

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

Кафедра новых медиа и теории коммуникации

Российская документалистика расправляет свои плечи

Подготовила:  
студентка V  
курса  
д/о (группа 507)  
Е. Ю. Нагаева  
Преподаватель:  
И. И. Засурский

Москва  
2014

Чуть больше года назад произошёл судьбоносный момент для документалистики: «впервые в истории старейшего киносмотра планеты неигровое кино взяло верх над игровым»<sup>1</sup>. Случилось это на 70-м фестивале в Венеции. Первопроходцем стал итальянский режиссер Джанфранко Роза с фильмом «Святая кольцевая».

«Что нам до Италии», — можете возразить вы. Однако позвольте: на Кинотавре в этом же роковом 2013-ом году режиссёр Владимир Манский берёт приз за лучшую режиссуру. И это среди игровых-то картин!

О чём эти вести с фестивалей? О втором рождении документалистики? Об усталости от заезженных голливудских сюжетов, которые совсем не про нас, не про обычных людей? Или, быть может, нам просто предложили новую моду, а мы слепо, как и всегда, её приняли? Ведь как-никак даже в Венеции начали считаться с документалистами!

«Эта мода ..., безусловно, есть, — подтверждает виновник торжества Владимир Манский. — Это связано с тем, что давно уже никто не говорит людям правды и люди изголодались»<sup>2</sup>.

«Голод» по правде после долгих лет поедания чего попало говорит о взрослении нашего общества. Только радоваться рано. Теперь-то и начался самый сложный период – переходный возраст, возраст, когда амбиций много, а на деле – как-то не выходит...

Тем временем документальное кино «уже переехало с «нулей» в прайм-тайм, и по рейтингам опережает даже российские сериалы»<sup>3</sup>

---

1 Хлюстова Наталия. Почему неигровое кино теснит игровое // Ведомости.ru. – 2013, 13 сен. – Режим доступа:<http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/16314701/pochemu-neigrovoe-kino-tesnit-igrovoe#ixzz2irdEmBVS>.

2 Шенкман Ян. Виталий Манский: «Мы – свидетели катастрофы» // Коммерсант.ru. – 2013, 4 окт. – Режим доступа:<http://kommersant.ru/doc/2330452>.

3 Шавловский Константин. Второе дыхание // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyhanie/>.

(для страны, где правит Его Величество Сериал<sup>4</sup>, это большой успех); такие фестивали, как «Кинотавр», включают в конкурс неигровые картины наравне с прибыльными игровыми; открывается Гильдия неигрового кино и телевидения, которая занимается продвижением документалистики в массы и т. д.

Однако не поторопились ли мы? Созрел ли отрок для того, чтобы сидеть за одним столом со старшими?

К своему великому сожалению, мы вынуждены признать, что документальное кино не всегда для всех. Это – «вещь, с одной стороны, массовая, с другой – вполне элитарная»<sup>5</sup>. Отсюда и появляется деление документалистики на телевизионную (форматную) и авторскую (арт-хаус).

Общество, как и женщины, не любит полутонов, поэтому эти понятия лихо делятся им только на «белое» и «чёрное», на «хорошо» и «плохо». То есть, всё, что относится к телевизионной документалистике, сразу отправляется на северный полюс, а весь арт-хаус (без разбора) марширует на Юг под бурные аплодисменты, среди которых всё чаще появляются овации тех самых «модников».

Среди искусствоведов бытует расхожая фраза по этому поводу: «Есть телевидение. А есть кино. Кино – искусство. И не надо их смешивать». Это вам ничего не напоминает? Мы вроде бы это всё уже проходили: десятилей эдак пять назад.

В своей книге «Документальный телефильм. Незаконченная биография» С. А. Муратов, авторитетный российский специалист в области телевизионной документалистики, задаётся вопросом, что

---

4 Бородина Алина. Страна Путина и сериалов // Lenta.ru. – 2014, 14 мар. – Режим доступа: <http://lenta.ru/articles/2014/03/14/tvanthology>.

5 Либергал Григорий. Документальное кино – вещь, с одной стороны, массовая, с другой – вполне элитарная // Известия. – 2007, 29 авг.

