

48

На правах рукописи



ЛУБАШОВА НАТАЛИЯ ИВАНОВНА

**ФЕНОМЕН ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
КИНЕМАТОГРАФИИ
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
РОССИИ XX В.**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора философских наук

2009

Тамбов, 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина

Официальные оппоненты: *Малыгина Ирина Викторовна* – доктор философских наук, профессор;
Юдин Александр Ильич – доктор философских наук, профессор;
Пронина Людмила Алексеевна – доктор философских наук, профессор

Ведущая организация: *Пензенский государственный университет*

Защита состоится «21» апреля 2009 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д-212.261.06 при Тамбовском государственном университете им Г.Р. Державина по адресу: 392000, Тамбов, ТГУ, Советская б, корпус 4, зал защиты диссертаций.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина.

Автореферат разослан «18 марта» 2009 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук,
профессор



В.С. Семина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение феноменологии российской кинематографии в социокультурном пространстве России обусловлено целым рядом причин. Она выступает как индикатор происходящих исторических, идеологических, социальных и культурных изменений советского и постсоветского общества, что в значительной степени способствовало разрешению наличных культурных противоречий. Развитие отечественного кино и укоренение его в социокультурном пространстве приобрело огромные масштабы. Не случайно, основоположники социализма, в частности В. И. Ленин, называли кино «самым массовым из искусств» не только потому, что его смотрели миллионы, но и потому, что значимость его воздействия на формирование мировоззрения были огромны. Кинематографию можно назвать эстетическим космосом, под которым целесообразно понимать целый поток культуры, обусловленной его проблематикой. Последняя была чрезвычайно грандиозна по затрагиваемым проблемам и масштабам их воплощения.

По сути дела, это громадное творение сродни древнейшим религиозным и мифологическим представлениям человека, который уже прозревал соотношения и взаимосвязи между своим существованием и бытием Вселенной и претворял смыслообразование в различные, преимущественно образные, формы, космические символы и образы народного бытового искусства и поэзии, где микро- и макрокосмические соответствия выражали объективную идею целостности мироздания, органичной включенности в него жизни и сознания.

Развитие кинематографии как мощного социокультурного феномена сразу повлияло на наполненность и выстроенность художественного пространства, которое становилось мощным генератором мировоззрения россиян. Был сформирован новый художественно-пространственный феномен, который оказывал и оказывает мощное воздействие на все стороны жизни социума и личности. Последнее обуславливалось чрезвычайно мощным «эффектом поля» кинематографии, в особенности массовых просмотров, которые многократно умножают энергичность каждого из присутствующих. При этом создается художественное явление, связывающие разные социокультурные поля, где поддерживающей их стороной выступает смысловая целостность кинематографии,

усиленная полевыми пространственными качествами. Одновременно, кино, как художественный феномен, обладает собственными характеристиками целостности, репрезентируя целостность высшего порядка – духовную культуру, его породившую. При этом художественная целостность кинематографии не извлекается без остатка из себя самого при всей культурогенной самодостаточности, а вовлекает в процесс осмысления личность, которая трактует его ценности в зависимости от собственного уровня развития. Поэтому ее художественная целостность выступает как целостность индивидуального бытия, данная в своей предельности и тем самым – самооправданности.

Российское кинокультурное пространство не раз меняло амплитуду своего существования, что выражалось колебаниями: от безоговорочного принятия ценностей синематографа начала ушедшего столетия до полного отчуждения его продуктов, маркированных 90-х гг. Рубеж XX – XXI вв. представляет собой бифуркационную дуальность, создавшую новое понимание кинематографии как продукта культуры, что стало точкой отчета для переосмысления всего отечественного кинематографического процесса и его ценностей, в котором обозначились новые социокультурные концепции развития. Это обусловлено и сложностями развития киноиндустрии в организационных, правовых, экономических и других аспектах.

Вместе с тем, несмотря на значительное число исследований, до настоящего времени отсутствуют четкие критерии концептуального осмысления российской кинематографии как современного культурологического продукта, обладающего рядом четких характеристик. Если признать последнее положение как постулирующее философско-культурологический смысл феномена, то природа его базируется на постоянном снятии дуализма кинопотока. С одной стороны, непрерывность, текучесть, нераздельность последнего обусловлена сверхплотностью и фундаментальной неделимостью темпорально-образного комплекса кино – своеобразного «молекулярного ядра». С другой стороны универсальные атрибуты, лежащие в его прагенезисе, даются уже ограниченными, возделанными культурой. То есть, в феномене кинематографии реализуется собственная семантика как закон социотропного и социокультурного бытия.

Культурология частично решала эти вопросы, обращая внимание на онтологию и социологию кино, его семантику и семиотику, изучая преимущественно его отдельные аспекты.

Есть ряд работ, исследовавших в теоретическом и практическом отношении задачу изучения и описания новой формы отечественного кинематографического единства, основанного не на однополярности (как это было в эпоху советского кино), а на разности, обусловленной сегодняшней социальной реальностью. Это еще более актуализирует данное исследование, позволяя понять, как именно реализует себя феномен кинематографии в социокультурном пространстве России.

Степень научной разработанности проблемы и источники исследования. Несмотря на то, что тема «кинематография России» достаточно широко обсуждается и известна, тем не менее, в настоящее время нет работ, посвященных комплексному культурфилософскому рассмотрению обозначенной нами темы. Как известно, кинематография долгое время являлась областью исследования искусствоведческой, исторической, педагогической наук. В большей части этих работ рассматривались частные аспекты: появление и распространение кино, природа экранного творчества, партийное руководство киноискусством и др.

Культурфилософское исследование отечественной кинематографии потребовало изучения следующих блоков источников по теме:

- фундаментальных научно-исследовательских трудов по философии, культурологии, феноменологии, теории и истории отечественной культуры;
- теоретических работ киноведов и историков кино о дореволюционной, советской и постсоветской кинематографий;
- законодательных материалов, партийных документов;
- архивных источников и региональных материалов;
- публицистики;
- зарубежных источников.

В области философии культуры принципиальную важность для нашего исследования имели труды С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, Г. П. Федотова, В. С. Соловьева, П. А. Сорокина, В. С. Библера, Э. С. Вайнштейна, И. Н. Голомштока, М. С. Кагана, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, Р. В. Соколова, А. Е. Чучина-Русова и

др. В работах этих ученых даются характеристика, статус и рассматривается социальная роль отечественной культуры XX в.

Работы по феноменологии гуманитарного познания в области исследования человека, общественного сознания и культурных процессов М. Шелера, Г. Г. Шпета. П. Рикера, М. Хайдеггера, Ю. Хабермаса и других помогли актуализировать не только рациональные структуры кинематографических текстов (фильмов) как документов художественно-эстетического сознания, но и способы герменевтики, помогающие определять разные стороны современной культуры.

Научную ценность представляли фундаментальные теоретические труды Е. И. Андурского, Г. В. Драча, И. Е. Дискина, Т. М. Дридзе, С. Н. Иконниковой, Г. С. Кнабе, Э. С. Маркаряна, Э. С. Орловой и других, в которых осуществлены исследования по вопросам российской культуры.

Ставшие уже общепризнанными понятия семиотики культуры, были разработаны видным ученым – философом и культурологом Ю. М. Лотманом. Существенный вклад в осмысление семиотических аспектов исследования культуры внесли С. С. Аверинцев, Н. Г., Н. Г. Багдасарьян, В. П. Гриценко Н. С. Злобин, М. С. Каган и другие отечественные ученые. А поскольку в современном научном знании складывается понимание кинематографии как знаковой системы, то у нас появилась потребность в обращении к работам Ю. М. Лотмана «Культура и взрыв», «Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История» и др. Именно его семиотический подход позволяет выявить культурфилософское своеобразие отечественной кинематографии ушедшего столетия.

Осмысление взаимосвязи теории и истории кино, отправные точки и изломы процесса культурно-исторического развития кинематографии обнаружены в трудах И. А. Бутенко, А. В. Караганова, К. Э. Разлогова, С. И. Фрейлиха и др. Работы этих ученых, несомненно, представляют ценность и дают возможность исследовать труднейшие вопросы отечественной кинематографии XX в. Кино как художественно-творческий процесс показан в трудах Б. Балаша, С. С. Гинзбурга, А. Я. Зися и др. Позже их идеи послужили формированию научных теорий об отечественной кинематографии с точки зрения истории, искусствоведения И. В. Вайсфельда, И. Н. Голомштока, Е. С. Громова и др.

В истории отечественной культуры несомненную значимость для нашего исследования представляют работы о кино, созданные в дореволюционной России. Художественно-эстетические перспективы

и социально-культурные последствия кинематографии оценили видные деятели общественной и культурной мысли – А. Белый, А. А. Блок, М. Горький, В. В. Маяковский и др.

Первые теоретики кино – П. М. Керженцев, Ф. П. Шипулинский, Ф. Ф. Комиссаржевский, А. К. Топорков – рассматривали его как искусство, имеющие художественные особенности и возможности. Их труды и определили предпосылки зарождения научного исследования кинематографии – теории кино.

