

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

КАЛИНИНА Мария Михайловна

**Освещение отечественного кинопроцесса на российском ТВ
в Год кино**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(научно-исследовательская работа с видеоприложением)

Научный руководитель –
Доктор искусствоведения
профессор В. Ф. Познин
Кафедра телерадиожурналистики
Очная форма обучения

Вх. №_____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Сегодня общество перешло на новый этап развития — информационный. При этом глобализация, развитие технологий привело к тому, что появился абсолютно новый канал - Всемирная сеть Интернет, которая и явила собой полноценный канал распространения информации¹. Ввиду его специфики российскому кинематографу, кроме возникающих глобальных проблем (общий кризис индустрии, пиратство, хейтерство и пр.), приходится вступать в жесткую конкурентную борьбу не только с отечественными коллегами по цеху, но и с представителями мирового кинематографа в целом, начиная от Голливуда и заканчивая Южной Кореей.

Данный процесс происходит на фоне следующего негативного явления — прочно сформировалось общественное мнение, что любой отечественный фильм априори низкокачественный и проигрывает по всем параметрам продукции западной киноиндустрии.

Надо отметить, что подобное мнение имеет под собой основание. В результате событий, сопровождавших постперестроечную эпоху, в российском кино произошли радикальные перемены. Самым существенным фактором, сказавшимся на судьбе отечественной киноиндустрии, стало разделение производящих и прокатывающих структур. В результате прокат, заинтересованный в получение максимальной прибыли, предпочел приобретать пакеты голливудских фильмов, по причине их высокой окупаемости и минимальных рисков провала кассовых сборов. При этом, государство на законодательном уровне никак не защитило отечественного

¹Вартанова М.Л. Переход от постиндустриального общества к обществу информационному // В сборнике: Проблемы теории и практики современной науки материалы IV Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. Научно-образовательное учреждение «Вектор науки», научный редактор: С.В. Галачиева. 2015. С. 90.

производителя кино. Таким образом, российские киноленты оказались не востребованы прокатом.

Но основная причина негативного восприятия отечественного кинематографа возникла и из-за того, что опьяненные отсутствием тотальной советской цензуры, многие производители принялись снимать то, что раньше снимать было нельзя. Часть творческих работников, разрабатывала резко критическую линию при показе как прошлого, так и настоящего нашей страны (эти фильмы в народе получили название «чернухи»), другая часть режиссеров стала работать в стиле так называемого арт-хауса, то есть над созданием фильмов, не рассчитанных на широкую аудиторию. Сегодня большинство отечественных кинолент не окупается в прокате и вознаграждение за свой труд производители получают не от проката, а из средств, отпускаемых на производство фильма, значительная часть которых поступает из госбюджета.

Сегодня наши кинематографисты пытаются вернуть доверие зрителя, создавая ремейки, работая в жанре комедии и фэнтези, и, хотя за последние годы был осуществлен ряд коммерчески рентабельных проектов, в целом отечественная киноиндустрия как отрасль пока что является убыточной, а глубокий кризис отечественного кино уже не первый год вызывает тревогу не только у представителей киноиндустрии, но и правительстве РФ.

Основной целью объявленного Года кино являлась (или, по крайней мере, была задекларирована правительством) поддержка отечественного кино, а также усиление его присутствия на рынке киноиндустрии².

В итоге, за 2016 год кассовые сборы отечественных лент в прокате составили приблизительно 8,2 млрд. рублей (в 2015 году эта сумма составила 7,14 млрд. рублей). При этом сборы за 2016 год оказались рекордными для

² Официальный сайт Год кино — 2016 // [Электронный ресурс] <http://god-kino2016.ru/official-events/> (дата обращения: 05.04.2017).

отечественного кинематографа в новых российских реалиях³. Было выпущено 106 релизов отечественных фильмов. При этом на развитие кино в 2016 году было выделено 7,6 млрд. рублей (например, в 2015-м выделялось 6,17 млрд. рублей)⁴. Из более чем ста премьер, прибыльными стали всего несколько картин, остальные оказались крайне убыточными. Доля массового зрителя, посещающего отечественные киноленты, увеличилась на 3 млн. и составила 33,53 млн. человек.

Фактически, если исходить из полученного результата, Год кино оказался финансово провальным. Более того, коренного перелома в сознании массового зрителя относительно качества российских картин не произошло. Увеличение же финансирования на 1,43 млрд. рублей привело к увеличению прибыли от киноиндустрии всего на 1 млрд. рублей. То есть несмотря на победные реляции в некоторых СМИ (где зачастую приводится кассовый сбор, но не приводится бюджет картин) никаких кардинальных сдвигов в отечественной киноиндустрии не произошло.

Актуальность исследования заключается в том, что в отличие от большинства работ, посвященных анализу современных аспектов киноиндустрии, где зачастую, по мнению авторов, главными причинами провала Года кино - 2016 выступает недостаточное финансирование из бюджета РФ, в данной работе рассматривается механизм освещения отечественного кинопроцесса на российском ТВ. Ведь именно телевидение, несмотря на общее снижение его аудитории в последние годы, продолжает оставаться одним из самых массовых источников информации для россиян (более 61% получают весь спектр новостей из жизни страны и культуры, в

³ Информационное агентство ТАСС. Итоги Года российского кино. 5.12.2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3827844> (дата обращения 10.04.2017).

⁴ Информационное агентство России ТАСС. На проведение Года российского кино из бюджета выделят 1,5 млрд рублей. 4.12.2015 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/2500182> (дата обращения 10.04.2017).

частности)⁵. То есть, более 87,5 млн. человек — потенциальный массовый зритель кинотеатров, зачастую не получает актуальной, соответствующей действительности информации о мире современного отечественного кино.

При этом грандиозные средства из бюджета РФ тратятся на проведение различных культурных мероприятий, которые не имеют широкого общественного резонанса (учитывая вложенные средства) и практически не выходят за рамки интереса соответствующих профессиональных сообществ. Развитие же киноиндустрии в реалиях современного рынка может происходить только за счет привлечения в кинотеатры на отечественные фильмы массового зрителя.

В данной работе доказывается, что один из главных принципов — донесение необходимой информации до потенциальной аудитории, посредством ТВ (во всей ему доступной палитре) обходится стороной, как в государственных программах по развитию кино, так и в самой киноиндустрии. Более того, происходит данный процесс на фоне абсолютной незаинтересованности телевидения в продвижении отечественной киноиндустрии, так как на сегодняшний день ТВ видит в кино одного из своих основных конкурентов.

Так как в настоящее время акценты и приоритетные задачи телевидения сместились, то и развлекательная функция ТВ стала доминирующей по отношению к другим. Несмотря на декларируемые в теории тележурналистики постулаты, которые провозглашают как одну из важнейших функций телевидения культурно-просветительскую и образовательную деятельность, в реальном мире в борьбе за аудиторию и рейтинг (которые в свою очередь приводят к увеличению продаж рекламы) телевидение не только не уделяет достаточного внимания данным задачам, но зачастую их игнорирует, по причине более высокой востребованности

⁵ Фонд общественного мнения. Что смотрят по телевизору? 24.08.2016 // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://fom.ru/SMI-i-internet/12824> (дата обращения 10.04.2017).

широкими массами развлекательного и сенсационного контента. Качественные же просветительские программы уровня BBC и CNN, которые могли бы привлечь к себе внимание зрителя, и кроме развлекательной способны выполнять и культурно-просветительские функции, требуют значительных вложений, в отличие от зачастую низкопробных юмористических передач.

При этом киноискусство, как и любое другое искусство, нуждается:

- в правильной интерпретации и донесении главных посылов до аудитории тех или иных проектов;
- в информировании зрителя об ожидаемых новинках и провальных проектах, об идейной составляющей фильмов, о новых и старых актерах, режиссерах и т.д.;
- в рассказах о съемочном процессе и работе съемочной группы.

То есть, отечественному кино жизненно необходимо информационное пространство на ТВ для того, чтобы быть представленным потенциальному зрителю.

Надо отметить тот факт, что во время существования Советского союза и жесткого присутствия цензуры во всех видах искусства, а также доминирующей роли идеологической составляющей, телевидение успешноправлялось с культурно-просветительской функцией, так как на государственном уровне перед телевидением стояла задача формировать образованного человека и всесторонне развитую личность, что выливалось в создание разнообразного контента, посвященного культуре и культурной жизни как в СССР, так и зарубежной. Более того, практически вся информационная политика ТВ сводилась к планомерной и системной популяризации различными средствами культуры и культурных ценностей. В таком контексте изучение опыта Советского союза, безусловно, является важной составляющей данного исследования.

Основные гипотезы данного исследования заключаются в следующем:

1. отечественное телевидение на современном этапе развития стало явным соперником кино, ввиду чего освещение кинопроцесса не является сегодня составляющей частью программ центральных каналов;
2. общий системный кризис российского кинематографа, на фоне абсолютной доступности к лучшим продуктам иностранной киноиндустрии, привели к тому, что отечественные фильмы не вызывают у широкой аудитории особого интереса.

Научно-методической базой исследования стали книги и статьи, посвященные проблеме «кино и зритель» следующих авторов: Д. Х. Астрахана, К. В. Гаврилова, Д. Н. Гиргеля, Н.А. Голядкина, А. В. Дьякова, С.Н. Ильченко, С. Н. Пензина, К. Э. Разлогова, А. В. Фёдорова, Н. А. Хренова, Н. А. Циркуна, А. Я. Юрковского и др.

Объект исследования – телевизионные передачи, связанные с освещением кинопроцесса и проведением в России Года кино.

Предмет исследования – масштаб и характер освещения отечественного кинопроцесса на российском ТВ в Год кино.

Эмпирической базой данного исследования послужили телепередачи советского периода о культуре и искусстве («Музыкальный киоск», «Театральные встречи», «Кинопанорама»), телепрограммы 2000-х годов («Кинескоп», «Чтобы помнили», «Мой серебряный шар», «В поисках утраченного», «Закрытый показ»), телевизионные циклы 2010-х годов («Культ кино», «Кино в деталях»), а так же материалы телевизионных культурно-просветительских программ федеральных каналов: «Культура», «Первый», «СТС» и др., вышедшие в эфир в 2016 году, и видеоматериалы, представленные в пространстве Интернет – блоги из каналов «Youtube».

Целью работы было определить характер и способы освещения кинопроцесса на ТВ в Год кино.

Для реализации этой были поставлены следующие **задачи**:

- определить способы и средства популяризации киноискусства на телевидении;
- выявить изменения в характере освещения событий, происходящих в отечественном кино в последние десятилетия;
- обобщить опыт освещения отечественного кинопроцесса на центральных каналах телевидении в Год кино;
- выявить связь между нынешним состоянием отечественного кинематографа и характером освещения кинопроцесса на каналах телевидения;
- создать культурно-просветительный проект «Дмитрий Долинин. Профессия - кинооператор», ярко проиллюстрировать личность героя, рассказать о профессии кинооператора и личном отношении к ней этого человека.

Методология исследования предполагает комплексный подход, объединяющий теоретические и эмпирические методы: историко-хронологический, описательный, сравнительный анализ, контент-анализ, систематизация, обобщение.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, содержащих по три параграфа в каждой, третьей главы, а также заключения, списка литературы и приложения.

В первой главе анализируется опыт освещения отечественного кинопроцесса на каналах телевидения в последние десятилетия.

Вторая глава посвящена проблемам освещения кинопроцесса в Год кино на ТВ.

В третьей главе анализируется собственный опыт создания культурно-просветительного проекта : «Дмитрий Долинин. Профессия - оператор».

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, формулируются основные выводы.

Глава I. Освещение отечественного кинопроцесса на каналах телевидения

1.1. Освещение отечественного кинопроцесса на советском телевидении

Советское телевидение, ввиду специфики стоявших перед ним задач, в частности заключающихся не только в идеологическом воспитании, но и в формировании образованного человека и всесторонне развитой личности, уделяло значительное внимание культурно-просветительской и образовательной деятельности, что выливалось в создание разнообразного контента, посвященного культуре и культурной жизни как в СССР, так и за рубежом. Более того, значительная часть информационной политики ТВ, сводилась к планомерной и системной популяризации различными средствами культуры и культурных ценностей, к которым, безусловно, относится и киноискусство⁶.

При этом телевидение того времени старалось использовать всю палитру доступных ему средств, которые в конечном итоге представляли мультимедийный продукт своего времени (текст, различного рода изображения, инфографика, звук, видео и др.), где конечной целью было донести в доступной форме до широких масс представление о культурных ценностях и понимание их значения. Стоит отметить, что в процессе создания подобных телепередач учитывался каждый нюанс.

Например, выбор ведущего обуславливается многими факторами. Его речь, стиль одежды, каждая даже самая мелкая деталь участвовала в создании образа интеллигента, так как именно ведущий программы воспринимался аудиторией в качестве образцово-показательного гражданина страны,

⁶ Степанова Н. Ю. Телевидение как инструмент воздействия и организации досуга советского населения в 1960 — 1980 гг. // Социально-экономическое управление: теория и практика. 2011. № 1. С. 100.

культурного и образованного человека. То есть создавался некий идеал, к которому и стремились многие зрители.

В первую очередь на телевидении появляются различные музыкальные проекты, такие как «Музыкальный календарь», «Юношеские вечера Дмитрия Кабалевского», «Знакомство с оперой», «Музыкальный блокнот». Одной из самых популярных телепередач о музыке Советского Союза стала программа «Музыкальный киоск»⁷, которая увидела свет в 1960 году под редакторством В. Меркулова. Ее бессменной ведущей была Элеонора Беляева, которая на протяжении 35 лет знакомила страну с музыкальными произведениями, начиная от классики и заканчивая современными (на тот момент) направлениями в музыке, как в СССР, так и за рубежом. Изначально «Музыкальный киоск» задумывался, как приложение к «Голубому огоньку», однако В. Меркулов смог «продавить» решение о телепередаче как о самостоятельном проекте⁸. Данная телепрограмма отличалась от ряда других подобных креативным подходом: например, она вполне динамично могла соединить в рамках эфирного времени одного выпуска, как сюжет о западном популярном певце, так и рассказ об истории скрипки.

Стоит отметить, что «Музыкальный киоск» в своих выпусках рассказывал и о кинопроцессе, так как музыкальное сопровождение кинокартин так же входило в круг интересов данной передачи. При этом советский телезритель, слушая произведения любимых музыкантов по ТВ, и получая информацию о том, где они звучат, мог пойти на кинопоказ только из-за присутствия их в фильме. Таким образом, «Киоск» сочетал в себе элементы, как развлекательного, так и просвещенческого характера. То есть, передача выпускалась, соответствуя всем советским стандартам и в первую очередь служила проводником «высокой» массовой культуры. Фактически

⁷ Вокруг. ТВ. Музыкальный киоск // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/muzykalnyi_kiosk/ (дата обращения: 05.04.2017).

⁸ Межевитин В. А. Оставшись в зрительских сердцах. // Сова: Общество. Политика. Экономика. 2016. № 3 (30). С. 217.

«Музыкальный киоск» просуществовал до 1995 года, и лишь в тяжелые для любого вида искусства постперестроечные времена был закрыт⁹.

Не менее популярной телепрограммой на советском телевидении, которая рассказывала зрителю уже о мире театра, являлась программа «Театральные встречи» (продолжение проекта «Театральная гостиная»). При этом ее выход приурочивался к знаменательным для СССР датам, и на экраны она выходила четыре раза в год. Сама концепция передачи была подобрана очень удачно: перед телекамерами бок о бок оказывались знаменитые артисты театра — элита и «простые» труженики, представители народа, которые на деле были так же личностями неординарными, имея зачастую звания Героев Социалистического труда или являясь яркими представителями своей профессии. Главная цель, которую преследовали организаторы, заключалась в объединении интересных людей, живое общение в товарищеской, естественной обстановке. Изюминкой передачи было то, что никто из приглашённых гостей в программе не знал, как будут развиваться события в ходе передачи¹⁰. Здесь стоит отметить, что «Театральные встречи» выходили на экран в прямом эфире, поэтому происходящее в студии, напрямую зависело от мастерства ведущего. Так что совершенно неудивительно, что ведущими этой программы становились такие легендарные личности, как О. Ефремов, О. Табаков, А. Миронов, Ю. Борисова, В. Васильева, Э. Быстрицкая и др.