же такое телевидение: кино или «антикино»? Это «эра поисков и восторга»<sup>6</sup> или «школа ученичества у старшего собрата»<sup>7</sup>?

Автор обращается к полемике 60-х годов, которая разворачивалась преимущественно в периодике. Яблоком раздора между кинокритиками стало телевидение, этот недавно появившийся «застенчивый гигант»<sup>8</sup>, который всегда был уязвим.

Телевидение стеснялось своих технических несовершенств. Впрочем, гиганты, насколько нам известно, тоже не отличались особой привлекательностью. Но нашему новорожденному хватило смекалки не устраивать гигантомахии с кинематографом. Телевидение начало «стилизировать все снимаемое на пленку под передачу, чтобы не выдать инородное происхождение этих съёмок»<sup>9</sup>. Следует отметить, что это был неплохой стратегический ход, а применённое тактическое оружие добротнo действовало на зрителей.

Однако у всех гигантов генетически заложена жажда власти. Поэтому телевидение и бросило вызов кинематографу. Фраза Р. Ильина «...пора кончать играть в кино на телевидении»<sup>10</sup> стало лозунгом того времени. С. В. Образцов вдохновляет армию новобращённых: «Вы ещё не профессионалы, а любители. Не бойтесь и не стыдитесь этого. Новое открывают любители, потому что у нового нет профессии...»<sup>11</sup>.

---

6 Муратов С. Документальный телефильм: незаконченная биография. – М.: ВК, 2009. – С. 19.

7 Там же.

8 Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М.Вавилова. — М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – С. 157. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding\\_media.pdf](http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding_media.pdf).

9 Муратов С. Документальный телефильм: незаконченная биография. – М.: ВК, 2009. – С. 21.

10 Ильин Р. Как снимать телефильм // Сов. радио и тел. 1967. № 4. С. 20.

11 Образцов С. Вы — первооткрыватели // Сов. радио и тел. 1961.

Вот так, смеем предположить, и рождалось российское телевизионное документальное кино – помесь старой доброй документалистики с амбициозным стремлением к новаторству.

Давайте разберёмся, куда привили эти мечты о «дивном новом мире», где в каждом доме торжествует «непрерывно, с утра до ночи, включённый»<sup>12</sup> телевизор, и что произошло с документальным кино на телеэкране.

«...В городе N. есть промышленность, научно-исследовательские и учебные институты, люди не только работают, но и отдыхают (кадры театра, музея, парка культуры), под конец дня «утепления» — обаятельные детские мордашки (символизирующие будущее!). — Уверенный дикторский голос, прорепетированные интонации»<sup>13</sup>. А теперь вопрос к знатокам: как вы думаете, какой из главных каналов страны транслирует этот фильм? «Первый»? «Россия»? «НТВ»?..

Не только знаток, но и обычный зритель сразу же откажется от варианта с телеканалом «НТВ», так как всем известна его любовь к «жареному». Значит, остаётся два телеканала, которые практически одинаково интересуют российского телезрителя и которые, невзирая на то, что не одинаково спонсируются, питаются из одного котла. Так кто же: «Первый» или «Россия»?

Не поверите, но это – ироническое описание С. М. Зеликиным кинолента 60-70-х гг. Сам того не зная, известный кинорежиссёр фактически изобрёл рецепт формата для наших нынешних телепродюсеров.

---

№3. С. 12.

12 Хаксли О. О дивный новый мир; пер. с англ. О. Сороки. – М.: АСТ, 2014. – С. 269.

13 Искусство кино. 1965. № 4. С. 73-74.

У читателя может возникнуть вполне логичный вопрос: а что такое формат? И мы с уверенностью ему ответим: да бог его знает! Дело в том, что понятие «формат» «до сих пор не зафиксировано ни в одном российском учебном пособии или справочнике»<sup>14</sup>. Именно поэтому вокруг него ведутся многочисленные дискуссии: одни доказывают, что формат – это и есть жанр, другие говорят, что формат шире жанра, третьи утверждают, что формат – это трансформация жанра. Думается, что формат можно примерно обозначить как «каналу нравится вот так, а не как-нибудь ещё»<sup>15</sup>.