В разработке теоретических проблем советской кинематографии 20-х гг. XX в. активно участвовали Л. В. Кулешов, Г. М. Козинцев, Л. З. Трауберг, В. И. Пудовкин и др.

Видное место в изучении отечественной кинематографии первой трети XX в. принадлежит Н. А. Лебедеву, Ю. Н. Тынянову, В. Б. Шкловскому, которые положили начало теории, социологии и поэтики кино.

Эволюция идейно-творческих проблем киноискусства, взаимосвязь новаторства с культурными традициями кино прошлого, закономерности развития профессиональной области кинематографии (сценария, режиссуры, актерского мастерства и др.), взаимодействие киноэкрана с другими видами искусства (литературой, театром, музыкой, живописью и другими), общественные процессы развития советской художественной культуры и советского художественного экрана в духе принципов социалистического реализма и другие положения теории и истории советской кинематографии 30 – 40-х гг. XX в. теснейшим образом связаны с такими выдающимися именами как В. И. Пудовкин, В. К. Туркин, С. М. Эйзенштейн и др.

Исследовательская мысль 50-х гг. XX в. представлена двумя направлениями: теоретической деятельностью режиссеров – А. П. Довженко, С. А. Герасимова, Г. М. Козинцева, М. И. Ромма, а также теоретиков-киноведов – И. В. Вайсфельда, С. С. Гинзбурга, А. В. Мачерета, С. И. Фрейлиха, Р. Н. Юренева, В. Б. Шкловского.

В эпоху исторической «оттепели» в решение таких проблем, как активное освоение новой проблематики, эволюция процессов отечественного киноведения, активизация социологического изучения кинематографии внесли искусствоведы А. С. Вартанов, В. П. Демин, Н. М. Зоркая, А. И. Липков, В. И. Михалкович, А. В. Мачерет; социологи кино – Е. М. Вейцман, Г. М. Лифшиц, И. А. Рачук и др.

Важнейший период изучения советской кинематографии – 70 – 80-е гг. XX в. В это время сформировался новый этап

государственного подхода к теоретической и практической деятельности отечественного кино. Пионером исследовательской деятельности стал Всесоюзный научно-исследовательский институт теории и истории кино. Наиболее продуктивными, в интересующем нас контексте, мы считаем труды: В. Е. Баскакова, рассматривавшего типологические закономерности мирового кинопроцесса, проблемы реализма в кино; Е. С. Громова, изучавшего общие закономерности художественного творчества в кино, проблемы взаимодействия кино с другими видами искусства и теоретические вопросы изобразительной формы; В. Н. Ждана, исследовавшего эстетику киноискусства и поэтику кинопроизведения; А. В. Караганова, выявлявшего теоретико-методологические принципы кинопроизведения; Р. Н. Юренева, разрабатывавшего теории жанров, методологию комплексного изучения киноискусства; С. И. Юткевича, рассматривавшего поэтику киноискусства в контексте художественной культуры, теоретические вопросы изучения режиссерского творчества в кино и др.

Несомненную значимость для исследования отечественной постсоветской кинематографии 90-х гг. XX в. – начала XXI в. представляют статьи о новых концепциях российского кино, которые можно найти в серии работ Б. Д. Дондурья, А. Р. Усмановой, И. И. Хатковской, Е. Я. Ярской - Смирновой и других, позволяющие прояснить теоретико-методологические основания исследования российской кинематографии в контексте культурфилософского знания.

Важным источником в исследовательской работе служили региональные архивные материалы, которые зафиксировали историю становления и развития кинодела на Кубани. Богатый источниковый материал по истории отечественной кинематографии на Кубани стал исследоваться, к сожалению, лишь в конце XX в. И в силу этого оказался недостаточно разработанным. Можно назвать лишь нескольких региональных ученых, в работах которых затрагивается тема «кино» (С. С. Васильев, А. Н. Еремеева, О. В. Теплинский).

Объектом исследования является отечественная кинематография двадцатого столетия.

Предметом исследования – феноменология отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в., на которую существенно повлияли исторические события, политические условия и художественно-эстетическими идеалами ушедшей эпохи.

Цель исследования состоит в определении сущности феноменологии отечественной кинематографии как социокультурного феномена, условий его формирования и развития в XX в.

Цель исследования реализовывалась через решение следующих **задач**:

- изучить понятийно – категориальные проблемы исследования;
- вывить методологию и методы исследования отечественной кинематографии;
- обосновывать правомерность использования феноменологических и герменевтических методов и форм анализа для семиотических исследований отечественной кинематографии XX в.;
- исследовать структурно-функциональные аспекты природы кинематографии в социокультурном пространстве;
- обозначить особенности персонификации развития советской кинематографии и кинопроблематики 60 - 90-х гг. XX в.;
- определить значимость кино в культурном пространстве как социального и полевого явления;
- исследовать критериальную дуальность, выраженную в бифуркационном развитии отечественной кинематографии с 90 г.г. XX в. до настоящего времени;
- выявить специфику кинематографии на Кубани как фактора развития социокультурного пространства региона.

Методологические и теоретические основы диссертации. В процессе исследования были использованы концептуальные идеи мировой и отечественной философии, истории, социологии, культурологии, которые были адаптированы в соответствии с конкретными познавательными задачами по изучению российской кинематографии.

Использованная методология комплексного исследования отечественной кинематографии дала возможность анализировать ее различные проблемы. Методы исследования представляют собой комплекс междисциплинарных подходов, включающих в себя: темпоральную и междисциплинарную компаративистику; феноменологические и герменевтические методы исследования, методы синхронно-диахронного анализа, методы структурализации и традиционализма, архитектурно-функциональные, типологические, семиотические, синергетические методы «нелинейных систем».

Научная новизна диссертационного исследования заключается в определении того, что:

- дана характеристика концепта «советская кинематография» XX в. как социокультурного феномена и выявлены факторы, влияющие на содержательную сторону изучаемой проблемы: правовые, исторические, философские, культурологические. Советский художественный экран рассмотрен как способ общения человека с миром культуры, как элемент создаваемой новой жизни. Обосновано понимание «российского кино» как особого социально-культурного пространства в контексте целостной характеристики культурного феномена отечественной кинематографии;
- определены базовые методологические основы исследования кинематографии как продукта культуры, способного оказывать воздействие на формирование основ мировоззренческого, эстетического и других направлений социума и личности;
- показано, что феноменологическая методология преодолевает ограниченность современной рационалистической методологии, дополняет логические формы и методы познавательной деятельности кинематографии эмоциональными вчувствованиями в основания кинокультуры как способа бытия кинематографического феномена. Герменевтические способы анализа отечественной кинематографии позволяют исследователю преодолеть культурную удаленность в смысловом единстве российской культуры XX в. через интерпретацию и понимание кинотекстов (фильмов) и объединить проблемы их истолкования с общими проблемами понимания киноязыка;
- выявлены структурно-функциональные основы природы кинематографии, в которой кинематографический продукт – фильм обеспечивает наличие напряжённой равновесности материальных и идеальных сущностей высокого уровня сложности, при котором развивающаяся система (социум и человек) постоянно «учитывает» опережающий характер предстоящих изменений. То есть, мир, где данная равновесность осознаётся и целенаправленно преобразуется, есть мир человека;

- исследованы сущность и природа генезиса и развития отечественной кинематографии с учетом персонифицированных позиций;
- обозначена область операциональности преобразований материально-идеальных сущностей, в качестве которого выступает социокультурное пространство, вне которого мир представлен человеку как своего рода топологическая константа. Погружённые в культуру как в естественную среду пребывания, люди подчиняются воздействию универсальных законов, выступающих в виде объективных детерминаций человеческого мира, и, стимулированные им создают разномасштабный мир смыслообразовательных значений и субъективностей кинобытия;
- выявлена полифункциональность отечественной кинематографии исследуемого периода, которая в полной мере отразила средства киновыразительности, ставшие в 90-е гг. XX в. ведущими: режиссерское и актерское мастерство, монтаж, звук и цвет, благодаря новым технологиям производство аппаратуры, пленки и т. д. Рассмотрено развитие российской кинематографии постсоветского периода как художественно-культурного процесса, органически связанного с предыдущей отечественной историей и современными общественно-политическими и культурными условиями жизни страны;
- проанализированы особенности истории, современного состояния и перспектив отечественной киноиндустрии на Кубани, которые трансформировались в нормативную сторону культуры, в соответствии с чем трансформируются и ценности социокультурного пространства края.

Теоретическо-практическая значимость исследования

определяется тем, что результаты работы могут способствовать развитию методологии, как для отдельных разделов теории культуры, так и изучения социокультурной значимости российской кинематографии XX в.

Материалы исследования могут быть использованы в разработке соответствующих теме диссертации разделов вузовских учебных дисциплин: «Культурология», «Социология культуры», «История и теория кино», «Мировая и отечественная художественная культура», «Киноведение России» и др.

