



Ценностно-смысловые аспекты взаимодействия массового российского кино со зрителем



Р.В. Фролова¹

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0007-4640-6152

emiliri@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию роли общего культурного кода в процессе восприятия российской аудиторией массовых кинематографических произведений. В работе проводится ретроспективный анализ эволюции коммуникативных моделей для выявления культурного кода как неотъемлемой составляющей кино-коммуникативной системы. Особое внимание уделяется рассмотрению дополнительных философско-прагматических аспектов, взаимодействующих с культурным кодом в процессе восприятия.

ключевые слова

коммуникативные модели, культурный код, массовое российское кино, диалог кино со зрителем, российский кинематограф, отечественная киношкола, советское кино, «Приоритет-2030»

для цитирования

Фролова Р.В. Ценностно-смысловые аспекты взаимодействия массового российского кино со зрителем. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 124–141.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-124-141>

¹ **Римма Владимировна Фролова**

аспирант ВГИКа.

AuthorID: 9641-6216

© Р.В. Фролова, 2025

Axiological Aspects of the Interaction Between the Mainstream Russian Cinema and the Audience

Rimma V. Frolova¹

S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0007-4640-6152
emiliri@mail.ru

ABSTRACT

The article studies the role of common cultural values in the perception of mainstream pieces of screen by Russian audiences. It analyses the evolution of communicative models to identify the cultural code as an integral component of the cinematic communicative system. Special attention is given to additional philosophical and pragmatic aspects interacting with the cultural code in the process of perception.

keywords

models of communication, cultural code, mainstream Russian cinema, dialogue between cinema and the audience, Russian cinema, Russian film school, Soviet cinema, “Priority 2030”

for citation

Frolova R.V. Axiological Aspects of the Interaction Between the Mainstream Russian Cinema and the Audience. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 124–141.
<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-124-141>

¹ **Rimma V. Frolova**

Post-graduate student, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK).
AuthorID: 9641-6216

Важнейшим показателем художественной ценности произведения искусства является стремление публики вновь и вновь обращаться к нему. Если кинопроизведение выдерживает проверку временем, оно признается классическим образцом и становится элементом культуры. Современную российскую массовую кинопродукцию отечественная публика готова смотреть не более одного раза, что подтверждено результатами авторского опроса на платформе Yandex Forms в августе — сентябре 2024 года [11]¹: в 52,76 % случаев российские зрители выбирают для многократного пересмотра советское кино, в 38,67 % — предпочитают качественные иностранные фильмы, а частота пересмотров современного российского массового кино стремится к нулю. (Рис. 1).

Неутешительная тенденция такова: если в 2008 году советские фильмы предпочитало смотреть 60 % российских зрителей [14], то спустя 16 лет, характеризующихся значительным повышением качества аудиовизуального контента и обогащением жанрового спектра, аналогичные показатели по-прежнему высоки [11] (Рис. 1), следовательно, советское кино является носителем «чего-то неведомого» российским кинематографистам, что позволяет ему до сих

пор сохранять позитивную рецепцию отечественной аудиторией. Логично предположить, что причины низкой востребованности² нового массового российского кино следует искать в разладе самого акта коммуникации. Подавляющее большинство исследователей — теоретиков и практиков кинематографа: С.М. Эйзенштейн, Л.В. Кулешов, Ж. Эпштейн, Б. Балаж, А. Базен, Ж. Делёз и др. определили тенденции и философию киноискусства, фокусируя свое внимание на особенностях экранной выразительности, стремясь найти способы укрепления коммуникации именно в центральном ее звене — «канале коммуникации». Это закономерно, ведь кино — искусство молодое, следовательно, требовало и до сих пор нуждается в осмыслении своей природы, а именно в раскрытии и совершенствовании способов овеществления идеи и замысла, визуализации чувств и мыслей, а потому кинематографисты искали и продолжают искать ответы на вопрос: «Как показать?» Кроме того, кинематограф, являясь синтетическим искусством с выраженной технологической составляющей, демонстрирует прямую корреляцию между уровнем технического развития материально-технической инфраструктуры и качеством конечного продукта. Но коммуникативная цепь состоит из множества звеньев, и если качество звена «канал коммуникации» российского кино сегодня в целом высоко оценивается как публикой, так и критиками, то, ставя целью нахождение разрывов цепи автор — зритель, целесообразно обратить взор и на другие ее компоненты.