Популярность программы привела к тому, что на нее обратили самое пристальное внимание пропагандисты, которые стали использовать «Театральные встречи» в первую очередь для идеологической борьбы, и только во вторую - как культурно-просветительский проект, ввиду чего по своей структуре и общей политизации телепрограмма о театральной жизни

⁹ Там же С.218.

¹⁰ Телепередачи СССР. Театральные встречи // [Электронный ресурс] <http://tv-80.ru/yumoristicheskie/teatralnye-vstrechi/> (Дата обращения: 05.04.2017).

стала напоминать программу «Время», и массовый зритель начал терять к ней интерес. Кроме того, программа стала идти в записи, поскольку руководством телевидения вносились в нее существенные изменения. Так, из одной из передач был вырезан номер, в котором С. Юрских исполнял интермедию М. Жванецкого о спорте «Монолог тренера». Таким образом, чрезмерно пристальное внимание цензуры только усилило общий отток зрителя от «Театральных встреч»¹¹.

В Советском союзе всегда уделяли большое значение кино как одному из средств пропаганды советского стиля жизни и советского же человека. Поэтому на телевидении часто мелькали сюжеты о съемках новых фильмов, об актерах и режиссерах, которые вызывали самый живой интерес у аудитории. В 1962 году коллегиально была придумана и запущена телепередача, рассказывающая о лучших отечественных и зарубежных фильмах, — «Кинопанорама». Режиссером стала К. Marinina, редакторами Н. Карцева и М. Сперанская, при непосредственном участии главного редактора киноредакции Центральной студии телевидения С. Кузнецова. Создатели позиционировали свой проект, как «тележурнал о кино»¹².

«Кинопанорама» стала одной из самых любимых передач о кино и кинопроцессе советских граждан. Секрет успеха заключался в изначально верно выбранной стратегии. Во-первых, самое пристальное внимание создатели проекта уделили подбору ведущего. Им, по замыслу авторов, мог быть только человек, который не просто любил кино, но и имел самое непосредственное отношение к нему. Ведущий «Кинопанорамы» должен был обладать обширным запасом знаний, разбираться в кинопроизводстве и киноискусстве, уметь брать и давать интервью, снабжать материалы передачи живыми и интересными комментариями и ремарками и т.д. Более того, у

¹¹ Черемисина А. А. Театральные встречи. // [Электронный ресурс] http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=6806 (дата обращения: 05.04.2017).

¹² История создания телепередачи «Кинопанорама». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://1001material.ru/2761.html> (дата обращения 10.04.2017).

данного человека должны были иметься склонности к критическому мышлению и аналитический ум. При этом это должна была быть неординарная личность, известная и популярная в среде советского зрителя¹³.

За все годы существования «Кинопанорамы», сменилось более пятидесяти ведущих, которые были, не просто известны в рамках советского кинопроцесса, но вошли в историю кино, театра и телевидения: З. Герд, О. Табаков, И. Савина, Ю. Яковлев, О. Ефремов, Р. Плятт, Н. Губенко, В. Мережко и др.

Во-вторых, сама тематика передачи вызывала самый оживленный зрительский интерес, так как героями ее сюжетов становились любимые режиссеры и актеры. «Кинопанорама» погружала аудиторию в мир «большого кино», рассказывая о советских и зарубежных новинках кинематографа, показывала изнутри процесс создания фильмов. Разбирались и озвучивались идеи и замыслы создателей кино, говорилось о курьезных и смешных случаях на съемках. Часто показывались наиболее эффектные фрагменты того или иного кинофильма. Это был, выражаясь современным языком, своего рода промоушен кинофильмов. Таким образом, «Кинопанорама» служила путеводителем для зрителя в мир качественного кино, а высокие стандарты передачи позволяли прививать аудитории художественный и эстетический вкус¹⁴.

«Кинопанорама» была единственным в своем роде проектом подобного толка, поскольку в стране тогда существовало всего четыре телевизионных канала.

Первый выпуск «Кинопанорамы», увидевший свет 21 октября 1962 года, имел ошеломительный успех. Передач о кино такого формата советский

¹³Кинопанорама. Музей телевидения и радио в Интернете. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=6786 (дата обращения 10.04.2017).

¹⁴ Кино-Театр.Ру Кинопанорама. Начало. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kinoteatr.ru/kino/history/y1962/95/> (10.04.2017.).

зритель еще не видел. В первую программу вошли фрагменты и интервью из фильма «Молодо-зелено», где оду из ролей сыграл Ю. Никулин, а также был показан процесс съёмок фильмов «Мой младший брат» и «Коллеги».

Кроме этого, в программе не обошли вниманием и тему документального кино, которое было представлено картиной А. Калошина «Мексика, которую мы любим», а короткий метр – фильмом Э. Климова «Жених». В качестве исторического обзора и в порядке кинообразования аудитории были показаны фрагменты фильмов «Броненосец «Потёмкин»», «Чапаев» и др. Были также представлены новинки зарубежного кинопроката, а также рассказ о творческой карьере Мэрилин Монро, которая трагически ушла из жизни¹⁵ за несколько месяцев до выхода программы в эфир.

Надо отметить, что структура и содержание первого выпуска «Кинопанорамы» полностью раскрывали замыслы ее создателей, которые сводились к следующему:

- презентация новых художественных фильмов;
- весь спектр новостей из жизни кинематографа;
- рассказ о съемках;
- представление и показ документальных фильмов;
- знакомство с новыми именами молодых режиссеров и начинающих талантливых актеров.

Выбранное время — субботний вечер, после программы «Время», также способствовал высоким рейтингам «Кинопанорамы», ввиду отсутствия других теле-альтернатив.

¹⁵ История создания телепередачи «Кинопанорама». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://1001material.ru/2761.html> (дата обращения 10.04.2017).

Культурно-просветительская функция закладывалась в «Кинопанораму» изначально, так как в первую очередь, программа задумывалась как средство воспитания у зрителей эстетически художественного вкуса, а также служила инструментом для расширения кинематографического кругозора, позволяя зрителю ориентироваться в отечественном и зарубежном кино. Надо отметить, что данные поставленные цели были реализованы «Кинопанорамой» в полном объеме. Благодаря этой программе, советский массовый зритель обладал изрядным количеством знаний о кино и кинопроцессе, а также об идеально-художественных замыслах режиссеров, новых и старых «звезд» кино и пр.¹⁶

Тотальная цензура СССР держала руку на пульсе ТВ, поэтому большинство материалов перед выходом на экраны тщательно рассматривалось с точки зрения идеологического курса, ввиду чего иногда интересные сюжеты вырезались, что приводило к конфликту создателей программы и ее ведущих с руководством канала. Впрочем, несмотря на давление со стороны государственной системы, «Кинопанорама» смогла выдерживать выбранное направление и следовать своей изначальной концепции в течение долгих десятилетий, оставаясь самой популярной передачей о кино советского телевидения.

Как уже отмечалось, одну из ключевых ролей в «Кинопанораме» играл ведущий, к выбору которого создатели подходили очень взвешено. Несмотря на длинную плеяду «звездных» фамилий, в памяти зрителя их осталось несколько. Во-первых, это А.Я. Каплер — талантливый драматург, обладавший удивительной харизмой, ведущий программы с 1966 года. Он был невероятно естественен в объективе телекамеры, вызывая зрительские симпатии «живостью» своих выпусков. Однако, его программы порой

¹⁶ Кинопанорама. Музей телевидения и радио в Интернете. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=6786 (дата обращения 10.04.2017).

подвергались тщательной цензуре, в результате чего, по мнению Каплера, многие отличные моменты зритель просто не увидел¹⁷.

Во-вторых, это Э.А. Рязанов, ставший ведущим в 1979 году. Его талант общения, профессиональные знания, широкий кругозор и личное обаяние привлекли к программе еще большее количество зрителей. По сути, он продолжал направление, заданное Каплером, в течение 10 последующих лет.

В-третьих, это В.И. Мережко, который стал ведущим после Рязанова. Мережко, точно также обладал исключительными качествами, поэтому «планка» «Кинопанорамы», заданная А. Каплером и Э. Рязановым, оставалась столь же высокой, как ранее. В. Мережко оставался на должности ведущего «Кинопанорамы» в годы распада СССР, и даже несколько лет после, представляя передачу уже в новом государстве — Российской Федерации.

Кроме ведущих, самое деятельное участие, как в создании, так и в работе над «Кинопанорамой» в течение нескольких десятков лет принимала К. Маринина, режиссер и художественный руководитель программы. По ее мнению, добиться столь впечатляющего успеха и любви аудитории программе позволил следующий фактор: «Счастье «Кинопанорамы» было в том, что нас мало контролировали. На самом деле. Благодаря этому на экран у нас попадало то, что в принципе попасть было не должно. Не могло попасть. В 63-м году мы, вопреки приказу, сохранили в передаче выступление Федерико Феллини»¹⁸.

Впрочем, вопрос цензурирования материалов на ТВ, начиная с 60-х годов прошлого столетия, в Советском союзе стоял очень остро. Цензуре

¹⁷ История создания телепередачи «Кинопанорама». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://1001material.ru/2761.html> (дата обращения 10.04.2017).

¹⁸ Ларина К. А. Телевидение про кино (Интервью с К. Марининой и Е. Мцитуридзе). Радио Эхо Москвы. 17.04.2005 // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/department/35752/#element-text> (дата обращения 10.04.2017).

подвергались практически все передачи, особенно позднее, когда прямой эфир был сведен к минимуму, а все основные телепрограммы выходили в записи. При этом с каждым последующим годом возрастала идеологическая накачка культурных программ¹⁹, например, так произошло с «Театральными встречами», в результате успешный и интересный проект был загублен. Точнее, он перестал вызывать зрительский интерес. Неудивительно, что явное отсутствие политической идеологии в передаче о кино, привлекало самое особое внимание советского телезрителя, уставшего от постоянной жесткой пропаганды, окружающей его повсюду.

Таким образом, можно отметить, что «Кинопанорама» – один из самых масштабных и долгосрочных советских телевизионных проектов о кино и кинопроцессе. Он просуществовал с 1962 по 1995 гг., а затем был возрожден в 2000 году, но в новых реалиях смог продержаться только два года и в 2002 году был закрыт²⁰ окончательно.

В советское время было создано огромное количество телепередач, посвященных культурной жизни страны, главной задачей которых была культурно-просветительская деятельность. При этом, одной из самых популярных программ о кино оказалась «Кинопанорама», просуществовавшая три десятилетия. Именно она знакомила зрителя с кинопроцессом.

Как уже было отмечено ранее, освещение кинопроцесса на советском телевидении не обходилось без цензуры, в результате чего многие шедевры западного кинематографа оставались за кадром. Более того, вырезались некоторые резкие и неоднозначные высказывания ведущих, хотя зачастую именно такой стиль общения вызывал зрительский интерес. Однако, именно цензура, строжайший контроль и отсутствие альтернатив привели к тому, что

¹⁹ Пономарёва Е. В. Средства массовой информации как идеологический инструмент. // В книге: Человек, общество и государство в современном мире Сборник научных трудов международной научно-практической конференции (в 2 томах) . 2016. С. 49.

²⁰ История создания телепередачи «Кинопанорама». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://1001material.ru/2761.html> (дата обращения 10.04.2017).

культурно-просветительская функция ТВ выполнялась в полном объеме, а отечественный продукт априори доминировал на внутреннем рынке.

Существовал главный аспект — отсутствие выбора. Советский зритель не имел возможности выбирать желаемые передачи и фильмы для просмотра, их перечень был невелик. Поэтому чаще он был ограничен в рамках — «или смотреть, именно то, что показывают» или «не смотреть ничего». При этом реальное мнение аудитории, ее интерес, в процессе создания тех или иных проектов учитывался слабо или не учитывался вовсе, так как телевидение не зависело от рейтингов, а существовало за счет государства, а точнее, было одним из его органов, поскольку интересы ЦК КПСС оно и обслуживало²¹.

Факт отсутствия явно выраженной идеологической составляющей в культурных телепрограммах как раз и являлся критерием их популярности, особенно если речь в них шла о веяниях современной жизни, современной культуры, одним из знаковых явлений которой было развитие киноискусства. Так, львиная доля всех этих программ могла существовать и пользоваться зрительской любовью, только в условиях СССР. Что и показали переломные девяностые годы, когда лишь редкие исключения, в виде выживших и жизнеспособных телепроектов советского времени, смогли адаптироваться под новые времена.

В результате, эти искусственно культивируемые проекты, попав в новые реалии свободного рынка, оказались абсолютно неконкурентными и нежизнеспособными, так как мнение зрителя, мнение аудитории, от которой теперь зависело их существование, в таких передачах и проектах не учитывалось вовсе или учитывалось слабо. При этом все составляющие для успеха у них имелись — была наработана огромная база, имелся богатый опыт, как создавать качественный культурно-просветительский контент (для своего времени), знание своего зрителя и т.д. Кроме того, теперь имелись и примеры культурных проектов ВСС, CNN, Discovery и пр. во всей их

²¹ Пономарёва Е. В. Средства массовой информации как идеологический инструмент. // В книге: Человек, общество и государство в современном мире Сборник научных трудов международной научно-практической конференции (в 2 томах) . 2016. С.50.

палитре, которые были востребованы зрителем в условиях свободного рынка, отсутствия цензуры и тотального контроля государства.

В итоге, практически весь советский опыт по созданию телепрограмм о культуре и кино, в частности, был незаслуженно забыт и не подвергся адаптации под новые реалии. При этом даже сегодня многие наработки советского телевидения можно и нужно использовать в культурно-просветительской деятельности и в популяризации отечественного кинематографа.

1.2. Освещение на телевидении сферы киноискусства в начале 2000-х гг.

2000-е годы — это время завершения «перестройки» не только всей страны, но и отечественного кино и ТВ. До данного временного периода своей продукции у телевидения было крайне мало. Здесь нужно учитывать тот фактор, что в процессе экономической реорганизации государства и изменения политического курса, львиную долю бюджетов и эфирного времени занимали обличительные документальные картины, рассказывающие о преступлениях советского режима, развенчивающие советские же мифы, сюжеты о «перегибах» и репрессиях. Однако, интерес у зрителя к подобному «кино» достаточно быстро иссяк, чего нельзя было сказать о производителях, которые начали прислушиваться к мнению аудитории лишь после того, как государственное финансирование было резко сокращено²².

Кинотематика и кинопроцесс, как тема телепередач, ушел с центральных каналов на периферию. Но данный процесс имел и «обратную сторону»: например, программа «Кинескоп», напротив, с периферии — ТВ-6, перешла на ВГТРК, на центральный канал «Россия-1». То есть, можно

²² Абрамов В. Г. Телевидение в российском медиапространстве: история, особенности и перспективы развития. // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2014. Т. 7. № 3 (35). С. 132..

отметить, что 2000-е — это время поиска такого формата телепередач, которые бы заинтересовали массового зрителя.

Программа «Кинескоп» — одна из наиболее ярких телепередач о кино, выходившая в начале тысячелетия на телеканале «Россия». Информационная составляющая передачи содержала интервью и киноновости. «Кинескоп» имел постоянную аккредитацию на Каннском, Венецианском, Берлинском, Локарнском, Сан-Себастьянском и других международных фестивалях, где его команде предоставлялось право эксклюзивных интервью с самыми знаменитыми актерами и другими участниками кинопроцесса. «Кинескоп» впервые увидел свет в 1994 году на канале ТВ-6, а с 2000 года передача стала транслироваться на ВГТРК²³.

Как лучшая телепрограмма о кино, она отмечена премией Гильдии киноведов и кинокритиков России «Золотой Овен» (1996) и призом кинофестиваля «Белые Столбы» (1997), проводимым Государственным фондом кинофильмов Российской Федерации.

«Кинескоп» — это авторский проект Петра Шепотинника, режиссера, публициста, действительного члена Российской кинематографической Академии «Ника» и Телевизионной Академии «ТЭФИ»²⁴. Программа «Кинескоп» рассказывала только о кино и кинопроцессе.

В программе использовалось не так много отрывков из кино, зато было очень много интервью: актеры, режиссеры рассказывали о картинах, о процессе съемок. Зрителями этой передачи стали поклонники серьезного, хорошего кино. Те, кому интересно, какой новый фильм снял Ж.-Л. Годар и кто получит «Золотую пальмовую ветвь». При этом программа «Кинескоп» —

²³ Россия-1. «Кинескоп» с Петром Шепотинником. // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/16346/ (дата обращения: 10.04.2017).

²⁴ Энциклопедия отечественного кино под ред. Л. Аркус. Петр Шепотинник. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=1&e_person_id=1063 (дата обращения: 10.04.2017).

