага мінулага) не супадае з рэальным глядацкім часам. У адрозненне ад эмпірычнага часу гістарычных падзей мастацкі гістарычны час мае новыя якасці – магчымасць з дапамогай мастацкага вобраза стварыць мадэль пэўнага гістарычнага часу, якая з'яўляецца прадуктам узаемадзеяння комплексу гістарычных ведаў у спалучэнні з аўтарскай канцэпцыяй бачання развіцця гістарычнага працэсу. Мастацкі гістарычны час можа расцягвацца і сціскацца, у сюжэтным вырашэнні быць дыскрэтным, спалучаць розначасовыя плыні.

Мастацкі гістарычны час фільма шматслойны, ён аб'ядноўвае ў сюжэце твора час развіцця падзей (у іх прамой паслядоўнасці або інверсіі), час героя апавядання і час аўтара. Мастацкі гістарычны час фільма можа знаходзіцца ў складаных суадносінах з рэальным гістарычным часам, пра які распавядаецца. Ствараючы мастацкі вобраз гістарычнага часу, аўтар можа імкнуцца як да аб'ектыўнага ахопу буйных эпічных падзей гісторыі (у жанрах эпічнага плана), так і да канцэнтрацыі больш лакальных часавых рамак, звязаных з кульмінацыйнымі момантамі ў жыцці чалавека (у драматычных жанрах) або да суб'ектыўнага свабоднага асацыятыўнага спалучэння розначасовых падзей у адпаведнасці з ходам аўтарскай думкі (у ліра-эпічных жанрах).

Своеасабліваю трактоўку мастацкі гістарычны час і прастора набылі ў творах эпічнай плыні, у прыватнасці ў своеасаблівай жанрава-стылявой мадыфікацыі ў дакументальна-мастацкіх, гісторыка-культуралагічных творах рэжысёра В. Шавялевіча, дзе зводзяцца ў адзінай кінематаграфічнай прасторы далёкія часова-прасторавыя каардынаты (аспекты). Так, у яго відэадылогіі “Беларусь на крыжы вякоў” (фільм першы – 2000 г., фільм другі – 2002 г.) з дапамогай прасторава-часовага мантажу матэрыялу аб'яднаны ў адзіную плынь рэчаіснасць сучаснай Беларусі (акцёры ў сучасным адзенні ля Барысава каменя ў Полацку, каля царквы Полацкай Сафіі) і аповед пра гістарычнае мінулае краіны (здымкі дакладных месцаў гістарычных падзей, адпаведных старажытных інтэр'ераў). Героі гісторыі – персанажы фільма і іх выканаўцы – знаходзяцца ў камунікатыўнай сувязі часоў, у сюжэтна-сэнсавай структуры фільма.

Гістарычны мінулы час у гісторыка-культуралагічных творах нібы “адкрыты” ў рэальны сучасны гістарычны час. Па гэтай прычыне мастацкі час падобных гісторыка-мастацкіх твораў сумяшчае некалькі часавых пластоў, паслядоўнасць якіх чаргуецца (можа апавядацца больш пазнейшая падзея, а потым ранейшая). Усе мастацкія перастаноўкі, інверсіі адбываюцца з улікам ходу падзей у рэальным гістарычным часе, іх храналагічнай паслядоўнасці ў гісторыі згодна розным дакументам мінулых эпох.

Раўнамерна развіццё часу ў гісторыка-культуралагічным фільме працякае нераўнамерна, бо можа паскарацца або запавольвацца. Так, пры расказе пра Кірылу Тураўскага ў першым фільме дылогіі “Беларусь на крыжы вякоў” апавядаецца пра жыццё асветніка, пры гэтым гістарычны час нібы спыняецца, калі цытуюцца радкі з яго “Казання аб жыцці Манаха”. Гэта звязана з імкненнем аўтараў наблізіць гістарычны час падзей мінулага да сучаснасці.

Час пэўнай гістарычнай падзеі можа ілюстраватца ў фрагментах яе мастацкага аднаўлення (сцэны запрашэння Міндоўга на княжанне ў Наваградскае княства, часы заказу беларускай асветніцай XII ст. Еўфрасінняй Полацкай ювеліру Лазару Богшы Святога Крыжа). Такія моманты дапаўняюць, дзякуючы ігравому пачатку, шматслойную структуру відэафільма.

Ёсць дакладная заканамернасць у адносінах паміж характарам мастацкага адлюстравання падзей і працягласцю часу, які яны займаюць у нарацыі. Сюжэтнае развіццё гісторыка-культуралагічнага фільма перарываецца на падоўжаныя перыяды часу (на некалькі гадоў, дзесяцігоддзяў), аўтараў найбольш цікавяць значныя падзеі і буйныя персанажы гісторыі. Пры гэтым не заўсёды аўтар вызначае вербальна час гістарычных падзей, бо ён упэўнены, што глядачу гэта вядома. Гістарычны час звычайна пазначаны ў фільме візуальна ў асноўным праз гістарычны касцюм персанажа.

Асабліваць развіцця мастацкага часу ў гісторыка-культуралагічным фільме абумоўлена канцэнтрацыяй падзей на асобных момантах беларускай гісторыі. Ад характару актыўнасці гістарычных персанажаў залежаць развіццё мастацкага часу фільма, яго рух.