1 Анализ результатов опроса по шести возрастным группам — тема отдельной статьи, готовящейся к публикации. В опросном листе предлагалось «перечислить не менее десяти любимых игровых художественных фильмов, независимо от страны и периода создания, которые они с удовольствием пересматривают время от времени» [11]. Главный критерий — желание пересматривать. В опросе приняли участие люди различных возрастов и родов занятий как из России, так и соотечественники, проживающие за рубежом. Анкетирование не предполагало участия профессионально занимающихся кинематографом респондентов.

2 Здесь и далее под востребованностью понимается желание аудитории не единственный раз посмотреть фильм, а потребность многократно возвращаться к нему и пересматривать.

все возрастные категории		
№	Название фильма	Кол-во голосов
1	Любовь и голуби	53
2	Москва слезам не верит	47
3	Служебный роман	41
4	Бриллиантовая рука	36
5	Девчата	35
6	Иван Васильевич меняет профессию.	34
7	Ирония судьбы или с лёгким паром 1976 г	34
8	Гарри Поттер	34
9	Кавказская пленница	24
10	Офицеры	21
11	Операция "Ы" и другие приключения Шурика	20
12	В бой идут одни старики 1973	20
13	Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона (сов.)	20
14	Семнадцать мгновений весны 1973 г	20
15	Джентельмены удачи	18
16	Покровские ворота 1982 г	17
17	Властелин колец», трилогия. Реж.Питер Джексон.	16
18	Красотка -1990г.	16
19	"1+1" Оливье Накаш и Эрик Толедано	15
20	Жестокий романс	15
21	А зори здесь тихие 1972 г.	15
22	Весна на Заречной улице 1956 г	12
23	Обыкновенное чудо	12
24	Пираты карибского моря	12
25	Собачье сердце	12
26	Ищите женщину	11
27	Тот самый Мюнхгаузен	11
28	Гардемарины, вперед	10
29	Джентальмены	10
30	Место встречи изменить нельзя	10
31	Белое солнце пустыни	9
32	Вокзал на двоих	9
33	Карнавал	9
34	Ликвидация 2007 г.	9
35	Мужики (сов)	9
36	Назад в будущее	9
37	Не может быть 1975 г.	9
38	Они сражались за Родину	9
39	Собака на сене	9
40	Тихий Дон (Герасимов)	9

Рис. 1. Интегральные результаты анкетирования³

- 3 Присутствие сериала «Ликвидация» 2007 года в этом списке — ничтожно малая погрешность, однако заслуживает анализа в соответствии с методикой, указанной ниже.