это не продукт для массового зрителя. Высокохудожественную составляющую данной телепередачи отмечала и кинокритика²⁵.

Данная передача весьма отчетливо отражала тренды начала 2000-х годов, когда доминирующее положение в отечественном кино занимало направление арт-хаус. Однако, эта программа о киноТВ, особенно в рамках авторских программ, преследовала цель понравиться критике, утонченным ценителям киноискусства, но никак не массовому зрителю, который презирался априори. Так, например, сам создатель программы П. Щепотник говорит о «Кинескопе»: «Мы очень часто рисковали в прошлом и делали достоянием общественности творчество малоизвестных широкой публике, но необычайно талантливых режиссеров – таких, как Рустам Хамдамов, Виктор Косаковский, Михаил Алдашин, программы о которых дали им новый творческий импульс. Разумеется, «Кинескоп» никогда не был в стороне от «мэйнстрима» современного кино. Многолетние плодотворные контакты с режиссерами разных поколений позволяют творческой группе «Кинескопа» сопровождать съемочный процесс от запуска до премьеры фильма»²⁶.

Как следует из цитаты, программа «Кинескоп», несмотря на эфирное время на центральном телеканале, преследует достаточно специфические цели и задачи, из которых декларируется приданье «творческого импульса» неизвестным, но талантливым новым режиссерам. Однако при этом никак не упоминается культурно-просветительская функция, а также адаптация и интерпретация материала для доступности его массовому зрителю, что в итоге и отвечает задаче просвещения населения.

В 2010 году «Кинескоп» уходит с телеканала «Россия-1» и транслируется теперь на телеканале «Россия К» (Культура), то есть происходит обратный процесс перехода с центрального канала на периферию.

²⁵ Цыркун Н. А. Реквием по мечте // Искусство кино. 2004. № 10 С.84.

²⁶ Россия-1. «Кинескоп» с Петром Шепотинником. // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/16346/ (дата обращения: 10.04.2017).

В 2003 году на телеканале «Культура» выходит еще один проект, посвященный кинопроцессу — «Магия кино».

«Магия кино» — это информационно-аналитическая новостная программа об основных событиях отечественного и зарубежного кино. Композиция программы заключалась в чередовании интервью в студии и информационных блоков. Помимо рассказов о кино, зритель узнавал о том, что снимается сейчас и чем заняты известные артисты. За время своего существования эта передача сменила нескольких ведущих, и не всегда эти нововведения были встречены благожелательно со стороны аудитории. В разное время программу вели — Елена Сладина, Сэм Клебанов, Егор Кончаловский, Василий Пичул. Последнего сменили писатель и драматург Олег Шишkin и журналист Михаил Борзенков²⁷.

Данная программа позиционировалась создателями как обновленная версия известной советскому зрителю «Кинопанорамы». Основная аудитория, на которую она была нацелена — ценители, критики и участники кинопроцесса. Так, кинорежиссер Николай Лебедев достаточно точно сформулировал суть «Магии кино»: «Но, двигаясь мимо чужой съемочной площадки, я могу замереть и часами наблюдать за тем, какое замечательное действие творится там. Это необыкновенно интересно, это всегда завораживает. Поэтому я так люблю программы о кино, поэтому я смотрю их, не отрываясь, поэтому «Магия кино» — одна из самых моих любимых передач»²⁸.

«Мой серебряный шар» (вначале просто «Серебреный шар») — российская документальная программа, посвященная интересным и выдающимся людям искусства, как живым, так и уже ушедшим из жизни, в том числе актерам и режиссерам кино, существовала с 1994 по 2010 год. Автором и постоянным ведущим программы был советский и российский

²⁷ Вокруг-ТВ. Магия кино// [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/magiya_kino/ (дата обращения: 10.04.2017).

²⁸ Там же.

искусствовед, театровед, киновед и литературовед, переводчик, критик, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации Виталий Вульф.

Изначально передача выходила на «1 канале Останкино», затем на «ОРТ», а впоследствии на «Россия-1». В мае 2003 года Вульф принял решение уйти с «Первого канала». Последнее время, вплоть до его кончины, программа выходила только один раз в месяц, а также часто удалялась из сетки вещания по разным причинам. Свидетельством перехода на второстепенные источники информации, освещавшие кино, стал выход с 2004 года этой передачи на Радио Россия (как аудиоверсии)²⁹. На примере данной передачи видно, что интерес российского зрителя сместился, ему уже недостаточно углубления знаний о советском кинематографе, требуется что-то новое.

При этом показателен тот факт, что львиная доля программ, посвященных кино 2000-х годов, предназначалась не для массового зрителя, а для ценителей киноискусства, кинокритики и участников кинопроцесса. А, кризис отечественного кино, и увлечение создателей арт-хаусом, привело к тому, что зритель устал от «чернухи», которая все больше доминировала на экранах. А раз тем для эпатирования оставалось все меньше, происходило увеличение подобных сцен в киноленте с уменьшением общей художественной составляющей.

Неудивительно, что интерес у массового зрителя проявился к циклу документальных программ на телеканале ОРТ «Чтобы помнили» с ведущим Леонидом Филатовым. Филатов в телепрограмме рассказывал об известных в советское время актерах. В 2003 году, после смерти ведущего, проект был закрыт. Однако, впоследствии вышли еще два выпуска данной передачи, одна из которых была посвящена уже самому Филатову³⁰, что говорит о том, что не

²⁹ Вокруг-ТВ. Мой серебряный шар. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/moy_serebryaniy_shar/ (дата обращения: 10.04.2017).

³⁰Братков А. Е. Леонид Филатов: Чтобы помнили. 26.09.2003// [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.pravda.ru/showbiz/russian/26-10-2003/39127-filatov-0/> (дата обращения: 10.04.2017).

только тематика играет огромную роль в телевизионном проекте, но и сама личность ведущего, а так же применяемые аудиовизуальные средства

Был еще один проект, посвященный деятелям советского искусства: «В поисках утраченного». Проект увидел свет на ОРТ 13 декабря 1993, а в 2000-х годах был закрыт³¹.

Таким образом, можно проследить следующие тенденции в телепроектах о кинопроцессе в 2000-е годы.

Во-первых, данный этап характерен масштабной перестройкой существовавшей телевизионной системы как таковой, что в первую очередь было связано с уменьшением государственного финансирования ТВ. Во-вторых, происходил поиск формата телевизионных передач, которые бы отвечали таким задачам телевидения как привлечение массовой аудитории и обеспечение высоких рейтингов программ, которые в свою очередь, позволяли бы продавать рекламу³².

Следовательно, создавалось большое количество проектов о кинопроцессе и существовали попытки реорганизации и модернизации старых, так как данная тема была интересна массовому зрителю. Шел поиск нужного формата телепередач, и поиск вызывающего отклик контента. И «... основной парадигмой развития российского телевидения в новом веке становится не только освоение новых креативных и коммуникативных возможностей, которые открываются в связи с освоением новых технологий, но и дальнейшая виртуализация экранной реальности»³³.

³¹ Первый канал. В поисках утраченного. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.1tv.ru/shows> (дата обращения: 10.04.2017).

³² Макушин А. Б. Классификация этапов развития отечественного телевизионного вещания. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 4-1 (60). С. 177.

³³ Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: автореф. дис. доктор фил. наук. Москва. 2012. С.363.

Однако, ввиду общего советского прошлого, когда деятели культуры и киноискусства, а также телевидения были независимы от своей аудитории и, в первую очередь, ориентировались на ценителей, кинокритику и телекритику, а также на авторитетные мнения коллег по цеху, большинство авторских проектов не имело коммерческого успеха. Более того, массовый зритель не желал смотреть их продукцию, так как его мнение, желания и устремления при создании подобных проектов абсолютно не учитывались. Поэтому, даже масштабные проекты типа «Кинескопа», отмеченные разнообразными премиями и номинациями, вынуждены были «переезжать» с центральных каналов на периферию. При этом зачастую поиск причин собственных провалов авторы проектов искали в чем угодно, но только не в своем отношении к проблеме как можно проследить по многочисленным интервью.

При этом следует отметить очевидную закономерность — телепередачи о кино и кинопроцессе не могут существовать без самого кино и кинопроцесса. Таким образом, в негативных тенденциях потери интереса массового зрителя к отечественному кино имеет самое непосредственное отношение киноискусство того времени. Ввиду того факта, что в кинопроцессе начинает доминировать арт-хаус.

В России понятие «артихаусное кино» возникло после «перестройки». Журналист Нина Циркун в своей статье «Девятый вал», опубликованной в печатном издании «Сеанс», рассказывает о «девятом» поколении кинорежиссеров. Она пишет, что в то время кинопроизводство было заполнено дебютами новых российских режиссеров. «Разрушение старой социальной мифологии и связанная с этим эрозия массового сознания, подпитывающего «самое массовое из искусств», создали тогда ощущение неожиданной легкости, отсутствия земного и взаимного тяготения. Рухнуло понятие «школы»; свобода художественного выражения, перейдя в категорию «воли», удалила кино на максимальное расстояние от зрителя — так возник

перекос в сторону артхаусного, чисто знакового, почти абстрактного кинематографа»³⁴.

В 2000-х годах одна за другой последовали премьеры таких отечественных фильмов, как «Бумер» Петра Буслова, «Возвращение» Андрея Звягинцева, «Коктебель» Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского, «Правда о щелпах» Алексея Мурадова. «За вычетом успешного в массах «Бумера» все это было кино «фестивальное», артхаусное. И многочисленные призы самых разных киносмотров и фестивалей лишний раз это подтвердили. Призы – это замечательно, но «высокое» искусство плодотворно цветет лишь на хорошо удобренной почве «мейнстрима», без него оно вянет»³⁵. То есть, российское артхаусное и массовое кино начинает развиваться параллельно, не соприкасаясь друг с другом. Непопулярность и малобюджетность фильма у массовых зрителей считается одним из признаков артхаусного кино.

Таким образом, переориентирование отечественного кинематографа на ценителей и кинокритиков, а также обилие «чернухи», не просто не привлекает массового зрителя к российскому кино, а скорее напротив – отворачивает. А редкие исключения и коммерческие успехи (например, «Бумер»), только подчеркивают данное правило. Поэтому и передачи, которые освещали отечественный кинопроцесс не пользовались и не могли пользоваться популярностью у массового зрителя. Более того, в 2000-е на фоне обилия телепрограмм о кино, в том числе и новом, зритель отдает предпочтение Филатовскому «Чтобы помнили», которая рассказывает на высоком художественном уровне о жизни советских полюбившихся актеров, героях кинолент на которых выросло данное поколение массового зрителя.

Однако и к данной теме происходит потеря интереса, ввиду того, что на смену сугубо советскому зрителю, приходит зритель более молодой. В то же время большинство кинокритиков и деятелей культуры превозносит арт-хаус

³⁴ Цыркун Н. А. Девятый вал. // Сеанс. 2005. №25/26. С.49.

³⁵Там же С.53.

как самый прогрессивный вид кинематографа, поскольку фильмы данного жанра получают международные награды, что, по их мнению, должно говорить и о популярности его в России. Опять же, советская закалка в горниле государственных средств, не позволяет им даже помыслить, что зритель желает видеть другое кино, о чем говорит успех западных кинолент в прокате, а также высокий интерес к тем же фильмам индийского производства.

Именно совокупность этих факторов и инерция мысли производителей телепрограмм о кино и кинопроцессе, вместе с самобытным творчеством производителей кино, создало такой общий тренд, когда отечественные фильмы и разговор о них у массового зрителя вызывал в лучшем случае скуку, в худшем отвращение. Что, в конечном итоге, и показывали крайне низкие рейтинги авторских программ о кино и кинопроцессе. Неумение и нежелание вписываться в новые реалии жизни, о которых мечтали и декларировали большинство деятелей кино- и телеискусства, стало одним из важнейших факторов системного кризиса российского кинематографа. Оказалось, что новый государственный строй — это не только отсутствие цензуры для отечественного кино и телеискусства, но и отсутствие полномасштабного государственного финансирования и государственной же протекции, а также снятие барьеров перед иностранной высокобюджетной продукцией, с которой теперь приходилось конкурировать. Вот как сказал Д. Астрахан: «Мы-то надеялись, что товарищ Зорин нам врет по телевизору, но все что он говорил, к сожалению, оказалось правдой...»³⁶

Кроме этого, произошла кардинальная смена ориентиров, теперь необходимо было учитывать интересы массового зрителя, а не только кинокритики, ценителей и коллег по цеху.

А разделение кинопроката и кинопроизводства, на фоне вышесказанных тенденций, привели к тому, что кинопрокат стал массово

³⁶Астрахан Д. Х. Легко о серьезном. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/176/LKL.htm> (дата обращения: 10.04.2017).

закупать киноленты только западного производства, ввиду их окупаемости, так как они изначально были ориентированы на массового зрителя. Отсутствие же барьеров на государственном уровне для иностранной продукции, а также уменьшение финансирования и протекционизма отечественного кинематографа только усугубили общий кризис кино.

Таким образом, следует отметить, следующее: ввиду общего кризиса массового кино, а также нежелания авторов телепроектов прислушиваться к интересам и потребностям широкой аудитории, произошел процесс уменьшения количества программ о кино и кинопроцессе, а также их вытеснение с центральных телеканалов на периферию. Решающую роль в 2000-е годы стали играть рейтинги телепрограмм.

1.3. Изменение характера освещения отечественного кино в 2010-е гг.

Современное российское кино в основной своей массе сегодня носит сугубо развлекательный характер. Такие перемены векторе развития отечественного кинопроизводства произошли под влиянием новых тенденций, когда на первые роли выходит интерес массового зрителя. При этом в большинстве своем используется всего несколько зарекомендовавших себя тематик, а именно, комедийная, криминальная и историческая. Кроме кардинальных изменений в кинопроцессе, произошел и перелом при создании телепередач о кино, который начался в 2010 году.

В первую очередь, значительно изменилась и сама тематика освещения российского кино в телепрограммах, ввиду общего изменения самого отечественного кино. При этом поменялся и сам вектор большинства телепрограмм, теперь все чаще передачи о кинопроцессе становятся доступны и понятны для массового зрителя.

Одним из самых ярких примеров высоких эстетических качеств телепрограммы о кино и кинопроцессе, а также ее значимой культурно-просветительской составляющей, при общей интересной для зрителя

тематики и подачи контента является телепрограмма «Культ кино» с Кириллом Разлоговым, которая выходит на телеканале «Культура»³⁷.

Показ фильма в этой программе предваряется рассказом известного киноведа и культуролога Кирилл Разлогова или его собеседника о самом кино, его режиссере, о каких-то ключевых для понимания моментах. Из этой передачи зритель может понять, о чем будет кино, и сделать для себя вывод, хочет он посмотреть этот фильм или нет. В отличие от остальных программ, здесь нет цели заинтриговать зрителя, предполагается, что тот, кто смотрит эту программу, не ждет от нее этого. Простая, спокойная подача материала – редкие интервью и известные гости. Еще одно важное достоинство данной передачи — отсутствие рекламы, то есть сохраненная целостность восприятия.

В «Культе кино» используется очень много кадров, причем не только из того фильма, который зритель смогут увидеть после, но и из других работ режиссера. Это очень наглядная демонстрация слов ведущего, который за очень ограниченное количество времени рассказывает не только о самом фильме, но и о биографии режиссера, о его творчестве. В результате зритель может и заинтересоваться какими-то другими фильмами, упоминаемыми по ходу программы, обратив внимание на какие-то кадры или сюжет картины. Кроме того, в передачах, когда К. Разлогов упоминает общую ситуацию, характерную для кино какого-то времени или национальности, используются отрывки из других фильмов, наглядно иллюстрируя времена и эпохи, одновременно с этим выполняя просветительские функции.

Самый большой плюс программы «Культ кино» - это, безусловно, ее ведущий³⁸. Кирилл Разлогов – автор 14 книг и около 600 научных работ по истории искусства и кинематографа, различным проблемам культуры. Это одна из немногих передач о кино на современном ТВ, которую ведет киновед,

³⁷ Россия-К. Культ кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20904/ (дата обращения: 10.04.2017).

³⁸ Хренов Н. А. Кирилл Разлогов — человек глобальной культуры. // Культурологический журнал. 2011. // №2(4) С.4.