Научное понимание феноменологических особенностей отечественной кинематографии как продукта культуры является важной составной частью не только в моделировании современных экранных концепций, но и в прогнозировании тенденций развития техногенных искусств.

Выводы и отдельные положения исследуемой темы в определенной мере восполняют пробел в культурфилософии и могут дополнить список работ, посвященных изучению отечественной кинематографии.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Введение концепта «советская кинематография» в предметное поле культурфилософии позволяет утверждать, что она есть важный фактор формирования культурных ценностей нескольких поколений россиян, одно из условий самореализации личности и утверждения ее самооценности в советский исторический период. Высокая эстетика советского кино способствовала развитию культуры, помогала преодолевать житейские трудности, снижала информационно-идеологические перегрузки и эмоциональную усталость. Важную роль советская кинематография приобретала в процессе снятия коммуникативных барьеров. Это достигалось и благодаря кинолюбительскому творчеству, результатом которого являлось установление некоего равновесия между уровнем человеческих притязаний и их реальными возможностями. Таким образом, кинокультурная среда, созданная отечественной кинематографией на основе синтеза искусств, позволила именно в советское время формировать у кинозрителей высокие социокультурные и эстетические идеалы.

2. Российская кинематография XX в. представляет собой социокультурный феномен, связанный с духовным подъемом и духовным кризисом социума. Социокультурное пространство, насыщенное кинематографическими продуктами, создает дуальность взаимодействий человек – кинокультура, своеобразную фундаментальную оппозицию, в которой разворачивается и функционирует деятельностьная способность, снимающая в пределах своей структуры все фундаментальные уровни, созданные в мире человека и культуры. На этапах своего становления и развития российская кинематография внесла большие изменения в образ жизни

людей: дореволюционное отечественное кино повлияло на культуру быта, общение, культурные интересы и духовные предпочтения. Эти изменения особенно ярко прослеживаются в эпоху советского кино, когда художественный экран активно воздействовал на культуру, личность, социум.

3. Художественно-творческое наследие российской кинематографии обладает огромным культурным и эстетическим потенциалом. Дореволюционное кино, в первую очередь – одно из ярких проявлений технического прогресса, который помог художественно раскрыть разные стороны действительности, недоступные другим видам искусств.

После октября 1917 г. развитие отечественной кинематографии было обусловлено новыми политическими, идеологическими и социально-культурными условиями и задачами советского государства, а именно: разработкой принципов активного идейно-эстетического осмысления и переосмысления мира на экране, стремлением к жизненной достоверности изображения советской культуры.

Постсоветская кинематография, создающая сегодня новый кинообраз жизни, широко использует эстетический опыт советской культурной эпохи. Мир современной отечественной кинематографии обусловлен породившей его социальной реальностью.

4. Возникновение экранного социокультурного феномена как особой интеллектуальной формы аудиовизуальной культуры является одним из проявлений объективных потребностей, противоречий и тенденций в социальном и культурном пространстве. Структурно-функциональные особенности природы кинематографии способствовали выявлению социальных противоречий, что обогатило выразительные возможности искусства, ускорила изменения в духовном мире и создала виртуальную реальность, практически ставшую основой нового этапа современной культуры. Под влиянием социального расслоения российского общества ценностные ориентиры отечественной кинематографии постсоветского периода изменились. Эти изменения, впрочем, не дали ни теоретических, ни практических оснований для отрицания культурных ценностей предшествующего периода отечественной кинематографии. Для одного поколения многие нынешние изменения не приемлемы, а для другого – они выглядят нормально, ибо связываются с законами современного социума. Осознание изменившегося культурного

пространства кино существенно влияет на развитие общества в направлении большей гражданской ответственности за нравственное и духовное здоровье личности.

5. Феноменология социального воздействия кинематографии усиливается спецификой операциональности преобразований материально-идеальных позиций, в качестве которых выступает социокультурное пространство, вне которого мир представлен человеку как своего рода топологическая константа. Погружённые в культуру как в естественную среду пребывания, люди подчиняются воздействию его энергично-универсальных законов, и создают разномасштабный мир смыслообразовательных значений и субъективностей кинобытия.

Социокультурное пространство, в свою очередь, насыщенное кинематографическими продуктами, выступает как дуальность – человек – кинокультура, своеобразная фундаментальная оппозиция, в которой разворачивается и функционирует всякая деятельностная способность, снимающая в пределах своего конструкта фундаментальные уровни, снятые в свою очередь, в мире человека и культуры.

6. Рассмотрение зрительских предпочтений кино позволило выделить основные проблемные блоки: социальный, экономический, правовой и культурный. С одной стороны, кинематографический продукт – фильм обеспечивает наличие напряжённой равновесности материальных и идеальных сущностей, то есть того высокого уровня сложности, при котором развивающаяся система (социум и человек) постоянно «учитывает» опережающий характер предстоящих изменений. С другой – адаптирует людей к возможным событиям, могущих произойти в реальности, или быть созданными самими зрителями, в процессе переноса киноценностей в жизнь. В 90-е гг. ушедшего столетия российской социологией кино был осуществлен комплекс исследований, рассматривающих эти позиции: взаимодействие кинематографии и зрителя в контексте изменившихся социальных условий; специфику и условия производства кинофильмов в постсоветском пространстве; подготовки творческих кадров; прогнозирования развития российской кинематографии и др.

7. Анализ кинематографических предпочтений зрителей и участников киносамодетельности Кубани показал, что их киновосприятие, имеющих разное социально-культурное положение, требует решения прогностических проблемных вопросов развития

кинематографии, так как всякая деятельность, проистекающая в формах социокультурного пространства, насыщенного кино, регламентируется последним и, даже будучи максимально расположенной к отрыву от действительности, всякий раз ощущает на себе «гравитационное поле» культуры, не уступающее в своей мощи закону всемирного тяготения. По сути дела, постоянное транспонирование экранных ценностей в реальную культуру и обратно – закономерный процесс, требующий выверенного семантического и семиотического анализа.

Апробация работы. Основные положения исследования нашли отражение в научных публикациях автора: общее количество более 50, общим объемом 95,5 п.л.

Материалы и результаты диссертационного исследования получили апробацию в форме докладов и сообщений на семинарах, «круглых столах» и конференциях различного уровня. В их числе:

«Культура. Искусство. Образование: проблемы и перспективы» (Смоленск, 1998 г.), «Культурологическое образование: состояние, проблемы, перспективы» (Краснодар, 1998 г.), «Проблемы и перспективы высшего гуманитарного образования в эпоху социальных реформ» (Санкт-Петербург, 1999 г.), «Проблемы отечественной истории и культуры» (Белгород, 2000 г.). «Досуг. Творчество. Культура» (Омск, 2000 г.), «Проблемы национальной культуры на рубеже тысячелетий: поиски и решения» (Нальчик, 2001 г.), «Современная культурология: предмет, методология и методика» (Краснодар, 2002 г.), «Транснациональные проблемы культуры XXI в.» (Москва – Краснодар, 2002 г.), «Культура. Социум. Творчество» (Омск, 2002 г.), «Народная культура: личность, творчество, досуг» (Омск, 2003 г.), «Кайгородовские чтения» (Краснодар, 2005 г.), «Художник и время» (Краснодар 2006 г.), «Интеграция науки и образования» (Краснодар, 2006 г.) «Семиотика культуры и искусства» (V Международная научно-практическая конференция, 2007 г. Краснодар – Москва), «Межкультурная коммуникация в сфере социально-культурной деятельности» (Международная научно-практическая конференция, 2008 г., РФ – Италия) и др.

Результаты исследования использовались в учебном процессе на факультетах культурологии, социально-культурной деятельности, традиционной культуры, теле-, кино- и радиовещания Краснодарского государственного университета культуры и искусств, Южно-

Российского межрегионального института повышения квалификации работников культуры, искусства и социальной деятельности (г. Краснодар), Института маркетинга и социально-информационных технологий (г. Краснодар) при чтении базовых учебных дисциплин «Введение в культурологию», «Социология культуры», «Культура русского зарубежья», «История культурологии», «Методика преподавания культурологических дисциплин», а также учебных курсов «История искусств», «Кинематография XX в.» и др.

Структура диссертации. Текст исследования состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем исследования – 385 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* обосновывается выбор темы, освещается степень научной разработанности проблемы, определяются объект и предмет исследования, цель и задачи работы, излагаются методы исследования, формируется научная новизна, доказываемая теоретическо-практическая значимость работы.

В *первой главе «Теоретико-методологические основания исследования российской кинематографии в контексте культурфилософского знания»* содержатся три подраздела.

В § 1.1 *«Понятийно – категориальные проблемы исследования»* показано, что в отечественном гуманитарном знании XX в. сложились определенные аспекты изучения кинематографии: исторические, искусствоведческие, семиотические, семантические, архитипические, интертекстуальные, социальные и др. Каждый из этих подходов определял теоретико-методологические проблемы изучения кинематографии и культуры.

