



Кинопериодика: возможна ли реанимация?

Л.Ю. Малькова

доктор искусствоведения, профессор

УДК 791.4

АННОТАЦИЯ

Выдвинутая Союзом кинематографистов РФ «Концепция развития документального кино и кинолетописи России» содержит спорное предложение о возрождении подготовки киножурналов и формировании на нынешнем этапе кинопериодики, что и анализируется в статье в социально-историческом и коммуникологическом контекстах. Реализация этой идеи, хотя и противоречит мировой практике, зависит от государственной воли и может содействовать развитию культуры, в том числе политической, в нашей стране.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

киножурнал,
кинолетопись,
пропаганда,
документальное
кино,
аудиовизуальные
медиа

В контексте современных темпов развития аудиовизуальных технологий слово «кинопериодика» звучит как анахронизм, ее возрождение в программе кинотеатра явно противоречит мировым трендам. Однако «Концепция развития документального кино и кинолетописи России», предложенная СК РФ, опирается на понятие кинолетописи и рассматривается как основа возрождения отечественного документального кино в целом. За сохранение субсидирования киножурналов неизменно выступали как столичные, так и региональные документалисты в многолетнем противостоянии с Министерством культуры, все-таки прекратившем его. Выведенный недавно из-под начала Минкульту РГАКФД предъявляет со своей стороны растущие претензии как к цифровым носителям сдаваемых на хранение фильмов, так и к записанному на них контенту, подвергая сомнению подобный метод архивирования, его значение для истории. Представитель Красногорского архива кинофотодокументов на круглом столе в СК РФ однозначно высказалась за возрождение киножурналов¹.

Идти против мировых трендов — не всегда плохо для нашей страны. Библиотека Конгресса США, например, в отличие от наших архивов, в 1980-е годы напрасно перевела на прогрес-

¹ Круглый стол «Концепция развития документального кино и кинолетописи России». Фрагменты стенограммы // СК-новости, 14.06.2016. № 6. С. 10–11.

сивный тогда носитель (видеомагнитные кассеты) коллекцию кинопериодики Fox News/Fox Movietone News. Но хранение фильмов одно, а кинопроизводство и показ — другое. Их регулирует у нас 94-ФЗ от 21 июля 2005 года. Господдержка кино, в соответствии с ним, была вписана в мировую практику рыночных отношений. Опыт применения этого закона в нашей стране приводит документальный фильм в архив, минуя кинопрокат, что и анализировалось в другой статье². За прошедшие после ее публикации три года стало ясно, что развитие кинодокументалистики требует принципиально иной концепции. Кинопериодика же в нашей стране не создается ни на каком носителе.

² См.: Малькова Л.Ю. Государственная поддержка неигрового кино // Вестник ВГИК, февраль 2013, № 15. С. 92–107.

История вопроса: журнал на киноплёнке или альманах «в цифре»

Что дешевле? Чем отличается качество изображения? Как проще снимать? Эти проблемы дискутировались на рубеже тысячелетия при обсуждении неизбежной смены носителя. В теории новейшие аудиовизуальные технологии были главным основанием прогнозируемого «конца кино», падение кинопосещаемости в то время рассматривалось как его признак. Зрителя дискуссии профессионалов трогали мало: телевидение демонстрировало свободу конвертации информации с носителя на носитель, уход и пленки, и ВМЗ (видеомагнитная запись) прошел незаметно, цифровизация, если с чем-то и ассоциировалась, то не с качеством изображения, а с ростом числа телеканалов. Цифровая атака в середине двухтысячных переходит из области мысли и экспериментов в практическую область управления кинематографом, и Министерство культуры постепенно заменило местные киножурналы ежегодными региональными альманахами на цифровом носителе.