что уже вызывает доверие зрителя – это не субъективный взгляд писателя, политика или артиста. К.Э. Разлогов – единственный, кто говорит о кино как об искусстве, а не о бюджете фильма или его наградах, не ограничивается какой-то одной темой фильма, а всесторонне анализирует его. Нам рассказывают не только о режиссере, съемочном процессе, но и культурном контексте, что было до и после, а также о влиянии картины на мировой кинопроцесс.

В «Культе кино» гости бывают редко, а обсуждений нет вообще. Но они там и не нужны. В этой программе кино анализируется, трактуется, а не обсуждается. Гости программы (режиссеры, киноведы) рассказывают не о фильме, а о каком-то явлении или событиях прошлого относящегося к фильму, участниками которого они были³⁹.

Несомненно, эта программа ориентирована в первую очередь на зрителей с хорошим художественным вкусом, однако доступность изложения и подборка фильмов могут быть оценены практически любым зрителем: от массовой аудитории до эстетов.

Следующая характерная для 2010 годов передача «Кино в деталях», выходящая на развлекательном телеканале СТС с 2004 года. По данным TNS/Gallup Media, эта телепрограмма с Федором Бондарчуком самая рейтинговая программа о кино на отечественном телевидении. «Кино в деталях» берёт интервью у известных персонажей из мира кино, представляет мировые кинопремьеры, делает репортажи с самых интересных съемочных площадок, а также рассказывает о международных и российских кинофестивалях, таких как: Каннский и Берлинский кинофестивали, «Кинотавр», Московский Международный Кинофестиваль – и других важнейших событиях киноиндустрии⁴⁰.

³⁹ Россия-К. Культ кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20904/ (дата обращения: 10.04.2017).

⁴⁰ Вокруг-ТВ. Кино в деталях. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/kino_v_detalyah/ (дата обращения: 10.04.2017).

В каждую программу Бондарчук приглашает гостя и на протяжении всей передачи беседует с ним. Этот разговор периодически прерывается новостями кино, анонсами новых фильмов, интервью со звездами зарубежного кино, сюжетами на какую-то определенную тему (например, режиссерские дебюты известных актрис). Самые главные критерии отбора картин, упоминаемых в программе: ее бюджет (чем больше, тем лучше), кассовые сборы (аналогично), популярный режиссер, звездный актерский состав, расчет на массовую аудиторию. «Кино в деталях» - это передача не о кино как таковом, а о людях его создающих.

В гости Бондарчук приглашает в основном актеров и режиссеров тех российских фильмов, которые скоро выходят на экраны. Обычно это исполнители главных ролей, то есть личности известные. Ведущий говорит с ними о процессе создания картины, о других работах в кино, о творческих планах.

Основная аудитория программы – частые посетители кинотеатров, те, кто не пропускает самые рекламируемые киноновинки, любители зрелищного, массового кино.

Еще одна телепрограмма «Закрытый показ» – это программа первого канала, которая выходила в эфир с 2007 года по 2013 гг. Проект представлял собой дискуссионную программу, некое ток-шоу, с определенным аналитическим компонентом, прослеживающим динамику развития российского кинематографа. Ее бессменным ведущим стал Александр Гордон.

В «Закрытом показе» четко прослеживались два вида обсуждений – либо яростный спор защитников с противниками, либо вялотекущий обмен мнениями. Второе, надо признать, бывало совсем редко, после столь же нудного и скучного, по мнению участников программы, фильма. Когда нужно было закончить одно обсуждение и начать новое, на помошь ведущему приходила рубрика журнала «Сеанс», в которой выбиралась какая-та тема, затронутая в фильме, и показывалось, какие фильмы снимали об этом

раньше. И уже далее Гордон предлагал гостям поговорить о фильме в этом ключе. Так за всю передачу могло поменяться несколько тем. Этот прием поддерживал зрительский интерес, не давал снизиться накалу дискуссии, позволял, насколько это возможно, всесторонне обсудить фильм (если, конечно, кино к этому располагало).

Александр Гордон – радио- и телеведущий, журналист, актер, режиссер. Ведущий в студии «Закрытого показа» – центральная фигура. Он задавал тон всему обсуждению и нередко все зависело от того, понравилось ли кино ему лично или нет. Так, например, во время обсуждения фильма «Плюс один» Гордон так вступался за эту картину, что остальным защитникам уже просто было нечего делать, поэтому большую часть программы они молчали. Однако если фильм Александру не нравился, а это как раз случалось чаще всего, это вовсе не означало, что он дистанцировался от обсуждения, напротив, он мог так же яростно набрасываться на его создателей⁴¹. Поэтому, несмотря на формальное наличие полярности мнений, часто эта программа превращалась в «театр одного Гордона». Конечно, тут дело не только в ведущем, но и в самих фильмах. И хороших режиссеров, как и хороших кинокритиков, сегодня очень мало. Тем не менее, какие бы фильмы не были, программа о кино периодически превращалась в программу об Александре Гордоне и его предпочтениях.

Передача «Закрытый показ» позиционировалась как программа, рассчитанная на «широкого и глубокого зрителя». И все-таки, вряд ли это действительно так. Аудитория, может быть действительно широкая, тем более, что периодически у программы были достаточно высокие рейтинги. Однако, выбор картин, демонстрируемых в рамках данной программы, сложно определить, как фильмы для широкой аудитории. Все-таки, это авторское (фестивальное) кино, у которого определенно свой тип зрителя.

Впрочем, данные телепрограммы заметно выделялись среди плеяды других передач о кино для массового зрителя на ТВ, которые не имели

⁴¹ Там же.

никакой культурно-просветительской ценности. Более того, большинство из них сводится к обсуждению релизов, скандалов и бюджетов кинофильмов, при этом отечественный кинематограф зачастую остается за кадром⁴².

Однако, опыт «Кино в деталях» и «Культ кино» демонстрирует наглядно, что при должном внимании ко всем аспектам функций телепередачи, наличии художественного вкуса и таланта, а также внимательности к подбору материалов, передача становится одновременно и интересной для массового зрителя и служит культурно-просветительским задачам. При этом ее будут отмечать и кинокритики, и ценители, и коллеги по цеху, что особенно важно сегодня, в век информационных технологий и в век информационного сообщества, так как зритель сегодня не является заложником телевизора или определенной телепрограммы, как это было во времена Советского союза или позже, до развития спутникового телевидения и сети Интернет⁴³. Сегодня зритель абсолютно свободен в своем выборе, у него нет ограничения — «смотреть, что показывают — не смотреть ничего», он может смотреть именно то, что желает. А это требует от создателей телепроектов внимания к множеству деталей.

Если в 2000-е годы большинству создателей телепроектов было безразлично мнение аудитории, то в 2010-е годы наблюдается обратная тенденция, когда именно популярность у массового зрителя становится решающей. Современный же человек, особенно молодое поколение, сегодня привык получать информацию из сети Интернет, смотря незамысловатые обзоры о популярных фильмах, телесериалах, мейнстримовой части кинематографа, где упоминаются факты о фильме, разбираются часто

⁴² Вокруг-ТВ. Кино в деталях. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/kino_v_detalyah/ (дата обращения: 10.04.2017).

⁴³ Вартанова М.Л. Переход от постиндустриального общества к обществу информационному // В сборнике: Проблемы теории и практики современной науки материалы IV Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. Научно-образовательное учреждение «Вектор науки», научный редактор: С.В. Галачиева. 2015. С. 90.

скандальные отношения актеров и режиссеров между собой, разбирается сюжет, в лучшем случае анализируется скрытый смысл. А общая тенденция современного телевидения: «все отчетливее раскрывается игровая природа телевидения, не только как самого массового и суггестивного медиа, но и как оригинального способа интерпретации реальности, отвечающего определенным социально-психологическим потребностям зрителей»⁴⁴. Все это приводит к тому, что остается за кадром одна из составных частей кинопроцесса — операторский труд, работа звукорежиссера, гримёров, осветителей и т.д., то есть, из передач подобного толка о кино убирается абсолютно все, что лишено развлекательной и игровой составляющей. Учитывая же массовость данного явления, можно констатировать, что подобные телепрограммы в общей своей массе ведут к деградации зрителя.

Еще одна явная проблема сегодняшнего телевидения и телепрограмм о кино в частности, кроме желания увеличить свой рейтинг самым простым путем — путем обращения к низкому, то есть к околокинематографическим скандалам, «грязному белью» актеров и режиссеров, использование провокационных тем и пр., заключается в том, что отсутствует творческий подход на стадии рождения проекта. Поэтому зачастую большинство программ о кино представляет собой низкокачественную кальку с западных программ, так как происходит простое копирование без учета адаптации под нужды отечественного массового зрителя, без учета специфики аудитории, что приводит к общей тенденции снижения популярности отечественных телепрограмм о кино.

Таким образом, в 2010-е гг. происходит уже смещение центра тяжести от полного игнорирования массовой аудитории, до полного потакания ее желаниям. Лишь некоторые, редкие проекты смогли совместить в себе и художественно-эстетические ценности, а также культурно-просветительскую функцию, вместе с учетом желаний массового зрителя. В итоге, данные

⁴⁴ Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: автореф. дис. доктор фил. наук. Москва. 2012. С.363.

проекты выступают на отечественном ТВ как знаковые. Остальные же, несмотря на абсолютное соответствие чаяниям массового зрителя, и пиковую популярность в краткосрочном промежутке времени, в конечном итоге приводят к общей деградации киновкуса у россиян. Более того, популярность таких телепрограмм столь же быстро падает, насколько быстро она набирает высокие рейтинги.

Сегодня существует еще одна проблема в освещении кинопроцесса на ТВ. Большинство телеканалов на современном этапе начали выпускать свой кинопродукт, начиная от телесериалов и заканчивая кинофильмами, однако, освещение данных проектов на этих или «дружественных» телеканалах, зачастую не соответствует или соответствует в малой степени, заявленной художественной и эстетической ценности продукта. Конечно, мнение «независимой» критики, особенно советской и постперестроечной закалки, ввиду уже изученных в данное работе аспектов, когда она не имеет ничего общего ни с реальностью, ни со зрительским интересом, в таком ракурсе можно не учитывать. Но возникает другая проблема — продукция телекомпаний и кинопроизводителей, вследствие размывания границ между ними, становится конкурирующей, при этом телекомпании обладают мощнейшим информационным ресурсом, который позволяет влиять на общественное мнение. Поэтому данный аспект современной жизни нуждается в государственном регулировании.

Глава II. Освещение на телевидении событий, связанных с Годом кино

2.1. Освещение мероприятий, посвящённых Году кино, на ТВ и в прессе

Основные мероприятия Года кино были заранее спланированы и окончательно утверждены на заседании организационного комитета по проведению в Российской Федерации Года российского кино 28 декабря 2015 года.

Данный план имел достаточно широкий спектр мероприятий и включал в себя торжественные церемонии, основные мероприятия, мероприятия по увековечиванию памяти, рекламно-организационные мероприятия, мероприятия по продвижению российского кино, просветительские акции, премии и конкурсы, кинофестивали, праздничные мероприятия, выставочные мероприятия, проекты в печатных и электронных СМИ, образовательные проекты, проекты в сфере сохранения культурного наследия в общей сложности в числе 90 мероприятий. В целом, считая и второстепенные события, программа насчитывала около полутора тысяч различный мероприятий. Стоит отметить, что ответственными исполнителями, среди прочих, были представители ТВ и прессы⁴⁵.

Предварительно оценивая мероприятия, изложенные на сайте «Год кино-2016», созданном по заказу Министерства культуры РФ при финансовой поддержке Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, можно отметить достаточно широкий охват запланированными мероприятиями всех необходимых сфер. Так, например, было запланировано открытие новых кинозалов в небольших населённых пунктах, где есть их дефицит или они отсутствуют вовсе, проведение выставок, обновление цехов киностудий, освещение жизни и творчества деятелей кино и известных кинофильмов прошлого, создание положительного имиджа кино в России, проведение форумов, экскурсий,

⁴⁵ Год Кино — 2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://god-kino2016.ru> (дата обращения: 10.04.2017).

привлечение внимания детей к кино, премии в различных видах кинодеятельности и многое другое⁴⁶.

Предваряя вывод о характере освещения кинопроцесса, можно отметить, что ТВ и прессы были одними из главных факторов, которые должны были обеспечить успех проведения Года кино. Более того, Год кино – это комплекс мероприятий на уровне государства, а не разовое мероприятие, которое могло бы зависеть от факторов, способных привлечь внимание телеканалов и прессы.

В общем и целом, следует отметить тот факт, что большинство запланированных мероприятий не нашли должного отклика в телепрограммах о кино и на телевидение, ввиду малого интереса аудитории этих каналов к данным событиям. Например, никак не освещался II Московский Еврейский кинофестиваль или Фестиваль польского кино «Висла»⁴⁷ и т.д., кроме упоминания их на официальном сайте Года кино и на специфических тематических ресурсах в сети Интернет. И таких мероприятий большинство, как официальных, так и неофициальных. Фактически, данные мероприятия нашли отклик только у участников кинопроцесса и специфической аудитории.

Одним из наиболее резонансных событий, в освещении на ТВ, стал 38 Московский Международный кинофестиваль — 2016 на Красной площади, из открытия и закрытия которого было сделано шоу, а внимание государства послужило одним из факторов массового освещения данного события на телеэкранах⁴⁸.

Таким образом, мероприятия на Красной площади освещались практически на всех телеканалах, при этом основной упор делался на

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Московский международный кинофестиваль. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.moscowfilmfestival.ru> (дата обращения: 10.04.2017).

информирование аудитории, а также на развлекательную часть данного мероприятия.

При освещении на телевидении открытия Года кино и закрытия Года литературы соответственно, внимание уделялось преимущественно речи В.В. Путина, производился краткий обзор грядущих запланированных мероприятий. В результате, освещение на ТВ носило точно такой же официально-информационный и частично развлекательный характер.

При этом следует отметить, что несмотря на декларирование Года кино, в целом даже на телеканале «Россия К», который в первую очередь должен выполнять культурно-просветительскую функцию, передачи, посвященные отечественному кинематографу, не особенно отличались по объему и характеру от аналогичных тем прошлых лет.

Из наиболее значительных материалов, затрагивающих проблемы российского киноискусства, можно назвать следующие передачи:

- о модернизации «Ленфильма»;
- о реорганизации Киностудии имени Горького;
- об обретении «Союзмультфильмом» своего собственного здания на улице Академика Королева;
- о том, что Музей кино, который разместится в одном из павильонов ВДНХ, станет «центром пропаганды российского киноискусства».

Кроме этого, упоминалось, что будет запущен проект кинофикации малых и средних городов – там откроется более 150 кинозалов⁴⁹.

Впрочем, совсем без внимания Год кино на телеканале «Россия К» не остался. Там были представлены следующие проекты:

- *«Новое российское кино».*

В этой рубрике были показаны лучшие фильмы современного отечественного кинематографа: «Любовник» Валерия Тодоровского, «Елена»

⁴⁹ Год Кино — 2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://god-kino2016.ru> (дата обращения: 10.04.2017).

Андрея Звягинцева, «Бумажный солдат» Алексея Германа-мл., «Отец» Ивана Соловова, «Как я провел этим летом» Алексея Попогребского, «Человек у окна» Дмитрия Месхиева, «Романовы. Венценосная семья» Глеба Панфилова.

- «*Начало прекрасной эпохи*».

Этот цикл – попытка соединить отечественное кино и европейские фильмы-шедевры второй половины XX века и показать их влияние на советский кинематограф. Речь шла о новых тенденциях, которые появились в послевоенном кино 1950–1960-х годов, и о том, какие зарубежные фильмы оказали влияние на наш кинематограф, и что многие отечественные киношедевры, которые мы любим и помним, имеют свои истоки в мировом кино⁵⁰.

- «*Актуальное кино с Сергеем Мирошниченко*».

Кинорежиссер, сценарист и педагог Сергей Мирошниченко комментирует современные российские документальные картины, а также представляет свой авторский взгляд на затронутые в них проблемы.

- «*Борис Добродеев. «Мосфильм» на ветрах истории. От Сталина к Хрущеву. Заметки очевидца*».

Документальный фильм, снятый по мотивам книги воспоминаний «Было – не было» известного киносценариста и киноредактора Бориса Добродеева (его перу принадлежат сценарии нескольких десятков документальных и художественных кинолент) и посвященный двум периодам истории главной киностудии страны – «Мосфильма».

- «*BLOW-UP. Фотоувеличение*».