У беларускім гісторыка-культуралагічным фільме прасочваецца імкненне да замяшчэння аб'ектыўнага гістарычнага часу падзей аўтарскім, суб'ектыўным. Гэта праяўляецца ў запавольванні пры экранным апісанні падзей. Тое ж прасочваецца і ў прамым атаясамліванні апавядальніка і гістарычнага персанажа на візуальным узроўні.

Эпічная прастора ў гісторыка-культуралагічных фільмах В. Шавялевіча аб'ядноўвае ў сабе рух гістарычнай плыні, гістарычныя падзеі ў жыцці народа і расказ пра найбольш буйных гістарычных дзеячаў. Дзеянне характарызуецца маштабнасцю, разамкнёнасцю, імкненнем да гістарычнай вызначанасці. Такая рыса, як разамкнёнасць гістарычнага часу і

прасторы ў сучаснасць, праяўляецца ва ўвядзенні ў экраннае апавяданне гістарычных дзеячаў і нашых сучаснікаў.

У гісторыка-культуралагічных фільмах рэжысёра сумяшчаецца дакументальная і мастацкая гістарычная прастора. Дакументальная эпічная прастора – гэта месца рэальных гістарычных падзей, зафіксаванае праз пэўны прамежак часу. Мастацкая эпічная прастора праяўляецца праз мастацкі вобраз гістарычнай прасторы, сцэны ігравога аднаўлення момантаў жыцця герояў.

У гісторыка-культуралагічным фільме, як паказвае вопыт фільма “Беларусь на крыжы вякоў” В. Шавялевіча, узмацнёны аўтарскі пачатак, экраннае апавяданне дазваляюць бачыць час гістарычных падзей з пэўнай гістарычнай дыстанцыі (пачатак ХХІ ст.), адчуць часавую перспектыву. Ланцуг апавяданняў, звестак, звязаных у адну сюжэтную лінію, дадзены не паасобку, а ў гістарычнай сувязі. На экране ўвасоблена аўтарскае імкненне да рэканструкцыі мінулага ў апавяданнях, звязаных рухам гістарычнага часу, бачна іх глыбінная прычынна-выніковая сувязь. Асаблівасці мастацкага вобраза гістарычнага часу ў гісторыка-культуралагічным фільме звязаны з тым, што яго экраннае аднаўленне робіцца аўтарамі не толькі праз закадравае апавяданне пра падзеі, але і праз адлюстраванне ў мастацкай, інсцэнізаванай форме асобных падзей мінулага і прамое выказванне поглядаў сучаснікаў на важны для народа гістарычны вопыт.

Катэгорыі гістарычнага часу і гістарычнай прасторы з’яўляюцца неад’емнымі складальнікамі паэтыкі беларускага гістарычнага фільма, праз творчае выкарыстанне якіх магчымыя ўспрыманне і асэнсаванне гістарычнага кантэксту экраннага твора. Жанравая вызначанасць экраннага твора ўплывае на афарбоўку і абмалёўку гістарычнага часу і прасторы. Розніца паміж жанрамі драматычнай (гістарычная казка) і эпічнай (гісторыка-культуралагічны фільм) пlying датычыцца характарыстычных якасцей часава-прасторавых уяўленняў. У кожную гістарычную эпоху развіваюцца пэўныя, уласцівыя ёй стылі, адначасова са стылямі эпохі развіваюцца і непаўторныя аўтарскія стылявыя кірункі, якія ўбіраюць ў сябе своеасабліваць і непаўторнасць гістарычнага часу.

Падводзячы вынікі сказанага, падкрэслім, што паняцце “гістарычны час” выкарыстоўваецца ў мастацтвазнаўстве для азначэння руху пэўных этапаў гістарычнага працэсу, фіксацыі храналогіі развіцця гістарычных падзей. Паняцце “гістарычная прастора” пазначае тапаграфію падзей, аб’ядноўвае і падзяляе паміж сабою гістарычныя падзеі ў іх прасторавых межах, адлюстроўвае каардынаты руху гістарычнага працэсу ў межах дзяржаў і ў лёсах гістарычных асоб. Для абазначэння сувязі катэгорый “гістарычны час” і “гістарычная прастора” выкарыстоўваецца тэрмін *хранатоп*, які паказвае арганічнае адзінства гэтых паняццяў, ключавых пры аналізе мастацкай структуры гістарычнага фільма.

1. Лихачев, Д. С. Художественное время в фольклоре / Д. С. Лихачев // Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд., доп. – М.: Наука, 1979. – С. 7.

2. Тарковский, А. А. Запечатленное время / А. А. Тарковский // Андрей Тарковский. Архивы, документы, воспоминания / сост. П.Д. Волкова. – М.: Подкова; ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. – С. 162.

3. Там жа, с. 130.

4. Нечай, О. Ф. Телевизионное время / О. Ф. Нечай // Телевидение как художественная система / О. Ф. Нечай; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора; ред. Р.Н. Ильин. – Мн.: Наука и техника, 1981. – С. 71.