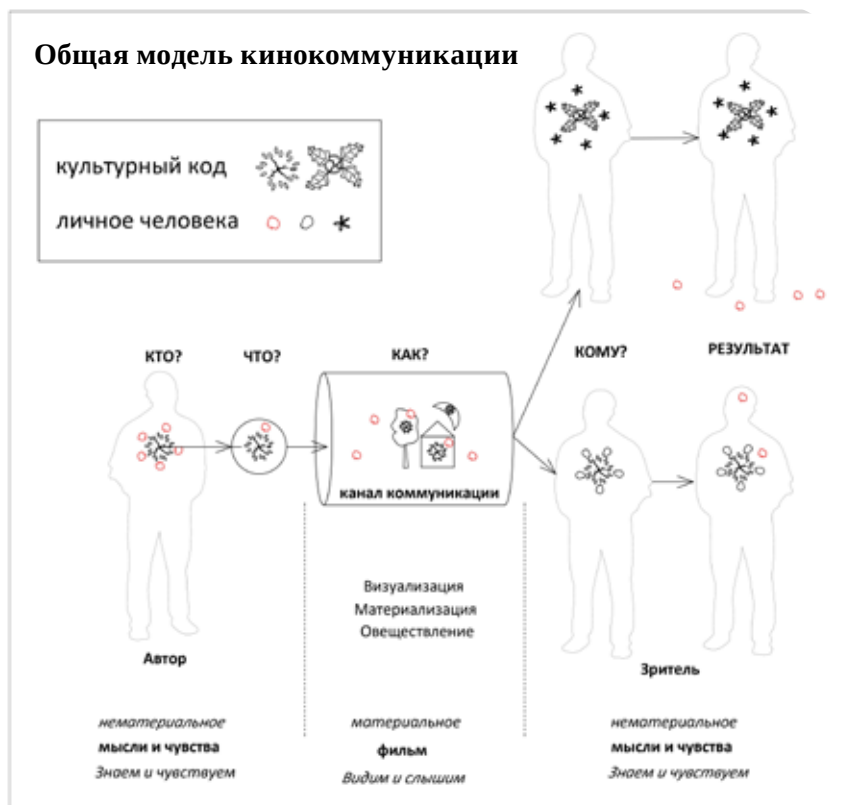


Рис. 2. Авторская стоволовая модель кинокоммуникации на основе модели Лассуэлла

Модель кинокоммуникации (Рис. 2) показывает каркасные звенья цепи «автор — зритель» — ее скелет, ствол⁴.

Комплексное исследование привлекательности массового кино, безусловно, предполагает всесторонний анализ многоуровневой системы критериев: каждого коммуникативного звена отдельно, их взаимодействия и всей цепи в целом, но настоящее прикладное исследование

намеренно исключает из рассмотрения среднее модельное звено «как» — «канал коммуникации» (Рис. 2) — формальные характеристики произведения от жанровой поэтики до диалоговой структуры, от визуальной составляющей до звукового оформления, в том числе визуализированные знаки и символы, являющиеся материализацией изначально существующих в нематериальной форме мыслей и чувств, и фокусируется на первичных для культуры и искусства ценностно-смысловых модельных звеньях «что» и «кому» (Рис. 2), ядром которых является общий культурный код. Такой методо-

4 Поскольку целью данного исследования являются определение и описание именно ствольных разрывов, настоящее исследование намеренно не акцентируется на таких важных переменных как, например, шум.

логический подход в значительной мере обусловлен недостаточной степенью научной разработанности именно этого направления.

Актуальность исследования ценностно-смысловых, мировоззренческих звеньев подчеркивается и в Стратегии национальной безопасности Российской Федерации: «ситуация в России и в мире оценивается как требующая принятия неотложных мер по защите традиционных ценностей» [17, п. 12], которые являются ядром культурного кода страны. С этой целью сформирован госзаказ на проведение научных изысканий непосредственно в этой области [17, п. 24(з)] — государственный «иммунитет» решает задачу оздоровления и исцеления собственного «организма» (отечественной культуры) путем избавления от чужеродных ментальных вирусов. Программа «Приоритет-2030» не случайно характеризует современное состояние кинематографической отрасли следующим образом: «Вторжение и доминирование иностранных культурных кодов в кинематографе, замещение традиционного отечественного мировоззрения на суррогаты ценностей, агрессивная экспансия рыночной кинематографии, которая, используя превосходящий ресурсный потенциал, массово привносит в сферу культуры низкопробные образцы и мемы» [15].

