



Кинополитика в плену простых решений

М.И. Жабский

доктор социологических наук

Сложность задач, стоящих перед российской кинематографией, несопоставима с возможностями их одоления в парадигме простых решений, приверженность к которой демонстрирует государственная кинополитика. В статье, подготовленной в Государственном институте искусствознания, проводится мысль, что эффективная кинополитика невозможна без тщательного учета конкретики, закономерностей и тенденций кинопроцесса, скрывающихся под его поверхностью и, следовательно, недоступных традиционному статистическому учету, прикладным исследованиям, общей образованности ее разработчиков и их обыденному сознанию (здравый смысл, интуиция, практический опыт). Вывод: достойное будущее российской кинематографии нереально вне тесного соединения усилий трех структур — государственного управления, науки и практики кино.

УДК 778.58.004

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кинематографический процесс, национальное кино, доля рынка, конкурентоспособность, политика государства, фильм, простые решения, наука

В общем виде проблемную ситуацию в современном российском кино вместе с горькими уроками поиска простых решений его непростых проблем можно охарактеризовать констатацией очевидных фактов. Общеизвестно, что на кинотеатральном рынке доминирующие позиции занимает Голливуд. Стране активно требуется «свое» национальное кино, рационально поставленный и эффективно функционирующий национальный кинопроцесс. Относя национальный кинематограф к категории опекаемых культурных благ, государство в течение года выделяет на его развитие уже без малого семь миллиардов рублей. Осваивая эти средства, кинематографическое сообщество осуществляет широко поставленную производственно-творческую работу. Растут и зрительские инвестиции в киноотрасль. По их объему Россия уже на одном из первых мест в мире. При всем том на

протяжении ряда последних лет доля российских фильмов в кинотеатральном досуге населения снижалась, и, хотя в 2013 году произошло некоторое ее повышение, находится она на совершенно неприемлемом уровне. Такое положение вещей — свидетельство, с одной стороны, общего неблагополучия в киноотрасли, а с другой — серьезных изъянов в методологии и практике государственной кинополитики.

Российское кино: состояние катастрофы?

Особенно дает о себе знать установка на поиск простых, как будто бы очевидных решений существующей проблемы, сама по себе исключающая системность в постановке государственного регулирования национального кинопроцесса, а вместе с этим и необходимую его эффективность. Конкурентоспособность российского кино, равно как и его не мнимая, а реальная социальная значимость, чего желает государство, — результат не только усилий создателей фильмов, как зачастую полагают. Это итог сложного, непрозрачного внутрисистемного взаимодействия разных участников кинопроцесса. Национальное фильмопроизводство, на которое в основном направлены усилия государства, — лишь одно из действующих начал. И что особенно важно, *последнее слово в вопросах конкурентоспособности и социальной значимости российского кинозрелища принадлежит не фильмопроизводству, а зрительской аудитории как потенциальному инвестору кинематографии, носителю и исполнителю социальной жизни ее произведений.*

Посетители кинотеатров это скорее потенциальный, нежели реальный инвестор российского фильмопроизводства, носитель и исполнитель социальной жизни его картин. По факту гражданства посетители кинотеатров в массе своей россияне. Но, оказавшись на сеансах американских фильмов, они завершают кинопроцесс, начатый зарубежными производителями и дистрибьюторами, продолженный находящимися в тесном контакте с ними российскими кинопоказчиками. Составляя аудиторию американского киноискусства, эти зрители являются частью его социальной истории. Его духовной пищей они питаются и ее производство финансируют. Зрители, предпочитающие смотреть американское кино и, тем более, вовсе отказывающиеся от посещения сеансов национальных картин, по факту включенности в кинопроцесс, специфики своих предпочтений являются американизированными зрителями и в социально-ролевом смысле больше американскими, чем российскими. Таков парадокс массовой культуры в российском сегменте «глобальной деревни».

¹ См.: Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969–2005 гг.). М., 2009. С. 182–183.

Острая необходимость повысить конкурентоспособность национальных фильмов возникла еще в относительно благополучный советский период социальной истории кино (1970-е гг.)¹. В конце 1980-х годов кинополитика Советского государства подверглась серьезнейшей корректировке. Проблему повышения конкурентоспособности национального кино попытались решить путем основательной перестройки базовой социально-организационной модели кинематографии — переводом производства и распространения фильмов на рыночные рельсы. Но история не позволила довести дело до конца в режиме социалистического рынка, сделать успели лишь самые первые шаги.

В следующем десятилетии целевую установку на переход к рынку и повышение с его помощью конкурентоспособности национальной кинопродукции унаследовало государство постсоветской России. Сегодня, спустя почти 25 лет, можно подводить итоги все еще продолжающихся преобразований. Вместо прежней доли российских фильмов в зрительских аудиториях, превышавшей 50-процентную отметку, страна по состоянию на 2013 год имеет всего 18% и может только мечтать о скромных 25%. Намного впереди России по этому показателю такие, казалось бы, не имеющие особых преимуществ, европейские страны, как Дания, Чехия, Финляндия. И не видно причин, позволяющих рассчитывать на реальное преодоление затяжного кризиса конкурентоспособности в обозримом будущем. К. Эрнст был недалек от истины, когда в мае 2013 года на совещании по вопросам «развития» отечественного кино, проведенного президентом России В. Путиным, заявил: «...Мы находимся в состоянии катастрофы. И в этом состоянии российского кинематографа виноваты, на мой взгляд, два пункта: российские кинематографисты, то есть все мы, кто сидит рядом с вами, и большая часть, которая отсутствует»².

Есть, однако, и третий «пункт» — государство, некогда открывшее кинематографические границы страны и практически ничего существенного не сделавшее для выхода национальной кинопродукции на приемлемый уровень конкурентоспособности и социальной значимости. Провозглашенный в свое время курс на самофинансирующийся кинематограф обернулся государственным его финансированием и по форме, и по существу.

Два кита эффективной кинополитики

Понимая исключительную сложность существующей проблемы и пытаясь понять причины неудач в проведении государственной кинополитики, полезно вспомнить афоризм, автором

² Совет по кино // СК-Новости. 17.06.2013.

которого является то ли И. Кант, то ли психолог К. Левин, то ли еще кто-то. Афоризм гласит: «Нет ничего практичнее хорошей теории». Изречение, помимо того, что оно красивое, еще и верное, и исключительно полезное. Заключенную в нем мысль в СССР настойчиво популяризировал философ П. Щедровицкий, являвшийся руководителем «Группы развития» СК СССР и консультировавший советских «прорабов киноперестройки». Популяризировал вполне обоснованно. Теория является квинт-эссенцией современной производственной практики общества. Особенно развивающейся сегодня наукоемкой экономики, создающей «невесомые» товары.

Нет оснований думать, что приведенный выше афоризм не известен отечественным реформаторам кинематографии. Но нет их и для утверждения, что многолетняя практика реформирования киноотрасли строилась и строится на каком-то более или менее выверенном теоретическом фундаменте, научной картине кинопроцесса. Информационно-аналитическая база, на которую опираются реформаторы, ограничивается в основном общими показателями статистики производства, распространения и потребления фильмов. Этого недостаточно. В интересах дела необходима также опора на научную теорию, концептуализирующую и объясняющую кинопроцесс, вскрывающую его закономерности и тенденции. Нужна теория, которая сможет эксплицировать и объяснить миру постнациональный вектор развития основательно глобализированного в России кинопроцесса, конкретно показать результаты на этом пути и те механизмы — социальные, экономические, эстетические и иные, с помощью которых кинопроцесс функционирует и дает отнюдь не воодушевляющий результат «на выходе». Сквозь теоретическую призму субъекты кинополитики могут увидеть реальную механику кинопроцесса и, соответственно, придавать ей нужную направленность. *В достижении цели практически не реально продвинуться дальше тех рубежей, к которым ведет практически ориентированная научная теория.* Если под практическую культурную политику, кинематографическую прежде всего, не будет подведена научная теория, трудно рассчитывать на серьезную отдачу созданного при Министерстве культуры научного совета. Эффективная кинополитика государства держится на двух китах — знании конкретики, закономерностей и тенденций кинопроцесса, а также умении все это эффективно использовать. В первом случае на помощь приходят статистика, фундаментальная и прикладная наука, во втором — практический опыт и иные интеллектуальные ресурсы управленца. Отка-

зываясь от услуг фундаментальной науки, управленцы обрекают себя на безуспешный поиск простых решений сложных проблем. Именно в такой ситуации иному чиновнику может прийти в голову мысль о целесообразности введения 50-процентной квоты на показ зарубежных фильмов.

Теория воспроизводит кинопроцесс в определенной понятийной системе и, в конечном счете, делает это не ради себя самой. Государственная кинополитика может быть системно поставленной постольку, поскольку реально опирается на концептуальное системное видение кинопроцесса как одной из сфер общественной жизни, то есть на *системное знание*. Из него, например, следует, что по своим ценностным установкам на российское кино аудитория кинотеатров состоит из трех сегментов — «верной» аудитории, «утраченной» и «нейтральной»³. Для судеб национального кино этот момент в системном строении кинопроцесса крайне важен. Но он находится за пределами действенного практического сознания тех, кто направляет государственную кинополитику. Уже поэтому системность и эффективность государственной кинополитики оказываются под большим вопросом.

Объективно наука как поставщик теории в большом долгу перед практикой государственного регулирования национального кинопроцесса. Вместе с тем те, кто прямо или опосредованно занимается государственным регулированием этого процесса, особым желанием востребовать и актуализировать научный долг не горят. А как подсказывает другой афоризм, потребности общества двигают науку быстрее десятка университетов. В рассматриваемом случае объективно такая потребность в обществе имеется, чего, однако, нельзя сказать о действенном субъективном ее выражении на уровне практики кино и ее госрегулирования. Свои проблемы управленцы *традиционно* пытаются решать без помощи научной теории, опираясь в основном на скромные данные статистики, собственные и кинематографического сообщества интеллектуальные ресурсы (общая образованность, здравый смысл, интуиция и практический опыт). Достаточно взглянуть на состав участников упомянутого выше Совета по кино. Это люди, с разных сторон и в разных ролях представляющие систему госрегулирования и практику кино. Свой взгляд мог выразить даже один из композиторов. Но вот у людей из научного цеха такой возможности не было — их на совещание не пригласили. Почему? Потому что проблема для понимания ее причин и разрешения настолько простая, что науке здесь делать нечего или ей сказать нечего? В любом случае государственные чиновники

³ См.: Жабский М.И. Как возможно «свое» конкурентоспособное кино // Вестник ВГИК. № 15, февраль 2013. С. 119–121.

и другие лица, причастные к принятию решений по вопросам «развития» практически не развивающегося национального кино, точку зрения аналитиков — социологов и экономистов, культурологов и искусствоведов, занимающихся данной проблемой, — услышать и учесть не могли. В плане диагностики киноситуации и рецептуры ее исцеления наиболее влиятельной социально-профессиональной группой оказались кинематографисты, то есть те, кто, согласно приведенной выше цитате К. Эрнста, повинны в катастрофическом положении дел в российском кино.

Тон в поиске новых социально-организационных форм кинопроцесса задают кинематографисты с «перестроечной» поры, хотя уже тогда было ясно, что шансов на успех у них мало. Профессионализма в области изобразительно-выразительного формотворчества и опыта работы в кино недостаточно. Необходимо также серьезное научное знание, которым они по естественным причинам не располагали и не располагают. Примечательны в этом отношении, хотя и не лишены известной доли преувеличения, слова П. Щедровицкого о впечатлении, сложившемся у него, когда он «впервые начал работать с Союзом кинематографистов». Было это в «перестроечную» пору. «...В этой среде, — заявил руководитель “Группы развития СК СССР”, — вообще отсутствует связь с гуманитарными науками. Философия, социология, психология — все это за границами знания и понимания кинематографистов»⁴.

Примечательны также слова, которые произнес Э. Климов, впервые приехав в то «перестроечное» время во Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства, чтобы во время выборов нового директора поддержать кандидатуру А. Адамовича. Свое выступление он начал с того, что Институт находится почти рядом с Домом кино, но никто из числа направлявшихся туда не знал, где он находится, — дорогу пришлось искать. Э. Климов давал понять, что работа Института не представляет интереса для кинематографистов. У научных сотрудников, со своей стороны, было не меньше оснований заметить, что незнание дороги к Институту — факт социально-профессионального самовыражения кинематографистов, отнюдь не красящий их. Двумя десятилетиями ранее Н. Лебедев, размышляя о проблемах развития науки о кино, по сути, указал на идущие из прошлого причины как описанного частного факта, так и дефицита у кинематографического сообщества позитивной связи с гуманитарными науками. Если такие ведущие режиссеры, как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Л. Кулешов,

⁴ Советская культура. 24 января 1987 г.

⁵ Николай Лебедев. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. М., 1974. С. 420.

С. Юткевич, С. Герасимов, М. Ромм и другие «вошли в историю кино не только как художники, но и как киноведы, то значительная часть киномастеров, в том числе занимавших ведущее положение на производстве или в общественной жизни, проявляли (а отчасти и продолжают проявлять) глубокое равнодушие к кинонауке и ее судьбам»⁵. И Н. Лебедев, конечно, хорошо знал, о чем говорил.

Поскольку в настоящее время нет оснований утверждать, что в отношении к судьбам кинонауки в последние десятилетия происходили какие-то принципиальные сдвиги, найти спасительный выход в сложившейся ситуации участники упомянутого выше президентского совета не могли. Ткань причинно-следственных связей в кинопроцессе и сегодня видится ими в основном с поверхностной стороны. А это не то знание, которое может служить силой в решении столь сложного вопроса, каким является затяжной и глубокий кризис российского кинематографа. Традиционному составу «команды», занимающейся реформированием кинематографии, в которой глубоко и сложнейшим образом переплетены реалии производственно-технические, экономические, социальные, психологические, эстетические и прочие, доступны лишь мнимые легкие решения существующей проблемы. Но управленческая алхимия стоит на том, что такие решения все же есть. И она ищет их из года в год. Ищет, поскольку работать в парадигме упрощенной кинополитики легче. Вместо того, чтобы выстраивать практическую работу с установкой на формирование и упрочение зрительского спроса на российские конкурентоспособные и социально значимые фильмы, разработчики кинополитики, по большому счету, не идут дальше задачи производства, по возможности, большего числа российских картин, полагая, что количество почти автоматически трансформируется в искомое качество. От упрощения кинополитики сложные проблемы проще не становятся, жизнь по-прежнему требует сложных, не очевидных и не легких решений в области правовых, экономических, этических и эстетических отношений в кинопроцессе, способов взаимодействия поддерживаемых государством производителей фильмов с потенциальными зрителями и т. д.

Опасность «волевых» решений

Размышляя о роли науки в регулировании кинопроцесса, Н. Лебедев 40 лет назад указывал и предостерегал: «... чем сложнее явление, тем труднее проникнуть в его закономерности, раскрыть связи с окружающим миром, понять взаимодействие его

⁶ Николай Лебедев.
Указ. соч. С. 418.

частей. Чем сложнее область творчества, тем пагубнее эмпиризм, самотек, дилетантизм в работе, тем опаснее «потолочные», «волевые» решения в руководстве ею. Тем, следовательно, большую роль в этой области должна играть наука»⁶. Насколько опасны для кинодела «потолочные», «волевые» решения, показал многолетний опыт постсоветского реформирования кино. Поэтому предостережение Н. Лебедева об опасности «волевых» решений несколько не утратило своей актуальности. Затяжной кризис, конца которому не видно, обязывает теорию и практику кино к встречному движению.

Очевидная слабость государственной кинополитики обусловлена прежде всего противоречием между интеллектуальной сложностью объективно существующих задач и ограниченностью используемых интеллектуальных ресурсов. Их источником, кроме статистики и спорадических прикладных исследований, являются люди из коридоров власти, топ-менеджеры киноведомства и кинематографисты. Хроническое нежелание преодолевать это противоречие порождает установку на решение сложных задач не существующими простыми способами. Необходима радикальная рационализация государственной кинополитики с ясным пониманием, что достойное будущее российской кинематографии невозможно вне тесного соединения усилий трех структур — государственного управления, науки и практики кино.

Сегодня государственные институты и кинематографическое сообщество действуют в тесном контакте. Вопрос в том, как реально установить диалог, активно подключив третью структуру — фундаментальную науку, и как ей самой в него включиться. Предполагается реально заинтересованное и деятельное согласие двух сторон на участие третьей в выработке кинополитики. Со своей стороны науке необходимо иметь конструктивную точку зрения и, по меньшей мере, представлять и отстаивать ее в печати.

Свое право на реальное включение в процесс формирования государственной кинополитики наука может доказывать разными способами. Весьма подходящим для начала является методологический анализ кинополитики, демонстрирующий ее изъяны в этом отношении и объективную необходимость серьезного теоретического обоснования. При этом важно, чтобы отправной точкой методологических рассуждений служила объективная констатация кризисного состояния национального кинопроцесса в России и безуспешности многолетних, ведущихся с участием государства поисков путей его преодоления.

Методологическая уязвимость государственной кинополитики

Если какая-то проблема не поддается решению, то, как гласит китайская народная мудрость, тот, кто ее решает, сам является частью этой проблемы. В этой истине, хорошо известной разработчикам государственной кинополитики, содержится глубокий смысл, который важно схватывать во всей его полноте. Проблематика, заключенная в субъекте действия, ставшем частью решаемой проблемы, напротив, традиционно ограничивается узкими рамками одного вопроса: «Кто виноват?». Как следствие в дальнейшем поиске решения проблемы происходит замена одного субъекта действия другим. Хотя далеко не факт, что новый менеджер, пришедший на смену прежнему, более компетентен, замена для тех, кто ее осуществил, по сути, является конечным ответом на другой извечный вопрос — «Что делать?». Естественно, проблематика, заключающаяся в субъекте, отстраненном от дела, этим не раскрывается и не решается. Остается не ясным, почему проблема не поддавалась решению, какие ошибки были допущены. Отсюда опасность вновь наступить на одни и те же грабли. Вопрос «Что делать?», повисающий в воздухе, заключает в себе четыре подвопроса. А именно: правильно ли поставлена проблема, обоснован ли выбор нового субъекта ее решения, какой методологический подход к проблеме им предложен, и эффективен ли он (например, предлагается ли заменить фрагментарный подход к кинопроцессу системным?), насколько адекватны и эффективны альтернативные практические действия.

Главные грабли, на которые постоянно наступают разработчики государственной кинополитики, — даровое конкурентное преимущество, предоставляемое производителям фильмов в виде безвозвратных инвестиций. Вникнем, однако, в логику их поведения: если средства на жизнь можно добывать, производя фильмы, а не кассу посредством фильмов, то какой стимул напрягать все силы, чтобы преодолеть сопротивление мощных зарубежных конкурентов на рынке, а значит — профессионально совершенствоваться и пробиваться к широкой публике? Уводя производителей фильмов от такой необходимости, методология субсидирования игнорирует фундаментальный закон исторического развития рода человеческого. Как отмечал И. Кант, «сопротивление является тем, что пробуждает все силы человека, заставляет его преодолевать склонность к лени и, под влиянием честолюбия, властолюбия или корыстолюбия, создать себе положение среди соплеменников. <...> Человек хочет согласия, но природа лучше знает, что хорошо для его рода: она хочет раз-

⁷ Кант Иммануил. Сочинения. Том I. Трактаты и статьи (1784–1796). М.: Издательская Фирма АО «Ками», 1994. С. 91–95.

дора. Он хочет жить спокойно и в свое удовольствие, а природа хочет, чтобы он вышел из состояния нерадивости и бездельного довольства и окунулся в работу и трудности, чтобы там же и найти способ разумно избавиться от последних»⁷. Применительно к фильмопроизводству «раздор», которого хочет природа, — конкуренция. Но государство занимает больше сторону тех кинематографистов, которые желают «согласия»: субсидий без обязательств финансовых перед инвестором, коммуникационных перед широкой публикой.

В научном плане интерес представляют многие проблемы, но прежде всего те аспекты в разработке государственной кинополитики, которым управленцы по специфике своей работы не могут уделять достаточно большого внимания, а ученые, напротив, имеют или, во всяком случае, обязаны иметь и склонность, и возможность прорабатывать их достаточно тщательно. Основная функция управленцев лежит в плоскости принятия решений. Скрупулезной разработкой специфических вопросов методологии этого дела они не занимаются — и показательно, что цель повысить конкурентоспособность российского кино до сих пор не «оцифрована», количественным показателем не выражена. К тому же зачастую решения приходится принимать в условиях сильного дефицита времени, когда возможностей для обстоятельных размышлений о том, *что* и *как* делать, просто нет. Положение обязывает оперативно отвечать на главный вопрос — «Что делать?». В итоге особенно вероятны действия, не дающие нужного результата.

На действиях топ-менеджеров сказывается при этом дефицит не только времени, но и склонности, готовности искать *сложные* решения, которых настоятельно требуют непростые объективные обстоятельства. Обескураживающие последствия такого дефицита в свое время образно обрисовал Н. Михалков на IV Внеочередном съезде кинематографистов России: «Двенадцать лет, прошедших с памятного V съезда Союза кинематографистов СССР, стали горьким уроком, крахом надежд на силу простых, очевидных решений. Нам не хватало терпения, и сегодня на месте Великого Советского кинематографа, среди руин Великой державы бродят разобщенные и разочарованные, нищие и постаревшие солдаты и генералы армии важнейшего из искусств»⁸. При всей красочности и справедливости этих суждений все же преждевременно было говорить, по крайней мере, о должном осознании «краха надежд на силу простых, очевидных решений». Утопичными надеждами на них и сегодня, спустя 15 лет после сказанных слов, питается практика государственного регулирования кинопроцесса.

⁸ Съезд кинематографистов // Киномеханик. 1998, № 8. С. 2.

Принятие решений в области кинополитики — прерогатива управленцев. В их руках рычаги управления, на них ложится и ответственность за последствия принятых решений. Когда обстоятельства требуют конкретных действий «здесь и сейчас», решение может и должно приниматься оперативно, не дожидаясь научной поддержки. Иное дело — хроническая, решаемая на протяжении многих лет проблема, каковой является плачевное состояние конкурентоспособности российского кино. Игнорирование возможностей серьезной науки, фундаментальной и прикладной, в таком случае рациональными аргументами необъяснимо. Подобно тому, как воздушное судно не поднимется в небо, если его конструкторы проигнорируют важные законы аэродинамики, так и российский кинокорабль не доплывет до берега под названием «Конкурентоспособность и социальная значимость», если не будут учтены законы социальной и иной динамики глобализированного кинопроцесса. Авиаконструкторы хорошо сознают необходимость считаться с объективными законами, чего, к сожалению, нельзя сказать о дизайнерах и капитанах современной российской киноиндустрии, о государственных служащих, ее опекающих. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969–2005 гг.). — М.: Канон+, 2009. — 774 с.
2. Лебедев Н. Внимание: кинематограф! — М.: Искусство, 1974. — 438 с.
3. Жабский М.И. Как возможно «свое» конкурентоспособное кино // Вестник ВГИК. 2013, № 15. — 108–125 с.

REFERENCES

1. Zhabskiy M.I. Sotsiokulturnaia drama kinematografa. Analiticheskaja letopis (1969–2005 gg.) [Sociocultural drama of cinematography. Analytical annals (1969–2005)]. — M.: Canon+, 2009. — 774 p.
2. Lebedev N. Vnimanie: kinematograf! [Attention: cinematography!]. — M., 1974. — 438 p.
3. Zhabskiy M.I. Kak vozmozhno "svoe" konkurentosposobnoje kino [How is possible autochthonous competitive cinema] // Vestnik VGIK. 2013, N 15. P.108–125.

Cinema Policy in Captivity of Simple Solutions

Mikhail Zhabskiy

PhD in Sociology

UDK 778.58.004

ABSTRACT: The article, composed at the State Institute of Art Research, considers issues in substantiating state film policy aimed at providing competitiveness and social significance for national films under market conditions. The best way of achieving the established goals is the system-executed regulation of the nontransparent interaction among participants of cinema process: from the producer to the spectator. The achievable result is the system's attribute of the cinema process as a whole. At this juncture, the last word belongs to the audience — as the potential investor, the bearer and executor of the films' social lives. Regardless of this, the focus of the state's efforts is not the spectator's demand for national films but, as far as circumstances allow, their increased output.

While annually investing approximately seven billion rubles in the national cinema, the state practices a fragmentary approach to the cinema process, rather than a systemic one. The actual substitution originates from the unwillingness to eradicate the obvious contradiction between the intellectual complexity of tasks being solved and the limited nature of the intellectual resources being used in the film policy. Successful achievement of the state film policy goals presupposes a thorough incorporation of the cinema process consistencies which are inaccessible to traditional statistical monitoring, sporadic applied studies, the general qualification of film policymakers, and to their workaday consciousness (common sense, intuition, practical experience). The level of complexity pertinent to the goals negates the possibility of their efficient solution with simple methods. What is presupposed is a search rationalized on the highest level. At the same time, the overall trend of the actual state film policy, chronically alienated from fundamental science, has been for years determined by a predilection for seeking simple solutions.

The article explicates an idea of the necessity for the radical rationalization of the state film policy under the clear understanding that in the conditions of globalization, a decent future of the national cinema is impossible without a close confluence of efforts on the part of three structures: state management, science, and cinema practice.

KEY WORDS: film process, national cinema, market share, competitiveness, state policy, simple solutions, science.

[библиотека ВГИК]



Бочаров С.Г.
Филологические сюжеты. —

М.: Языки славянских культур, 2007.

Эта книга является продолжением издания «Сюжеты русской литературы» (1999). План книги объединяет работы за 40 лет, но наибольшая часть из них написана в последние годы и в прежние издания не входила. Тематический спектр обширен. Это работы о Пушкине, Гоголе, Достоевском, Боратынском, Тютчеве, Толстом, Леонтьеве, Фете, Чехове, Ходасевиче, Г. Иванове, Прусте, Битове, Петрушевской, а также о «диалогах нашего времени» (название одного из разделов книги) — М.М. Бахтине, Л.Я. Гинзбург, А.В. Михайлове, Ю.Н. Чумакове, А.П. Чудакове, В.Н. Топорове, включая статьи общетеоретического характера.



Алпатов В.М.
Волошинов, Бахтин и лингвистика. —

М.: Языки славянских культур, 2005.

Издание посвящено изучению лингвистических идей, содержащихся в трудах выдающихся отечественных ученых XX века, М.М. Бахтина и В.Н. Волошинова, анализируется получившая мировую известность книга «Марксизм и философия языка» (1929). Рассматривается значение этого издания в мировой науке и

статей о языке того времени, отношении к ведущим в те годы школам и направлениям мировой и отечественной лингвистики. Исследуется полемика авторов книги с концепциями Ф. де Соссюра и К. Фосслера, их собственная теоретическая концепция языка. Особо рассматривается вопрос о роли марксизма в языкознании. Исследуются более поздние работы М.М. Бахтина 1930–1960-х годов, их сходства и различия с книгой «Марксизм и философия языка», рассматриваются концепции стратификации языка, речевых жанров, диалога, предложенные Бахтиным. Определяется значение идей В.Н. Волошинова и М.М. Бахтина для современной науки, анализируются идеи ученых, в той или иной степени продолжающих заложенную ими традицию.



Фильм Андрея Тарковского «Солярис».
Материалы и документы. Сборник / сост. и автор вступит статьи

Д.А. Сальнский. —
М.: Астрейя, 2012.

Сценарные материалы, документы из архива киностудии «Мосфильм» и свидетельства очевидцев, представленные в книге, рассказывают о создании фильма Андрея Тарковского «Солярис». Многие публикуются впервые, в том числе режиссерская разработка фильма и монтажная запись рабочей версии. Книга адресована киноведам, историкам отечественного кино, студентам и всем ценителям творчества великого русского режиссера.