Проект предлагает внимательнее взглянуться в фотоснимки. Кто-то из режиссеров новой волны сказал, что кино произошло вовсе не от театра, предок кинофильма – фотография. Каждый кадр – это микрокороткометражный фильм.

- «*Кино народов России*».

⁵⁰ Россия-К. Начало прекрасной эпохи // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60125/ (дата обращения: 10.04.2017).

Программа представила наиболее яркие современные работы национального кинематографа. Четыре картины были показаны на российском телевидении впервые⁵¹.

Что же касается остальных событий и мероприятий, связанных с проведением Года кино, то освещение их на «Культуре К» носило преимущественно информационный характер. Например, в тех же телепрограммах К. Разлогова «Культ кино», Год кино, проходящий в России в то время, не упоминался ни разу на протяжении всех циклов передач в 2016 году⁵². То есть в данной качественной телепрограмме, посвященной кинопроцессу, важное событие не нашло отражения. Более того, сам К. Разлогов считает, что такие мероприятия, как Год российского кино, не имеют смысла, так как кинопроцесс требует времени. Поэтому картины, вышедшие в 2016 году, ничем не выделяются на фоне предыдущих лет, так как работа над ними была начата и велась задолго до объявления Года кино. То есть какого-то резкого качественного скачка или прорыва ожидать от данного события не следует⁵³.

Передача Ф. Бондарчука «Кино в деталях», несмотря на упоминание практически в каждом выпуске о проходящем в России Годе кино и даже освещение событий из мира кинематографа, например, Кинотавра-2016, носит сугубо развлекательный характер. Зачастую телепередачи были посвящены целиком и полностью рассказам о впечатлениях актеров, режиссеров и других звезд кинематографа о событии (при этом все отдается на откуп впечатлениям о каких-то курьезах, впечатлениях, моде), но никак не освещалась их культурная составляющая, значение с точки зрения высокого

⁵¹ Россия-К. Год кино – 2016. [Электронный ресурс] http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60132/ (Дата обращения: 05.04.2017).

⁵² Россия-К. Культ кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20904/ (дата обращения: 10.04.2017).

⁵³ Кирилл Разлогов: Год российского кино считаю бессмысленным. ИД Собеседник. 19.12.2016. // [Электронный ресурс] <https://news.rambler.ru/kinomusic/35623388-kirill-razlogov-god-rossiyskogo-kino-schitayu-bessmyslennym/> (Дата обращения: 05.04.2017).

искусства, как и крайне мало освещался процесс создания фильмов. То есть, фактически была продемонстрирована лишь одна сторона — информативно-развлекательная⁵⁴.

Есть и другой показатель. Например, Кинотавр-2016 собрал за последние пять лет самую слабую конкурсную программу⁵⁵. То есть, с одной стороны, наблюдается нежелание ТВ хоть как-то осветить культурную составляющую разных фестивалей, с другой стороны, и российский кинопроизводитель также демонстрирует безразличное отношение к данным мероприятиям.

На других центральных каналах материалы, посвященные году кино, начали появляться в основном ближе к концу года. Так, с 28 августа (этот день в Советском Союзе отмечался как День кино), по воскресеньям, в вечернем эфире телеканала «Россия К» начался показ нового авторского цикла Александра Казакевича «Библиотека приключений», представляющий собой рассказ о лучших приключенческих фильмах отечественного и мирового кинематографа, и показ этих фильмов.

Как показывает анализ, основное внимание в Год кино на всех телевизионных каналах уделялось советскому кино и известным широкому зрителю картинам того периода; иногда шел разговор о феномене кино в целом, и минимум внимания уделялся современным отечественным кинофильмам, разве что рекламировались постоянно вышедшие в 2016 году фильмы, созданные при участии телекомпаний.

Об итогах Года кино также можно было узнать лишь из информационных телепередач. Например, пресс-конференции об итогах Года кино на телеканале «Культура» в новостном репортаже былоделено менее 3-х минут эфирного времени. Зрители узнали, что на конференции говорили в

⁵⁴ СТС. Кино в деталях. // [Электронный ресурс] <https://ctc.ru/projects/show/kino-v-detalyakh/> (Дата обращения: 05.04.2017).

⁵⁵ Бюллетень кинопрокатчика // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Year_of_russian_movie_8883 (Дата обращения: 05.04.2017).

основном об экономических результатах, в первую очередь, о тех немногих фильмах, которые окупились в прокате. Безоговорочный успех был лишь у ремейка - фильм «Экипаж», такие же дорогие проекты, как «Дуэлянт» и «Ледокол», на которые возлагали большие финансовые надежды, себя не оправдали. Подчеркивались уже упомянутые успехи, но не проводилась критика мероприятий Года кино, звучало, скорее, их оправдание малым периодом⁵⁶.

Продолжая анализировать освещение итогов Года кино, нельзя не упомянуть про культурный форум в Санкт-Петербурге, посвященный Году кино, и об отражении его итогов в различных телепрограммах. В информационных передачах об этом событии говорилось в приветственном слове Путина и коротко сообщалось, что на форуме были подведены итоги кинематографического года. Упоминалось также кратко о присутствующих на форуме зарубежных и отечественных актёрах и видных деятелях кино. Зато практически все центральные каналы дали расширенную информацию о том, как во время проводимого по случаю Года кино в Санкт-Петербурге совместного заседания Совета по культуре и искусству и Совета по русскому языку режиссер А. Сокуров обратился к Президенту страны с просьбой решить вопрос о помиловании украинского режиссера О. Сенцова, осужденного за терроризм, что вызвало общественный неоднозначный интерес и спекуляцию на данной тематике в СМИ. Обсуждался не только и не столько форум в Санкт-Петербурге, сколько моральная и этическая составляющая данного заявления. О насущных же вопросах культуры и искусства, в особенности кино, в информационных программах практически не было сказано ни слова. То есть, сами работники кино на форумах, посвященных культуре и киноискусству, говорили, о чем угодно, но только не

⁵⁶ Культура-К. На итоговой пресс-конференции обсудили результаты Года кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/164912/ (Дата обращения: 05.04.2017).

о кино⁵⁷. Соответственно, отражение в СМИ, как в газетных публикациях, так и телевизионных передачах занимало обсуждение подобной риторики, но не состояние культуры и современного отечественного кинематографа.

Данная тенденция проявила себя и в других видах СМИ. Печатная пресса, точно так же мало внимания уделяла Году кино, точнее культурной составляющей этого события и освещению именно кинопроцесса. Если на центральных телеканалах чаще можно было услышать победные реляции по поводу кассовых сборов, без учета бюджета фильма, а также рейтингов картины среди зрителей, без заострения внимания на лидеров от западной киноиндустрии⁵⁸, при сравнении с которым у аудитории сложилась бы удручающая картина жизни современного кинематографа, то печатные и электронные СМИ (ввиду информатизации общества, теперь между ними можно провести знак равенства, так как информация в электронных версиях печатных изданий дублирует материал из «классического» вида прессы), наоборот, старались показать, что отечественное кино как индустрия представляет собой убыточные и бесперспективное предприятие. Однако, здесь точно так же, как и в телепрограммах, в первую очередь любое событие освещается с точки зрения, как политических предпочтений издания, так и с точки сенсационности материала.

Например, если поисковые системы Google и Яндекс на запрос: «Сокуров просит освободить Сенцова» выдают 68 200 результатов, так или иначе связанных с данным событием, то на запрос об интервью: «Александр Сокуров: «В прессе я вижу, что цензура есть. И по телевидению...» всего 22000. То есть печатные СМИ точно так же тиражируют скандальную составляющую. Да и сам заголовок интервью привлекает внимание

⁵⁷ Год Кино — 2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://god-kino2016.ru> (дата обращения: 10.04.2017).

⁵⁸ Информационное агентство ТАСС. Итоги Года российского кино. 5.12.2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3827844> (дата обращения 10.04.2017).

аудитории не новостями о кино или рассказом о процессе создания фильмов, а в первую очередь постановкой вопроса о государственном контроле.

При этом из проанализированных выбранных случайным образом 20 публикаций из таких газет, как «Российская газета», «Коммерсант», «Известия», «Новая газета», посвященных Году кино, делаются очевидные выводы, что сам кинопроцесс и культурная составляющая не освещаются в 2016 году в должной мере, более того, все отдано на откуп сенсационности материалов (финансовая сторона и проблемы с ней связанные, скандальные заявления А. Сокурова и т.д.). При этом у аудитории, под воздействием медиаторов — авторов публикаций — создается целенаправленное ложное впечатление о кино.

В первую очередь, развивается стереотип, что отечественное кино можно поднять на мировой уровень простым государственным финансированием, точнее, его увеличением. Хотя тот же К. Разлогов в своих интервью пытается сказать, что процесс создания кинофильмов требует времени, которое измеряется годами, однако на этом моменте журналисты не заостряют внимания⁵⁹. Более того, ввиду такого ложного стереотипа возникает ощущение, что российское кино может достигнуть мирового стандарта в короткие сроки, то есть формируется общественное мнение, что отдача от кино происходит тотчас и сразу, достаточно только увеличить финансовую составляющую. При этом часто абсолютно игнорируется тот факт, что успешность картины зависит от многих факторов. Кроме того, никто не говорит о том, что фильмы должны приносить прибыль. И даже упускается из виду, что отличная работа, режиссерский замысел, а также довольно серьезные проблемы, поднимаемые кинематографом, могут не только окупаться, но и приносить прибыль, как, например, кинокартина

⁵⁹ Кирилл Разлогов: Год российского кино считаю бессмысленным. ИД Собеседник. 19.12.2016. // [Электронный ресурс] <https://news.rambler.ru/kinomusic/35623388-kirill-razlogov-god-rossiyskogo-kino-schitayu-bessmyslennym/> (Дата обращения: 05.04.2017).

Романа Каримова «Неадекватные люди», которая при затратах на съемку в 100 000 долларов собрала в прокате 621 000⁶⁰.

Нередко поднимается и проблема финансирования детского кино, но, когда министр культуры Российской Федерации В. Мединский говорит, что «не нужно снимать кино о детях, нужно снимать кино для детей»⁶¹, это подвергается обструкции.

Таким образом, можно отметить следующее. Год кино освещался на телевидение и в прессе, в целом, довольно однобоко, преобладала информационная и развлекательная сторона кинопроцесса, при этом фактически не рассматривалась культурная составляющая. Часть телепрограмм о кино практически полностью проигнорировала это событие, и никак его не касалось или освещение мероприятий и кинопроцесса происходило слабо.

Более того, новостной контент усугубил и развел ложные стереотипы у аудитории о кинематографе, что отдача и результат проявят себя в краткосрочной перспективе, так как упор делался на бюджеты, господдержку, недостаток или избыток финансирования определенных лент, при этом упоминалось вскользь или же была полностью проигнорирована тема того, что создание и продвижение кино – процесс довольно длительный. И поэтому кино нужно развивать целенаправленно и планомерно, рассчитывая на десятилетия вперед, а не думать, что объявление «Года кино», увеличение финансирования и проведение каких-то околокинематографических мероприятий, которые пусть и важны, но не могут существовать без самого кино, приведет к мгновенному всплеску роста аудитории российского кино, соответственно, и к увеличению интереса проката отечественных фильмов.

⁶⁰ Боголецкая К. М. Сказка – самый прибыльный кинопроект 2011 г. Ведомости.

24.01.2012. // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/business/articles/2012/01/24/bezuslovnaya_kassa (Дата обращения: 05.04.2017).

⁶¹ Солоницина Л. А. Владимир Мединский: «Важно, чтобы сама киноотрасль была способна производить качественные фильмы, имея соответствующее плечо государственной поддержки». // СК-Новости. 2016. № 9 (347) С.4.

2.2. Причины недостаточного освещения кинопроцесса на ТВ

Исходя из предыдущего параграфа и оценивая характер освещения кинопроцесса на ТВ, следует поставить ряд вопросов: был ли качественный материал для освещения; на кого ориентировались телеканалы, освещая кино (ведь как описано ранее, большая часть — это информационные передачи); какое место занимало в освещении кинопроцесса давление на ТВ «сверху».

Так, первым основным тезисом в данном анализе становится недостаточное освещение кинопроцесса в силу отсутствия качественного развития отечественной киноиндустрии на данном этапе. Данная проблема не нова и следует рассмотреть её комплексно, насколько это возможно.

Уже долгое время существует проблема нерационального использования средств на производство и поддержку в прокате отечественных фильмов. Существует ряд конкурсов в разных областях киноиндустрии: открытые конкурсы для финансирования проката или показа национального фильма; открытые конкурсы для проведения разнообразных исследований (например, анализ региональных различий востребованности отечественных фильмов зрительской аудиторией кинотеатров); открытые конкурсы для проведения разнообразных киномероприятий, прежде всего, кинофестивалей; открытые конкурсы для создания игровых национальных кинофильмов (дебютное кино, завершение работы над картиной и так далее);

Основной проблемой, по мнению автора, здесь является отсутствие участников или участие одного/двух претендентов. Средства отдаются «нужным» людям. При несостоявшемся конкурсе средства, конечно, в бюджет не возвращаются, а передаются единственному участнику, к слову какой же это тогда конкурс, и как его можно осветить на ТВ, ведь главная идея конкурса — это конкуренция, здоровая, рыночная. Однако, как показывает практика, большинство конкурсных проектов, поддержанных соответствующими комиссиями, оказались «провальными» в прокате, либо

вообще не были взяты прокатчиками для показа в кинотеатрах. Достаточно вспомнить фильм «На крыльях», который, получив госфинансирование, так и не вышел на экраны, будучи замененным другой картиной (сериал «Дети трущоб»)⁶², выпущенным для свободного доступа в сети Интернет.

Не лучшим образом обстоит освещение и проблем детского кино. Между тем, данный сектор является важным, поскольку идеи, образы и духовные ценности, попавшие в весьма чувствительное детское сознание и подсознание, воспитывают общество по мере взросления детей. К сожалению, в России, как и в большинстве других стран, в детском сегменте доминирует американское кино. Нетрудно сделать вывод о том, что, если нет достаточно качественного продукта, что же тогда освещать на ТВ? Чего только стоят провальные как кассово, так и рейтингово детские картины «Дети против волшебников» и «Взломать блогеров», с немалым, к слову, бюджетом в 30–50 млн. руб., что подтверждает рассмотренную ранее причину нерационального финансирования.

Показательным может стать факт игнорирования представителями Министерства культуры «круглого стола» по проблематике детского российского кинематографа, прошедшего в Союзе журналистов Москвы. Собравшимся так и не удалось узнать взгляд чиновников на обсуждаемую проблематику⁶³.

Показ отечественных детских фильмов в эфире телеканалов почти прекращен после законодательного запрета демонстрации рекламы. К сожалению, стремление уберечь неокрепшие детские умы от негативного воздействия рекламы завершилась снятием с эфира всех детских фильмов как экономически нерентабельных для каналов.

⁶² Кино-Театр.Ру. На крыльях (Дети трущоб). // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/102272/annot/> (10.04.2017).

⁶³ Юровский А. Я. Из всех искусств для нас важнейшим является детское кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ujmos.ru/iz-vseh-iskusstv-dlya-nas-vazhneyshim-yavlyayetsya-detskoe-kino/> (Дата обращения: 05.04.2017).

Многими специалистами отмечается отсутствие какой-либо внятной государственной политики в сфере детского кино, что является серьезным просчетом государства. В СССР отлажено действовала целая структура по производству фильмов для детей. Что-то, вероятно, в прежние времена было и излишним, и чрезмерно затратным, но четкая и последовательная политика государства, поддержанная финансово, организационно и идеологически, в отношении детского кинематографа, должна существовать непременно. Сегодняшние детские фильмы уходят из формата ТВ, и у детей появляются кумиры из пространства Интернета, а это значит, что и освещение может более эффективно проводиться там же. Что будет рассмотрено позже.

Провал детского кино соотносится и с российским кинопроизводством в целом. Как уже упоминалось, в Год кино не окупилось 2 из 3 крупнейших релизов 2016 года («Дуэлянт» и «Ледокол»). Окупился только «Экипаж», заработавший 1,5 млрд. рублей при бюджете в 650 млн. Не сбылись обещания исполнительного продюсера «Фонда кино» и про 50 успешных полнометражных фильмов⁶⁴.

Провал фильмов, снятых на государственные деньги, является жертвой амбиций, чрезмерных упований на рекламные компании и оттягиваний аудитории зарубежными картинами, (причем, зачастую, последний фактор никем не учитывался). Вероятно, по этим и другим причинам сложно было освещать на ТВ и в прессе результат несбывшихся обещаний.