Релевантность и актуальность выбранного вектора исследования подтверждается еще и тем, что в течение последних трех десятилетий не было создано ни одного кинематографического произведения, которое бы соответствовало таким критериям культурной значимости, как наличие широко цитируемых фраз, узнаваемых музыкальных композиций и песен, интегрированных в массовую

культуру. Не сложилось ни одного анекдота о персонажах нового российского кино, в то время как образы Штирлица, Шерлока Холмса, Василия Ивановича Чапаева, Винни-Пуха стали нарицательными. Актер Андрей Мерзликин, комментируя свои любимые фильмы «Офицеры», «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...» [20], объединяет многочисленные примеры зрительских отзывов, приведенные М.А. Правдиной в статье «Советское кино как объект современной культурной рецепции и зрительской привязанности» [14]: «Я их пересматриваю, они, мне кажется, даже по современным технологиям, сняты круче, чем сейчас снимают режиссеры. Я это говорю тихим голосом, боясь, что режиссеры услышат и подумают, что я их ругаю. Но это не так. Просто киноязык, которым владели в советское время кинорежиссеры, в разы выше, сильнее, художественнее. Вот я не знаю, что это: то ли школы нет, то ли вымылось у нас все, то ли задач таких не стоит. Но эти фильмы — просто шедевры. Хотя фильм «Офицеры» снимал далеко не известный режиссер — это был дебют. А какие эмоции вызывает! Сотый раз смотришь, сидишь и плачешь в одних и тех же местах» [20]. Если предположить, что формула успеха советских фильмов — жанр, синтез драматического и комического (лидеры опроса — преимущественно комедии [Рис. 1]), а также особый характер диалогов или гэги, то возникает научная проблема: почему современные кинематографические произведения аналогичной жанровой принадлежности не демонстрируют сопоставимую эффективность и каковы детерминанты различий в восприятии современных диалогов и юмористических элементов аудитории?

В рамках исследования механизмов формирования позитивной зрительской рецепции массовых кинематографических произведений возникает гипотеза о детерминантной роли общего культурного кода в процессе восприятия. Для верификации данной гипотезы представляется целесообразным:

1. Провести ретроспективный анализ эволюции коммуникативных моделей с целью выявления императивности включения культурного кода как неотъемлемой составляющей кинокоммуникативной цепи.
2. Для полноты исследования рассмотреть другие аспекты, связанные с общим культурным кодом и взаимодействующие с ним.

Методология исследования включает культурологический, коммуникативный и прагматический подходы. Обзорно-аналитический метод позволяет проследить динамику институционализации в научном дискурсе понятия «общий код».

ОБЩИЙ КОД КАК ЭВОЛЮЦИОННОЕ ЗВЕНО КОММУНИКАТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ

Теория коммуникации развивалась вместе с совершенствованием технических передающих средств. Существует более ста определений понятия коммуникация, включающих односторонний процесс передачи информации, обмен ею, охват различных целей, таких как воздействие. Этимология термина восходит к латинскому *communicatio*, от *communico* — делать общим, делать сообща, связывать, общаться [4]. Соответственно, общий код прямо или косвенно является общим ядром императивных звеньев

большинства коммуникативных моделей, которые в зависимости от контекста исследования и области применения варьируются как по своему составу, так и количеству элементов.

1. Линейные модели

Линейные модели хорошо описывают процесс передачи информации без обратной связи: коммуникатору есть что сказать реципиенту, он (автор) создает посыл, отправляет, зритель принимает его. Такие модели иллюстрируют в том числе коммуникацию, ориентированную на целенаправленное воздействие на зрителя, что соответствует, например, концепции С. Эйзенштейна.

Модель Аристотеля: «Оратор — Речь — Аудитория».

В своем труде «Риторика» Аристотель писал: «Речь складывается из трех элементов: из самого оратора, предмета, о котором он говорит, и из лица, к которому он обращается; оно-то и есть конечная цель всего (я разумею слушателя)» [1, с. 19]. По Аристотелю, коммуникация автора (оратора) и зрителя сводится к узнаванию⁵, и, если оно состоялось, зритель получает удовольствие, как маркер состоявшейся коммуникации. Несмотря на то что во времена Аристотеля не существовало кинематографа, его открытия не просто применимы к киноискусству, но эффективно использовались советскими кинематографистами. Цитируя зрителей, исследователь М.А. Правдина [14] пишет:

«На один и тот же фильм по несколько раз ходили. Каждый сеанс — событие. <...> Ключевой момент подобного пере-

5 Связь между «узнаванием» и общим «кодом» будет рассмотрена ниже при анализе более поздних моделей.

