

Preprint

Copyright © 2022 by Cherkas Global University



Published in the USA
International Journal of Media and Information Literacy
Issued since 2005
E-ISSN 2500-106X
2022. 7(2): XXX-XXX

DOI: 10.13187/ijmil.2022.2.XXX
<https://ijmil.cherkasgu.press>



Марина Целых

«Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей»: лидеры кинопроката глазами киноведа

Как выглядит список тысячи самых популярных советских кинолент? Почему именно эти советские фильмы стали лидерами проката? Каких именно советских режиссеров можно считать самыми кассовыми и почему? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают самые кассовые советские фильмы? В монографии киноведа Александра Федорова «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей», которая в дополненном виде выходит уже третьим изданием, дается широкая панорама тысячи самых популярных советских кинолент в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.

Материал данной книги может заинтересовать преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, исследователей, кинокритиков, киноведов, журналистов, а также для широкий круг читателей, которые интересуются историей киноискусства, проблемами кинематографа, кинокритики и киносоциологии.

В связи с выходом монографии Александр Федоров дал интервью профессору Марине Целых.

Ваша новая книга, продолжающая серию книг о кинематографе (Федоров, 2021; 2022), называется «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей». Ее название о многом говорит. Это на данный момент Ваша самая большая по объему книга (всего в ней 1250 страниц). В ней собрана и представлена не только статистика кинопроката, но и краткая история советского кино, дана его периодизация, предложена типология уровней восприятия и анализа фильмов массовой аудиторией.

Как известно, людям свойственно оценочное восприятие. Когда речь идет о фильмах, то мнения людей, посмотревших их, нередко расходятся диаметрально. Причем зрители не всегда соглашаются с мнениями кинокритиков и не воспринимают их как эталонные или свидетельствующие о реальном качестве произведения.

Ваша книга как раз интересна тем, что в ней собраны разноплановые отзывы и рецензии людей с самыми разными уровнями кино/медиакомпетентности: от рядовых любителей кино до профессиональных киноведов и киноэкспертов.

Ваш анализ многочисленных рецензий на советские фильмы наглядно показывает, что даже высокий уровень кинокомпетентности не исключает различных интерпретаций кинопроизведений и иногда даже противоположных оценок их художественной значимости. Что лично Вам дал такой подробный анализ списка из тысячи и одного самого кассового советского фильма в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей? Какие научные выводы Вы сделали в результате проведенной Вами скрупулезной исследовательской работы?

Мне уже не раз приходилось сталкиваться с ироничными мнениями о том, что, в СССР, дескать, развлечений было так мало, что любой советский фильм, выходящий в прокат, был просто обречен на массовый успех, лишь бы его копии имели большой тираж.

На самом деле это далеко не так. К примеру, в тысячу самых кассовых советских кинолент не смогли войти (то есть не смогли преодолеть барьер в 15 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах) такие заметные фильмы, напечатанные значительным тиражом, как «Член правительства», «Светлый путь», «Иван Грозный», «Время, вперед!», «Красная палатка», «Раба любви», «Пять вечеров», «Зимний вечер в Гаграх», «Военно-полевой роман», «Лев Толстой», «Выйти замуж за капитана» и многие другие. Из всех фильмов Андрея Кончаловского, снятых им советский период, в тысячу самых кассовых вошли только два («Дворянское гнездо» и «Романс о влюбленных»). Только два фильма Никиты Михалкова («Свой среди чужих, чужой среди своих» и «Родня») смогли одолеть барьер в 15 миллионов зрителей за первый год демонстрации. Из всех фильмов Сергея Соловьева этот порог превзошла только «Асса»...

Не будем также забывать и о том, что конкуренцию советским фильмам в прокате составляли не только зарубежные ленты (среди которых, кстати, было немало хитов, достаточно вспомнить, например, такие популярные картины, как «Спартак», «Фантомас» и «Есения»), но и с 1960-х годов еще и телевидение.

По имеющимся данным, собранным С. Землянухиным и М. Сегидой, всего в СССР (по 1991 год включительно, без учета телевизионных) было снято свыше семи тысяч полнометражных игровых фильмов, предназначенных для проката в кинотеатрах.

Таким образом, в тысячу самых кассовых советских кинолент смог войти только каждый седьмой из игровых фильмов, предназначенных для кинопроката. А барьер в 40 миллионов зрителей смогли взять только сотня советских фильмов. Так что далеко не все фильмы подряд (независимо от их, к примеру, большого тиража) массовая аудитория смотрела с одинаковым энтузиазмом...

Жанровое распределение среди тысячи и одного советского фильма, сумевшего привлечь от 15 до 87,6 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах, таково: 1) драмы, трагедии – 306; 2) комедии – 202; 3) мелодрамы – 183; 4) детективы, триллеры – 145; 5) фильмы действия (включая боевики, вестерны/истерны, фильмы катастроф) – 108; 6) сказки – 32; 7) фантастика – 21; 8) фильмы-концерты – 4.

Итак, если считать развлекательными жанрами только комедии, детективы, фильмы действия (action), сказки, фантастику и концерты, то они составляют 51,2 % самой кассовой тысячи советских кинолент. Но если включить туда и мелодрамы, то процент будет, конечно, выше – 69,3 %.

На первый взгляд, кажется удивительным, что в тысяче самых популярных советских кинолент доминирует не комедия, мелодрама или детектив, а драматический жанр. Однако если не забывать, что у массовой аудитории на протяжении всех лет существования СССР были весьма популярны фильмы на тему гражданской и Великой Отечественной войны, а в 1930-1960-х еще и драмы на революционную тему, то ситуация становится более понятной.

С другой стороны, процент развлекательных советских фильмов наиболее высок в первой десятке рейтинга (90 %), однако, он преобладает и в первой тридцатке (свыше 70 %) и в целом среди самых кассовых трехсот советских лент (свыше 60 %).

При этом число популярных неразвлекательных фильмов среди 300 самых кассовых фильмов СССР, бывшее довольно значительным в 1960-х годах (33 фильма), далее последовательно снижалось, достигнув минимума в 1980-х (8 фильмов).

Отмечу также, что первая двадцатка самых кассовых советских фильмов состоит исключительно из фильмов, снятых в РСФСР. Что касается кассовых хитов, снятых в других советских республиках, то они попадали в топ-300 лидеров советского кинопроката гораздо реже, как правило, не более, чем двумя фильмами, а во-вторых, все они относятся к развлекательным жанрам (комедия, волшебная сказка, детектив и action).

Мое исследование показало, что максимальное число советских лидеров проката было показано в кинотеатрах в 1950-х – 1970-х годах: 72,8 %, что в принципе полностью соответствует пику кинопосещаемости, которая последовательно росла со второй половины 1950-х до начала 1970-х годов (на рубеже 1970-х количество кинопосещений в год на одного жителя СССР достигло 19). Однако уже во второй половине 1970-х кинопосещаемость в Советском Союзе стала снижаться...

На уровень посещаемости фильмов оказывали влияние различные факторы:

- субъективные: рост числа кинотеатров (который существенно повысил кинопосещаемость в 1950-х – 1970-х годах), жанровая структура кинорепертуара (в 1950-е –

1970-е годы на экраны стало выходить гораздо больше популярных у зрителей мелодрам, комедий, детективов и фильмов действия);

- объективные: рост населения; изменение доли свободного времени у населения; интенсивность развития иных медиа (телевидение, интернет и пр.); конкуренция со стороны зарубежных фильмов, попадавших в советский прокат, а со второй половины 1980-х – и на видеоэкраны (видеосалоны, индивидуальное видеопотребление).

Надо отметить также, что среди наиболее популярных советских телевизионных лент развлекательные жанры практически доминировали всегда.

Таким образом, несмотря на все усилия внедрения коммунистической идеологии и активной государственной поддержки «идеологически выдержанного» кинематографа, широкие зрительские массы в целом следовали общемировым закономерностям: на первые места предпочтений аудитории неизменно выходили фильмы развлекательных жанров (правда, во многих случаях – высокого профессионального качества).

В вашей книге очень интересно рассказано о факторах, вызывающих у массового зрителя симпатию к фильмам и иным медиатекстам. Среди них Вы называете опору на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентацию на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебную силу» героев, стандартизацию (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсацию (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач и т.п., где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов аудитории и т.д.

Достаточно ли режиссеру знать обо всем этом, чтобы снять кассовое кино? Получается, что это универсальная модель, а результат заведомо поддается предварительному расчету для тотального успеха произведения массовой культуры????!! Так почему же эта модель не всегда работает? Насколько часто советские режиссеры пользовались «рецептами успеха» при создании своих фильмов?

Фильмы, относящиеся к массовой (популярной) культуре, имеют успех у аудитории вовсе не из-за того, что они, якобы, ориентированы только на людей с низким эстетическим вкусом, подверженных психологическому давлению, легко верящих лжи и т.д., а потому, что их авторы отвечают на реальные, достойные уважения и изучения потребности аудитории, в том числе – информационные, компенсаторные, гедонистические, рекреативные, моральные и т.д.

В.Я. Пропп, Н.М. Зоркая, М.И. Туровская, О.Ф. Нечай, М.В. Ямпольский и другие исследователи убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип эстетического восприятия, а «архетипы сказки и легенды, и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» (Зоркая, 1981).

Действительно, успех у аудитории очень тесно связан с мифологическим слоем произведения. «Сильные» жанры – триллер, фантастика, вестерн – всегда опираются на «сильные» мифы» (Ямпольский, 1987). Взаимосвязь необыкновенных, но «подлинных» событий – один из основополагающих архетипов (опирающихся на глубинные психологические структуры, воздействующие на сознание и подсознание) сказки, легенды, – имеет очень большое значение для популярности многих медиатекстов.

Однако самым большим влиянием на аудиторию обладает телевизионная массовая культура (которая доступна теперь и в интернете), ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов. Тут вступают в действие «системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)» (Зоркая, 1981). Плюс такие специфические свойства организации аудиовизуального зрелища, как периодичность,

рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

Кроме того, создатели медиатекстов массовой культуры учитывают, «эмоциональный тонус» восприятия. Однообразие, монотонность сюжетных ситуаций нередко приводит аудиторию к отстранению от контакта с «текстом». Вот почему в произведениях профессионалов возникает смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым финалом, дающим положительную «разрядку». Иначе говоря, среди популярных медиатекстов немало тех, что легко и безболезненно разбиваются на кубики-блоки (часто взаимозаменяемые). Главное, чтобы эти блоки были связаны четко продуманным механизмом «эмоциональных перепадов» - чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование зрелищности (то есть самых популярных жанров и тем), построены многие бестселлеры и блокбастеры. Их действие, как правило, основано на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить) эпизодов. Добавим сюда и сенсационную информативность: мозаика событий разворачивается в различных экзотических местах, в центре сюжета – мир Зла, которому противостоит главный герой – почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен. Из всех сверхъестественных ситуаций выходит целым и невредимым (отличный повод для идентификации и компенсации!). Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха, например). Налицо серийность, предполагающая множество продолжений.

Достаточно ли режиссеру знать обо всем этом, иметь своего рода рецепты для универсальной модели тотального киноуспеха, результат которого заведомо поддается предварительному расчету, чтобы снять кассовое кино?

Разумеется, нет. Опоры на фольклор, развлекательности, зрелищности, серийности и профессионализма авторов еще не достаточно для масштабного успеха медиатекста массовой культуры, так как популярность также зависит от гипнотического, чувственного воздействия. Вместо примитивного приспособления под вкусы «широких масс» угадывается «тайный подсознательный интерес толпы» на уровне «иррационального подвига и интуитивного озарения» (Богомолов, 1989).

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством «слоеного пирога»: созданием произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п. К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицемерию классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, – увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синемаических ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности. Фильм «Неистовый» вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может – как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг – от Хичкока до наших дней, и даже – как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского...

Для массового успеха медиатекста важны также терапевтический эффект, феномен компенсации. Разумеется, восполнение человеком недостающих ему в реальной жизни чувств и переживаний абсолютно закономерно.

Характерны ли эти тенденции и факторы популярности для советских фильмов, рассчитанных на массовую аудиторию? Думается, что для многих кинолент (комедий Г. Александрова, И. Пырьева, Л. Гайдая, Э. Рязанова и Г. Данелия, детективов и шпионских фильмов Б. Барнета, В. Дормана, В. Азарова, В. Басова, мелодрам Е. Матвеева, В. Меньшова, Н. Москаленко, приключенческих боевиков Э. Кеосаяна, В. Мотыля, С. Гаспарова и др.), вошедших в тысячу самых кассовых, безусловно, характерно.

Сегодня гендерная тематика достаточно модная и раскрученная. Как советская киноиндустрия смотрится через призму гендерной проблематики? Что интересного Вы выявили, исследуя фильмы снятые женщинами режиссерами в Советской России?

В список тысячи самых кассовых лент советского кино вошло только 43 фильма (4,3%), снятых режиссерами–женщинами, а в первые 50 самых кассовых лент СССР вошли фильмы, поставленные только режиссерами–мужчинами.

При этом в число этих 43 фильмов, поставленных режиссерами-женщинами, вошли фильмы в основном развлекательных жанров.

Оказалось, что только Татьяне Лукашевич (1905–1972), Надежде Кошеверовой (1902–1989), Татьяне Лиозновой (1924–2011) и Алле Суриковой удалось снять по два фильма, вошедших в 300 самых кассовых кинолент СССР. Хотя, конечно, можно предположить, что если бы самый знаменитый сериал Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» (1973) в компактном варианте вышел сначала на киноэкран, у него были, на мой взгляд, все шансы войти не только в 300, но и в 30 самых кассовых советских фильмов.

Как выдающимся кинематографистам советского кино удавалось приспособить свой талант к жестким требованиям цензуры на протяжении разных периодов существования и развития кино? Например, в эпоху «обострения классовой борьбы» или сталинских массовых репрессий и пр.?

Уровень цензурного давления на кинематограф в разные периоды СССР сильно отличался. К примеру, в 1920-х при общем идеологическом контроле допускались значительные эксперименты в области формы.

Приход звука в советском кино практически совпал с ликвидацией последних островков творческой свободы и торжеством так называемого «социалистического реализма». Сталинский режим спешил поставить на контроль практически каждую «единицу» тогдашнего кинопроизводства. Так что ничуть не удивительно, что вернувшийся из зарубежной поездки Эйзенштейн так и не мог добиться выпуска на экран своей картины «Бежин луг» (в итоге фильм был уничтожен). Да и другие лидеры 1920-х (Д. Вертов, Л. Кулешов, В. Пудовкин) на практике ощутили железную хватку цензуры. Фаворитами 1930-х стали режиссеры, сумевшие не только освоить новые выразительные возможности звука, но и создать идеологическую мифологию Великой Революции, перевернувшей мировое устройство. Братьям Васильевым («Чапаев»), Михаилу Ромму («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году») и Фридриху Эрмлеру («Великий гражданин») удалось войти в обойму обласканных властями кинематографистов, сумевших приспособить свой талант к жестким требованиям эпохи «обострения классовой борьбы» и массовых репрессий.

Но Власть понимала, что кинорепертуар не может состоять из одних только «идеологических хитов». Григорий Александров («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга») стал официальным «королем комедии» 1930-х. А его жена Любовь Орлова – главной звездой экрана.

«Оттепельная» либерализация СССР второй половины 1950-х вызвала резкое увеличение фильмопроизводства и приток режиссерско-актерских дебютов. Наиболее заметной фигурой тех лет, бесспорно, стал Григорий Чухрай («Сорок первый», «Баллада о солдате», «Чистое небо»). Однако и кинематографисты старшего поколения не спешили уходить в отставку. «Летят журавли» – подлинный шедевр режиссера Михаила Калатозова и оператора Сергея Урусевского – заслуженно завоевал «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля. Второе дыхание пришло и к Михаилу Ромму. На мой взгляд, именно в 1960-х он поставил свои лучшие фильмы – «Девять дней одного года» и «Обыкновенный фашизм».

Отказ от парадной помпезности в пользу проблем «простого человека» особенно ярко виден в скромных мелодрамах Марлена Хуциева «Весна на Заречной улице» (совместно в Ф. Миронером) и «Два Федора». Эти фильмы беспрепятственно вышли в широкий прокат. Зато попытка Хуциева выйти на уровень критического осмысления современности («Мне 20 лет», «Июльский дождь») вызвала резкое противодействие властей, начавших постепенную «заморозку» кинооттепели. Самой знаменитой жертвой этих цензурных холодов стал легендарный фильм Андрея Тарковского «Андрей Рублев».

Попытка новой либерализации социалистического строя, поначалу довольно робкая, вызвала постепенное ослабление цензурного гнета во время перестройки (1986-1991). Многие «полочные» фильмы попали, наконец, в прокат, да еще и массовым тиражом. Затем последовала отмена списка запрещенных для кино тем и жанров. «Маленькая Вера» Василия Пичула стала первой российской картиной с откровенно снятой сексуальной сценой. Но ни эта лента, ни скандальная «Интердевочка» Петра Тодоровского уже не смогли повлиять на общую ситуацию снижения посещаемости. Распространение видео, конкуренция со стороны ожившего телевидения, интенсивный импорт американских фильмов, и нахлынувший «девятый вал» отечественной «киночернухи» сделали свое дело. Советское кино стало терять даже самых преданных своих зрителей. Не принесли никаких существенных кассовых дивидендов ни обличительно-разоблачительные ленты о сталинских лагерях, ни боевики, спекулирующие на теме афганской войны и ее последствий и терроризме, ни псевдоэротические комедии, ни криминально-бытовая «чернуха», ни фантастика и «ужасы»... Подавляющее большинство этих так называемых «фильмов для массовой аудитории» отличала все та же неизбывная болезнь советского кино класса «Б» – непрофессионализм (плюс, разумеется, техническая бедность постановки)...

Какие новые требования выдвигает современный социокультурный контекст к медиатексту? Есть ли у современных зрителей особые требования к кино и медиапродукции? Что побуждает при создании кинопроизведения: требования публики или талант мастера? Известно, что «дина-фильмы» - это идеальная разновидность искусства для молодого поколения, воспитанного на MTV. Эти фильмы обладают отличительными особенностями: высокоскоростной технической изобретательностью, молниеносной сменой трюков и спецэффектов, световыми импульсами видеоклипов, внешним лоском и здоровым цинизмом, обилием кровавых сцен и т.п. Изменило ли это общие подходы к созданию произведений киноискусства?

Еще тридцать лет назад Р. Корлисс (Корлисс, 1990: 35) писал о том, что современный медиатекст (кино/теле/клиповый, компьютерно-игровой) выдвигает более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов, а «дина-фильмы» рассчитаны (в первую очередь) на подростковую аудиторию. Современная аудитория кинотеатров – это именно подростки и молодежь. Представители старшего поколения предпочитают телевидение и посещают кинозалы довольно редко. Отсюда понятно, что нынешние фильмы, претендующие на массовую популярность, должны в первую очередь заинтересовать молодежную аудиторию. Кинематографистам, предпочитающим считать кино видом Искусства, остается узкая артхаусная ниша и участие в фестивалях.

Вы уверены, что для современных создателей «массовых» медиатекстов важно работать именно на молодежную аудиторию? Ведь молодежь в возрасте от 14 до 35 лет составляет всего лишь 27 % (39,1 млн. человек) от общей численности населения России (145 млн.). Что установка на молодежную аудиторию меняет в характере медиатекстов, не упрощает ли в конечном счете качество создаваемых произведений? Какие тенденции все же возобладают в медиаискусстве? Угадываются ли в стремлении создать кассовый медиа продукт примитивное приспособление под вкусы «широких масс» и в том числе молодежной аудитории?

Мои слова подтверждаются многочисленными социологическими исследованиями: самые частые посетители современных кинотеатров во всем мире, включая Россию, сегодня именно подростки и молодежь. И, конечно же, установка на молодежную аудиторию сказывается на содержании и форме фильмов, рассчитанных на массовый успех, во многом снижая их интеллектуальный уровень, подстраивая их под вкусы и взгляды подростков.

Вы делите историю развития отечественного кинематографа на определенные периоды. Вы подчеркиваете, что последний, «перестроечный» период (1985-1991) стал временем сильного падения популярности советского кино.

Анализируя падение кинопосещаемости в СССР во второй половине 1980-х годов, Вы приходите к выводу, что это был итог серьезных просчетов в политике кино. Особенно,

учитывая, то что киноиндустрия в СССР долгое время была экономически выгодным производством.

О чем сегодня свидетельствует состояние современного российского кинематографа? Кассовое российское кино умерло? Есть ли у него будущее? Можно и нужно ли делать не него ставку? Не видите ли вы схожести между ситуацией, сложившейся сегодня, и «оттепельной» эпохой, когда резко сменилась идеология и появилось много режиссерско-актерских дебютов, а у многих режиссеров открылось второе дыхание, позволившее им поставить одни из лучших кассовых фильмов, которые любят смотреть до сих пор российские зрители? Или вы считаете, что современная ситуация больше похожа на эпоху Киноперестройки (1985-1991), когда под воздействием различных факторов начался постепенный закат советского кино, который в результате привел к потере зрительского интереса к отечественному кино? Можно ли вернуть былую славу советского кино и привить любовь к посещению кинозалов у современных российских зрителей? Что для этого нужно делать?

Никаких «оттепельных» тенденций сейчас, разумеется, нет. Современный российский кинематограф, на мой взгляд, находится в кризисе. Частный бизнес, как правило, предпочитает избегать его финансирования по причине убыточности подавляющего большинства современных российских кинолент. Кассовые российские ленты можно буквально пересчитать по пальцам...

Российские фильмы сегодня в основном (спонсорски) финансируются государством, а это приводит к тому, что продюсеры и режиссеры зарабатывают (то есть успешно «осваивают» денежные суммы, полученные из государственного бюджета) на стадии фильмопроизводства, а то, что далее следует провал российской кинопродукции в прокате, по большому счету никого не интересует.

Казалось бы, еще совсем недавно российские киноначальники и продюсеры пафосно рассказывали по ТВ и в прессе, что успеху российского кино в кинопрокате РФ мешает жесткая конкуренция со стороны Голливуда... И вот - в связи событиями последних месяцев - Голливуд отказался продавать свои хиты российским прокатчикам. Голливудской продукции в российских кинозалах теперь нет.

И что же? Посещаемость мультиплексов резко упала. Отсутствие американской конкуренции ничуть не помогло "триумфу" российского кино. Зрители на него почти не ходят... И эксперты полагают, что если так дела пойдут и дальше, то большинство кинозалов в России закроется, и останется только минимальное число кинотеатров, находящееся на дотации Министерства культуры РФ.

И здесь надо трезво признать, что даже если (пофантазируем!) российский кинематограф будет ежегодно выпускать по десять-двадцать шедевров, они будут занимать весьма скромную нишу в кинопрокате. А молодежная аудитория будет по-прежнему ориентирована в основном на (голливудскую) кинопродукцию развлекательных жанров. Если не в кинозалах, то в интернете...

Литература

- Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. № 24. С. 11.
- Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. № 1. С. 8.
- Федоров А. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 279 с. <https://ifap.ru/library/book642.pdf>
- Федоров А. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с. <https://ifap.ru/library/book643.pdf>
- Федоров А. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с. <https://ifap.ru/library/book624.pdf>
- Федоров А. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с. <https://ifap.ru/library/book621.pdf>

Федоров А. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021-2023. 1250 с. <https://ifap.ru/library/book615.pdf>

Ямпольский М.В. Полемические заметки об эстетике массового фильма // Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М., 1987. С.31-44.

Fedorov, A. 100 most popular Soviet television movies and TV series: opinions of film critics and viewers. Moscow: Information for all, 2021. 144 p. <https://ifap.ru/library/book628.pdf>

Fedorov, A. Record holders of the banned Soviet cinema (1951-1991) in the mirror of film criticism and viewers' opinions. Moscow: Information for all, 2021. 102 p. <https://ifap.ru/library/book625.pdf>

Fedorov, A. Soviet science fiction movies in the mirror of film criticism and viewers' opinions. Moscow: Information for all, 2021ю 162 p. <https://ifap.ru/library/book626.pdf>