Теоретиками и практиками российского кино XX в. определялись следующие основные понятия: кино, киноискусство, кинофикация, теория кино, история кино, социология кино, кинообразование, кинопросвещение, кинообразование, киноязык (язык кино), киножанры и др. Однако теоретическое рассмотрение кинематографии носило скорее отрывочный, фрагментарный характер без необходимой культурфилософской основы.

Автором исследования на основе анализа культурфилософских позиций уточнены следующие понятия: кинематография, культурные

институты, культурный кинопроцесс, полифункциональная основа кинематографии, киноценности и кинонормы, киномодальности, типология российского кино и др. Как показало исследование, отечественной кинематографии присущи культурные модальности – эволюция, модернизация, прогресс, деградация, деструкция, циклизм. Кинематография России конца XX столетия – кино ожидания, «кино на ощупь» (С. Добротворский) – предопределила исследовательский интерес к ней. Все это было результатом смены культурных эпох, в том числе и кинематографических. В современном гуманитарном знании представляет интерес мировоззренческое переосмысление отечественной кинематографии XX в., поскольку она прошла долгий путь формирования: от балаганного развлечения к киноискусству, а затем, от киноискусства к кинематографии, создающей кинематографический культурный продукт.

В § 1.2. «*Методология и методы исследования отечественной кинематографии*» осуществлен анализ научных подходов к исследованию предмета изысканий. В частности, московская школа культурологии (А. Я. Айзенберг, Л. П. Буева, Ю. С. Зубов, Г. С. Кнабе, Т. А. Кудрина, В. М. Межуев, А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева и другие) как установил автор, свое научное внимание ориентирует на разработку культурологических методов исследования.

Изучение научных трудов представителей Северо-Кавказской региональной школы культурологии (ростовская – Г. В. Драч, Ю. А. Жданов, В. Я. Суртаев, К. М. Хоруженко, О. М. Штомпель и др.; краснодарская – И. И. Горлова, В. П. Гриценко, Н. Г. Денисов, В. И. Лях, С. С. Минц, Н. Н. Павелко, Н. Л. Сергиенко, И. А. Саяпина и др.), позволило отметить, что их исследования занимают существенное место в современном отечественном научном знании.

Осуществляя исследование отечественной кинематографии XX в., диссертант применил структурно-функциональный, семантический, семиотический, системный, автобиографический и другие методы. Использование сравнительного метода исследования помогло раскрыть в российской кинематографии общие и специфические особенности, установить структурно-типологические связи между дореволюционной, советской и постсоветской кинематографиями, определить однотипность отечественной кинематографии советского исторического периода как явления советской культуры и

полиформизм современного этапа как процесса отечественной киноиндустрии в рамках мирового кинорынка на рубеже XX – XXI вв.

Семантический метод дал возможность выделить множество кинематографических объектов – фильмов, в которых определено наличие изоморфной структуры, позволившей типологизировать кинематографический опыт России XX в. Специфика семантического подхода позволила осуществить исследование отечественной кинематографии как целостного культурного явления.

Семиотический метод – это познание знаков и знаковых систем. Ряд отечественных ученых – Г. А. Глотов, И. П. Ильин, Ю. И. Левин, М. К. Петров и другие – внесли значительный вклад в развитие методологии семиотических исследований. В контексте нашей проблематики особое внимание привлекают работы Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, Н. А. Хренова, М. Б. Ямпольского, которые подтверждают адекватность применения семиотического метода к исследованию социокультурных феноменов и культуры в целом.

Семиотический анализ кинематографии также позволил автору изучить не только большой комплекс кинематографических культурных текстов (фильмов), специфических процессов кинематографии, но и целостный семиотический контекст социокультурного пространства России XX в. Выстраивая логику применения семиотического метода в исследовании, мы наметили контуры методологического среза культурфилософского знания, обозначенного нами как разного рода семиотические образования отечественной кинематографии, являющихся в то же время некоей семиотической целостностью.

Обращение к использованию системного подхода исследования выявил основные компоненты отечественной кинематографической системы (кинообразование, киностудии по производству кинематографического продукта, его реклама, распространение и другое), которые одновременно обладают автономностью. В то же время они подчиняются и управляются системой, имеют специфические взаимосвязи, благодаря которым могут возникать новые целостные свойства. Например, кинематографическая культура советского периода и постсоветского существенно различны. Каждой присущи те или иные компоненты: идеология, партийность, социалистический реализм, свободы мысли и т. д.

Автор исследования убежден, что системный подход наиболее продуктивен в изучении кинематографии России XX в. как феномена

культуры, потому что он позволяет учесть все ее аспекты. Применение этого подхода способствует построению всестороннего, объективного и системного знания о технологиях кино и кинокультуры как о многоуровневых системах отечественной коммуникации прошлого столетия.

Устанавливая связь между актом смыслопонимания фильма и целями кинопроизводства в социокультурном пространстве, это неизбежно привело к необходимости использования феноменологических и герменевтических форм анализа культурфилософской динамики отечественной кинематографической картины XX в. Феноменологический метод дал автору ключ к пониманию кинематографии как коммуникативного процесса культуры по удовлетворению информационных потребностей человека. То есть от того, как получены кинознания, а главное, как они поняты индивидуумами в различных типах социальных и культурных общностей России XX в., зависел результат использования киноинформации, последующих действий в социокультурном пространстве и важности полученного результата для отечественной культуры в целом.

Художественная практика российской кинематографии ушедшего века потребовала использования автобиографического метода исследования, который нашел свое выражение в рассмотрении целого ряда творческих судеб российских мастеров художественного экрана. Он открыл автору большие возможности при осмыслении влияния их культурной деятельности на судьбу культуры России.

Методологический интерес к факторному анализу вполне обоснован, что позволило классифицировать культурологические факторы отечественной кинематографии, оказавшие непосредственное воздействие на количественные и качественные характеристики объекта нашего исследования. Факторный метод помог выявить закономерности формирования, развития и кризиса отечественной кинематографии, определить основные аспекты различий между дореволюционной, советской и постсоветской (современной) кинематографиями, сконцентрировать при помощи общих факторов обширную информацию по рассматриваемой теме, осуществить типологию объекта исследования и прогнозировать его развитие в будущем.

В § 1.3. «*Структурно-функциональная природа кинематографии*» рассматривается природа кино, которую часто называют

«механическим» или «нерукотворным искусством», кино и телевидение не только новейшими, не только техническими, но еще и фиксаторскими искусствами.

«Бытие в себе» не опосредуется, не мыслит, не эволюционирует, оно просто есть. Однако бесконечная возможность отражения является только одним из моментов, в которых бытие решает стать действием, в коем оно отражает себя как образ. Именно способность человека к этому, то есть – порождению образов, его близость образам, обусловлена эстетической функцией. Следовательно, образ позволяет понять происходящее внутри нас: образ, уловленный в своем исходном проявлении, будучи непосредственным отражением действия, является прямым посредником к становящемуся.

Образ ценен как игра «здесь и сейчас», ничего не отнимающая и ничего не добавляющая к тому, чем человек уже «является». Человек – составляющая вечного порождения, и каждая его мысль, образ или действие представляют собой возможность осознания.

А. Менегетти обнаружил пять уровней образа: чувственно-видимый (примитивное повторение реальности); рефлексивный или психологический; образ сферы бессознательного (охватывает фантазию, онейрическую реальность (или реальность сновидений, искусство); метафизический образ (мир форм, регулирующих существование человека) и образы, пока не ставшие человеческими (А. Meneghetti. *L'immagine alfabeto dell'energia*. - Roma: Psicologica Ed., 1992).

Онтопсихологические исследования показали, что в самом человеке существуют предел, ошибка, отстраняющие его от своего смысла-судьбы. В этом случае существование становится действием и затем отражает самое себя, будучи действием, оно может также помнить, отражать, то есть производить образы, которые, в свою очередь, затем сами порождают действия. Например, человек действует на основе собственного, запечатленного в памяти опыта; действия могут породить образы, которые станут основой для новых действий. Действие рождает образ, и образ рождает действие. То или иное эйдетическое поведение психики – это модули индивидуации, дающие идентичность единой непрерывности.

При этом его структурно-функциональные возможности дают необходимость выстроить их компаративным образом, аналогично сопоставлению с рядом других искусств: схожесть с цирком и мюзик-холлом, схожесть с театром, схожесть с живописью, сопровождение

музыкой, наполненность поэзией, литературой, связанность с фотографией. Э. Панофски пишет о том, что для каждой исторической эпохи, текущее понятие физического и метафизического пространства является манифестом развития визуальных искусств. Следуя теории символических форм Э. Кассирера, Э. Панофски утверждал, что символические образы пространства отражают характерные для конкретной традиции представления об устройстве мироздания. Эти представления обладают уникальностью перцептивных схем, но это не исключает способность каждой выражать целостное видение картины мира. Проблема визуальной ориентации в пространстве связывается им с лингвистическими и перспективными характеристиками изображения. Сравнение с фонографом, в нем только часть его продукции отведена искусству, а остальная – документальные, научно-популярные, инструктивные, пропагандистские, видовые фильмы использует возможности «ожившего рисунка», «динамической иллюстрации» для достижения других не художественных целей.