смотрa — коммуникация зрителей: поскольку фильм давно знаком всем членам семьи, то значение приобретает <...> сам процесс кинопросмотра, который связан с общением и перерастает в немедленное обсуждение...» [14, с. 121–125].

«Поскольку зритель избирателен и сознательно фиксирует внимание на том, что связано с приятными ассоциациями...» [12, с. 121].

Модель Г. Лассуэлла (1948) [10]:

«Кто говорит» — «Что говорит» — «По какому каналу» — «Кому» — «С каким результатом».

Каждая составляющая модели — совокупность переменных. Звенья цепочки «Что говорит» и «Кому» являются ключевыми для нашего исследования, так как подразумевают важность наличия в цепочке изначально «общего» — близкого, как для коммуникатора, так и реципиента, но еще не названного «кодом».

Модель Шеннона (1948) [12]:

1. «Источник» — «Кодирующее устройство» — «Сообщение» — «Канал» — «Декодированное устройство» — «Получатель».
2. «Шум» — искажает информацию, затрудняя коммуникацию.

Модель Шеннона в контексте данного исследования интересна тем, что, указывая звеном кодировку, уже артикулирует существование некоего «кода»: звено «Декодированное устройство» подразумевает раскодирование, которое, по сути, эволюционно представляет собой «узнавание» в рамках теории Аристотеля.

2. Нелинейные модели

Спиральная (Helix) модель Ф. Дэнса (1967) [10], [12]: Модель Helix американского профессора коммуникации Фрэнка Дэнса — нелинейна, так как вклю-

чает звено полноценной обратной связи. Она ценна тем, что в отличие от своих предшественниц описывает общение (отношения между коммуникатором и реципиентом) и учитывает как информационное, так и личностно-экзистенциальное взаимодействие сторон диалога, аналогично замкнутой в круг модели М. де Флера⁶ (1970) [12], но кроме того позволяет представить процесс общения как накопительный (усложняющийся), меняющийся с опытом во времени (повторение прошлого невозможно), циклический и непрерывный [10]. Дэнс не считал целесообразным расписывать все звенья, так как они переходят сюда из предыдущих моделей, но изобразил саму суть процесса (Рис. 3):

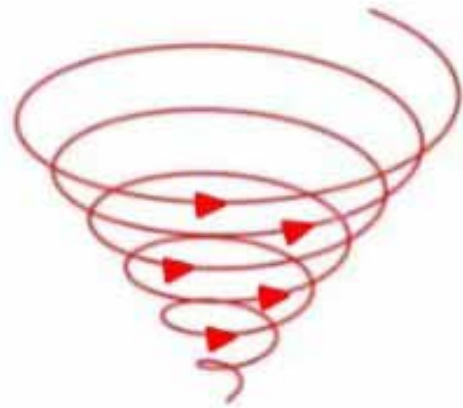


Рис. 3. Модель Фрэнка Дэнса

Указанные преимущества спиральной модели Дэнса позволяют ей наиболее полно отражать природу коммуникации киноискусства со зрителем. Дэнс утвер-

⁶ Модель М. де Флера, учитывающая обратную связь, замыкает модель Шеннона в круг, что легко представить, не прибегая дополнительно к ее изображению.