Не представляется возможным выставлять в выгодном свете и голословные заявления про рост доли отечественного проката до нереальных в установленный срок 25% (имелось ввиду до 2018 года). Конечно, осветить данные этого плана можно на ТВ, тем более, что министр культуры РФ В.

⁶⁴ Информационное агентство ТАСС. Итоги Года российского кино. 5.12.2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3827844> (дата обращения 10.04.2017).

Мединский данное обещание высказал президенту В. В. Путину, что само по себе накладывает немалую ответственность⁶⁵.

Однако, уже с первыми провалами в прокате стало ясно, что оптимистические заявления так и останутся пустыми словами. Раскритиковать данное положение дел большинство телеканалов не могут, а превозносить нечего, что в данном случае также сказалось на отсутствии достаточной освещённости мероприятий, связанных с Годом кино.

Проблему составляет и то, что на современном ТВ принято уделять больше внимания светской жизни звезд, чем анализу самого кино и процессу его создания; данный фактор искажает освещение кино, направляя его в сторону сугубо развлекательного характера. На ТВ и в прессе больше внимания уделяется нарядам звёзд на церемониях и выставках. «Кумовство» и коррупция в кино отторгают творцов, пытающихся создавать произведения киноискусства, и наполняют эфир новыми лицами, которые производят горячий, но чаще всего низко оцениваемый критиками продукт. Хорошо, если эти режиссеры хотя бы создают, как, например, Тимур Бекмамбетов продукт, окупаемый в прокате.

Арт-хаусное кино не имеет сегодня шансов на зрительское признание, а, скорее, окончательно приходит в упадок. По словам режиссера С. Снежкина, «инвестор у нас один – государство», вот только оно не ведает, кому и зачем предоставлять средства. Показательная в этом плане и такая его фраза «Как поросыта, хрюкают вокруг государственного корыта, не подпускают остальных»⁶⁶.

Сергей Соловьев отмечает отход большинства режиссеров от кино как от сферы искусства: «Наше сегодняшнее кино никаким улучшениям и реорганизациям не поддается. Потому что не может быть никакого

⁶⁵ Солоницина Л. А. Владимир Мединский: «Важно, чтобы сама киноотрасль была способна производить качественные фильмы, имея соответствующее плечо государственной поддержки». // СК-Новости. 2016. № 9 (347) С.5.

⁶⁶ Радио Свобода. Девять продюсеров и один режиссер // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/27873577.html> (дата обращения 14.04.2017).

кинематографа, в основу которого положена рыночная экономика. Рыночная экономика может быть весьма удачна в производстве галош. Там можно сэкономить на подкладке, еще на чем-нибудь. Но картины нельзя делать на основе рыночной экономики. Индустрию содержать можно, а картину сделать на этой основе нельзя. Кино как искусство не рождается от экономики». Коммерческие попытки продвижения кинопроцесса на ТВ сегодня идентифицируются образованными потребителями, часто на интуитивном уровне, и часто на этом глухнут»⁶⁷.

Большое место на ТВ в Год кино занимали передачи про советские фильмы, что затеняет собой нынешнее положение вещей в современном кинематографе. Например, как уже отмечалось, в вечернем эфире телеканала «Россия К» в 2016 году появилась премьера авторского цикла Александра Казакевича «Библиотека приключений», рассказывающая о лучших приключенческих фильмах отечественного и мирового кинематографа. Александр Казакевич рассказывает: «В СССР так называлась знаменитая серия приключенческих и фантастических книг для подростков, выходившая в издательстве «Детская литература». Эти книги были самым настоящим сокровищем и мечтой любого подростка. Неведомые миры, затерянные острова, удивительные люди, которые отважно сражались с пиратами, разбойниками и дикарями, – все это будоражило воображение. И с каким нетерпением ждали экранизации новой книги из этой серии. И чаще всего фильмы превосходили ожидания юных читателей и зрителей. Эти воспоминания остались для нас самыми любимыми. Но с годами не оставалось времени, чтобы их пересмотреть. Поэтому мы с удовольствием опять достали книги, отсмотрели тот материал, с которым будем работать. И теперь зрителей ждут встречи с любимыми фильмами: «Тайна двух океанов», «Пираты Тихого океана», «Человек-амфибия», абсолютным рекордсменом по вниманию советских зрителей, и многими другими лентами.

⁶⁷ Галицкая О. Е. Сергей Соловьев зажигал на круглом столе... // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.facebook.com/olga.galitskaya.7/posts/1374581005887098> (дата обращения 16.04.2017).

Цикл «Библиотека приключений» – это также уникальная возможность через фильмы познакомить зрителей с историей картины, личностью режиссера каждого из фильмов и актерами, которые в них снимались, рассказать о том, осталось за кадром, отследить судьбу ленты от замысла до выхода на экраны». Советские фильмы в Год кино не должны занимать первостепенное место на ТВ, однако, часто, в силу инертности или неспособности освещать реальный кинопроцесс в России, телеканалы прибегают к такому способу⁶⁸.

Таким образом, проблема не только в освещении кинопроцесса на ТВ, но и в самой киноиндустрии, не дающей ведущим программ интересного материала о кино, порой им просто нечего показать.

Сегодня наш кинематограф лихорадочно ищет пути – как вернуть утраченное за четверть века доверие зрителя.

Первый путь – создание жанрового кино, чем мало занимался советский кинематограф и чему приходится учиться заново. Памятуя о том, что когда-то нам удавалось делать смешные комедии, продюсеры начали с этого жанра. И, если первые попытки (последний фильм Л. Гайдая «На Дерибасовской хорошая погода...», «Ширли-Мирли» В. Меньшова, «Окно в Париж» Ю. Мамина, фильмы Д. Астахана, ряд картин с участием А. Панкратова-Черного) были в определенной мере достаточно удачными, то современные второсортные комедии, типа «Золушка», «Все включено», «Лучший фильм», «Яйца судьбы», «Каникулы строгого режима» «Ржевский против Наполеона», «Гитлер капут» и т.п., у нормального зрителя ничего, кроме чувства неловкости не вызывают. Даже пользующиеся популярностью в прокате «Елки» и «Горько!» явно не дотягивают до советских кинокомедий.

Второй путь вообще оказался тупиковым. Это производство ремейков картин, которые некогда пользовались успехом у зрителя («Иронии судьбы»,

⁶⁸ Россия-К. Библиотека приключений // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60765/ (Дата обращения: 05.04.2017).

«Карнавальная ночь», «Служебный роман», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука» и т.п.).

Наиболее продуктивным оказалось апеллирование к символам и знаковым фигурам ушедшей эпохи. Прежде всего это образы, связанные с событиями Великой Отечественной войны («В августе 44-го», «Звезда», «Брестская крепость»). У молодого поколения успехом пользовалась также картина «Мы из будущего», в которой наши современники, попав в другое время, оказываются участниками войны.

Вероятно, устав от пессимистических кинолент о беспросветной жизни в советское и постсоветское время, зрители предпочли картины, в которых воспевается героизм и мужество, где есть незаурядные личности (фильмы о В. Высоцком, В. Харlamове, Ю. Гагарине и такие картины о современности, как «Девятая рота», «72 метра» и др.).

Четвертый путь сближения со зрителем – художественное, многомерное изображение нашей повседневной действительности. То есть речь идет о продолжении национальной традиции – снимать реалистическое кино, используя весь спектр выразительных средств, пробуждающих эмоции – юмор, лиризм, фантазию, романтические мотивы. Пока что этот путь нащупывается очень робко, но уже есть достаточно точные попадания и явные удачи. В таких фильмах, как «Простые вещи», «Неадекватные люди», «Шапито-шоу» есть неординарные характеры, неоднозначные ситуации, реальные приметы времени.

Живой интерес зрителя способны вызвать и остросоциальные фильмы. Именно таким был созданный в конце 90-х «Ворошиловский стрелок» С. Говорухина. Сегодня к такого рода фильмам можно отнести картины «Майор», «Дурак», «Училка», «Географ глобус пропил».

Например, режиссер Алексей Мизгирев активно поддержал тезис об отсутствии драматургических образов современности. «Проблема заключена в том, что у нас нарушены взаимоотношения между авторами картин — неважно, телевизионных или кино — и реальностью», — считает режиссер

«Конвой» и «Дуэлянта». «У нас реальность не представлена на экране вообще. Корни этого лежат не только в авторах: наш зритель как-то спиной повернут к реальности, меньше всего он хочет смотреть на самого себя, на то, что его окружает. Нет социального запроса — узнавать себя на экране. У нас все либо опрокинуто в историческую перспективу, либо у нас «приподнимаются» над реальностью, выдают ее в глянцевом виде. Люди отвернуты от жизни, они не хотят ее воспринимать. Это длится огромное количество времени, не год и не два»⁶⁹. То есть, фактически А. Мизгирев говорит о том, что ему досталась не та аудитория, хотя как было сказано выше Р. Каримов как-то смог показать в своем фильме «Неадекватные люди» как раз окружающую многих реальность. Как показал 2016 год, «Дуэлянт» стал убыточным в прокате. То есть нежелание режиссера видеть, что требует зритель, приводит к тому, что массовая аудитория отворачивается от отечественной кинопродукции.

Итак, некачественное освещение кинопроцесса на ТВ в Год кино было обусловлено рядом взаимосвязанных причин.

Первой причиной можно обозначить информационный и развлекательный характер освещения. На данный шаг телеканалы идут, гонясь за рейтингами.

Второй причиной можно назвать отсутствие качественного кинопродукта и предпосылок для полноценного освещения отечественного кинопроцесса.

Третьей причиной, которая порождает и предыдущую, является повсеместная коррупция, кумовство, «распилы» средств.

Но главной причиной являются сложные процессы, происходившие в отечественном кинематографе в постсоветский период, в результате которых произошла, с одной стороны, экспансия американского, голливудского кино, а с другой, утрата отечественными кинематографистами доверия зрителя.

⁶⁹ Цулая Д. М. Глава ТНТ: «В мировом кино Россия — глухая провинция». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/article/2763537/> (Дата обращения: 05.04.2017).

2.3. Отражение событий Года кино в Интернете

Сегодня всемирная сеть Интернет представляет собой глобальное информационное пространство, доступ к которому имеет большая часть населения России. Удешевление и развитие технологий привело к тому, что посредством сети появилась возможность получать всю палитру информации, начиная от текстового формата и заканчивая видеоконтентом. При этом надо отметить тот факт, что, если в целом тенденция уменьшения аудитории ТВ как источника информации прослеживается довольно давно, то интерес к телепрограммам остается высоким, только в качестве канала получения информации здесь выступает сеть Интернет⁷⁰.

Однако организаторами Года кино почему-то практически было проигнорировано существование глобальной информационной сети, единственными мероприятия осуществляемые, по крайней мере, официально, — это создание официального сайта Года кино и запуск канала для детей на YouTube Kids киностудией Мосфильм⁷¹.

При этом абсолютно не учитывалась специфика нового информационного пространства, где ввиду доступности и возможности, а также простоты создания собственного информационного продукта, который может быть размещен как на персональной странице или площадке блогов в виде текстовых материалов, так и в виде созданных самостоятельно передач на канале YouTube и др. подобных сервисах, каждый желающий может

⁷⁰ Вартанова М.Л. Переход от постиндустриального общества к обществу информационному // В сборнике: Проблемы теории и практики современной науки материалы IV Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. Научно-образовательное учреждение «Вектор науки», научный редактор: С.В. Галачиева. 2015. С. 90.

⁷¹ Официальный сайт Год кино — 2016 // [Электронный ресурс] <http://god-kino2016.ru/official-events/> (дата обращения: 05.04.2017).

высказать свое мнение или создать свой собственный информационный продукт.

Не был учтен и факт того, что сегодня большинство активного населения нашей страны отлично знакомо и пользуются сетью Интернет. При этом появилось множество людей, которые пусть и не мелькают на экранах телевизоров, но являются представителями нового поколения медийных персон. Например, блог И. Варламова на платформе Живого журнала (ЖЖ) читает более 1 млн. подписчиков, а видеоблогера М. Голополосова, который стал известным именно на канале YouTube и только затем получил должность ведущего на ТВ, смотрят регулярно более 7 млн. человек⁷².

То есть, данный информационный сегмент, который сегодня охватывает более 84 млн. россиян был практически неучтен⁷³. Не была использована стратегия продвижения и размещения различного рода информационных материалов, хотя даже ВС РФ давно осознали огромный пропагандистский потенциал сети Интернет и блогосферы, в частности. Министерство обороны регулярно проводят различные конкурсы на создание рекламных материалов, некоторые из которых становятся вирусными, проводят работу с блогерами⁷⁴. Благодаря в том числе подобной планомерной работе растет имидж армии РФ, который в начале 2000-х г. был крайне отрицательным. Следует отметить, что вирусные ролики отлично показали себя в качестве средства продвижения Олимпийских игр-2014 в Сочи. Некоторые из них были

⁷²9NET. Самые популярные видеоблогеры ютуба в России. // [Электронный ресурс] <http://9net.ru/135-videoblogeri.html> (Дата обращения: 05.04.2017).

⁷³ Исследование GfK: Тенденции развития Интернет-аудитории в России. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.gfk.com/ru/insaity/press-release/issledovanie-gfk-tendencii-razvitiya-internet-auditorii-v-rossii/> (дата обращения 15.04.2017).

⁷⁴ Телерадиокомпания Звезда. Ролик о службе в российской армии взорвал Интернет. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tvzvezda.ru/news/forces/content/201405071545-cwdr.htm> (дата обращения 15.04.2017)

запланированы в рамках официальных мероприятий Года кино-2016 и предназначались для показа по ТВ⁷⁵.

В результате информатизации общества наибольший отклик события и Года кино, вызвали в сети Интернет. Блогосфера, электронные СМИ, а также популярные стримеры, видеоблогеры, – так или иначе высказали свое мнение по поводу данного события, и это мнение было далеко не лестным.

При этом, надо отметить и следующий факт: транслируя свое мнение, пусть и непрофессиональное, относительно любой области из жизни, искусства, науки, тем более кино, они воздействуют на свою аудиторию, которая их абсолютно поддерживает. То есть, упуская из внимания данные общественные тенденции в виде появления такого рода «агентов» влияния, организаторы Года кино упустили одно из важнейших направлений современной информационной поддержки любого продукта.

Результатом такого упущения стали крайне негативные отзывы, транслируемые в блогосфере о Годе кино и об отечественном кинематографе, в частности. Редкие взвешенные голоса тонули в общем хоре. И к общей тенденции негативного восприятия отечественного кино приложили руку и сами кинопроизводители.

Наиболее характерен один из самых громких случаев, когда критика фильма «Взломать блогеров» началась именно с Интернета. Евгений Баженов, известный в Сети под псевдонимом BadComedian на одноименном канале сервиса YouTube, выступил с жесткой критикой данной картины⁷⁶. Провал картины мог бы остаться незамеченным, но блогер качественно снял видеообзор, который вошел в раздел «Популярное» сервиса YouTube, и привлек внимание пользователей сети Интернет.

⁷⁵ Официальный сайт Год кино — 2016 // [Электронный ресурс] <http://god-kino2016.ru/official-events/> (дата обращения: 05.04.2017).

⁷⁶ BadComedian. Взломать блогеров (ИванГай, Марьяна Ро, Саша Спилберг - Дебют в кино). // [Электронный ресурс] <https://www.youtube.com/watch?v=Fv7ocifd3-o> (Дата обращения: 05.04.2017).

Активно обсуждался тот факт, что заявленные средства на создание «Взломать блогеров» составили 35 миллионов рублей – на производство, 45 миллионов – на продвижение. Однако, в прокате фильм провалился, собрав всего 7 миллионов рублей. Видеоблогер отмечал крайне низкое качество фильма, с которым согласилось большинство, как представителей массового зрителя, так и кинокритиков. Возникший скандал в прессе, из-за несоответствующего качества фильма и выделенным на его создание государственным финансированием, послужил дискредитацией российского кино. При этом отклик на скандальную ситуацию министра культуры РФ В. Мединского с обещанием разобраться в rationalности потраченных средств⁷⁷, создал прецедентную основу для негативного общественного мнения, что отечественное кино является всего лишь одним из способов хищения бюджетных средств.