Между тем как-то позабыли: основная задача носителя не просто нести изображение, а успешно *донести его до массового зрителя*. И идущая на смену новая техника должна справляться с этой задачей, по крайней мере, не менее эффективно, чем прежняя. В период смены веков число современных проекционных установок варьировалось от 250 до 500, что в принципе заставляет усомниться в серьезности массового предназначения цифровых альманахов в то время. По данным компании «Нева-фильм», на 1 декабря 2010 года в России насчитывалось 713 кинозалов, оборудованных цифровой проекцией³, а на 1 ноября 2013 года — 970 кинотеатров с 2 662 цифровыми залами⁴, нынешние же планы приближаются к 5 000 — тенденция

³ Сорокоумов Б. Современный российский кинотеатр // Техника и технологии кино, 2010. № 6. С. 26.

⁴ Новые цифровые кинозалы // URL.: -http://cinemas.nevafilm.ru/news/2013_11_25 (дата обращения: 11.03.2016).

некогда верно определенного роста налицо. Дело, однако, в том, что предназначенные для такой проекции альманахи Минкульт профинансировал в последний раз в 2008 году.

Киножурналы сыграли особую роль в становлении отечественной кинодокументалистики в целом. Старейшие студии хроникально-документальных фильмов выпускали киножурналы со дня своего основания. Более того, постепенное формирование сети студий в стране диктовалось необходимостью регулярного обеспечения аудитории разных регионов текущей визуальной, затем аудиовизуальной информацией — доступной, разнообразной, оперативной, актуальной для данного региона и отвечающей общему курсу государственной политики. Еще до революции отдельные хроникальные выпуски могли выходить на следующий день после съемки, но в целом оперативность киноинформации всегда определялась периодом, в течение которого сохранялась ее актуальность для разных социальных групп обширных российских регионов. Это главный фактор, устанавливающий периодичность киножурнала. Длина номера регламентировалась структурой киносеанса: обычно до 10 минут демонстрации перед игровым фильмом; киножурнал + альманах/фильм в 2–3 части на удлинненном киносеансе занимали до 30–40 минут.

Централизация кинопроката позволила еще в 1930-е годы создать более или менее налаженную систему обмена киноинформацией в стране, хотя по разным причинам она уступала зарубежным аналогам (международным корпорациям «XX век Фокс», «Пате», «Гомон» и другие).

С развитием ТВ ситуация меняется, однако в отечественном социально-культурном контексте не столь радикально. На Западе прекращение выпуска ряда киножурналов начинается еще в 1960-е годы. Но средняя семья в США тогда уже могла позволить себе иметь два телевизора, чего нельзя было сказать о средней советской семье даже в 1980-е годы. СССР отличался стабильно высокой кинопосещаемостью, а централизованная система госкинопроката доводила киножурнал до жителей отдаленных сел на огромной территории страны. По этим причинам государство поддерживало кинопериодику в целом. Одновременно предпринимались попытки ее видоизменить, выйти на какой-то иной, оптимальный в новом информационном контексте формат (так в 1980-е «Новости дня» трансформируются в «Хронику наших дней», переходят к тематическим выпускам). Усиление «образности», «авторского» начала (что совсем не характерно для хроникального по своей сути

журнала) объясняется стремлением к сохранению актуальности текущей киноинформации на максимально длительный срок с тем, чтобы разойтись с ТВ в едином аудиовизуальном пространстве. Решающим фактором сохранения журнала являлись потребности кинопроката, жестко корректировавшего идеологические переклесты тематических планов уже после их выполнения. Для специализированного документального кинопоказа отбирались картины попривличней, а приоритетные для плана пропагандистские ленты свыше 2-х частей производились в никуда, будь то «Повесть о коммунисте» Л. Брежнев или подводящие итоги года обозрения в 3–4 части (по существу, тот же альманах).

Одночастевки всегда были предпочтительнее для зрителей и для проката, а журнал подкупал как раз своей хроникальностью — включал зрителя в ход времени, напоминал о чем-то случившемся недавно, но важном для будущего. Мифологема «светлого будущего» определяла контент «насквозь»: от выбора тем до ракурса съемки объекта. Изобразительному ряду киножурнала и сегодня трудно предъявить претензии — в отличие от звукового ряда, переведившего снятое на язык идеологом, стереотипизированную лексику, разбавленную неуместными метафорами. Патетика по поводу очередного прошлогоднего правительственного визита — бич центральной кинопериодики с полугодовым периодом проката.

