

УДК 070.325:778.5 + 659.148 + 316.774

М. А. Мясникова

**ЖУРНАЛ «ИСКУССТВО КИНО» О ПРОБЛЕМАХ ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

В статье дается обзор публикаций журнала «Искусство кино», посвященных телевидению. Особое внимание уделяется текстам, написанным недавно ушедшим от нас главным редактором журнала Даниилом Дондуреем, во многом определившим направление исследований телевидения, ведущихся на страницах данного издания. В последние годы российские телеканалы демонстрируют довольно низкопробный контент, аргументируя его преобладание рейтинговыми показателями. В связи с этим сотрудники журнала и его главный редактор постоянно писали о необходимости более активного изучения проблем телевидения.

**Ключевые слова:** телевидение; телеконтент; телевещание; телесмотрение; телесериал; рейтинг; телекритика; искусство кино; журнал.

*Памяти Д. Б. Дондуря*

Не все исследователи телевидения, особенно молодые, особенно те, что пишут на факультетах журналистики многих университетов страны рефераты, курсовые и выпускные квалификационные работы о телевидении, знают, а уж тем более регулярно читают, вполне научный журнал с не относящимся к телевидению названием «Искусство кино».

Он появился на свет в январе 1931 г. в результате объединения специализированных изданий «Кино и жизнь» и «Кино и культура». Значит, в прошедшем 2016 г. ему исполнилось 85 лет. Это одно из старейших в Европе профессиональных теоретических изданий о кино, в начале своего существования носившее название «Пролетарское кино», потом — «Советское кино». Но в 1936 г. оно обрело наконец свое нынешнее имя. Сегодня ««Искусство кино» — это десятки тысяч текстов, опубликованных в более чем девяти сотнях журнальных книжек» [11, 8]. Его главный редактор Д. Дондурей всегда был убежден, что в текстах не должны присутствовать жесткие иерархии, высокомерие, лоббирование, облегченный взгляд на художника, самоцензура, безответственность, несвобода в выражении авторской позиции.

Как он писал в еще недавние юбилейные дни, журнал «...выходил и в самые тяжелые времена, и в те, что полегче. <...> Неизменно поддерживал талантливых авторов, хотя публиковал и стенограммы официальных разгромов лучших наших режиссеров. Чтобы избежать амнезии. Как ни странно, журнал выходит до сих пор в ежемесячном режиме. Делать такое издание сегодня, в эпоху кризисов, на бумаге и в Интернете, кажется невозможным. Мы переживаем кардинальную смену вех, затронувшую всех и всё: от технологии до экономики,

---

МЯСНИКОВА Марина Александровна — доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры периодической печати и сетевых изданий Уральского федерального университета (e-mail: avt89@yandex.ru).

© Мясникова М. А., 2017

от коммерческих интересов, эстетических притязаний до трансформации самих типов современного мышления» [11, 8]. «Журнал “Искусство кино” <...> развивался, он осмыслял и фиксировал происходящее в кинопроцессе, более того, он расширил сферу своего интереса до общекультурных, философских тем», — пишет Алена Солнцева [14].

Следует заметить, что журнал не продается в газетных киосках. Подписка есть, но несмотря на нее он доставляется не очень регулярно. Это связано и с работой «Почты России», и с финансовым состоянием самого издания. Хотя в бумажном варианте оно пока еще выходит в прекрасном полиграфическом исполнении — на мелованной бумаге с цветной обложкой, с большим количеством черно-белых фотографий и оригинальным дизайном. Существует оно и на сайте kinoart.ru, распространяется во всех странах СНГ. Хорошо и давно известно и у нас, в Екатеринбурге. Автору этих строк посчастливилось быть знакомой с главным редактором журнала Даниилом Борисовичем Дондуреем, не раз слушать его яркие выступления. Я даже специально приглашала его приехать к студентам УрФУ. Но не сложилось. Правда, в прошлом сентябре он был у нас на Первом Уральском кинофестивале и выступал на «круглом столе», проходившем в Доме актера с участием кинорежиссеров Владимира Меньшова, Сергея Соловьева, Владимира Макеранца, критиков Елены Стишовой, Валерия Кичина. Отчет об этом мероприятии опубликован в № 11 за 2016 г. журнала «Искусство кино».