При этом, кинематография, как сложное технико-художественное явление, принимающее на себя функциональность обоих направлений, представляет собой предмет особой функциональной множественности.

Несомненно, изменение функциональной системы кинематографии, предпочтение одних и не реализация других, самым тесным образом связаны с ростом культурных ценностей и их качественных преобразований. Кинематографические культурные ценности XX в. как результат наложения друг на друга различных культурных интересов, их взаимодействия и переосмысления, с нашей точки зрения, в большей мере расставляют культурологические акценты в понимании и определении ведущими те или иные функции кинематографии.

Кинематография России XX в., по крайней мере, подчинялась двум из сформулированных Гегелем законов диалектики: закону единства и борьбы противоположности и закону перехода количественных изменений в качественные и обратно.

Эти законы, собственно, и раскрывают источник, механизмы и направления развития отечественной кинематографии ушедшего столетия и дают нам все основания для изучения этого явления российской культуры в контексте культурфилософского знания.

Во второй главе «Социальные факторы культурной динамики кинематографического процесса России XX в.» три подраздела.

В § 2.1. «*Отечественная кинематография как специфическая отрасль знания и исследования: генезис и этапы развития*» рассматриваются истоки развития кинематографии в России, ее основатели, тематические разделы, наблюдения режиссеров и способы создания первых кинофильмов. Значительное внимание уделено отзывам о кино видных русских и советских деятелей искусств. Анализируя особенности раннего периода отечественного кино (1908 – 1917 гг.), было затронуто публицистическое наследие русского писателя, теоретика символизма Андрея Белого, творчество которого убедило нас в том, что поставленные поэтом проблемы культуры и кинематографии России начала XX в. сохранили свое значение и не потеряли своей исторической ценности.

В подразделе автором проанализированы статьи по вопросам культуры, литературы, искусства А. А. Блока, А. В. Луначарского. Было рассмотрено и литературное наследие М. Горького начала XX в., которое богато разными фактами его общественной деятельности в кинематографии. Основная трудность анализа его работ – в современной корректной интерпретации его художественного творчества. При всем уважении к М. Горькому, автор не счел возможным согласиться с его идеологической публицистикой, особенно 30-х гг. ушедшего столетия.

В § 2.2. «*Персонификация развития советской кинематографии*» сформулированы первые теоретические принципы развития советского кино:

1. Киноискусство – синтетический вид искусства, художественные средства выражения которого взаимодействуют с театром, музыкой, изобразительным искусством, хореографией, поэзией и др.

2. Материал киноискусства – кинематографическое движение, которое формируется творческим коллективом.

3. Функциональная множественность кино имеет художественно-эстетические перспективы.

4. Кино – школа жизни и просвещения. Художественные, эстетические и другие социальные функции кино, замеченные еще А. Белым, были позднее развиты другими исследователями.

Уникальный опыт советского киноведения показал, что после октября 1917 г. развитие отечественной кинематографии было обусловлено новыми политическими и социально-культурными условиями и задачами советского государства, а именно: разработкой принципов активного идейно-эстетического осмысления и переосмысления мира на экране, стремлением к жизненной достоверности изображения советских людей и исторических событий молодого советского общества.

Первые теоретические киноманифесты – статьи «Кинематограф» (1919 г.), «Мы», «Экцентриум» (1922 г.), «Киноки. Переворот» (1923 г.), «Новое течение в кинематографии» (1923 г.), «Поэтика кино» (1927 г.) и другие определили предпосылки зарождения научного исследования кинематографии в 20-е гг., которое началось с изучения сущностных принципов и закономерностей нового вида искусства. В первых исследованиях принимали участие многие российские киномастера, критики, ученые: Л. В. Кулешов, Г. М. Козинцев, В. И. Пудовкин, Л. З. Трауберг, С. М. Эйзенштейн, а также А. В. Луначарский, который рассматривал советское кино как равноправное искусство с собственными художественными особенностями и возможностями.

В истории советской кинематографии много исследовалась тема «Ленин и кино». В работе нами подвергается анализу одна из первых книг на эту тему, написанная в 1925 г. Г. М. Болтынским. Ему впервые удалось собрать советские декреты, постановления СНК, распоряжения и другие документы, касающиеся вопросов кинематографии, подписанные В. И. Лениным.

В § 2.3. «*Киноведческая проблематика 60 – 90-х гг. XX в.*» проанализированы труды ученых М. Г. Левина, С. А. Токарева, С. И. Фрейлиха Ю. Н. Давыдова, Р. Н. Юренева и других, напрямую или опосредованно занимающиеся проблемами теории и истории культуры, которые 50-е гг. XX в. советской кинематографии, несмотря на период малокартинья, обозначили как новый этап. В результате исследования устанавливается, что в это сложное время научный аспект отечественной кинематографии изучался практиками советского экрана С. А. Герасимовым, А. П. Довженко, Г. М. Козинцевым, М. И. Роммом и теоретиками кино И. В. Вайсфельдом, С. С. Гинзбургом, А. В. Мачеретом, С. И. Фрейлихом, В. Б. Шкловским, Р. Н. Юрневым и др.

Исследуя многоплановые особенности отечественной кинематографии в 60 – 80-е гг. XX в., автор выделил основное: активное освоение новой проблематики; процессы эволюции киноведения; формирование взаимосвязи киноведения с социологией. Решали эту проблематику отечественные ученые – киноведы: А. С. Варганов, В. П. Демин, Н. М. Зоркая, А. И. Липков, В. И. Михалкович, а также социологи кино Е. М. Вейцман, М. И. Жабский, И. А. Рачук, труды которых позволили нам увидеть складывающуюся в тот период отечественную кинематографическую картину мира.

Такие дискуссионные проблемы российской кинематографии, как кино и массы, условность киноискусства, герой современного кино и др. обозначились в 80-е гг. XX в. Они широко были представлены в публикациях ряда научных конференций, теоретических семинаров, «круглых столов» и так далее и имели существенное значение для нашего исследования, так как отечественную кинематографию мы рассматривали с точки зрения культурологического знания. Обращаясь к анализу этих материалов, автор концентрировал внимание на общих (культура и общественный прогресс, социальные факторы в развитии кинематографии и другое) и частных (кинопотребности, киноинтересы, киноценности) положениях, которые более всего отражали авторское понимание состояния, как проблем российской кинематографии, так и науки о ней.

В третьей главе **«Кинематография России как фактор развития социокультурного пространства»** также три подраздела.

В § 3. 1. **«Феномен кинематографии в социокультурном пространстве»** анализируется процесс развития отечественного кинематографии и укоренения ее в социокультурном пространстве. Сама проблематика отечественной кинематографии была чрезвычайно грандиозна по затрагиваемым проблемам и масштабам их воплощения.

Развитие кинематографии как мощного социокультурного феномена сразу повлияло на наполненность и выстроенность художественного пространства, которое становилось мощным генератором формирования мировоззрения. Социокультурное поле – это ситуация взаимодействия, порождающая новое надындивидуальное (системное) качество. В результате не отдельные элементы, а социальное поле предопределяет поведение человека, которое в свою очередь превращается в элемент поля, размывая границу между причиной и следствием, субъектом и средой. Чрезвычайно мощным

является эффект поля кинематографии, в особенности массовых просмотров, которые многократно умножают энергичность каждого из присутствующих.

При этом кинематография, как художественный феномен, обладая собственными характеристиками целостности, репрезентирует и целостность высшего порядка – духовную культуру, его породившую. Рассматривая его как целостность произведения, обусловленную целостностью самой культуры, мы приходим к пониманию своеобразной диалектикой различных проявлений целостности: внутреннего (единичного, уникального) и внешнего (общего, универсального). В инструментарий и методологию аналитического изучения проблемы целостности вовлекается концепция диалога культур и открытости художественного смысла (В. Библиер, М. Бахтин). При этом социально-онтологические аспекты обусловлены тем, что художественное бытие (бытие произведения) дано в форме, то есть, локализовано и ограничено, и никому не приходило и не придёт в голову искать дверь в картину или в симфонию. Культурный индивид продуцирует себя в художественную реальность (идеальность) с той же полнотой, с какой обретается в материальном мире. Более того, индивид обретает себя, своё человеческое качество именно устремляясь к Духу, восходя от «суммы технологии» к целостности духовного (нравственного, культурного) опыта, умноженного опытом социальным. С таких позиций художественное бытие есть не сфера сновидений и иллюзий, а есть уникальная область обретения индивидом собственной целостности.

Художественная целостность в каждой «точке» или моменте своего бытия дана в противоречии-синтезе. Эмоциональная нагруженность процедуры никогда не предстаёт в виде инварианта. Сама очищенная эмоция есть уже эмоция-синтез, сплав и перетекание спектра состояний, не сводимое ни к одному из своих оттенков или тонов.