Кафедра телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ периодически устраивает круглые столы, посвящённые обсуждению вопросов формата. Отметим, что и другие кафедры тоже приняли эстафету в этом марафоне совещаний. Складывается такое впечатление, что это уже стало доброй традицией – время от времени поднимать проблему формата.

В общем, понятие есть, а определения – нет. На наш взгляд, в этом и таится корень многих телевизионных бед. Признавая формат за мистическое нечто, исследователи так и не определились, чему он служит: добру или злу. Единственное, что признают все: формат неизбежен на ТВ.

Мы склонны полагать, что диктат формата над творчеством, безусловно, существует, но это не есть плохо. Художник без царя в голове, сам того не желая, может и революцию в стране устроить. Проблема в другом: сотрудники телевидения стали относиться к своему контенту (фильм, программа) не как к продукту творчества, а

---

14 Шергова К.А. Взаимосвязь жанра и формата современной телевизионной документалистики // Вестник электронных печатных СМИ. – №19. – Режим доступа: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2547>

15 Сычёв Сергей. Боятся как огня. Документальное кино в России // Искусство кино. – 2008. – №10. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article11>.

как к очередному фабрику массового производства. Поэтому, как говорит С. М. Зеликин, «иногда кажется, что многие из этих фильмов сделаны одним человеком, который ездил из города в город»<sup>16</sup>.

Мы убеждены, что в рамках формата не просто нужно, но и можно творить! И российское телевидение, по нашему наблюдению, начало делать попытки к осуществлению этого замысла.

Поскольку наш телезритель всё-таки интересуется «Первым», на пару процентов больше, чем другой телевизионной продукцией, рассмотрим документальное кино данного канала.

Основной производящей компанией для «Первого» вот уже на протяжении 7 лет является «Красный квадрат». Всего ею было отснято и выпущено 72 картины. Основные жанры – портретный, научно-популярный и расследование. С. В. Сычев в статье «Боятся как огня. Документальное кино в России» объяснял такую популярность этих трёх жанров тем, что «телевизионная документалистика функционирует исключительно по принципу информационно-развлекательной непритязательности»<sup>17</sup>.

Среди этих трёх направлений с большим преимуществом лидирует фильм-портрет. Недаром И. К. Беляев назвал его «королём документалистики». На данный момент [к 30 ноября 2014 года] телекомпания произвела 51 документальный фильм-портрет. Мы не можем отрицать тот факт, что это – форматный продукт. Большинство фильмов сделано с явным тяготением к историко-биографическому жанру. В первую очередь это связано с личностью главных героев – именитые люди нашей страны, празднующие свой очередной юбилей.

---

16Цит. по: Муратов С. Документальный телефильм: незаконченная биография. – М.: ВК, 2009. – С. 16.

17 Сычёв Сергей. Боятся как огня. Документальное кино в России // Искусство кино. – 2008. – №10. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article11>.

Тем не менее среди всей этой фильмотеки можно найти и такие работы, в которых авторы попытались предпринять первые шаги к тому, чтобы показать «реальность именно своим «киноглазом»»<sup>18</sup>, применив различные средства экранной выразительности. А это доказывает наш тезис: в рамках формата можно творить.

Главная беда российских телевизионщиков – в незнании своего зрителя. Мы заведомо занижаем его способности, поэтому, руководствуясь девизом «чем проще, тем лучше», мы доводим этот лозунг до крайности «чем тупее, тем лучше». Из-за этого преубеждения на экраны и выходит соответствующий продукт.

Вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения Г. А. Либергал так рисует портрет современного телезрителя: первая группа – это «люди пожилые, у которых с советских времен сохранилась привычка смотреть качественное неигровое кино по ТВ»<sup>19</sup>, вторая группа, численно превосходящая остальные, это «люди средних лет, которые воспитаны на новой жёлтой документалистике», и, наконец, третья группа – любители хорошей документалистики, «поклонники non-fiction»<sup>20</sup>.

