

## Кино и аудитория: итоги года 2015-го

Статья посвящена проблемам взаимодействия российского кино и отечественного кинозрителя, а также ситуации, которая сложилась в отрасли к началу 2016 года. Автор разбирает причины падения зрительского интереса к отечественным кинокартинам и анализирует процессы, имевшие место в национальном кинопроизводстве последних лет с целью выявления их влияния на указанный негативный тренд.

*Ключевые слова:* фильм, Фонд кино, публика, кинопроизводство, кинопрокат.

«Девальвация интереса, мне кажется, – одна из главных причин охлаждения еще недавно теплых взаимоотношений отечественного кино с отечественной аудиторией»<sup>1</sup>, – констатирует состояние дел в цепочке «кино и зритель» Л. Малюкова, и с этим трудно не согласиться. Действительно, публика все больше разочаровывается в качестве производимого в России кино, причем это касается не только сегмента кино «популярного», но и скромного по объему пласта фильмов «для более требовательной аудитории».

Существует известный для кинопрактики тезис, что высококачественные фильмы не могут появляться при отсутствии базового сегмента производства – для того чтобы в стране появлялись значительные по художественному уровню картины, национальное кинопроизводство должно генерировать большое количество фильмов, претендующих на массовую зрительскую симпатию. Только с опорой на такую базу появляется весомая прослойка картин, которая называется кинематографом престижа, может представлять страну на международных конкурсах и претендовать

на соответствие ментальному и образовательному уровню интеллектуальной элиты страны. Чем бóльшим в плане количества и лучшим в плане качества будет сегмент картин, рассчитанных на массового потребителя, тем сильнее выиграет и вышеозначенная прослойка престижа – тут прямо пропорциональная зависимость.

То, что называется у нас российским кинопроизводством, сейчас правильнее было бы определить выжженным полем формальной кинопрактики. Доходы отечественной киноиндустрии опираются в основном на прокат иностранного кино и никак не влияют на развитие ее производственной составляющей. Национальное же кинопроизводство оставляет желать лучшего и перспективы его улучшения туманны. Продолжается эта тенденция уже не первый год и объясняется довольно просто. Основных причин тут видится две: во-первых, реорганизация в 2010 году системы кинопроизводства и, во-вторых, переход отрасли к идеологическому регулированию.

Успешный в середине 2000-х выход из постсоветского кинопроизводственного кризиса уже к финалу десятилетия сменился новым витком неудач. Реорганизация в отрасли, вклинившая между Министерством культуры и непосредственно производителями посредника в виде Фонда кино (ставшего главным выгодоприобретателем от проведенных преобразований), тут же обрушила на выходе доходность налаженной технологической цепочки: кинопроизводство споткнулось о новые правила и начало буксовать.

При этом преобразования 2010 г. выглядели откровенно лоббистскими. Единственным серьезным аргументом в пользу реформы являлась тема создания возвратного механизма затрачиваемых государством средств, реализовывать которую никто, впрочем, и не собирался – уже через 2 года все о ней забыли. Однако с приходом в Министерство нового главы жизнь Фонда сильно усложнилась. Владимир Мединский сразу же оценил, что ведомство превратилось для отрасли в структуру малозначительную – практически отчужденную от технической политики и, главное, свободную от управления финансовыми рычагами; тогда организации-посреднику напомнили, что государство – не благотворительная структура и что Фонду пора бы начать исполнять свою прямую задачу: стать проводником государственных интересов по части финансирования коммерческого (что, конечно, само по себе выглядит несколько абсурдным) кино на возвратной основе. В качестве аргумента в Фонд кино были присланы представители Счетной палаты, которые удивились, что «Фонд кино фактически является организацией по распределению субсидий на поддержку кинематографии,

получаемых им из федерального бюджета в лице Минкультуры»<sup>2</sup>, после чего В. Мединский заявил о необходимости очередных изменений: при правильной системе господдержки, заявил он, доля отечественного кино в прокате может только увеличиваться (с этой задачей в плане ее финансовой составляющей к началу 2016 г. сам министр, правда, тоже не справился) – следовательно, господдержку надо вновь реформировать. Поскольку деньги на кино формируются в бюджете единой строкой, пересмотр соглашения между структурами не представлял из себя сложной технической задачи, однако предложение министра перенаправить большую часть функций и финансов назад в Министерство культуры вызвало негодование Фонда. Его мнение, впрочем, весомым на данном этапе уже не выглядело – через некоторое время в Фонде кино сменили руководство, вследствие чего ведомство и Фонд упрочили взаимные связи и обрели общие цели.