Тяжесть нынешней ситуации связана с разрушением централизованной системы кинопроката, что в первую очередь лишило смысла кинопериодику, однако отнюдь не только ее. Не случайно реанимация кинопроизводства в целом на рубеже веков была сопряжена с переориентацией даже игрового фильма на ТВ-прокат. Таким же стало стратегическое направление и документального кинопроизводства. Отдельный комплекс межведомственных проблем лишь отчасти разрешился на корпоративном уровне. Но сам поиск решения вообще не касался кинопериодики. С периодической информацией ТВ прекрасно самостоятельно справлялось вчера, как и сегодня. В пору установления рыночных отношений местное телевидение выступило как монополист доставки и предлагало местным киностудиям оплачивать эфир, если хотят показать зрителю свой журнал, альманах или фильм. Это, пожалуй, главный урок недавнего прошлого: киножурнал должен создаваться в расчете на собственную систему коммуникации, внутри нее искать свой функциональный, экономический, социально-политический смысл.

Формальные достоинства киножурнала и политическая составляющая

Специфика аудиовизуального текста традиционного киножурнала — в его простоте, доступности, лаконизме, позволяющих передать максимум информации за минимум экранного времени. Простота монтажной логики, опора на изобразительные штампы и клише, выработанные за десятилетия, — закономерности этого киноязыка, облегчающие дальнейшее использование киноплёнки (его материального носителя) в сложении новых текстов. Кинохроника, вариативность смысла которой открыта еще Дз. Вертовым и Э. Шуб, снималась для нужд именно киножурнала и поныне представляет собой наиболее систематизированный, а потому доступный, блок архивных кинодокументов истории.

Это связано со специфической «программностью» киножурнала, заданного тем в местных изданиях: 1) местная политика; 2) экономика; 3) общественная жизнь, обнимающая разные социальные слои и национальности; 4) культура, наука и спорт. Все эти темы, может быть, не всегда отражались в одном номере, но охватывались журналом в течение года. Жизнь региона благодаря этому отражалась в нем достаточно полно и разнообразно.

Киножурнал 1990-х, лишенный по существу перспективы массового показа, именно в инерционных формах («По Дону и Кубани», «Сибирь на экране» и другие) парадоксальным образом становится уникальным историческим источником наиболее объективной информации о десятилетии. «Сколками», в лаконичных сюжетах, отражено замирание промышленности, нелепости конверсии крупнейших предприятий военно-промышленного комплекса, космической индустрии, развал сельхозгигантов и даже забастовки, голодовки — протестное движение в разных регионах, о чем не было сделано ни одного крупного документального фильма, о чем молчало и ТВ. То есть в киножурнале было представлено то, что оказалось за пределами всего структурированного, многоканального, многожанрового аудиовизуального потока информации. Материал этот не оценен, не осмыслен, но именно благодаря киножурналам, наиболее независимым от политического давления сверху, остается доступным для дальнейшего исторического анализа.

От этой независимости не стоит отказываться, ее надо пытаться сохранить.

Кинопериодика 1990-х в общей системе российских СМИ, занятых пропагандой новых демократических ценностей, ока-

залась в спонтанно сложившемся положении «андеграунда». Не столько осознанное намерение (хотя и оно тоже), сколько стремящийся к нулю прокат сделал возможным иной, отличный от телевизионного мейнстрима, взгляд на текущую жизнь. Его невостребованность тогда не уменьшает сегодня летописного значения этой хроники прежде всего для государства как института, отвечающего за сохранение и развитие страны. Ее сохранение диктуется инстинктом самосохранения и отличается от вариативных государственных интересов, по-разному проводимых в медийном пространстве.

Кинопериодика была востребована тогда, когда кинематограф был единственным аудиовизуальным каналом в системе массмедиа, и она несомненно несла пропагандистскую нагрузку. Столь же несомненно и то, что именно кинопериодика составляет основной массив кинолетописи страны за всю ее историю. В широком смысле, конечно, все кино, снятое документальным методом, можно назвать кинолетописью. В узком смысле, помимо киножурналов, в летопись входят специальные выпуски кинохроники, срезки пленки, не вошедшие в фильмы, но имеющие перспективное историческое значение, и специально снятые киноматериалы не для широкого показа, но опять же имеющие историческое значение (так, к примеру, проводились специальные съемки в годы Великой Отечественной). Предметно-тематическая значимость, лаконизм киноинформации, повышенное внимание к ее достоверности отличали кинопериодику от большого документального кино даже в те периоды истории, когда реконструкция, инсценировка получили широкое распространение. С другой стороны, кинохроника, снятая некогда «не для показа», по прошествии лет становилась опорным материалом фильмов и телепрограмм, включаясь в информационно-пропагандистский оборот на новом витке истории. Наше время дает тому множество примеров, и наивно противопоставлять кинохронику и кинопропаганду.

Пропаганда — необходимое для социального развития распространение идей, взглядов, представлений, вкусов, чувств и т. п. различных групп и отдельных людей с целью формирования общественного мнения посредством массмедиа. Господствующая идеология определяет основное направление пропаганды, но не исчерпывает ее. В любом современном обществе она неотделима от системы массовой коммуникации, и отсутствие собственного выхода к экрану кинотеатра, повторим, является главным доводом против кинопериодики, обращаясь к современному зрителю.

Государственный интерес и коммуникативное поле

Подобно тому, как крушение государственной идеологии радикально повлияло на структуру документального кинопотока, ее отсутствие накладывает ныне отпечаток на современную экранную картину в целом. Объединяющая общество идея сведена в этой картине к слову «Россия», в коннотации — названиям ряда партий, в персонификации — В.В. Путину. Очевидные в сравнении с 1990-ми годами актуализация и сближение архетипов коллективного бессознательного объясняются гибридной войной, включающей мировые медиа и отражающейся в них. Информационный контекст, во многом навязанный извне, парадоксальным образом сегодня благоприятствует восстановлению киножурнала в структуре отечественного киносеанса, а государство представляется первым заинтересованным лицом.

Государство заинтересовано как минимум в самосохранении, стабилизации и укреплении гражданского общества, причем федеральная власть в большей степени, чем местная, конфликты которой с центром до сих пор на слуху. Кинопериодика может использоваться как средство проведения этих интересов по традиционному каналу: сеть кинотеатров, кинопрокат мало-помалу восстанавливаются в регионах. Она также может выражать мнения широких социальных слоев, местной общественности, как появившееся недавно и немедленно подвергшееся критике за организацию «сверху» «Общественное телевидение России». «ОТР» между тем нашло свою нишу и стало едва ли не ведущим каналом демонстрации как новых, так и старых документальных кинофильмов, находя формы их репрезентации в создаваемом культурно-историческом пространстве экрана.

Рекламный блок в программе киносеанса — это навязанная зрителю коммерческая пропаганда, от которой кинотеатр получает выручку. Выступая в отношениях с кинотеатром в роли собственника, кредитора, арендодателя, акционера, государство может использовать свои экономические права и налоговые льготы для доведения до зрителя выпуска собственной кинолентописи.

Отдельные кинотеатры, скажем, в Новосибирске, периодически пытались «разбавить» рекламный блок и показывали местный киножурнал перед игровым фильмом⁵. Зрителю журнал нравился, что говорит в пользу 10-минутного формата хроники уже в XXI веке. Киножурнал «Сибирь на экране» — это местная традиция и бренд региона. Получив маленькое финансирование от городских властей, документалисты объявили о его возрождении.

⁵ Крутой стол «Концепция развития документального кино и кинолентописи России». Фрагменты стенограммы // СК-новости, 14.06.2016. № 6. С. 11.

То, что соперником кинодокументалистики в киносеансе является вовсе не игровой фильм, а реклама, отметил еще Джон Грирсон, в начале 1930-х внедрявший в британский прокат серийные короткометражки своей школы и использовавший для этого государственные рычаги. Основатель британской кинодокументалистики не стеснялся называть себя пропагандистом, а его соратники составили первое ядро отдела документального кино «Би-Би-Си», корпорации, конечно, общественной, но успешно проводящей в жизнь государственные интересы. Надо признать, что ни Грирсону, ни кому-то еще из документалистов не удалось «забронировать» себе место на киноэкране надолго: интересы корпоративного кинобизнеса на Западе всегда были спаяны с рекламой, и сами корпорации выпускали киножурналы, выражавшие позицию истеблишмента. Замкнутый и поделенный кинорынок сопротивлялся новым и мелким игрокам, даже когда грирсоновскую идею «социального реализма» в кино поддерживало правительство.

Спору нет, с рыночных позиций киножурнал представляет сегодня архаичным и утопичным предприятием. Американские киножурналы ушли с экранов еще в 1960-е. Европейский долгожитель *Pathe-journal* закрылся в 1981-м, соединившись на закате жизни с *Gaumont actualite*, — объединение усилий кинофирм свидетельствует об ином, более глубоком понимании киноиздания для всей французской культуры. Нам же кинопедагогика была нужна дольше всех, и государство поддерживало производство журналов, затем киноальманахов, пусть в «цифре», несмотря на смену строя и растущую оппозицию кинопроката. Этим можно было бы гордиться, если бы в 2010-е РГАКФД не остался единственным протагонистом киножурнала во всей госструктуре. Перевод архива в ведение Администрации президента РФ — свидетельство нового понимания значения собственной истории, которая записывалась на киноплёнку и нигде в мире не представлена в столь полном и систематизированном виде, как в нашей стране.

Обильная и плохо систематизируемая информация теле новостей определенное значение для истории имеет и иметь будет. Но цифровые съемки оказались недолговечными, нерентабельными в хранении, требуя перевода с программы на программу, на всё новые носители. А главное, телевидение работает в непрерывном режиме, оно сиюминутно отражает новости дня и часа, и для него норма — восполнение нехватки изображения объектов и событий словом. Для истории же, напротив, важно изображение: те объекты, которые стираются

с лица земли и запечатлевающиеся в нем, события, которые сегодня определяют будущее, открывающие перспективы страны. Это другие пространственно-временные координаты оценки настоящего и, соответственно, другая съемка. В кинопериодике слово вторично: если кусок кинолетописи не немой, любая хроника и подавляющее число документальных фильмов несут именно в вербальном ряде стереотипы, идеологемы своего времени. В попытке возродить кинолетопись, в том числе в форме киножурналов, важно соблюдать этот вторичный статус слова, по возможности сводя вербальность к ее номинативно-пояснительной функции. Киножурнал, обращенный к современникам и воспитывающий в них вкус к оценке жизни страны в исторической перспективе, так или иначе, включается в политическую культуру. Но в пропаганде культуры главным становится культура самого журнала, изобразительная по своему существу. И несмотря на перерыв в выпуске кинопериодики, в нашей стране эту культуру хроникального изображения жизни еще можно восстановить, пока сохранилась ВГИКовская школа и пока на студиях остались документалисты, хранящие традиции.

Простейшая программа соблюдения паритета интересов разных групп (национальных, религиозных, общественных) в отражении жизни региона и уважения как конституционного устройства государства, так и суверенности и гражданских прав личности — это своего рода общая конвенция, инвариантная в разных социокультурных контекстах. Ее достаточно для «идейных основ» не только организации кинолетописи, но и крупного центра производства и показа документального кино в столице с функциями закупки и обмена хроникальными материалами между студиями в регионах, продвижения периодических киноизданий. Для создания такого центра, работающего во взаимодействии с РГАКФД, документалистам нужна поддержка государства. И летописную хронику, даже с учетом перспективы ее распространения в цифровых альманахах, целесообразнее снимать на киноплёнку: именно в том формате носителя, который использует РГАКФД для хранения особо ценных аудиовизуальных документов. Ее дальнейший перевод в цифровую форму будет определяться востребованностью кинопериодики телевидением, интернет-изданиями. В принципе летописное назначение кинопериодики может формировать миссию аудиовизуального журнала, его нишу в экранном пространстве. При этом большой киноэкранный формат может быть избран в качестве стартовой площадки издания, способной усилить его

влияние, а представленная на большом экране картина нынешней реальности — придать иное измерение текущим событиям, акцентируя в интертексте на долговечном, непреходящем значении современности.

Это сложная коммуникологическая задача неразрешима без политической воли. Но она имеет свой исторический смысл. Возможно, этот смысл скорее скрепит кинематограф — от производящей студии до кинотеатра — в единую систему с более широким социальным предназначением, нежели кассовые сборы преимущественно от голливудских блокбастеров, уровень которых безуспешно пытается догнать отечественный кинопроизводитель, равняясь на «голливудский стандарт». ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Джзұлай Л. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм — опыты социального творчества. — М.: Материк, 2005.
2. Малькова Л.Ю. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. — М.: Материк, 2006.
3. Barnouw E. *Documentary: a history of the non-fiction film*, Oxford: Oxford University Press, 1993.
4. Fielding R. *The American Newsreel: A Complete History, 1911–1967*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2011.

REFERENCES

1. Dzhulay L. *Dokumental'nyy illyuzion. Otechestvennyy kinodokumentalizm — opyty sotsial'nogo tvorchestva [Documentary Illusion. Russian Documentary Film: Social Creativity Experiments]*. — М.: Materik, 2005.
2. Mal'kova L. Yu. *Sovremennost' kak istoriya. Realizatsiya mifa v dokumental'nom kino [Modernity as a History. Realization of the Myth in the Documentary Film]*. — М.: Materik, 2006.
3. Barnouw E. *Documentary: a history of the non-fiction film*, Oxford: Oxford University Press, 1993.
4. Fielding R. *The American Newsreel: A Complete History, 1911–1967*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2011.

Newsreel: Is Its Revival Possible?

Liliana Yu. Malkova

PhD (Arts), Professor (Moscow State University)

UDC 791.4

ABSTRACT: The “Concept of development of documentary cinema and the film chronicle of Russia”, put forward by the Filmmakers Union of the Russian Federation, contains a disputable proposal to revive newsreels, which is analyzed in the article in social, historical and media contexts. Filmed press was in demand at the time when the cinema was the only audiovisual channel in mass media. It has been an instrument of propaganda but still it constitutes the bulk of filmed chronicles or the visual history of this country. On the other hand, film documents, initially not meant to be shown, later served as material for propaganda. The contradistinction of film chronicle and propaganda proves to be naïve in TV practice.

Broadcasting news of the day if not of the hour, television gives a transitory and momentary image, and normally tends to cover the absence of life shots by verbal information. For history, on the contrary, the authentic documentary image is of paramount value — the image of an object that appears today or is bound to disappear tomorrow, of those present events that will shape the future of the country. It demands a quite different space-time assessment of actuality and consequently a different style of film shooting which presumes a secondary, nominative, verbal explanation.

The historical value of the in-coming documentary as well as the reliability and profitability of its storage in the present digital form are doubtful from the viewpoint of the RGAKFD, which supports the idea of the revival of newsreels. The documents of everlasting importance should rather be shot on film in the format of their archive storage while their regular representation may form the mission of an audiovisual journal for digital distribution starting with the cinema.

KEY WORDS: newsreels, filmed chronicle, propaganda, documentary, audiovisual media