Мы как-никак живём в демократическом обществе, поэтому, следуя принципу большинства, телепродюсеры преимущественно берут курс на позолоченную середину. Это одна из причин, почему страдает качество документальных телефильмов. Но есть и вторая причина. «В России не хватает именно ... страсти к соревновательности, – говорит тележурналист и продюсер Ник

---

18 Сычёв Сергей. По законам драматургии // Искусство кино. – 2010. – №12. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/12/n12-article21>.

19 Шавловский Константин. Второе дыхание // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyihanie/>.

20 Там же.

Фраузер. – ...Чем больше будет производителей, тем быстрее количество перейдет в качество»<sup>21</sup>. И с ним нельзя не согласиться.

Так каковы же перспективы существования документального кино на российском телевидении?

Во-первых, мы искренне надеемся, что наша идея творчества внутри формата будет реализована ведущими телережиссёрами страны.

Во-вторых, появляются такие специализированные каналы, как «24\_DOC», «Моя планета», «365 дней ТВ», «Наука 2.0» и другие. Эти каналы как раз таки и предназначены для той самой думающей группы телезрителей.

И, в-третьих, мы не можем не согласиться с Юрием Грымовым в том, что у медиахолдинга ВГТРК при помощи своей стопроцентной государственной поддержки есть все возможности стать российским ВВС, «который мог бы в цивилизованном государстве задать тон, слезть с этой наркотической иглы в виде рейтинга и сказать, что мы перестаем гнаться за этим рейтингом, мы делаем, как делает канал ВВС и так далее»<sup>22</sup>. Приятно осознать, что руководство канала это понимает и даже бросает вызов «Animal Planet»<sup>23</sup>. Посмотрим, что из этого получится.

Подводя итог, позволим себе перефразировать М. Е. Салтыкова-Щедрина<sup>24</sup>: телевидение в целом, несмотря на политику каналов и их жанровую направленность, объединяет одно – «хочу

---

21 Степанов Василий. В телевидении нет врожденного зла // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/v-televidenii-net-vrozhdennogo-zla/>.

22 Как вернуть зрителя российскому кинематографу? // Расшифровка передачи «Культурный шок» на радио «Эхо Москвы» от 18.01.2014. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/ru/editor/kak-vernuty-zritelya-rossijskomu-kinematografu>.

23 Альперина Сусанна. Наш ответ Animal Planet // Российская газета. – 2013, 20 сен. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2013/09/20/kanal-poln.html>.

24 Салтыков-Щедрин М.Е. Мелочи жизни. Собр. соч. в десяти томах. М., 1988. Т.9. С.303-304

зрителя!». Но если телевидение ищет зрителя, то авторское кино провозглашает: «Мне зритель не так уж и нужен»<sup>25</sup>.

«Как это так?» – спросите вы. Дело в том, что для арт-хауса зритель – это что-то сродни кинокорму: ешь, потому что дают, но не наедаешься. Зритель, как сказал кинопродюсер С. Э. Члиянц, лишь «пряники»<sup>26</sup>.

Известный кинокритик Виктория Белопольская подтверждает данную позицию: «Наше кино существует практически вне бюджетов, а авторы страдают изоляционизмом»<sup>27</sup>. Мы бы назвали эту политику обособленности – «кино для аутистов», над которым даже сами российские документалисты «горько подшучивают ...: молодец, снял четырехчасовой фильм без закадрового текста, без саундтрека, без сюжета, черно-белый, и в нём ничего не происходит!»<sup>28</sup>. «Ещё немного, и эти авторы уже не смогут показывать своё кино даже друг другу»<sup>29</sup>, – к такому печальному выводу приходит С. В. Сычёв.

Наблюдается и вторая тенденция российской авторской документалистики. Сейчас становится «престижно снять такой фильм, от которого откажутся все телеканалы»<sup>30</sup>. Это, как говорит Ник Фрайзер, своеобразная «форма протеста против телевизионных

---

25 Цит. по: Сычёв Сергей. Боятся как огня. Документальное кино в России // Искусство кино. – 2008. – №10. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article11>.

26 Как вернуть зрителя российскому кинематографу? // Расшифровка передачи «Культурный шок» на радио «Эхо Москвы» от 18.01.2014. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/ru/editor/kak-vernut-zritelya-rossijskomu-kinematografu>.

27 Сычёв Сергей. По законам драматургии // Искусство кино. – 2010. – №12. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/12/n12-article21>.

28 Сычёв Сергей. Боятся как огня. Документальное кино в России // Искусство кино. – 2008. – №10. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article11>.

29 Там же.

30 Там же.

клише и форматов»<sup>31</sup>. Однако многие документалисты так изощряются, что на деле у них выходит просто запутанный арт-хаус, который разве что модникам и можно подавать, чтобы они с умным видом пытались распутать это таинственный клубок смыслов.

Эти две крайние формы не отменяют существования действительно хорошего, качественного авторского документального кино. Но почему зритель о них не знает? И что нужно предпринять, чтобы как можно больше людей увидело такое кино?

«...Начать следует с продвижения фильмов, чтобы оно не заканчивалось фестивальными показами»<sup>32</sup>, – полагает Г. А. Либергал. Человек заявляет об этом ещё в 2007 году! Этот факт свидетельствует о том, что в нашей индустрии документального кино за 7 лет не произошло никаких кардинальных сдвигов. Правда, можем ли мы с такой же уверенностью говорить об индустрии российского авторского документального кино, как мы говорим о ней на телевидении? По всей вероятности, нет.

Несколько десятилетий назад весь мир с завистью смотрел на наших документалистов: государственный заказ гарантировал стопроцентную материальную поддержку при создании фильмов и дальнейшее их продвижение в массы. Однако родник иссяк с развалом СССР. Сейчас водичку можно пить в строго ограниченном количестве и то с разрешения Правительства РФ.

Не всем деятелям искусства данное распределение ресурсов кажется справедливым. Наглядный пример этого – дискуссия Виктории Белопольской и Константина Шавловского, которая развязалась в прессе в прошлом году.

---

31 Степанов Василий. В телевидении нет врожденного зла // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/v-televidenii-net-vrozhdennogo-zla/>.

32 Либергал Григорий. Документальное кино – вещь, с одной стороны, массовая, с другой – вполне элитарная // Известия. – 2007, 29 авг.

Г-жу Белопольскую не устроил выбор фаворитов Министерства культуры, которое, по её убеждению, руками Кинофестивального совета привело в действие свою коррупционную схему<sup>33</sup>. На эти обвинения отозвался другой кинокритик – Константин Шавловский. Он, «сам не являясь поклонником министра Мединского»<sup>34</sup>, просит быть осторожней с высказываниями, так как «двери могут закрыться»<sup>35</sup>. Трудно не согласиться с автором в том, что «если ... экспертиза поможет частично направить деньги налогоплательщиков на какое-то количество по-настоящему содержательных проектов, это будет небольшой, но победой»<sup>36</sup>.

Факт остаётся фактом: для многих наших (подчеркиваем) хороших кинодокументалистов не существует морального кодекса по сотрудничеству с государством. Мы выбираем либо политику лоббирования, либо протест.

В этом году развязался очередной кинематографический скандал. Тому самому Виталию Манскому, который ещё год назад праздновал свой триумф на «Кинотавре», было отказано в государственной поддержке фестиваля «Артдокфест» из-за «антигосударственной позиции»<sup>37</sup> режиссёра. Вот так оно и бывает в нашей стране: «начали за здравие, а кончили за упокой».

Такая ситуация, мягко говоря, удивляет. Дело в том, что фестиваль является открытой площадкой для презентации своего

---

33 Белопольская Виктория. Минкультуа щедрая душа // Новая газета. – 2013, 26 июня. – Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/arts/58768.html>.

34 Шавловский Константин. Двери могут закрыться // Газета.ру. 2013, 27 июня. – Режим доступа: [http://www.gazeta.ru/comments/2013/06/27\\_a\\_5395013.shtml](http://www.gazeta.ru/comments/2013/06/27_a_5395013.shtml).

35 Там же.

36 Там же.

37 Министр Мединский подтвердил, что «Артдокфест» лишили финансирования из-за политики // Newsru.com. – 2014, 20 нояб. – Режим доступа: <http://www.newsru.com/cinema/20nov2014/artdoc.html>.

творчества. У художника же нет партбилета, у него есть только его «киноглаз», через который он видит действительность и, соответственно, рисует её на экране.

Режиссёр Виталий Манский никогда не скрывал, что он стремится «представлять противоположные точки зрения»<sup>38</sup> на своём фестивале. Именно этот основополагающий принцип и выделяет «Артдокфест» от других фестивалей в нашей стране. К слову, фильмы для «Флаэртианы» выбираются по принципу развития в той или иной картине приёма Флаэрти<sup>39</sup>.

«А если и есть какой-то переко́с в сторону оппозиционности, скорее эстетической, чем политической, это общая ситуация, – поясняет режиссёр. – Я костями бы лёг, чтобы получить картину, прославляющую политику партии и правительства. Только картину талантливую, настоящую, честную, которую человек не за лавэ снял, а от души, от чистого сердца. Но вот парадокс — таких нет»<sup>40</sup>. Увы, это правда.

При всём этом у нас складывается впечатление, что все подобные дискуссии и споры ведутся, как говорит Юрий Грымов, для создания эффекта «ИБД»<sup>41</sup>. Всё это – лишь имитация бурной деятельности. Наш министр культуры – превосходный ньюсмейкер. Обиженные документалисты – это подростки, которые знают, что родители непременно накажут за грязную посуду, но тем не менее

---

38 Шенкман Ян. Виталий Манский: «Мы – свидетели катастрофы» // Коммерсант.ru. – 2013, 4 окт. – Режим доступа:<http://kommersant.ru/doc/2330452>.

39 Сычёв Сергей. По законам драматургии // Искусство кино. – 2010. – №12. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/12/n12-article21>.

40 Шенкман Ян. Виталий Манский: «Мы – свидетели катастрофы» // Коммерсант.ru. – 2013, 4 окт. – Режим доступа:<http://kommersant.ru/doc/2330452>.

41 Как вернуть зрителя российскому кинематографу? // Расшифровка передачи «Культурный шок» на радио «Эхо Москвы» от 18.01.2014. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/ru/editor/kak-vernute-zritelya-rossijskomu-kinematografu>.

оставляют её на кухне и демонстративно идут гулять с друзьями, а потом возвращаются с повинной, так как нужны карманные деньги.

Господа документалисты, зачем же вы по-прежнему ходите к этому роднику, если вы в него плевали? Почему не направиться к более доступному источнику?

Например, во всём мире развита практика «краудсорсинга» и «краудфандинга». В первом случае действует принцип «всё в дом», то есть некие доброжелатели, которых найдёт режиссёр или продюсер, нематериально помогают проекту: кто-то одолжит квартиру для съёмок, а кто-то миллионами поделится и т.д.

Во втором случае актуальна поговорка «по сусекам наскребли». Режиссёр кидает клич: «Люди добрые, помогите, чем можете, на создание фильма». И всем миром, как говорится, собираются средства в поддержку бедного режиссёра. Для этого акта благотворительности существуют специальные площадки. Одна из наиболее популярных в России – «[planeta.ru](http://planeta.ru)».

У каждой площадки своя модель финансирования: 1) если режиссёру не удалось собрать все необходимые деньги, то данными средствами он не сможет воспользоваться; 2) деньгами можно воспользоваться в любом случае, даже если режиссёр не достиг поставленной цели.

Что же касается вопроса продвижения фильмов, то существует множество каналов коммуникации со зрителями. Мы уже говорили и про специализированные телеканалы, и про фестивали, поэтому нам осталось сказать только о кинопоказе, VOD-платформах и DVD-дистрибуции. Однако, на наш взгляд, последнее средство связи с аудиторией является настолько вымирающим видом, скорее даже совсем «вымершим», что о нём нет смысла вести разговор. Это – динозавр, о котором останутся только воспоминания.

Вы также вполне могли изумиться, услышав о кинопоказе: «Разве это наследие не похоронено с окончанием перестройки»? Как оказалось, нет. Более того, исследователи в следующем нашем цикле развития систем аудиовизуальной коммуникации предвидят новую волну интереса к этому способу просмотра: она наравне с «домашним экраном» и «персональным экраном» «скорее всего, приведет к возникновению технологий конвергенции всех типов экрана для потребления аудиовизуального контента»<sup>42</sup>.

Мы этот процесс объясняем появившейся неутолимой жаждой дистрибьюторов получать новые доходы из давно забытой, старой скважины, которая снова дала течь. А «попкорновый» зритель тем временем привыкнет ходить на документальное кино в кинотеатры. Мы его приучим.

Но это будет в будущем, а сейчас мы находимся в третьем цикле развития аудиовизуальных коммуникационных систем. Данный период «совпал по времени с распространением V технологического уклада, базирующегося на компьютерных технологиях, Интернете и цифровых способах коммуникации»<sup>43</sup>. Именно поэтому особой популярностью пользуется «видео по запросу». Пользователь может оплатить определённый документальный фильм за небольшую денежную сумму, может оформить ежемесячную подписку на фильмотеку выбранного им сервиса, а может смотреть видео бесплатно, но с перерывами на рекламу, как в лучших жанрах телевидения.

---

42 Берёзин Олег. Где, как и когда угодно. Кинопоказ: глобальные изменения // Искусство кино. – 2014. – №8. Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2014/08/gde-kak-i-kogda-ugodno-kinopokaz-globalnye-izmeneniya>.

43 Берёзин Олег. Где, как и когда угодно. Кинопоказ: глобальные изменения // Искусство кино. – 2014. – №8. Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2014/08/gde-kak-i-kogda-ugodno-kinopokaz-globalnye-izmeneniya>.

Интернет, без сомнения, открывает новые горизонты для авторского документального кино. Но не умалим тот факт, что, «пока не будет найдена модель окупаемости, интернет будет помойкой для графоманов с камерой в руках»<sup>44</sup>.

Помните, мы говорили о вечном споре телевизионщиков и киношников о природе телевидения и документального фильма с появлением нового гиганта? Если быть более точными, этот спор зародился не в 60-е гг. прошлого столетия, а намного раньше – в далёкие 30-е. И сейчас этот спор снова возобновился.

Все кинокритики сходятся в одном: «...У документального кино есть два пути: Вертов и Флаэрти». Третьего не дано: либо форматная телевизионная документилика, либо арт-хаус, в котором и только в котором, по убеждению Виктории Белопольской, может быть создан особенный мир, «существующий по определенным им, автором, законам»<sup>45</sup>. С данной позицией кинокритиков мы не согласны.

Виктория Белопольская, конечно, права, когда говорит, что документальное кино не должно быть сухой калькой действительности, заключённой в какие-то стандартизированные рамки. Однако кто сказал, что современное телевидение не может создавать в своих документальных картинах целый художественный мир? Почему авторское документальное кино принято считать более глубоким, чем телевизионное?

Телевидение является «холодным, участным средством

---

44 Шавловский Константин. Второе дыхание // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyihanie/>.

45 Сычёв Сергей. По законам драматургии // Искусство кино. – 2010. – №12. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/12/n12-article21>.

коммуникации»<sup>46</sup>, а это значит, что оно как раз таки и «способствует развитию глубинных структур в искусстве и развлечениях и само создает глубинное вовлечение аудитории»<sup>47</sup>. Тем временем кинематограф, прародитель авторской документалистики, является «горячим средством коммуникации», которое апеллирует к пониманию. Телевидение же – к переживанию. Таким образом, «холодное средство коммуникации ... оставляет слушателю или пользователю гораздо больше работы, чем горячее»<sup>48</sup>.

Но не будем уподобляться кинокритикам, которые делят всё на полярные категории. Мы убеждены, что документальное кино в наше время – это тёпленький гибрид двух средств коммуникации (кино и телевидения). Это гибрид-гигант, застенчиво «наматывающий мир на катушку»<sup>49</sup>, до конца не осознающий своей силы из-за сомнений и внутренних брожений.

Хочется верить, что нынешние документалисты верно определяют дальнейший путь развития российской документалистики. И наш гигант обязательно «расправит плечи», даже если ему придётся выпить «100 грамм для храбрости»<sup>50</sup>.

---

46 Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М.Вавилова. — М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. — С. 159. — Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding\\_media.pdf](http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding_media.pdf).

47 Там же.

48 Там же. — С. 163.

49 Там же. — С. 144.

50 Шенкман Ян. Виталий Манский: «Мы – свидетели катастрофы» // Коммерсант.ru. — 2013, 4 окт. — Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/2330452>.

## Список используемой литературы

1. [Актуальное кино: пределы допустимого](#) // Искусство кино. – 2014. – №1.
2. Альперина Сусанна. Наш ответ Animal Planet // Российская газета. – 2013, 20 сен. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2013/09/20/kanal-poln.html>.
3. Берёзин Олег. Где, как и когда угодно. Кинопоказ: глобальные изменения // Искусство кино. – 2014. – №8. Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2014/08/gde-kak-i-kogda-ugodno-kinopokaz-globalnye-izmeneniya>.
4. Белопольская Виктория. Минкультуа щедрая душа // Новая газета. – 2013, 26 июн. – Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/arts/58768.html>.
5. Бородина Алина. Страна Путина и сериалов // Lenta.ru. – 2014, 14 мар. – Режим доступа: <http://lenta.ru/articles/2014/03/14/tvanthology>.
6. Ильин Р. Как снимать телефильм // Сов. радио и тел. 1967. № 4. С. 20.
7. Как вернуть зрителя российскому кинематографу? // Расшифровка передачи «Культурный шок» на радио «Эхо Москвы» от 18.01.2014. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/ru/editor/kak-vernut-zritelya-rossijskomu-kinematografu>.
8. Леонтьева Ксения. Как продать кино в России // Искусство кино. – 2011. – № 8. – С. 125.
9. Либергал Григорий. Документальное кино – вещь, с одной стороны, массовая, с другой – вполне элитарная // Известия. – 2007, 29 авг.
10. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М.Вавилова. — М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding\\_media.pdf](http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan-understanding_media.pdf).

11. Министр Мединский подтвердил, что «Артдокфест» лишили финансирования из-за политики // Newsru.com. – 2014, 20 нояб. – Режим доступа: <http://www.newsru.com/cinema/20nov2014/artdoc.html>.
12. Муратов С. Документальный телефильм: незаконченная биография. – М.: ВК, 2009.
13. Образцов С. Вы — первооткрыватели // Сов. радио и тел. 1961. №3. С.12.
14. Ромодановская Н. Формирование маркетинговой стратегии продвижения аудиовизуальных произведений в кино. – Режим доступа: [http://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=37049&fb\\_action\\_ids=1579316065626906&fb\\_action\\_types=og.likes](http://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=37049&fb_action_ids=1579316065626906&fb_action_types=og.likes).
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Мелочи жизни. Собр. соч. в десяти томах. М., 1988. Т.9. С.303-304.
16. Сычѳв Сергей. Боятся как огня. Документальное кино в России // Искусство кино. – 2008. – №10. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article11>.
17. Сычѳв Сергей. По законам драматургии // Искусство кино. – 2010. – №12. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/12/n12-article21>.
18. Степанов Василий. В телевидении нет врожденного зла // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/v-televidenii-net-vrozhdennogo-zla/>.
19. Хаксли О. О дивный новый мир; пер. с англ. О. Сороки. – М.: АСТ, 2014. – С. 269.
20. Хлюстова Наталия. Почему неигровое кино теснит игровое // Ведомости.ru. – 2013, 13 сен. – Режим доступа: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/16314701/pochemu-neigrovoe-kino-tesnit-igrovoe#ixzz2irdEmBVS>.
21. Шавловский Константин. Второе дыхание // Сеанс. – 2007. – №32. – Режим доступа: <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyihanie/>.

22. Шавловский Константин. Двери могут закрыться // Газета.ру. 2013, 27 июня. – Режим доступа: [http://www.gazeta.ru/comments/2013/06/27\\_a\\_5395013.shtml](http://www.gazeta.ru/comments/2013/06/27_a_5395013.shtml).
23. Шенкман Ян. Виталий Манский: «Мы – свидетели катастрофы» // Коммерсант.ру. – 2013, 4 окт. – Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/2330452>.
24. Шергова К.А. Взаимосвязь жанра и формата современной телевизионной документалистики // Вестник электронных печатных СМИ. – №19. – Режим доступа: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2547>.