Высокохудожественный кинематографический продукт – фильм обеспечивает наличие напряжённой равновесности материальных и идеальных сущностей, то есть того высокого уровня сложности, при котором развивающаяся система (социум и человек) постоянно «учитывает» опережающий характер предстоящих изменений. То есть, мир, где данная равновесность *осознаётся и направленно целелогагается* (преобразуется), есть *мир человека*. Областью

операциональности преобразований материально-идеальных сущностей выступает *социокультурное пространство*, вне которого мир представлен человеку как своего рода топологическая константа. Погружённые в культуру как в естественную среду пребывания, люди подчиняются, условно говоря, воздействию универсальных законов Мироздания, выступающих в виде объективных детерминаций человеческого мира, и, стимулированные столь мощным «пусковым устройством», творят разномасштабный Космос смыслообразовательных значений и субъективностей кинобытия.

В § 3.2. «*Российская кинематография в социологическом измерении*» автором дан анализ реконструкции, зарождения и становления российской социологии кино, ее проблем и перспектив на современном этапе. В диссертации представлены результаты авторских социологических исследований по вопросам кинематографии и кинокультуры.

Опираясь на многочисленные обращения отечественных ученых, исследовавших различные социологические аспекты российского экрана, диссертант показал, что социология кино России XX в. занимала одно из ведущих мест в отечественном гуманитарном знании.

В контексте темы диссертации была прослежена история становления отечественной социологии кино, первые упоминания о которой относятся к 1912 г., когда в «Санкт-Петербургских ведомостях» были опубликованы итоги первых исследований. В них утверждалось, что «...75% нищих и бродяг стали таковыми по вине кинематографа».

В работе отмечается, что в 1913 г. в г. Москве также было проведено анкетирование школьников по изучению влияния кинематографии на детское воображение. В нем одним из вопросов устанавливалось предпочтение детей: книга или кино. Результаты показали, что 54% опрошенных предпочитали кинематограф книге, так как в кино «все представлялось в живости» (И. Н. Игнатов «Кинематограф в России. Прошлое и будущее»).

В диссертации был использован труд Р. Егiazарова и А. Трояновского «Изучение кинозрителя» (1928 г.), который был особым явлением социологической киномысли в начале советского исторического периода. В нем авторы сделали первые попытки определения советского зрителя и его культурных интересов в области кино. Появление звука в отечественном кино в 30-е гг. XX в.

перевернуло зрительское отношение к экрану. Его осмысление, принятие и неприятие стали аспектами и социологического изучения. В ходе исследования выявлено, что в 40 – 50-е гг. ушедшего столетия социология отечественного кино еще не была самостоятельной сферой научной мысли. В основном ее некоторые проблемы рассматривались в рамках отдельных киноведческих исследований.

Автором установлено, что середина XX в. – достаточно сложный период в развитии отечественной социологии. Известно, что долгое время советским государством не признавалась социология как наука. И только в 60-е гг. в СССР с быстрым развитием общественных наук вопросы социологии киноискусства стали актуальными и востребованными обществом. Большой научный вклад в этот исторический период внесли: лаборатория социологических исследований кино Научно-исследовательского кино-фото института (НИКФИ); отдел исследования проблем массовой информации и социологии кино Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства (ВНИИК) Госкино СССР; лаборатория «Кино и зритель» Управления кинофикации исполкома Моссовета и другие научные учреждения.

В работе прослежена научная деятельность ведущих отечественных ученых – социологов кино: в 70-е гг. XX в. проблемами типологии кинозрителя, структурой и динамикой зрителя, характером отношений разных социальных групп к киноискусству, мотивами посещения кинотеатров, структуры свободного времени и кино успешно занимались С. А. Иосифян, И. Н. Гращенкова, М. И. Жабский, Л. Н. Коган, И. С. Левшина, И. А. Рачук и др. В 80-е гг. системный подход к кинематографии и перспективы нового этапа развития отечественной социологии кино увидели ученые М. И. Жабский, С. А. Иосифян, И. С. Левшина, Н. А. Хренов, Г. М. Лифшиц, И. П. Лукшин, И. В. Кокарев и др. В 90-е гг. аспектами взаимодействия кинематографии и зрителя с точки зрения изменившейся истории, процессов социального общения, спецификой и условиями производства кинофильмов в постсоветском пространстве, подготовкой творческих кадров, прогнозированием развития российского киноискусства занимались С. А. Иосифян, Н. И. Петрова, Н. А. Хренов и др.

Проанализированные автором результаты социологических исследований киновосприятий людей, принадлежащих к различным социально-культурным средам, также подтверждают тезис о том, что

проблемы отечественной кинематографии в 1991 – 2000 гг. были сосредоточены в области кинопроката, кинорепертуара, интересов кинозрителей, в сфере рыночных, правовых и экономических отношений.

В § 3.3. *«Критериальная дуальность бифуркации развития отечественной кинематографии: анализ и прогнозика»* показано, что 90-е гг. XX в. – это годы кинематографического кризиса. Большинство и историков, и киноведов, и культурологов понимали, что он являлся результатом совмещения двух главных тенденций: социально-экономических факторов переходного периода и интеграции постсоветской кинематографии в систему мировой массовой культуры рыночных отношений.

В работе обосновывается точка зрения, что одной из главных причин кризиса российской кинематографии конца XX в. была в утрате культурных идеалов, духовных и морально-нравственных ценностей. Жесточайший кризис России переходного периода наложил отпечаток на все сферы жизни человека. Тем не менее, в исследовании также выявлено, что 90-е гг. XX в. были ознаменованы активным вниманием государственных и кинематографических чиновников к проблемам отечественного кино. В официальных документах зафиксированы важнейшие вопросы состояния и перспектив развития киноиндустрии страны (Законы Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах», 1994 г., «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», 1996 г., принятия «Концепции развития кинематографии Российской Федерации до 2005 г.», 1998 г., постановления Правительства Российской Федерации «О государственном фонде кинофильмов Российской Федерации», 1994 г. и «О мерах по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению уровня кинообслуживания населения», 1995 г., Указ Президента Российской Федерации о программе «Дети – экран – культура», 1995 г., утверждение «Положения о национальном фильме», 1999 г. и др.).

В конце XX в. все чаще звучали слова о возрождении отечественной кинематографии. Как показало исследование, этот процесс сопровождался следующими тенденциями:

1. Поисками жанров кино, привлекавших постсоветского массового зрителя.

2. Творчеством молодых кинохудожников, которые использовали исторический, социальный, культурный и эстетический опыт советского кино.

3. Широким фестивальным движением, как в России, так и в рамках мировых кинофестивалей.

Исследование кинофестивального движения в России конца XX в. убеждает, что, несмотря на непростое положение кинематографического процесса, отечественные фильмы не только демонстрировались на фестивалях в своей стране (XVII – XXII Международные Московские кинофестивали, «Кинотавр» в г. Сочи, Киношок в г. Анапе, «Послание к Человеку» в г. Санкт-Петербурге и другие) и за рубежом (в гг. Роттердаме, Берлине, Каннах и других), но также формировали в общем сознании россиян образ фестивалей как важнейших культурных событий.

Можно по-разному оценивать культурную миссию отечественных кинофестивалей, в том числе Московского международного, «Кинотавра», «Киношока» и др. Следует заметить, что даже в неблагоприятной ситуации (финансовый и творческий кризисы в кино России 90-х гг. XX в. были явными) их итоги зафиксировали переход от показа социально-политических проблем к философскому осмыслению национальной идентичности всех этапов истории и культуры России XX в.

В ходе исследовательской работы было определено, что теория кино Российской Федерации постсоветского периода еще не сложилась окончательно. Но, обобщая материалы исследования по теории и практике российской кинематографии 90-х гг. XX в., автором выделены наиболее важные позиции, способствующие объективному пониманию ее особенностей:

1. На первый взгляд может показаться, что системный кризис в нашей стране в конце XX в. практически разрушил советскую киноиндустрию, а ее остатки были брошены в сферу мирового рынка. Однако есть много свидетельств тому, что государство участвовало в развитии кинематографии. Так, в области законодательства был принят ряд нормативных актов, Федеральные законы, способствующие дальнейшему развитию российского кино.

2. Для осуществления положений национальной Концепции развития российской кинематографии в XXI в., включающей в себя постановление Правительства Российской Федерации «Развитие отечественной кинематографии до 2005 г.» (1998 г.), «Положение о

национальном фильме» (1999 г.) и другие, мы должны учитывать исторические и современные реалии Российской Федерации как государства, а именно: российская политика в целом и российская культурная политика конца XX в. не всегда была однозначной, ровной и стабильной. К сожалению, в переходный период многое было утрачено (государственная система кинопроката, кинозритель и др.). Разрыв исторического пространства привел к появлению целого комплекса негативных явлений и тенденций и в кинематографии (невысокие художественно-эстетические критерии кинопродукции, низкий уровень культурных интересов отечественного зрителя, коммерциализация российской киноиндустрии и т. д.)