К сожалению, в нынешнем мае журнал постигла тяжелая утрата: почти четверть века возглавлявший его главный редактор умер. Те, кто хорошо знали Даниила Борисовича Дондуреева, культуролога, социолога, философа, мыслителя, прекрасного полемиста, оратора, исследователя медиа, неизменно отмечают его «...проницательность и наблюдательность, тонкое чутье, обаяние, деликатность и интеллект, глубокую эрудированность. Пишут о его способности увлекать аудиторию, его стремлении осмыслять кино в соединении с жизнью, без отрыва от нее, его особом взгляде на кинематографическое сообщество» [8]. «С тех пор, как он стал заниматься вопросами медийного пространства и массовой культуры, он искренне и с немалой своей энергией занимался просвещением. Везде, где только мог, он выступал, рассказывал, объяснял, предупреждал», — отмечает Алена Солнцева [14]. Прискорбно, что «за них теперь, кажется, заступиться некому — за тех, кто ленив и не любопытен, кто смотрит сериалы и не отличает искусство от реальности, кто составляет основной трудовой ресурс нашей страны, человеческую руду, год от года все менее обогащенную культурой» [Там же].

Телевидению Д. Дондурей отводил в своем журнале много места, понимая его особое значение как института «управления страной», который «сегодня производит и распространяет основную часть смыслового поля в стране» [7, 129], предлагает образцы поведения, создает национальную культуру, объединяет живущих на одной территории людей. Задача данной статьи как раз и состоит в том, чтобы привлечь внимание молодых ученых к телевизионному наполнению контента данного журнала.

Ольга Зайцева подтверждает, что именно при Д. Дондурее «издание стало уделять внимание не только кино, но и телевидению, Интернету и современному

искусству, а также публиковать больше аналитических материалов» [8]. Сегодня журнал живет благодаря помощи Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, телеканалов ТНТ и РЕН. Поразительно, что такие мощные современные финансовые институты, как телеканалы, не всегда помогающие развитию самого искусства кино, проявляют интерес к пишущему о нем журналу. Причины этого кроются, вероятно, не только в том, что кино демонстрируется на телеэкранах, составляя львиную долю телеконтента, но и в том, что журнал «Искусство кино» действительно проявляет большой интерес к телевидению, телекино, телесериалам.

Так, в постоянной рубрике «MEDIA» издание скрупулезно отслеживает и анализирует актуальные проблемы современного телевидения: его взаимоотношения с кино и сетевыми изданиями; место кинозрителей в Интернете и роль сетевой кинокритики; изменения телеконтента в условиях специализации телевизионного вещания; жанровые и форматные предпочтения; крены в сторону развлекательности и большого количества рекламы в эфире; опору на рейтинг; способы извлечения прибыли; существование кино в телепрограмме; динамику производства и потребления телесериалов; конструирование «серийных реальностей»; подачу теленовостей опять-таки в серийном формате; нюансы телепросмотра; фрагментацию аудитории и векторы воздействия на нее; роль телевидения в жизни, развенчание телемифов и взгляд в будущее. К сожалению, в последние годы российские телеканалы демонстрируют довольно низкопробный контент, аргументируя его преобладание рейтинговыми показателями.