В. Мединский с самого начала своей деятельности на министерском поприще видел себя не столько администратором вверенной ему структуры, сколько идеологом нового времени, и кино из всех сегментов «культурного наследия» его интересовало более других. Министр сразу же «высказался за то, чтобы ужесточить контроль над сценариями»<sup>3</sup> и внес предложение оставить Министерству культуры задачу формирования госзаказа. Все кинопроекты обязали проходить экспертизу и согласовывать ее в Министерстве культуры, где «лично министр сегодня обладает правом карать и миловать все потенциальные российские киноработы. <...> Таким образом, в кинематографе выстроена властная вертикаль подчинения “лично министру”»<sup>4</sup>. СМИ не замедлили отметить, что в культурной политике РФ, по большому счету, установилась «патерналистская модель» – «государственное патронирование в обмен на идеологическую лояльность»<sup>5</sup>.

Осмелюсь предположить, что если бы изначально, в 1990-х – начале 2000-х гг., не была сделана ставка на госфинансирование кинопроизводства – как это не было сделано в отношении кинопроката, – этот сегмент отечественной киноиндустрии аналогичным (прокату) образом не оказался бы столь зависимым от государственных денег, найдя иные источники финансирования. Привычная с советских времен опора на государство, отчего-то долгое время казавшаяся нашим кинематографистам вселенским благом, произвела в итоге эффект бумеранга и через 25 лет вернула отрасль к казенному кинопроизводству, которое при открытых границах по определению не может быть рентабельным, а при сложившейся системе управления – свободным. Финансовая зависимость от

государства привела к тому, что в последние годы практически все отечественное кинопроизводство оказалось вынужденным участвовать в стратегии Минкульта, одним из важнейших направлений деятельности которого теперь является курирование фильмов, «соответствующих стратегическим задачам государства»<sup>6</sup>. При этом общество давно забыло, когда оно в последний раз принимало участие в обсуждении этих задач.

Ведомство стало определять список тем, отвечающих за магистральную линию кинопроцесса, и это резко ограничило право художника на высказывание, а у авторов фильмов, не разделяющих генеральный взгляд на события, тут же появились проблемы. Сложности с прохождением экспертизы испытал на себе фильм Александра Миндадзе «Милый Ханс, дорогой Петр» (2015), нешуточный скандал развернулся и вокруг картины Андрея Звягинцева «Левиафан» (2014). Разумеется, в такой ситуации авторам с не столь громкими именами, как у Миндадзе или Звягинцева, нахождение фильма с не вписывающимися в патриотический тренд темами даже не приходится рассчитывать. Все это приводит к тому, что художники ищут компромисс, пытаясь усидеть на двух стульях – снимать свое кино и не конфликтовать при этом с Минкультом, и в такой ситуации неудивительно, что они чаще сдают позиции, чем проявляют настойчивость в их отстаивании. Аргументом в споре не выглядит даже ссылка на актуальность затрагиваемых в их фильмах проблем, хотя ради зрителя вроде бы все кино и снимается. Свою роль, разумеется, играет и давно развившаяся у авторов самоцензура.

Министерство теперь возводит в культ воспитательную функцию культуры, все больше игнорируя прочие ее ипостаси. Даже совсем еще недавно превалировавшая надо всем функция развлечения теперь плотно переплелась с педалируемой культурным ведомством генеральной линией на патриотизм, уступив пальму первенства последней.

Желание министерства все контролировать привело к традиционно получаемому в таких случаях результату – кино и зритель оказались по разные стороны баррикад:

Впервые за долгое время в топ-10 самых кассовых фильмов года в российском прокате не нашлось место отечественным картинам. Вся первая десятка состоит из голливудских проектов, причем все они сумели преодолеть отметку сборов в миллиард рублей. Ни один российский фильм в 2015 г. «миллиардером» не стал. Самый кассовый отечественный релиз – мультфильм «Три богатыря. Ход конем» – собрал 961,6 млн рублей и замер на подступах к десятке лидеров<sup>7</sup>.

То есть волевое решение Минкульта сделать ставку на отечественный «фильм-событие» к увеличению доли прибыли от российских кинофильмов не привело.

Поскольку в 2015 г. главным событием и для страны, и для кино стало 70-летие победы в войне, большинство готовящихся к выходу в прокат «фильмов-событий» было ориентировано на военные сюжеты 1941–1945 гг. Наиболее успешным среди них оказался фильм «Битва за Севастополь» (реж. С. Мокрицкий, сц. М. Бударин, Н. Мокрицкая, У. Савельева, М. Розанова, И. Кожема). «Патриотизм, в его великодержавном, военном понимании, пришел и в российское кино. Военных фильмов в 2015-м действительно было очень много, но далеко не каждый смог заинтересовать зрителя. <...> И даже расчистка поля от голливудских блокбастеров не помогла некоторым проектам заработать желаемые суммы»<sup>8</sup>, – констатирует «Бюллетень кинопрокатчика», подтверждая последним предложением тот очевидный факт, что в равной борьбе отечественные «фильмы-события» на патриотическую тематику оказываются категорически неспособными конкурировать в прокате с голливудским кино. Неудивительно, что в Министерстве культуры возникла инициатива о новом механизме выдачи прокатных удостоверений: не сумев продавить до этого тему квотирования, ведомство, что называется, не мытьем, так катаньем пытается решить проблему нерентабельности отечественного кино другими средствами и теперь предлагает отрегулировать график выхода иностранных фильмов в прокат. Однако не опирающийся на государственные деньги кинопрокат пока все же более независим от ценных указаний министра, чем подмятое госденьгами кинопроизводство.

Несмотря на то что В. Мединский теперь лично ведет борьбу за увеличение доли российского кино в национальном прокате и количество релизов отечественных картин (в том числе и копродукции) в абсолютном выражении действительно выросло (с 84 в 2014 г. до 132 в 2015-м), выручка от отечественных картин в общей доле кинопрокатных сборов, напротив, уменьшилась. Если в 2014 г. она составляла 17,6%, то в 2015-м скатилась к 15,1%<sup>9</sup>. Почти двукратное увеличение количества фильмов при двухпроцентном снижении доходов от их проката наглядным образом демонстрирует проблему: только за один 2015 г. качество отечественных картин резко снизилось. Министерство, однако, не считает принятый им курс ошибочным и с настойчивостью, достойной лучшего применения, продолжает делать упор на «историческую», а точнее – историко-пропагандистскую составляющую, «российский экран пре-

вращается в раму для портретов, пейзажей, баталий величественного прошлого, которым зрителя призывают гордиться»<sup>10</sup>.

Впрочем, выбор министерского курса понятен – направленная интерпретация исторических событий формируют мировоззрение граждан и потому сильно интересуют тех, кто хотел бы этим процессом управлять. Нет смысла отрицать и тот факт, что определенный успех у зрителя понятное патриотическое кино имеет. Во многом это объясняется желанием людей компенсировать себе овладевающую ими невнятную тревогу, ибо уровень их жизни снижается, а перспективы на будущее выглядят крайне туманными. Не умея понять и объяснить себе истоки беспокойства, а также в целях возмещения психологических и материальных неудач, люди – как объясняют психологи – культивируют в себе сцепленную с тревогой эмоцию – агрессию, и материализация в отечественном «фильме-событии» образа врага (пусть даже это враг из прошлого), на которого можно спихнуть собственную неуспешность, во многом объясняет позитивное восприятие публикой «нового» военно-патриотического кино.

Сублимация собственных неудач в нетерпимость к врагу стимулируют в населении подъем чувства собственного достоинства, и это оказывается замечательным решением в целях формирования акцентированной сейчас системы ценностей. Отвлекая внимание людей от правды жизни и делая упор на картинный патриотизм, современное кино идеально работает на милитаризацию сознания соотечественника. При этом – как контрапункт к современному сюжету – есть смысл припомнить небезызвестный факт: во время войны зритель отказывался смотреть фильмы на военные сюжеты (сознание желало позитива и улыбок из мирной жизни). Сейчас все происходит с точностью до наоборот: в мирное время наш зритель оказывается увлеченным фильмами о войне. Конечно, иллюстративная война на киноэкране – а зрителя в большой степени привлекает именно зрелищность таких проектов – вовсе не призвана концентрировать внимание публики на исследовании человеческих отношений: упрощенная схема создания кинолента, где единственная и, как правило, максимально простая мысль за полтора-два часа доносится до адресата посредством технологических изысков, в сущности, лишь призвана разнообразить привычный телевизионный контент или рассчитана на охват дополнительной аудитории, не вовлеченной в ежедневный телепросмотр. Невозможность интерпретаций, однозначность выводов – все эти вырабатываемые «простым» кино привычки подавляют в зрителе позывы к аналитическому мышлению и ввергают его в гипнотический сон.

Трудно не заметить, что в нашем современном патриотическом кино сейчас происходит героизация войны как явления. Война перестала быть грязью и болью, она рассматривается только с точки зрения победы – в том смысле, что все в ней сплошной героизм и подвиг. При этом оно стало нетрадиционно умозрительным, что тоже объяснимо – с одной стороны, именно зрелищность является важнейшим фактором кинотеатрального успеха, а с другой – продюсеру важно попадание в уже сформированного игро- и телеповесткой соотечественника. Ведь именно так представляет себе войну юный посетитель кинозала, участник компьютерных игр сходной тематики, – игр, исключая трагедию, но провоцирующих азарт и ажиотаж, в основе которых присутствует лишь дух соревновательности – кто, сидя в комфортном кресле, способен подбить побольше танков. Похожим образом представляет себе войну и более взрослый среднестатистический зритель: перебор военных картинок в его ежедневной телеповестке атрофирует чувства обывателя. Ни о каком сострадании или боязни повторения сюжета в реальности речи уже не идет.

Попадание в определенную часть публики, однако, не означает широкомасштабной востребованности темы, ведь по большому счету (и об этом недвусмысленно говорят цифры финансовых сборов) интерес отечественного зрителя к кино российского производства катастрофически падает. И тут видится еще один важный репертуарный недочет, откровенно конфликтующий с генеральной линией ведомства: человеку в принципе нужно смотреть вперед. Невозможно вечно культивировать прошлое: жить с повернутой назад головой просто физиологически некомфортно. Тем более что темы, концентрирующие общественный интерес, у нас есть, и их немало. Беда лишь в том, что многие из них совсем не вписываются в основополагающий тренд Министерства культуры: к примеру, «сегодня практически не снимаются фильмы-высказывания о жизнеустройстве, об “имитациях, которыми наполнена жизнь в стране”»<sup>11</sup>. Ведомство, заведующее регламентированием отечественного кинопроцесса, живет прошлым и настойчиво желает продолжать в том же духе. Пока оно еще худо-бедно вовлекает в свою орбиту часть ура-патриотично настроенной публики, однако уже сейчас понятно – в ближайшем будущем оно столкнется с крахом своей антиутопической модели. Когда основная часть посетителей киносеансов – молодежь, трудно рассчитывать на то, чтобы ее ориентиром стало прошлое. Молодежи нужен патриотизм иного порядка: даже не сильно образованная ее часть нуждается в целеустановках, направленных в будущее.

- <sup>1</sup> *Малюкова Л.* Российское кино и зритель: Бракоразводный процесс // Новая газета. 2015. 26 авг.
- <sup>2</sup> СП: основная задача Фонда кино не решена // Сайт Счетной палаты РФ. 2012. 27 дек. [Электронный ресурс] URL: [http://www.ach.gov.ru/press\\_center/news/1356?sphrase\\_id=471772](http://www.ach.gov.ru/press_center/news/1356?sphrase_id=471772) (дата обращения: 31.03.2016).
- <sup>3</sup> *Гайков П.* За 12 лет государство выделило на поддержку кино 58 млрд рублей // Бюллетень кинопрокатчика. 2013. 24 мая. [Электронный ресурс] URL: [http://www.kinometro.ru/news/show/name/putin\\_wstretilsia\\_s\\_producerami](http://www.kinometro.ru/news/show/name/putin_wstretilsia_s_producerami) (дата обращения: 01.04.2016).
- <sup>4</sup> *Малюкова Л.* Кино для Мединского // Новая газета. 2013. 8 июня.
- <sup>5</sup> *Давтян П.* Культурные олимпийцы // Там же. 11 окт.
- <sup>6</sup> Цит. по: Бюджет на кино поделили между Фондом и Минкультуры // РИА Новости. 2012. 3 дек. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ria.ru/movies/20121203/913271328.html> (дата обращения: 04.04.2016).
- <sup>7</sup> *Чачелов А. И* – итоги! // Бюллетень кинопрокатчика. 2015. 31 дек. [Электронный ресурс] URL: [http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Itogi\\_Goda\\_2015](http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Itogi_Goda_2015) (дата обращения: 04.04.2016).
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Инфо по: Итоги 2015 года в кинопрокате России // Кинодата. 2016. 3 янв. [Электронный ресурс] URL: <http://kinodata.pro/vse-o-kino/obzor-kassovyh-sborov-v-rossii/9399-itogi-2015-goda-v-kinoprokate-rossii.html> (дата обращения: 05.04.2016).
- <sup>10</sup> *Малюкова Л.* Российское кино и зритель...
- <sup>11</sup> Там же. [Приведенная цитата: *Дондурей Д.* Гибридное кино для России // Искусство кино. 2015. 14 июня.]