На данной волне сразу же стали выступать многие представители киноиндустрии, например, Е. Барханов режиссер и кинодраматург рассказал о коррупции в кинематографе: «Из вышесказанного напрашивается вывод: коррупция в Министерстве культуры с годами крепнет, она способна менять для своего удобства Законодательную базу, регламенты, создавая условия для махинаций и нарушений Законодательства. Мною в судах были доказаны порядка двадцати нарушений Законодательства Российской Федерации Министерством культуры при проведении конкурсов на создание национальных фильмов. Ничем не прикрытая коррупция в Министерстве культуры приводит людей творческих профессий в прострацию и убеждённость, что добиться успеха возможно только преступным путём. В связи с этим, творческий процесс заиклен не на качестве и культурной

⁷⁷ Информационное агентство России ТАСС. Мединский просит более жестко отбирать фильмы, которые финансируются государством. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3964268> (дата обращения 10.04.2017).

значимости продукта, а на том, как сэкономить, чтобы вернуть «откатный» процент»⁷⁸.

Таким образом, именно факты наличия коррупционных схем в кинематографе, а также его полный системный кризис и стал мейнстримом в среде Интернет. При этом, если все электронные СМИ, блогеры и обозреватели уделяли самое пристальное внимание подобным фактам, то именно культурно-просветительской деятельностью не занимался никто из них. Зачастую внимания заслуживали в большей степени эпатажные арт-хаусные картины, например, П. Руминова «Машина любви», которые в большей степени привлекали «критиков» из сети Интернет не какими-то высокохудожественными открытиями режиссера, а наличием легкого порно.

Российский драматург Е. В. Гришковец опубликовал у себя в электронном дневнике статью, где призвал отечественный кинематограф двигаться только в сторону арт-хауса, выражая свое презрение к новым технологиям и использованию их в кинематографе⁷⁹. При этом не упомянув о том, что избыток арт-хауса на российском рынке и привел отчасти к системному кризису всей киноиндустрии.

В целом же, подводя итоги завершившегося Года кино глазами интернет-обозревателей, можно отметить следующие настроения по этому поводу. Так, в сети Интернет отмечается, что вопреки множественным нападкам и расхожему мнению достойное кино также появлялось в России, однако, к сожалению, оно не продвигалось через СМИ и не нашло признания у зрителей как пример низкобюджетного, но «выстрелившего» кино. Это не вина непопулярности российских фильмов, а, скорее, заполонивших прокат низкосортных штампованных комедий «Горько!», «Жених», «Одноклассницы». То есть, фактически опять же происходит подмена

⁷⁸Блог Евгения Барханова. Мыльный пузырь Министерства культуры // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://echo.msk.ru/blog/tdutybq1/1847824-echo/> (дата обращения 10.04.2017).

⁷⁹Дневник Евгения Гришковца. 20 октября. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://odnovremенно.com/archives/6450> (дата обращения 10.04.2017).

понятий и идет разговор о том, что режиссерам не повезло со зрителями, а не о том, что надо снимать качественное кино, учитывая при этом интересы аудитории.

Положительно был встречен в сети Интернет «Экипаж» Н. Лебедева. Отмечался блестящий актёрский состав, простой, но интригующий сюжет. В числе недостатков критики в Интернете отмечали затянутый сюжет, пустые диалоги, но при этом подчеркивали, что всё перекрывает отличная драматическая линия, атмосфера. Другой фильм - «Дуэлянт», также, по мнению блогеров, «скорее жив, чем мёртв». Особо акцентировали неожиданные сюжетные повороты. Фильм «Ледокол», по отзывам интернет-пользователей, передаёт атмосферу, актёры воссоздают персонажей, передают искренность, положительно оценена операторская работа, которую часто не замечают.

С точки зрения пользователей сети Интернет Год кино не оправдал ожиданий, плохие фильмы перевесили хорошие. Негатив в сторону российского кинематографа в Год кино оправдан, ибо проблема не в размерах бюджетов кинокартин, не в отсутствии впечатляющих спецэффектов и даже не в нехватке историй для реализации, а скорее, в том, что производители не хотят тщательно и детально прорабатывать проекты. Остро воспринят среди пользователей факт присуждения Министру культуры Владимиру Мединскому премии «Человек года»⁸⁰, хотя он и прокомментировал, что эта награда принадлежит Минкульту, который вместе с Фондом кино в течение этого года активно занимался поддержкой российского кино.

Таким образом, можно отметить следующее, несмотря на переход общества на новую ступень развития — информационную, что отмечают все исследователи, так или иначе связанные с массмедиа, для организаторов Года кино Интернет не представлял интереса, ввиду чего данному информационному пространству не было уделено должного внимания.

⁸⁰ Известия. Мединский получил премию «Человек года» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/653611> (дата обращения 10.04.2017)

Учитывая опыт государства в привлечении сетевых медийных персон для улучшения имиджа, ВС РФ, данные наработки не использовались для продвижения отечественного кинематографа, который нуждается не сколько в бюджетных средствах, сколько в изменении общественного мнения относительно российского кинопроцесса.

В результате, можно отметить, что Год кино, ввиду неоправдавшихся надежд, еще больше усугубил в общественном мнении негативное и предвзятое отношение к российскому кино и кинопроцессу.

В сети Интернет освещение Года российского кино в большей мере носило негативный характер. В большинстве своем с критикой и где-то даже справедливой, выступали блогеры, видеоблогеры и обозреватели. В силу специфики борьбы за рейтинг, в первую очередь озвучивались скандальные, вызывающие социальный отклик, проблемы, связанные с коррупцией. Выступали они и с критикой кинофильмов, при этом часто абсолютно не разбираясь в кинопроцессе, так как данным персонам совершенно неважно, насколько их мнение соответствует объективной действительности, главное это информационный шум.

Подводя вышесказанное, можно отметить, что освещение Года кино в сети Интернет оказалось стихийным и неуправляемым государством, сосредоточенным в основном на освещении коррупционной составляющей, околокинематографических скандалах, а также на жестко критических высказываниях о кино от персон, не имеющих хоть сколько-то систематизированных и глубоких знаниях о кинопроцессе. Отдельные же голоса профессионалов в общем информационном шуме можно не принимать во внимание ввиду их незначительности для массовой аудитории, и часто доступности только для своего круга. Так как основная задача проекта Год кино, а именно привлечение внимания отечественного зрителя к российским кинолентам и кинопроцессу, не была выполнена, то можно считать, что его освещение в сети Интернет не велось должным образом.

Глава III. Анализ культурно-просветительного проекта «Дмитрий Долинин. Профессия - кинооператор»

Анализ телевизионных программ, выпущенных в 2016 году, а также изучение телематериалов прошлых лет, натолкнули меня на мысль о создании собственного проекта, а именно – фильма-портрета «Дмитрий Долинин. Профессия - кинооператор». Это очерк о профессии оператора-постановщика художественных фильмов, который рассказал известным кинооператором, кинорежиссёром, фотографом и писателем – Дмитрием Алексеевичем Долининым. Этот человек успел поработать с известными советскими кинорежиссерами, снять киноленты, которые давно признаны классикой советского кинематографа, а сейчас передает свои знания и умения студентам Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения. Герой, который всю жизнь посвятил кино, но искренне говорит, что уже устал от него.

Знакомство с Дмитрием Алексеевичем стало для меня случайным. Первоначальный замысел заключался в создании фильма о киностудии «Ленфильм» - о ее становлении и нынешнем положении. Интересно было узнать, в каком состоянии находится студия сегодня и какова ее нынешняя деятельность. При исследовании темы обнаружился ряд проблем, которые уже неоднократно, так или иначе, освещались во всех источниках средств массовой информации – газетах, интернет-порталах, телевидении, радио. Оказавшись перед выбором, я решила отступить от первоначальной идеи и попробовать рассказать о профессиях, которые имеют большое значение в создании художественного фильма. Как оказалось, на данный момент снято большое количество фильмов-портретов о талантливых отечественных режиссерах, но в то же время мало внимания уделялось другим профессиям – операторам-постановщикам, художникам, звукооператорам. И тут меня познакомили с Дмитрием Долининым – человеком, который начинал свой творческий путь именно с киностудии «Ленфильм».

Для формата дипломной работы было решено снять и смонтировать небольшой фильм про Дмитрия Долинина, который бы помог наиболее ярко проиллюстрировать личность героя, рассказать о профессии кинооператора и личном отношении к ней этого человека. Мне как автору было важно показать человека настоящего, живого, опытного в кино, со своим особым мнением, которого он не скрывает.

Основной задачей было сделать фильм о профессии кинооператора, в котором преобладала бы культурно-просветительская функция, а не развлекательный контент. Фильм задумывался как попытка формирования у зрителя художественного вкуса, расширение кинокругозора у любителей кинематографа. В фильме присутствует рассказ о киносъемках, воспоминания о творческом пути, рассуждения о видеотехнике, упоминания известных деятелей кино – советского и современного. На экране зритель видит человека, который с улыбкой на лице вспоминает творческий путь, но заявляет о своей отставке из мира кино. Таким образом, фильм можно считать персонифицированным портретным очерком о профессии.

Тема фильма — портрет оператора-постановщика художественных фильмов. Идея — показать человека, его отношение к работе, к кино, жизни. Нами была выстроена следующая композиционная структура: весь фильм незримо разделен на 4 темы. Первая — знакомство героя с профессией. Вторая — воспоминания героя о лучших своих киноработах. Третья — отношение к современным технологиям и творчеству киносъемки. Четвертая — деятельность героя вне его операторской работы.

Стоит отметить, что разделение — это условно, так как на протяжении всей картины герой сам рассказывает о себе. Работа выстроена в линейной композиции повествования. Закадровый текст присутствует лишь для связи тем и уточнения слов героя и не мешает герою свободно делиться оценочными суждениями, личным мнением, воспоминаниями и откровенными мыслями. Для большей выразительности рассказ героя

сопровождается значительным количеством кадров из художественных фильмов, в которых Дмитрий принимал непосредственное участие, а также кадрами занятий в Институте кино и телевидения, которые проводит наш герой. Этот прием используется для плавного перехода от одной темы к другой, а также для насыщения визуального ряда. Музыкальное сопровождение творческой работы так же играет немаловажную роль для зрительского восприятия.

Съемки производились в течение двух дней, хотя, стоит отметить, с героем мы встречались 4 раза: проходило общение без камеры, изучение биографии героя и его творчества. До съемок было просмотрено более 10 кинокартин, которые представлены в фильме. Стоит отметить, что герой вовлекался в процесс и принимал активное участие в подготовке к съемкам – он лично устанавливал освещение для съемки, сам выбирал фотографии, которые вошли в итоговый вариант фильма.

Подводя итог, можно отметить, что опыт, полученный при создании собственного проекта – от задумки до финального монтажа, – помог понять, что подобные фильмы, хоть и требуют кропотливой работы и сложных навыков, но возможны при заинтересованности в теме киноискусства. Фильм «Дмитрий Долинин. Профессия - оператор» - попытка создать передачу, которая смогла бы рассказать более подробно и интересно об отечественном кинопроцессе.

Заключение

В России процесс освещения кинематографа на ТВ менялся и эволюционировал вместе с процессами, происходящими в нашей стране.

В советское время была наработана значительная практика по созданию качественных и интересных передач о кино. Живой интерес у аудитории вызывали проекты уровня «Кинопанорама», а также информация о съемке новых фильмах, которая постоянно появлялась в информационных программах.

Однако новые реалии, связанные с крушением СССР, а также исчезновением цензуры и появлению конкуренции привели к тому, что большинство культурно-просветительских проектов были закрыты.

Данный процесс в 2000-е годы происходил на фоне резкого подъема арт-хауса, где мнение массового зрителя не интересовало режиссеров априори. Отечественный кинопроцесс хоть и освещался на телевидении, но не вызывал интереса у аудитории, а наоборот, создавал ложное впечатление, что весь российский кинематограф - это «чернуха». Учитывая тот факт, что для западной высокобюджетной продукции были открыты границы, интерес массового зрителя сместился в сторону западного кино. Более того, кинопрокат, видя убыточность российских кинолент, стал закупать продукцию пакетами, что было для прокатчиков и кинотеатров гораздо выгодней и надежней.

Таким образом, для кинопроцесса и его освещения в СССР и России начала 2000-х годов характерно следующее: ввиду практически полного государственного финансирования всех проектов мнение зрителя практически не учитывалось.

Однако новые экономические реалии и соответствующее уменьшение финансирования кинопродуктов из бюджета, привели к тому, что окупаемость и высокие рейтинги становятся доминирующими факторами в киноиндустрии и на ТВ, в результате чего в 2010-е годы происходит обратный процесс – предпринимаются попытки понять и удовлетворить зрительские ожидания. То есть, тематическая и жанровая доминанта смещается от культурно-просветительской в развлекательную сферу.

2016 год был объявлен Годом кино, на который многие далекие от кинематографа и кинопроцесса люди возлагали большие ожидания, однако, несмотря на довольно масштабное в новых реалиях финансирование, в целом, Год кино не оправдал возлагаемых на него надежд.

Связанно это в значительной мере с тем, что события Года кино слабо освещались на телевидении и в прессе. Но самое главное, не был совершен коренной перелом в сознании массового зрителя, который не ощущал, что российское кино выходит из системного кризиса. Многие ожидали от Года кино мгновенного результата, хотя сама съемка качественного кино и его продвижение на экране – процесс длительный и требующий немалых усилий, но об этом мы мало что узнаем из телевизионных программ.

Хотя важнейшим информационным каналом по-прежнему остается телевидение, в пропаганде отечественной кинопродукции и привлечении внимания зрителе к мероприятиям Года кино оно играло явно малую роль. Это и ряд других обстоятельств привели к тому, что Год кино фактически оказался провальным. И произошло это не только потому, что большинство отечественных картин в прокате не оправдали финансовые затраты, но и потому, что общественное мнение не изменилось. Многие по-прежнему продолжают считать (и не без основания), что отечественное кино в основной своей массе является лишь обузой для бюджета РФ.

Поскольку кризис отечественной киноиндустрии носит системный характер, то выход из него возможен лишь в результате проведения системной работы, одной из направления которой должно стать более широкое информирование аудитории о снимаемых на наших киностудиях фильмах и об отечественном кинопроцессе в целом.

На сегодняшний день фактически существует своего рода заколдованный круг: без хорошего, интересного для широкой аудитории кино не будет хороших сюжетов о нем на ТВ, а без хороших сюжетов массовый зритель, ориентируясь на общественное мнение, будет продолжать игнорировать отечественную кинопродукцию.

Свою творческую работу - фильм «Дмитрий Долинин. Профессия - кинооператор» я считаю своим вкладом в Год кино. Задачей фильма было расширить знания зрителей об отечественном кино, познакомить их с одним из лучших отечественных операторов, дать представление о некоторых аспектах кинопроцесса.

Список использованной литературы

1. 9NET. Самые популярные видеоблогеры ютуба в России. // [Электронный ресурс] <http://9net.ru/135-videooblogeri.html> (Дата обращения: 05.04.2017).
2. BadComedian. Взломать блогеров (ИванГай, Марьяна Ро, Саша Спилберг - Дебют в кино). // [Электронный ресурс] <https://www.youtube.com/watch?v=Fv7ocifd3-o> (Дата обращения: 05.04.2017).
3. Абрамов В. Г. Телевидение в российском медиапространстве: история, особенности и перспективы развития. // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2014. Т. 7. № 3 (35). С. 132
4. Астрахан Д. Х. Легко о серьезном. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/176/LKL.htm> (дата обращения: 10.04.2017).
5. Блог Евгения Барханова. Мыльный пузырь Министерства культуры // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://echo.msk.ru/blog/tdutybq1/1847824-echo/> (дата обращения 10.04.2017).
6. Боголецкая К. М. Сказка – самый прибыльный кинопроект 2011 г. Ведомости. 24.01.2012. // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/business/articles/2012/01/24/bezuslovnaya_kassa (Дата обращения: 05.04.2017).
7. Братков А. Е. Леонид Филатов: Чтобы помнили. 26.09.2003// [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.pravda.ru/showbiz/russian/26-10-2003/39127-filatov-0/> (дата обращения: 10.04.2017).
8. Вартанова М.Л. Переход от постиндустриального общества к обществу информационному // В сборнике: Проблемы теории и практики

современной науки материалы IV Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. Научно-образовательное учреждение «Вектор науки», научный редактор: С.В. Галачиева. 2015. С. 90

9. Вокруг. ТВ. Музикальный киоск // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/muzykalnyi_kiosk/ (дата обращения: 05.04.2017)
10. Вокруг-ТВ. Кино в деталях. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/kino_v_detalyah/ (дата обращения: 10.04.2017).
11. Вокруг-ТВ. Магия кино// [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/magiya_kino/ (дата обращения: 10.04.2017).
12. Вокруг-ТВ. Мой серебряный шар. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/moy_serebryaniy_shar/ (дата обращения: 10.04.2017).
13. Галицкая О. Е. Сергей Соловьев зажигал на круглом столе... // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.facebook.com/olga.galitskaya.7/posts/1374581005887098> (дата обращения 16.04.2017).
14. Год Кино — 2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://god-kino2016.ru> (дата обращения: 10.04.2017).
15. Гордон А. Закрытый показ. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://aleksandrgordon.tv/projects/zakrytuy-pokaz> (дата обращения: 10.04.2017).
16. Дневник Евгения Гришковца. 20 октября. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://odnovremенно.com/archives/6450> (дата обращения 10.04.2017).