Над этими процессами и размышлял все предшествующие годы Д. Дондурей. Писал о необходимости выращивания в России «сложной личности». «Живые люди — это невероятно важная проблема! Что с ними происходит, о чем они мечтают, чего они боятся, почему они готовы сегодня жить не своей жизнью, а международной?» — рассуждал он, отмечая такое негативное явление, как «...тотальное — беспрецедентное в постсоветское время — отсутствие интереса к развитию личности» [14]. «Эта тема вообще изъята из публичного поля, — писал Д. Дондурей. — В телевизоре нет современных ученых, художников, думающих людей. Нет этих ценностей, приоритетов <...> идет невероятное неотрефлексированное противостояние ночных эфиров с прайм-таймом» [1, 133, 134]. Д. Дондурей даже изобрел на этот счет специальные термины «ночной», «дневной», «утренний», «прайм-таймовый» народы. Исследователь отмечал, что телеаудитория сегодня сильно сегментируется. «В каком-то смысле в России формируются разные, пусть и говорящие на одном языке, народы. И каждый из них использует собственные смысловые и контекстуальные конвенции» [4, 13]. Один народ смотрит дневные и прайм-таймовые развлекательные шоу и криминальные сериалы, другой — авторское кино в ночном эфире. Каждый тяготеет к своему типу культуры. С одной стороны, отработана «...технология отрицательной селекции. Как можно радикальнее двинуться вниз: слухи, скандалы, убийства, страхи — все то, чем наполнен контент почти всех, кроме “Культуры”, общенациональных каналов российского телевидения. Это дает шансы на рейтинг, а значит, на деньги» [12, 16]. С другой стороны, есть понимание того,

что «...воспитывать умных людей — это опасная работа, а для быстрой и прямой выгоды коммерчески неэффективна. Воспитывать <...> сложного человека в России — дело непростое» [12, 23].

При этом Д. Дондурей часто сетовал на то, что у нас нет системного изучения телевидения. Он замечал, что «...в поле общественной экспертизы не попадает контент-анализ ТВ. <...> Анализ контента осуществляется только в границах оценки отдельных передач, но не программирования разного рода аудитории в целом, тем более без обсуждения целей и результатов этой сверхответственной профессиональной работы» [4, 16]. И вообще «...как измерять создаваемый здесь контент, — как объективно его описывать, оценивать, проектировать? Что позволительно с моральной точки зрения здесь делать, а что нет? Какие тут имеются профессиональные табу, тематические или жанровые самозапреты?» — спрашивал он собеседников и читателей [5, 34]. В других своих статьях, в диалогах и полилогах, на «круглых столах», где он выступал ведущим, Д. Дондурей настойчиво возвращался к мысли о необходимости проведения профессиональной концептуальной экспертизы телевидения как социального и культурного института. И задавался новыми вопросами: «Почему главный критерий качества здесь — рейтинги? Каковы самые разнообразные последствия этого экономического механизма? Каким образом нынешние три с половиной миллиарда долларов рекламных поступлений столь жестко определяют философию “фабрик мысли” в России» [12, 5]. И «...что вообще это такое — пресловутые “рейтинг”, “доля”, “неформат”? Простые измерительные процедуры, мощнейшие цензурные ограничения или способы программирования смыслового пространства нации?» [5, 35].

В силу отсутствия профессиональной экспертизы, по мнению Д. Дондурея, возникают редуцированные модели объяснения природы телевидения. Такие как: 1) телевидение — это трансляция новостей; 2) телевидение — это размещение рекламы; 3) телевидение — это журналистика; 4) телевидение — это средство непереносимого объединения людей; 5) телевидение — это свобода выбора; 6) телевидение — это зеркало жизни. Между тем первый тезис наглядно отражается в печальной судьбе регионального телевидения России, во многом сведенного в последние годы к узконаправленному новостному вещанию. В регионах не производятся художественные, образовательные программы, не снимаются документальные фильмы для телеэкрана, исчезло детское и даже развлекательное вещание. Второй тезис противоречит судьбе и государственных, и частных вещательных компаний в России: все они сегодня дружно занимаются коммерцией. Третий выглядит несостоятельным в силу того, что программы федеральных каналов как раз содержат далеко не одни только плоды журналистской деятельности. Как говорится, с упорством, достойным лучшего применения, они развлекают и отвлекают зрителя. А вообще, по нашей терминологии телевидение — это синкретизм, что означает сочетание разнопорядковых, порой противоречивых фрагментов информации, существующих как в рамках отдельной телепрограммы, так и в огромном многопрограммном вещательном пространстве [9]. Четвертый тезис опровергается явлениями активной сегментации аудитории и массового ухода молодежи в Интернет. Пятый тезис противоречит ситуации, описанной

