

Махновец М. студ. гр. 311 ФК СКД,
БГУКИ
Научный руководитель – Ремишевский К.И.,
кандидат искусствоведения, доцент

ЭКРАННЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ АНТОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ДИСТРИБУЦИИ БЕЛОРУССКОЙ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

Стремительная эволюция экранной культуры в 1920–1930-е годы поставила ряд важнейших эстетических, социальных и организационно-творческих проблем, многие из которых остались нерешенными до настоящего времени. Один из «вечных» парадоксов кино заключается в том, что различные его виды не могут претендовать на одинаковую по масштабу зрительскую аудиторию, а, следовательно, обладают несопоставимыми экономическими ресурсами, так необходимыми, чтобы успешно развиваться в сложном мире индустрии культуры.

Именно в истории развития кинодокументалистики – одного из самых ранних видов кино – как ни в каком другом, проявились сложности и противоречия, связанные с поиском баланса между содержательной сложностью, интеллектуальной глубиной произведения и запросами, потребительскими предпочтениями массовой зрительской аудитории. Уже для первых крупных документалистов – Р. Флаерти, Д. Вертова, Й. Ивенса, П. Лоренца, А. Сторка, подаривших миру множество произведений, ставших мировой классикой, проблема наполняемости залов явилась одним из серьезнейших камней преткновения. Чем более «сложный» – с маркетинговой точки зрения – художественный продукт предлагала документалистика, тем более очевидными становились противоречия с досугово-рекреационной функцией кинопоказа как массового зрелища.

Таким образом, именно неигровое кино – первым среди всех других видов экранной культуры – со всей остротой столкнулось с проблемами дистрибуции, сложностями формирования и удержания своей целевой аудитории, а также безразличием к социальному и образовательному

потенциалу кинодокументалистики со стороны прокатчиков. Локальным, но паллиативным ответом на эти вызовы явилось создание сети киноклубов, поиска новых форм решения проблемы сохранения минимально необходимой – в количественном измерении – зрительской аудитории [2, с. 70-72].

Особым образом решалась проблема социальной востребованности неигрового кино на просторах Советского Союза. Уже в конце 1920-х годов сформировалась уникальная «формула кинопоказа», предполагавшая формирование некоего конгломерата из 10–20-минутного документального фильма или киножурнала, с которого начинался кинопоказ, и игровой развлекательной ленты в качестве основного продукта. С незначительными изменениями эта структура, соединяющая интеллектуально-информационный аспект с досугово-развлекательным, просуществовала до конца 1970-х годов.

Важно заметить, что телевидение, с конца 1940-х годов ускоренными темпами развивавшееся в США и странах Западной Европы, фактически вытеснило классическую кинодокументалистику с «большого экрана», то есть из кинотеатра. Многие неигровые виды, включая научно-популярное, учебное кино и новостную кинохронику, трансформировались в новые жанрово-стилевые формы *неигрового телекино*. [1, с. 98-102] При этом произошло немало художественных и эстетических потерь. Вместе с тем, ТВ открыло новые возможности для дистрибуции неигрового экранного продукта: увеличивался масштаб и характер влияния на аудиторию.

В условиях слабой структурированности телеэфира, недостаточного количества телеканалов, что пока характерно для многих стран постсоветского пространства, руководителями многих каналов любые документальные формы нередко воспринимаются как «неформат». Результат – их крайне незначительное место в сетке вещания. На «большом» экране в современных условиях документалистике нет места совсем: в эпоху информационной избыточности кинотеатр перепозиционировался в

исключительно досуговое учреждение, ориентированное на индустриально-техническое зрелище голливудского образца с внедрением новых (3D, 5D и более) технологий.

Для белорусской кинодокументалистики (производство которой сконцентрировано на студии «Летапись» киностудии «Беларусьфильм» и в РУП «Белвидеоцентр»), как и для многих стран бывшего СССР, характерно то, что в 1990-е годы был упущен момент создания новых каналов доставки документального контента, главным образом, используя глобальную сеть Интернет и иные телекоммуникационные возможности доставки «по запросу», находя своего потребителя по всему миру. Не только вновь создаваемые документальные фильмы, но и весь массив фильмотечного, кинолетописного материала, созданного белорусскими кинохроникерами с 1925 года, оказался вне зоны доступа потенциального потребителя.

Сегментация аудиовизуального рынка позволяет утверждать, что доля рынка документалистики невелика. Однако этот потенциальный потребитель все же существует. Все возрастающий со стороны зрителя интерес к искусству, основанному на подлинных, невымышленных фактах, вряд ли можно объяснить лишь чисто эстетическим увлечением узкого круга любителей историко-документальных жанров. Этот интерес, по существу, всеобщий. Главную роль здесь играют потребности общественной жизни, связанные не только с развитием общественного сознания, но и, прежде всего, с подъемом уровня исторического мышления широких масс людей [3, с. 17-19].

Следует также отметить, что вся кинолетопись, кинохроника хранится в архивах на киноплёнке. Уходящий в небытие плёночный формат лишает возможности доступа не только зрителя, но даже исследователя, ученого. Парадоксально, но факт: документ на древнейшем и практически вечном носителе – пергаменте, сегодня более доступен, чем аудиовизуальная информация, представленная на 35-миллиметровой киноплёнке. Следовательно, на сегодняшний день представление документалистики и

кинохроники в форме мультимедийных экранных тематических антологий является практически единственным актуальным вариантом доставки продуктов неигрового кино до потребителя.

Для реализации идеи широкой репрезентации белорусской национальной кинолетописи, представляющей значительную историко-культурную и научную ценность, начиная с 2011 года в рамках Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011-2015 гг. выполняется проект по созданию серии мультимедийных экранных антологий, посвященных теме культуры Беларуси и структурированных по хронологическому принципу. В состав первой части антологии (период с февраля 1927 по май 1941 года) вошли 23 хроникально-документальных фрагмента, дающих дополнительную информацию о социально-культурном развитии Беларуси довоенного периода, событиях и персоналиях художественной культуры страны.

Таким образом, на сегодняшний день экранные антологии – практически единственный вид экранного продукта, системно репрезентирующего национальный хроникальный контент, который представляет интерес для различных аудиторий: ученых, преподавателей и студентов ВУЗов и ССУЗов, работников теле- и киноиндустрии, историков, искусствоведов, культурологов.

Следующим шагом в направлении к системной дистрибуции белорусского неигрового кино, вероятно, станет обеспечение возможности получения антологий и отдельных произведений по индивидуальному контролируемому запросу в цифровой форме. Это дает возможность осуществлять мониторинг общественного интереса к этому экранному сегменту, гарантировать соблюдение норм законодательства правообладателям произведений. При этом будет решена главная задача – возврат экранного наследия в общественный и научный оборот в качестве неотъемлемой части историко-культурного наследия Беларуси.

Список использованных источников:

1. История белорусского кино. 1945–1967 / А.В. Красинский, О.Ф. Нечай, В.И. Смаль. – Минск: Наука и техника, 1970. – 254 с.: ил.
 2. Ремишевский, К.И. Продюсерство в аудиовизуальной сфере: творчество по законам рыночных отношений / Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности. – М., 2011. – с. 57-79.
- Рошаль, Л.М. Мир и игра. М.: Искусство, 1973. –169 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