3. Не вызывает сомнений тот факт, что неконтролируемый отечественный кинорынок в последнее десятилетие XX в. был переполнен российской и зарубежной слабой с точки зрения художественно-эстетического качества и даже вредной в культурном плане кинопродукцией.

4. Кинематография Российской Федерации последнего десятилетия ушедшего столетия, на наш взгляд, являлась отражением значительных исторических, культурных, духовных, эстетических, нравственных, религиозных, общественных трансформаций, происшедших с нами и в нас самих с 1991 г.

5. Отечественные исследователи – философы, культурологи, историки кино, киноведы, кинокритики – в настоящее время – время XXI в. оценивают положение отечественной кинематографии конца XX в. как закономерный результат завершения истории советской России и начала строительства другого российского государства, другого российского кино, другой российской кинокультуры.

В главе IV «Отечественная кинематография на Кубани в контексте исторического времени» также три подраздела.

В § 4.1. «Формирование и развитие отечественного кинодела на Кубани» характеризуются культурное наследие кинематографии, основные этапы ее становления и развития на региональном уровне. Материалы архивов Южного Федерального округа позволили автору раскрыть исторический и культурный опыт отечественной кинематографии на Кубани. Изученные документы Государственного архива Краснодарского края (ГАКК), Государственного архива Ростовской области (ГАРО), Государственного архива Ставропольского края (ГАСК), городских архивов показали их несомненную ценность.

Серьезным дополнением к архивным источникам явились публикации периодических изданий Кубани исследуемого периода: «Кубанский курьер», Кубанские областные ведомости», «Красное знамя», «Советская Кубань», «Киноэкран Кубани» и др. Так, именно в местной газете 10 августа 1894 г. упоминалось о первых шагах кинематографии на Кубани. В корреспонденции говорилось, что на улице Красной, рядом с областным правлением, прошла выставка живых фотографий – одна из первых попыток привести статическое изображение в движение при помощи конструкции, перемещавшей фотографии по кругу. Проекционный аппарат был сконструирован местным оптиком – механиком А. Д. Самарским. В августе 1896 г., двумя годами позже первого изобретателя И. Яновского, он получил «охранительное свидетельство на хрономатограф», который был предназначен для съемки движущихся предметов (с частотой кадров 10 – 20 кадров в секунду) на пластинах. А это уже было нечто большее, чем ожившая фотография.

На основе проведенного анализа был сделан вывод, что в целом для дооктябрьского периода развития кинематографии на Кубани характерны общероссийские тенденции. Начальный советский период становления и развития кино в регионе отражают архивные документы Кубано-Черноморского областного отдела народного образования, краевого отдела народного образования, Кубанского окружного отдела народного образования, исполнительного комитета совета рабочих, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов и др.

Анализируя и обобщая материалы подраздела о кинематографии на Кубани XX в. автор выявил наличие характерных особенностей:

1. Конструирование в 1896 г. первого проекционного аппарата екатеринодарским оптиком-механиком А. Д. Самарским – явление уникальное в истории отечественной кинематографии.

2. Первенство организации и работы стационарных кинотеатров в России с 1897 г. принадлежит Кубани.

3. Бесплатная демонстрация с 1910 г. в помещении Первого реального училища г. Екатеринодара учебных фильмов также является культурной гордостью Кубани.

В § 4.2. «*Региональное кинолюбительство в структуре отечественной кинематографии*» исследуется отечественное кинолюбительство, имеющее свои исторические и культурные корни. В работе был осуществлен анализ регионального кинолюбительства,

как в период его становления, так и в периоды расцвета, кризиса и тенденций обновления.

Известно, что после Великой Отечественной войны (1941 – 1945 гг.), в Европе, в 1947 г. была создана Международная Федерация кино клубов – МФКК – (Internatijnal Federation of Film Societies). Ее главная цель – способствовать сотрудничеству между кино клубами разных стран в области пропаганды кино, художественно-эстетического воспитания и культуры зрителей. В 50 – 60-е гг. XX в. широкое распространение в культурно-просветительной работе СССР также получило кино клубное движение, которое позволило накопить положительный опыт социального, художественно-эстетического и культурного общения.

В диссертации показана деятельность Совета по кино образованию Союза кинематографистов СССР (создан в 1970 г.) и Всесоюзных семинаров в Пущино, сыгравших важную организующую роль в работе кино клубов страны.

Автором установлено, что материалы государственного и городских архивов Краснодарского края подтверждают наличие широкого кино клубного и кино любительского движения на Кубани. В частности, в 1979 г. в краевом научно-методическом центре народного творчества и культурно-просветительной работы был образован специальный отдел клубных любительских объединений, который начал вести систематический учет деятельности любительских киностудий Краснодарского края и оказывать им финансовую и методическую помощь.

В исследовании выявлено, что в последнее десятилетие ушедшего века в региональном кинолюбительстве обнаружилось негативные тенденции: количество киностудий уменьшилось, на Кубани в своей основной массе они стали маломощны технически и организационно малочисленны.

Автор также указывает на важный факт возрождения регионального кинолюбительского движения: 31 октября 1998 г. в г. Краснодаре, в кинотеатре «Аврора» состоялась учредительная конференция «Союза юных кинематографистов Кубани», где было объявлено о его создании и объединении творческих сил школьников, учащейся молодежи ссузов, профессиональных училищ и т. д. На встрече были показаны любительские работы киностудий: школ – гимназий № 47, 72, ассоциации Российской Федерации по айкидо «Айки - фильм» (г. Краснодар), школы юных моряков (г. Анапа),

студии трюкового кино (г. Ейск), видеостудии «Сфера» (г. Абинск) и киностудии В. А. Жихарева (г. Абинск) и др.

В диссертационном исследовании раскрывается, что рубеж XX – XXI вв. обозначил рост и развитие на Кубани кино клубов. Появились такие объединения любителей кино как: «Мир православия», «Юг-фильм», «Клуб французского кино», «Роза ветров», «Кино Азии», «Клуб индийского кино» и др.

Совместно с департаментом культуры Краснодарского края на базе государственного учреждения кинематографии «Кубанькино» в 2005 – 2008 гг. были проведены краевые фестивали любительских фильмов «Молодой КИНОвек», в рамках которых были показаны игровые фильмы, а их авторы получили дипломы, грамоты и ценные подарки по десяти номинациям. На каждом фестивале проходили социально значимые творческие акции «Кино и дети», просмотр конкурсных работ участников Всероссийского фестиваля визуальных искусств в «Орленке», выезд кинолюбителей на фестиваль «Киношок» и др.

Таким образом, культурные процессы России и на Кубани конца XX в. остро актуализировали проблему творческого подхода к перспективам развития российского кинолюбительства.

В § 4.3. *«Отечественная кинематография в пространстве культуры детей Кубани: опыт документального исследования»* автором дан анализ состояния отечественного кино для детей кубанского региона. Официальные государственные документы (правительственные постановления, партийные решения, указы и т. д.), архивные материалы, публицистика подтверждают, что к положению детской кинематографии в XX в. не раз обращались как общественность страны, так и кинопрофессионалы, в том числе и на региональном уровне. На это указывают материалы Министерства культуры СССР, постановления ЦК КПСС, указы и законы правительства СССР и другие документы. Исследуя состояние отечественной образовательной ситуации с середины XX в., диссертант отметила, что существовавшая в стране система эстетического воспитания подрастающего поколения включала приобщение ко многим видам искусства – изобразительному, музыкальному, художественной литературе и т. д. Но практически слабым было приобщение детей к «самому массовому из всех искусств» – кино. Как показало исследование, интерес к нему, как правило, складывался стихийно, в меру индивидуальных

особенностей и культурных потребностей. А между тем известно, что кино имеет свою специфику, свой художественный язык, обучать которому целесообразно с раннего дошкольного возраста. В результате исследования были выявлены причины, приведшие к кризисному состоянию одного из важнейших аспектов российской культуры. В частности этому способствовали: процесс разрушения отечественной системы киноиндустрии для детей; российская киноаудитория, которая таяла не под влиянием социально-экономических изменений, а в результате неверной репертуарной политики, совсем не направленной на детский сегмент кинорынка. В тот период, к сожалению, восприятие молодого зрителя работниками проката было схематично и стереотипно. Также не в пользу отечественного репертуара говорил факт засилья иностранной кинопродукцией. Статистические данные подтверждают: в СССР в 1989 г. было закуплено 11 фильмов США, в 1990 г. – 27, в 1991 г. – 43, в 1992 г. – 87, в 1993 г. – 154, в 1994 г. – 214 (Дубицкая В. П. «Кинозритель: сквозь пелену иллюзий»). Подводя итог исследования, в разделе автором делаются следующие выводы:

1. Познание культуры и мира в целом с помощью экрана для кубанцев весьма важно.

2. Определяющим фактором прогресса кинодела на Кубани на всем протяжении исследуемого периода являлось всемерное внимание администрации Краснодарского края к проблемам кинематографии: правовым, зрительским, репертуарным, прокатным и др.