Д. Дондуреем: «Люди просто не могут выключить телевизор. По законам современной культуры такой шаг означает для них, что они отключаются от важнейших социальных коммуникаций, от всепроникающих информационных потоков. От сети, человеческих связей, а значит, от самой жизни» [6, 139]. Шестой — отрицается тем обстоятельством, что мы «...видим то, что уже отформатировано — то, что нам дают увидеть. И это всегда не сырое событие, а определенным образом обработанное — поданное и истолкованное» [5, 28]. Причем, по мысли Д. Дондуреев, «телевидение — это создание целостных “картин мира” людей, а не только их политических воззрений», на основании чего исследователь делает вывод о том, что «главный в рамках телевизионного контента продукт нашей страны — это, конечно, создание телесериалов» [Там же, 35].

Об этом журнал писал много. К примеру, в 2000 г. на страницах «Искусства кино» было опубликовано интервью секретаря Союза кинематографистов России В. Арсеньева под говорящим заголовком «Эпоха сериалов в России только начинается»: «Российские сериалы, независимо от качества, автоматически имеют высокий рейтинг. <...> нашим зрителям хочется “нашего”. <...> Это желание и ускорило появление российских сериалов» [10, 140–141]. Другой автор, культуролог и киновед К. Разлогов, подчеркивал значение телевидения для выживания отечественного кино: «Обратное влияние телевидения на кинематограф стало чрезвычайно сильным. <...> Профессия “кинематографист” сегодня поддерживается почти исключительно благодаря причастности к производству телефильмов и сериалов» [Там же, 124].

Правда, самым предпочитаемым тогда сразу же стал криминальный жанр. В. Арсеньев обеспокоенно замечал по этому поводу, что «...процесс производства сериала достаточно долг; героя и тему нужно уметь предвидеть, чтобы не случился перебор. Иначе все каналы в России заполонят люди в форме или масках, менты да братва» [Там же, 142]. Однако сегодня отчетливо видно, что так и произошло. В статье Владимира Рувинского, датируемой 2016 г., приводятся сокрушительные цифры: «По роду занятий следует выделить двенадцать основных групп главных героев, которые действуют в 75–80 процентах российских сериалов, что следует из статистики KVG. Самая массовая группа — силовики: сотрудники полиции, прокуратуры, Следственного комитета, спецслужб, военные. В 2015 г. они были главными героями 30,9 процента всех премьерных сериалов, вышедших на семи крупнейших каналах в прайм-тайм» [13, 6]. Это подтверждает и исследование, проведенное экспертами компании «СМИмонитор», результаты которого опубликованы в том же номере журнала «Искусство кино». «Главным итогом стало доминирование российских криминальных сериалов, которые занимают 14 процентов всего телевизионного времени» [2, 18]. Чем это вызвано? Станислав Грушевский полагает, во-первых, что «...выход за рамки привычных норм поведения, к которому мы относимся со страхом и стараемся обходить стороной в жизни, <...> оказывается притягательным в виде вымышленной истории» [Там же, 19]. А во-вторых, «...зритель уверен: в последние пять минут перед титрами сериала почти наверняка восторжествуют добро и справедливость, зло будет наказано. Чего не скажешь о событиях по эту сторону экрана» [Там же].

Надо сказать, что журнал вообще уделяет большое внимание социологическим исследованиям.

А вот какие цифры были приведены в упомянутой статье В. Рувинского. В 2015 г. у нас вышло 322 сериала. И они, безусловно, стали основным контентом российского телевидения, заняв «...треть времени вещания на семи крупнейших по охвату аудитории телеканалах. Чтобы посмотреть все серии <...> в 2015 году, понадобилось бы 625 суток» [13, 5]. Количество людей, посмотревших всего-навсего одну минуту одного из пяти самых популярных в 2015 г. сериалов, среди которых мы обнаружили и криминальные «Тайны следствия-14» и «Тайны следствия-15», составило 46 млн человек, т. е. 67 % всего городского населения России. Причем здесь учтены лишь города с населением свыше 100 тыс. человек. А «это, по данным Росстата, треть россиян, чьи интересы, приоритеты, чья жизнь просто остаются за бортом» [Там же, 16]. То есть никем не изучаются.

Даниил Дондурей также всегда опирался на социологические данные. Но он полагал, однако, что телесериалы у нас в стране смотрит еще больше людей, а именно 80 % граждан. «Мы производим в два с половиной раза больше этой продукции, чем в Европе, — писал он, — в полтора раза больше, чем в Латинской Америке или США, догнали и уже обошли по ее объему Китай» [5, 35]. Учитываются ли в таком случае реальные предпочтения зрителей, на которые все время ссылаются телеканалы? Вряд ли.

Так создается «новая коллективная память народа», происходит «мощнейшее перекодирование нации». А в результате в головах зрителей формируется искаженная картина мира. Телевидение становится крупнейшим производителем мифов, средством создания параллельной реальности, мало похожей на подлинную. Даже канонический сериал «Бандитский Петербург» в свое время «отражал больше примет времени и подлинных реалий, чем любой нынешний телефильм про бандитов и полицейских» [13, 17].

А между тем телевидение, вспомним еще раз формулы Д. Дондурая, должно оставаться институтом культуры и средством формирования человеческого капитала. Главные цели этого института — «личностное и общенациональное развитие, формирование толерантно взаимодействующих сообществ, гражданского самосознания, распространение жизнеспособных представлений людей о действительности, служение психологическому здоровью» и т. д. [3, 10]. Как писала Ольга Зайцева, Даниил Дондурей «...был историческим идеалистом <...> Он ужасно серьезно относился к своей миссии — думать о смыслах и предупреждать общество о происходящем» [8]. Добавим, что это ему прекрасно удавалось.

---

1. Борис Дубин — Ирина Полуэхтова — Даниил Дондурей. ТВ: не доверяем, но зависим : беседу ведет А. Качкаева // Искусство кино. 2010. № 3. С. 127–135.

2. Грушевский С. Криминал побеждает // Искусство кино. 2016. № 10. С. 18–21.

3. Дондурей Д. Граждане против гражданского общества. Телерейтинг как воспитательная сила // Искусство кино. 2013. № 4. С. 5–15.

4. Дондурей Д. Б. Ночной и дневной народы. Язык табуирует жизнь // Искусство кино. 2012. № 4. С. 12–17.

5. Дондурей Д. Б. ТВ: без анализа // Искусство кино. 2014. № 4. С. 27–35.
6. Дондурей Д. Б. ТВ: уловки профессии // Искусство кино. 2009. № 8. С. 135–140.
7. Дондурей Д. Б. ТВ форматирует жизнь : интервью ведет Вера Зверева // Искусство кино. 2014. № 10. С. 129–139.
8. Зайцева О. «Он был историческим идеалистом» [Электронный ресурс] // Polit. ru. 2017. 10 мая. URL: <http://polit.ru/article/2017/05/10/dondurey/> (дата обращения: 30.05.2017).
9. Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения. Екатеринбург, 2010. 320 с.
10. Мясникова М. А. Художественные программы на телевидении : учеб-метод. комплект. Екатеринбург, 2005. 296 с.
11. Не юбилейное: Даниил Дондурей о стратегии журнала в последние два десятилетия // Искусство кино. 2016. № 1. С. 5–7.
12. Почему я не смотрю телевизор : круглый стол : беседу ведет Даниил Дондурей // Искусство кино. 2011. № 2. С. 5–23.
13. Рувинский В. Фабрика эскапистских мифов. Реальность: версия сериалов // Искусство кино. 2016. № 10. С. 5–17.
14. Солнцева А. Даниил Дондурей: «Они не понимают, что люди – живые» [Электронный ресурс] // Музыкальное обозрение. 2017. 15 мая. URL : <http://muzobozrenie.ru> (дата обращения: 3.06.2017).

*Статья поступила в редакцию 06.06.2017 г.*