- 17.Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: автореф. дис. доктор фил. наук. Москва. 2012. С.363.
- 18.Информационное агентство России ТАСС. Мединский просит более жестко отбирать фильмы, которые финансируются государством. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3964268> (дата обращения 10.04.2017).
- 19.Информационное агентство России ТАСС. На проведение Года российского кино из бюджета выделят 1,5 млрд рублей. 4.12.2015 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/2500182> (дата обращения 10.04.2017)
- 20.Информационное агентство ТАСС. Итоги Года российского кино. 5.12.2016. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tass.ru/kultura/3827844> (дата обращения 10.04.2017)
- 21.Исследование GfK: Тенденции развития Интернет-аудитории в России. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.gfk.com/ru/insanity/press-release/issledovanie-gfk-tendencii-razvitiya-internet-auditorii-v-rossii/> (дата обращения 15.04.2017).
- 22.История создания телепередачи «Кинопанорама». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://1001material.ru/2761.html> (дата обращения 10.04.2017)
- 23.Кинопанорама. Музей телевидения и радио в Интернете. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=6786 (дата обращения 10.04.2017)
- 24.Кино-Театр.Ру Кинопанорама. Начало. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kinoteatr.ru/kino/history/y1962/95/> (10.04.2017.)

- 25.Кино-Театр.Ру. На крыльях (Дети трущоб). // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/102272/annot/> (10.04.2017).
- 26.Кирилл Разлогов: Год российского кино считаю бессмысленным. ИД Собеседник. 19.12.2016. // [Электронный ресурс] <https://news.rambler.ru/kinomusic/35623388-kirill-razlogov-god-rossiyskogo-kino-schitayu-bessmyslennym/> (Дата обращения: 05.04.2017).
- 27.Культура-К. На итоговой пресс-конференции обсудили результаты Года кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/164912/ (Дата обращения: 05.04.2017).
- 28.Ларина К. А. Телевидение про кино (Интервью с К. Марининой и Е. Мцитуридзе). Радио Эхо Москвы. 17.04.2005 // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/department/35752/#element-text> (дата обращения 10.04.2017).
- 29.Макушин А. Б. Классификация этапов развития отечественного телевизионного вещания. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 4-1 (60). С. 177.
- 30.Межевитин В. А. Оставшись в зрительских сердцах. // Сова: Общество. Политика. Экономика. 2016. № 3 (30). С. 217
- 31.Московский международный кинофестиваль. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.moscowfilmfestival.ru> (дата обращения: 10.04.2017).
- 32.Официальный сайт Год кино — 2016 // [Электронный ресурс] <http://god-kino2016.ru/official-events/> (дата обращения: 05.04.2017).
- 33.Первый канал. В поисках утраченного. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.1tv.ru/shows> (дата обращения: 10.04.2017).

- 34.Пономарёва Е. В. Средства массовой информации как идеологический инструмент. // В книге: Человек, общество и государство в современном мире Сборник научных трудов международной научно-практической конференции (в 2 томах) . 2016. С. 49.
- 35.Радио Свобода. Девять продюсеров и один режиссер // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/27873577.html> (дата обращения 14.04.2017).
- 36.Россия-1. «Кинескоп» с Петром Шепотинником. // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/16346/ (дата обращения: 10.04.2017).
- 37.Россия-К. Библиотека приключений // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60765/ (дата обращения: 05.04.2017).
- 38.Россия-К. Год кино – 2016. [Электронный ресурс] http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60132/ (Дата обращения: 05.04.2017).
- 39.Россия-К. Культ кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20904/ (дата обращения: 10.04.2017).
- 40.Россия-К. Начало прекрасной эпохи // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/60125/ (дата обращения: 10.04.2017)
- 41.Солоницина Л. А. Владимир Мединский: «Важно, чтобы сама киноотрасль была способна производить качественные фильмы, имея соответствующее плечо государственной поддержки». // СК-Новости. 2016. № 9 (347) С.4.
- 42.Степанова Н. Ю. Телевидение как инструмент воздействия и организации досуга советского населения в 1960 — 1980 гг. //

Социально-экономическое управление: теория и практика. 2011. № 1.
С. 100

43. СТС. Кино в деталях. // [Электронный ресурс] <https://ctc.ru/projects/show/kino-v-detalyakh/> (Дата обращения: 05.04.2017).
44. Телепередачи СССР. Театральные встречи // [Электронный ресурс] <http://tv-80.ru/yumoristicheskie/teatralnye-vstrechi/> (Дата обращения: 05.04.2017)
45. Телерадиокомпания Звезда. Ролик о службе в российской армии взорвал Интернет. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tvzvezda.ru/news/forces/content/201405071545-cwdp.htm> (дата обращения 15.04.2017)
46. Фонд общественного мнения. Что смотрят по телевизору? 24.08.2016 // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://fom.ru/SMI-i-internet/12824> (дата обращения 10.04.2017)
47. Хренов Н. А. Кирилл Разлогов — человек глобальной культуры. // Культурологический журнал. 2011. // №2(4) С.4.
48. Цулая Д. М. Глава ТНТ: «В мировом кино Россия — глухая провинция». // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/article/2763537/> (Дата обращения: 05.04.2017).
49. Цыркун Н. А. Девятый вал. // Сеанс. 2005. №25/26. С.49.
50. Цыркун Н. А. Реквием по мечте. // Искусство кино. 2004. № 10 С.84.
51. Черемисина А. А. Театральные встречи. // [Электронный ресурс] http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=6806 (дата обращения: 05.04.2017)
52. Энциклопедия отечественного кино под ред. Л. Аркус. Петр Шепотинник. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://>

2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=1&e_person_id=1063 (дата обращения: 10.04.2017).

53.Юровский А. Я. Из всех искусств для нас важнейшим является детское кино. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ujmos.ru/iz-vseh-iskusstv-dlya-nas-vazhneyshim-yavlyayetsya-detskoe-kino/> (Дата обращения: 05.04.2017).

Приложения

Расшифровка культурно-просветительного проекта «Дмитрий Долинин. Профессия - кинооператор»

Дмитрий Долинин: Идя по улице, я лица разглядываю. Обычно ведь люди идут по улице, ни на кого не смотрят, не обращают внимания – я замечаю лица.

ЗТ: Это Дмитрий Долинин. Нет, он не актёр. Это один из самых талантливых кинооператоров советского кинематографа...

Дмитрий Долинин: У меня был дядюшка, который занимался фотографией, он был старше меня. И мне это стало интересно, я стал клянчить, чтобы мне купили фотоаппарат. И сам стал пробовать - фотографировать, обрабатывать, пленку проявлять, печатать. Почему я стал интересоваться операторским делом – я не помню. Честное слово – не помню. Когда я сказал родителям, они ответили: «О! У нас есть знакомый оператор, мы тебя с ним познакомим». Это был Месхиев Дмитрий Давыдович, отец нынешнего режиссера, Дмитрия Месхиева. Значит, он смотрел мои фотографии, давал мои советы... и так я поступил во ВГИК.

ЗТ: Дмитрий окончил операторский факультет ВГИКа в 1961 году и был распределен на киностудию «Ленфильм»... Начинали свою работу молодые специалисты с должности ассистента оператора. А дальше – как кому повезет...

Дмитрий Долинин: Попасть на Ленфильм было нетрудно. Трудно было выбиться на самостоятельную работу, получить право снимать. Я попал сперва на картину Владимира Фетина «Полосатый рейс», про тигров, которых везли на пароходе. Там я был ассистентом. Потом, опять же, с помощью Месхиева, меня соединили с другим оператором, с Чечулиным... Мы сняли вдвоем – один был, сейчас даже смешно вспоминать – про юность Ленина, назывался он «Первая Бастилия». А потом мы опять вдвоем с Сашей Чечулиным сняли «Республику ШКИД». Такая современная картина, которую до сих пор показывают.

ЗТ: Кинооператор – уникальная профессия, требующая любви и самоотдачи. Человек за камерой – это художник, психолог и технарь одновременно. Но еще немаловажно – с каким режиссером ты работаешь. И тут Долинину опять повезло. А точнее сказать – талант его был замечен. В 1965 году знаменитый режиссер, Григорий Козинцев, организует на «Ленфильме» Высшие режиссерские курсы, которые закончили такие известные режиссеры, как Авербах и Масленников. Учился на этих курсах и известный кинодраматург Юрий Клепиков.

Дмитрий Долинин: Он позвал меня снимать свой диплом. А тогда были очень у нас в моде фильмы французской волны. Годар «На последнем дыхании» - это самый известный фильм. Вот чем нас восхитил этот фильм – что он был снят совершенно без этих операторских штучек, без освещения фактически, в естественном интерьере, никаких декораций, улицы, интерьер – практически никакой подсветки. И вот с Клепиковым снял небольшую картину, она шла, по-моему, минут 12 или 15, где я вообще только один раз на лестнице в доме включил бэбик. Больше никакого света и не было. Получилось в итоге такое жесткое черно-белое изображение. И это глянулось Глебу Панфилову, который собирался снимать то, что называли «В огне бродя нет» - назвали потом. И он меня позвал снимать. Вот так всё пошло – поехало.

ЗТ: Он успел поработать со многими известными режиссерами – Глебом Панфиловым, Виталием Мельниковым, Динарой Асановой, Игорем Масленниковым. Но ближе всех по восприятию жизни и искусства оказался Илья Авербах.

Дмитрий Долинин: Я очень уважал Авербаха. У некоторых режиссеров к операторам такое ироническое отношение, скептическое. А тут был совершенно другой альянс. С Авербахом мы как-то очень близко думали, одинаково, похоже. Споров и обсуждений не было – он делал свое дело, я – свое дело. Был такой случай – мы закончили снимать «Объяснение в любви» и в скорости начали снимать «Фантазии Фарятьева». И первый съемочный

день, когда был у «Фантазии Фарятьева», я как-то по инерции сделал какое-то изображение, корреспондирующее с «Объяснением в любви» – задымленный интерьер, мягкое пластичное изображение... Посмотрели на экране первый съемочный, посмотрели друг на друга и дружно сказали: «Так нельзя! Надо по-другому!». И на следующий съемочный день я начал совершенно по-другому работать.

ЗТ: С Ильей Авербахом Долинин снял 4 фильма – «Чужие письма», «Объяснение в любви», «Фантазии Фарятьева», «Голос». А это кадры из фильма Дмитрия Долинина о творчестве режиссера.

ЗТ: Режиссер и оператор действительно понимали друг друга с полуслова.

Дмитрий Долинин: Никаких раскадровок никто никогда не рисовал накануне, эта раскадровка делалась на ходу вместе с репетицией актерской. После этого, как мы с Авербахом решили план, как этот большой эпизодик будет сниматься, я принимал свои какие-то решения и брал время на установку света, подготовку всей техники – тележка, куда рельсы положить, как ехать. В течение часа подготовка шла. Потом появлялись актеры, Илья Авербах. И мы вместе уже – с камерой, с освещением установленным, проводили снова репетицию, уточнение какое-то - у меня с освещением, у него с актерским нюансом. После этого – съемка.

ЗТ: Есть профессии, в которых опыт – это главное. Профессия кинооператора требует культурного опыта, а может, даже, и дара – видеть никому не видимое, осмысливать никем не осмыщенное, находить в обыденном – уникальное. Это умение видеть для Дмитрия Долинина давно стало привычкой.

Дмитрий Долинин: Я, допустим, приехал в малознакомое место, город, и брожу с фотоаппаратом – я уже ищу кадры. Это, кстати, очень мешало мне заграницей, потому что не видишь непосредственно, а ищешь кадр. Это немножко разное, но это надо настрой. Переключить: файл один, файл второй, файл третий.

ЗТ: Говорят, талантливый человек талантлив во всем. К Долинину это относится в полной мере. Он проявил себя не только как оператор высокого класса, но и как талантливый сценарист, прозаик, фотограф, кинорежиссер.

Дмитрий Долинин: У меня есть такое паршивое свойство – мне через некоторое время надоедает одно и то же занятие, мне скучно делается. Я снимал фильм по Чехову, как оператор - «Моя жизнь». А там, в главной роли снимался Станислав Любшин. Потом он решил сам себя в режиссуре попробовать. Но поскольку он артист, он робел. А я как бы такой киношник опытный, он позвал меня в команду. Мы вместе с ним стали сорежиссерами, и тоже по Чехову «Три года», это в Москве делалось, на Мосфильме. Вот такой был первый мой опыт. Но в основном, с актерами работал Любшин, а я занимался мизансценой, кадровкой, зрительными больше делами. А там Любшин заболел, и мне пришлось с артистами общаться. А я совершенно не был к этому приучен, а они сразу это поняли. Они – сволочи, вообще, большие – стали издеваться. Гафт там снимался, говорит: «А ты покажи!» Я ему что-то объясняю, что надо, а он мне: «А ты покажи!».

ЗТ: За последние годы технология съемки радикально изменилась, уходит в прошлое кинопленка, повсюду внедряются цифровые технологии, появилась новая операторская техника, позволяющая производить виртуозные съемки.

Дмитрий Долинин: Когда мы закончили снимать «Эшелон», его показывали по телевизору, мне все задавали вопрос: «Ты чё, на пленке это всё снимал, что ли?» Ни фига не на пленке. Всё это такие снобистские разговоры, про кинопленку, ерунда всё это. Я совершенно не понимаю людей, которые поют какие-то дифирамбы этой пленке, которая когда-то была, что она лучше или пластичнее. Это все зависит от того, как ты объяснишь своему инженеру, что требуется. Ну и надо понимать немножко в этой видеотехнике. Можно добиться результатов ничуть не худших, и очень похожих на пленочный.

ЗТ: Сегодня Дмитрий Алексеевич передает свой опыт тем, кто хочет быть оператором – уже более четверти века он профессор Санкт-Петербургского института кино и телевидения.

Дмитрий Долинин: Семен Аранович в нашем институте организовал кафедру киноискусства. И была общая кафедра, где и режиссеры должны были учиться, и операторы, больше никого не предполагалось. И он мне предложил заняться обучением операторов. Вот я и подумал – почему бы и нет. Режиссуре я учит не могу, поскольку сам не имею никакого регулярного образования – нужно все-таки это самому пройти, чтобы уметь. А операторское дело – пожалуйста. Мы учим самым азам. Вот как когда учат художника, его учат – возьми уголь и линию веди вот так (показывает), а не вот так (показывает). Мы учим самым азам – примерно то же самое, как Головня еще до войны учил, ничего нового тут нет. Но техника. Тогда снимали фото, допустим, пластиночными аппаратами, 9x12, а сейчас снимают цифровой камерой, на первом курсе. Мы должны научить самым азам, чтобы человек мог поставить свет, понимать композицию кадра в самых примитивных аспектах, но чуть-чуть понимал движение, ориентировался в оптике, простых технических вещах – глубина резкости, как снимать, чтобы камера не дергалась, или дергалась так, как тебе надо.

ЗТ: Сейчас Дмитрий Долинин продолжает работу в институте. Живет в небольшой квартире на Набережной канала Грибоедова. От съемок картин отошел в сторону, искренне говорит: мне надоело кино.

Дмитрий Долинин: В принципе, если было бы интересно – я сейчас бы взялся снимать. Мне было бы возможно какие-то вещи тяжело физически или я бы не разбирался в технике, но как оператор, который набирает помощников грамотных – я бы мог. Но мне не интересно.

ЗТ: Дело, наверное, в том, что такого кино, которое он снимал и которое было интересно всем, сегодня мало кто снимает... (кадры из фильмов).

Видеофайл посмотреть, пройдя по ссылке: