

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО В МАССОВОМ СОЗНАНИИ РОССИЙСКОГО ТЕЛЕЗРИТЕЛЯ

Э.А Кондратенко

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

el_kondr@mail.ru

После распада СССР условия существования документального кино резко изменились. В течение нескольких лет производство документального кино не имело централизованной точки, где должен был создаваться продукт: все студии, занимающиеся производством кинохроники, закрывались. Фактически только две студии государственного финансирования в Екатеринбурге и Санкт-Петербурге продолжали производить документальное кино в ограниченном количестве.

Средства на производство документального кино или гонорары за возможность показа фильмов на телеэкране долгое время получить было практически невозможно, поэтому на время документалистика исчезла с экранов. Финансирования, выделяемого государством, было недостаточно для производства и проката документальных фильмов, поэтому вплоть до 2000-х г. документалистика существовала отдельно от телевизионного кинематографа: российский кинопрокат больше концентрировал внимание на поддержке игрового жанра кинематографа, и кинотеатры предлагали зрителю беспроектные блокбастеры. Телевидение раздробило кинотеатральную аудиторию на кино- и телезрителей. Голливуд попытался спасти положение, выпуская грандиозные широкоэкранные фильмы-«пеплуны», которые стоили слишком дорого, чтобы окупаться. В результате произошел серьезный кризис кинопроката. Понадобилось почти десять лет, чтобы исправить положение и вернуть людям привычку смотреть кино на больших экранах. Произошло это не только за счет новых европейских кинотечений в игровом кино и появления ряда американских режиссеров, на которых это кино повлияло. Новый подход к кинематографу, который делался в принципиальном расчете на большой экран и массовое восприятие, был актуален и в отношении неигрового кино, в котором блокбастеры стали производиться более осознанно, чем это было в дотелевизионную эпоху.

Картины, снятые на бюджет государства, не были востребованы, режиссер заранее знал, что его творение не встретится с аудиторией, единственной возможностью попасть к зрителю были фестивали (например, фестиваль «Россия», г. Екатеринбург), а трансляция по телевидению, стала скорее исключительной удачей, чем возможностью. В такой ситуации многие режиссеры, не найдя способ показать свое творение публике, перестали рассматривать ее как целевую аудиторию, направляя свои работы в профессиональную сферу (фестивали) документального отечественного и зарубежного кино. Большая часть режиссеров-документалистов переквалифицировалась в игровое кино, чтобы обрести хоть какую-то аудиторию.

С появлением разнообразных телеканалов с агрессивной подачей материала, с засильем западных форматов трансформировалась и телевизионная аудитория: она стала более разборчивой, требовательной. На фоне такой сложившейся картины документальные фильмы воспринимались как затянутое, скучное произведение кинематографа. Режиссеры-документалисты, не найдя отклика на свои произведения, начали снимать игровое кино, развивались как кинокритики, киноведы и т. п. Телевидение сделало бессмысленным существование хроники в рамках кинотеатров. Ее заменили телевизионные программы новостей и другие информационно-публицистические жанры, а кинотеатры, существование которых стало более дорогим за счет снижения количества зрителей, с радостью избавились от хроникальных сюжетов. Таким же образом телевидение предложило новые возможности для развития тех направлений документалистики, которые были невозможны прежде в силу технических особенностей кинопроката. Только на телевидении возможна серийность, причем это означает то, что фильм можно делать сколько угодно длинным, а потом

показывать его по частям, но и возможность снова и снова возвращаться к старым героям, ситуациям. Фильмы, делающие ставку на кинотеатры, впоследствии тоже придут к этому, но – благодаря развитию этой идеи на телевидении. Впрочем, эта возможность будет осознана не сразу, а в своем развитии иногда будет приобретать такие неестественные формы, как реалити-шоу и докудрама.

Уже постсоветское телевидение сократило границы показываемых жанров до минимума:

- фильмы-портреты удовлетворяют запросы аудитории, которые обслуживаются «желтой прессой» («Высоцкий. Последний год»);
- фильмы-расследования – связь политики и криминала (циклы «Лубянка», «Кремль-9»);
- исторические расследования – разоблачение мифов истории («Нефронтовые заметки», «Август 91-го. Версии»);
- научно-популярные фильмы – исследования в области открытий различных наук («Лунная гонка»).