3. Документальное исследование и анализ проблем отечественной детской кинематографии на Кубани убеждает в его специфике, проявившейся в пристальном внимании краевых органов власти в советское время на положение детского кино в регионе (организация и работа специальных детских кинотеатров, киноуголков в школе, решение вопросов по кинофикации школ городов и сел и т. д.).

4. Изучение роли отечественной кинематографии для детей и использование положительного опыта работы кубанских киноработников в современных условиях могут значительно повысить уровень художественно-эстетического воспитания подрастающего поколения Кубани, цель которого – формирование общественного мнения о подлинном кино, самостоятельной художественно-эстетической оценки фильма, образного и эмоционального постижения культуры мира.

5. Кубань внесла и продолжает вносить значительный культурный вклад в российскую кинематографию: от А. Д. Самарского, А. Л. Минервина, Б. Л. Розинга, Н. Ф. Агаджановой, Н. В. Мордюковой, В. И. Мережки и других до Открытого Международного кинофестиваля в Сочи.

В заключении подводятся основные итоги диссертационного исследования, подтверждающие исследовательскую концепцию автора, делаются выводы и даются рекомендации о необходимости дальнейших научных исследований российской кинематографии в контексте культурфилософского знания.

Основные публикации по теме диссертации:

Монографии

1. Лубашова, Н. И. Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в. Монография. [Текст]. – Краснодар, 2008. – 22,25 п.л.
2. Лубашова, Н. И. Кино в истории России: культурологический аспект. Монография [Текст]. – Краснодар, 2003. – 18,8 п.л.
3. Лубашова, Н. И. Кинематограф на Кубани: история и современность. Монография [Текст]. – Краснодар, 1999.– 6,5 п.л.

Научные статьи в изданиях, рекомендуемые ВАК РФ

4. Лубашова, Н. И. Аудиовизуальная культура и современность [Текст] // Культурная жизнь юга России. – 2004. – № 2. – 0,3 п.л. (г. Краснодар).
5. Лубашова, Н. И. Из истории отечественного киноведения начала XX в. [Текст] // Научная мысль Кавказа. Приложение. 2002. – № 11. – 0,5 п.л. (г. Ростов – на – Дону).
6. Лубашова, Н. И. Кинематография как художественно-образный феномен культуры [Текст] // Культурная жизнь юга России. – 2008. – № 2. – 0,4 п.л. (г. Краснодар).
7. Лубашова, Н. И. Специфика формирования теории отечественной кинематографии в начале XX в. [Текст] // Социально-гуманитарные знания. – 2009. – № 1. 0, 5 п. л.
8. Лубашова, Н. И. Апперцепция как дистриктивность теории отечественного кино [Текст] // Вопросы культурологии. – 2009. – № 4. 1, п. л.

9. Лубашова, Н. И. Кинематограф в системе общего образования [Текст] //Искусство в школе. – 2003. – № 1. – С. 0,4 п.л. (г. Москва).
10. Лубашова, Н. И. Документы Государственного архива Краснодарского края о становлении кинематографа на Кубани. 1890 – 1920-е гг. [Текст] //Отечественные архивы. – 2003. – № 2. – 0,8 п.л. (г. Москва).
11. Лубашова, Н. И. Становление российского кино в эстетическом дискурсе [Текст] // Культурная жизнь юга России. – 2005. – № 3. – 0,5 п.л. (г. Краснодар).
12. Лубашова, Н. И. Фильм как форма современного художественного текста [Текст] // Культурная жизнь юга России. – 2007. – № 2. – 0,4 п.л. (г. Краснодар).
13. Лубашова, Н. И. Отечественная кинематография в социологическом измерении [Текст] // Социологические исследования. – 2009. – № 1, – 0,5 п.л.

***Статьи в электронных изданиях,
зарегистрированных в информрегистре РФ***

14. Лубашова, Н. И. Структурно-функциональная природа кинематографии. [Текст] – Тамбов, СЭНИ Аналитика культурологии. –2008. – № 2 (11) 1,0 п.л., номер гос. Рег. 0420800022/0068, ISSN 1990-4045
15. Лубашова, Н. И. Кино в социокультурном пространстве. [Текст] – Тамбов, СЭНИ Аналитика культурологии. –2008, № 2 (11) 1,2 п.л., номер гос. Рег. 0420800022/0069, ISSN 1990-4045
16. Лубашова Н. И. Критериальная дуальность бифуркации развития отечественной кинематографии: анализ и прогностика. [Текст] – Тамбов, СЭНИ Аналитика культурологии. – 2008, № 2 (11) 1,4 п.л., номер гос. Рег. 0420800022/0070, ISSN 1990-4045

***Статьи в сборниках научных трудов, материалы
международных, Российских, региональных конференций***

17. Лубашова, Н. И. Социально-культурное пространство как условие формирования феномена отечественной кинематографии [Текст] //Межкультурная коммуникация в сфере социально-культурной деятельности. – Краснодар, 2008, 0,4 п.л.

18. Лубашова, Н. И. Проблема киноязыка в культуре современной России [Текст] // Региональные культуры современности. – Орел, 2007. – 0,4 п.л.
19. Лубашова, Н. И. Современное кино как знаково-символическая система [Текст] // Семиотика культуры и искусства. Т. 2. – Москва – Краснодар, 2007. 0,7 п.л.
20. Лубашова, Н. И. Интегративный характер российского кино [Текст] // Интеграция науки и образования. – Краснодар, 2006. – 0,5 п.л.
21. Лубашова, Н. И. Кинолюбительство на Кубани в контексте исторического времени второй половины XX в. [Текст] // Вестник КГУКИ. – № 1. – 2005. 0,5 п.л.
22. Лубашова, Н. И. Новый взгляд на вопросы культурологии [Текст] // Вестник КГУКИ. – № 1 (6). – 2004. – 0,4 п.л.
23. Лубашова, Н. И. К вопросу о методологии исследования российского экрана в контексте культурологического знания [Текст] // Вестник КГУКИ. – 2003. – № 1 (4). – 0,6 п.л.
24. Лубашова, Н. И. Культурная и социальная основы кинематографических функций [Текст] // Народная культура: личность, творчество, досуг: Сб. статей и материалов. – Омск, 2003. – 0,3 п.л.
25. Лубашова, Н. И. «Кинематография» как учебная дисциплина в вузе культуры [Текст] // Интеграция науки и образования: социокультурное проектирование. – Краснодар, 2003 г. – 0,3 п.л.
26. Лубашова, Н. И. Отечественное киноведение: образовательный аспект [Текст] // Гуманитарное образование в современном вузе. – Краснодар, 2002. 0,3 п.л.
27. Лубашова, Н. И. Социология российского кино в контексте прикладной культурологии [Текст] // Современная культурология: предмет, методология и методика. – Краснодар, 2002. – 0,4 п.л.
28. Лубашова, Н. И. Дети чужого мира (Российское киноискусство в эмиграции) [Текст] // Проблемы национальной культуры на рубеже тысячелетий: поиски и решения. – Нальчик, 2001. – 0,3 п.л.
29. Лубашова, Н. И. Отечественное киноискусство в пространстве российской культуры конца XX в. [Текст] // Тенденции развития Российской культуры XXI в. – Краснодар, 2001. – 0,3 п.л.
30. Лубашова, Н. И. Проблемы региональной кинокультуры: анализ и перспективы [Текст] // Материалы III Всероссийского научно-практического семинара «Досуг. Творчество. Культура»

- Сибирского филиала Российского института культурологии. – Омск, 2000. – 0,3 п.л.
31. Лубашова, Н. И. Вчерашняя история российского кино [Текст] // Проблемы современных исторических знаний. – Пермь, 2000. – 0,4 п.л.
 32. Лубашова, Н. И. Отечественная кинематография в контексте культуры Кубани 20-х гг. [Текст] // Духовная жизнь и культура российской провинции. – Белгород, 2000. – 0,3 п.л.
 33. Лубашова, Н. И. Видеоарт постсоветского пространства: региональный аспект [Текст] // Материалы юбилейного сборника Минского государственного университета культуры. – Минск, 1999. – 0,3 п.л.
 34. Лубашова, Н. И. Становление кинематографии на Кубани [Текст] // Кубань: проблемы культуры и информатизации. – 1999. – № 4. – 0,3 п.л.
 35. Лубашова, Н. И. Современная кинематография как культурно-исторический феномен [Текст] // Культурологическое образование: состояние, проблемы, перспективы. – Краснодар, 1998. – 0,4 п.л.

Всего по теме исследования опубликовано более 50 научных работ, общим объемом 95,5 п. л.

Отпечатано ИП Першиным Р.В.
Тамбов, Советская, 21, а/я №7.

Подписано в печать 12.03.2009. Заказ № 120309-01.
Печать электрографическая. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Формат 60x90/16. Объем 2,5 усл.печ.л., 2 уч.изд.л. Тираж 100 экз.