Жанры документального кино также довольно четко разделились на более и менее соответствующие телевидению. Появление фотографии когда-то сделало свободной живопись, так как художники могли больше не принимать во внимание требование полного сходства предмета реального с изображением на картине, - и живопись сразу шагнула вперед в поисках выражения реальности. Так и документалистика задышала особой свободой. Автоматически публицистика, пропаганда, хроника – все доминирующие прежде жанры – хлынули на телевидение и остались там, в то время как кинотеатры, вынужденные предлагать зрителю нечто «с изюминкой», заинтересовались поэтическими, экспериментальными разработками. Во многом благодаря этой возможности (и необходимости, потому что если нет зрителя – нет и финансирования) документалистика с середины пятидесятых до конца семидесятых получает такой расцвет, которого не было с двадцатых годов и который не повторится до нашего времени ни разу. Жанры упрощались и усреднялись, эксперименты приводили к финансовому кризису и творческому краху, и волна открытий этого периода захлебнулась – прежде всего, от нехватки внимания, без которого кино не может существовать. Степень отдаленности кино от зрителя в разных странах менялась, как различалась она и от режиссера к режиссеру, от телеканала к телеканалу, но разрыв прослеживается везде. На Западе зритель понял, что кроме журналистской документалистики, бывает еще развлекательная, как музыкальные фильмы, - и на этом остановился. В Советском Союзе зритель смотрел то, что удавалось посмотреть. В крупных городах он мог увидеть фильмы в специализированных кинотеатрах, где показывалось документальное кино, а по всей стране телевидение показывало массу фильмов, так как один «Экран» производил сотни фильмов в год. Но ориентиров среди этой массы не было. А документалисты, кажется, так увлеклись спорами и поисками, что заметили отсутствие зрителя (особенно телевизионного, который был так важен в то время, когда кинотеатры отказались поддерживать документальное кино), когда было уже слишком поздно.

Документальное кино не вписывалось в рамки культурной жизни общества, зритель, не приученный телевидением к документальному кино, был не способен принять эстетику документалистики, вместо этого аудитории предоставляется лишь малая часть от всего производства документальных фильмов в виде журналистских проявлений без особой идейности.

Следует заметить, что некоторые пункты не относятся ко всем странам. В СССР телевидение развивается медленнее, чем в США и Европе (поэтому и «взрыв» документалистики начался несколько позже, уже в шестидесятые), оно подчинено государству, поэтому конкуренция на советском телевидении возможна только условная, основанная на энтузиазме. В СССР не было кинотеатрального кризиса, зато было множество мечтаний, связанных с ролью телевидения в жизни общества и его возможностями, из-за чего возникло и довольно долго бытовало (и бытует) мнение и экспертов, и

непрофессионалов, что документальному кино вообще не место на киноэкранах, раз есть телевидение. Это мнение в работе оспаривается со ссылкой на мнения кинематографистов и опыт проката «прямого кино».

В начале двухтысячных на смену традиционному (пленочному) прокату приходят цифровые копии фильмов. Новая форма тиража в перспективе должна была заставить видеопрокат вновь обратить внимание на «особый» вид кинематографа, но для того, чтобы у документального кино появилась своя аудитория, должна быть проведена работа не только со зрителем, но и с производителем, и с прокатчиками. Поэтому «в 2011 году НТВ+ запустили новый кабельный канал «24.DOC», ориентированный на круглосуточный показ актуальных документальных фильмов российского и зарубежного производства. Сетка телеканала с 5 декабря 2011 года представлена шестью рубриками: «РоссияDOC», «АртDOC», «ЭкоDOC», «ИноDOC», «ЛюдиDOC», «ПолитDOC». Еженедельно в рамках одной из этих рубрик будет проходить спецпроект телеканала — фильмы-события, многие из которых не были до этого в показе для широкой аудитории» [5].

Так, можно сказать, что расцвет документального кино еще не настал, но нужно отметить, что интерес к кино неигровому за последние годы значительно возрос. Этому способствуют не только продажи в формате DVD, а в большей мере все же развитие Интернета. Появилось большое количество сайтов, где можно в режиме онлайн посмотреть кино документального жанра любой тематики.

Список литературы

1. *Герлингхауз Г.* Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени. М.: «Радуга», 1986.
2. *Дробашенко С. В.* Пространство экранного документа. М.: «Искусство», 1986.
3. *Прожико Г.С.* Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004.
4. *Сапнак В.* Телевидение и мы. М.: «Искусство», 1963.
5. Kinote. URL: <http://kinote.info/articles/6024-kruglosutochnyy-kanal-dokumentalnogo-kino-lquo24nbspdokraquo-zapustyat-5nbspdekabrya>