ждает, что обратная связь динамична и существует не в виде замкнутого круга, как у М. де Флера, а в виде спирали: отправитель и получатель, взаимообогащая когнитивные поля друг друга, расширяя их элементы во времени, попеременно меняются местами на новых уровнях [12]. В кинокоммуникации обратная связь может иметь место, когда зритель творчески наполняет художественное пространство затронувшего его фильма собственными субъективными эмоциями, переживаниями и мыслями (личное зрителя [Рис. 4]), оживляя это пространство в своем воображении своими же красками, получает усиленную отдачу второго уровня и опять желает окунуться в уже дополненную им самим кинематографическую реальность. Так зритель становится «со-автором» понравившегося ему фильма, и модель Дэнса вполне может описывать долгосрочную позитивную коммуникацию советского кино со зрителем как процесс, разворачивающийся во времени по спирали (Рис. 4). Необходимое звено, благодаря которому на первом уровне

принятия у реципиента запускается механизм этого «вечного двигателя» — общий культурный код, он, аналогично искре ДВС, дает импульс раскручиванию. Такую коммуникацию зрителя с фильмом можно сравнить с дружбой человека с человеком, ведь мы выбираем в друзья исключительно близких по духу, мировоззрению и разделяющих с нами одинаковые ценности людей — узнаем друг друга по общему культурному коду («искре») и долгие годы испытываем удовольствие от взаимообогащающего искреннего общения.

На данной ступени исследования уместно вернуться к стволочной модели (Рис. 2) и отметить, что эффективная коммуникация не осуществляется в случае отсутствия общего кода («искры») между компонентами системы на уровне звена «что» и звена «кому». При несоблюдении данного коммуникативного императива авторское послание (представленное на схеме в виде яблочка) не транслируется адресату. Визуализация негативно коммуникативного эффекта (верхний

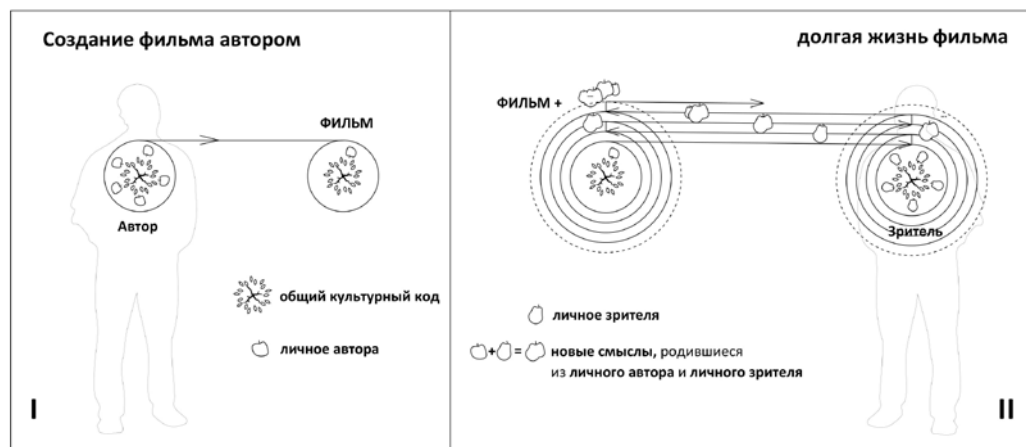


Рис. 4. Авторская модель долгосрочной позитивной коммуникации кинофильма со зрителем на основе спирали Фрэнка Дэнса

человечек) демонстрирует, что авторские послы (яблочки) остаются не восприняты реципиентом и, как следствие, «рассыпаются по полу», тогда как при наличии в цепи общего кода послы передаются адресату и остаются с ним (нижний человек).

Разумеется, не все советское кино качественное, существует большой пласт не востребуемых кинокартин — так называемый поток «серых» фильмов, но факт остается фактом: 85 % современных российских зрителей (Рис. 1) выбирает для многократного просмотра фильмы, снятые в нашей стране более полувека назад, сравнивая встречи с ними с погружением души в целебный бальзам, открывая новое в, казалось бы, неприятных сюжетах, наслаждаясь актерской игрой, а фразы, непринужденно оброненные с экрана незатейливыми персонажами, стали неотъемлемой частью нашего языка и культуры. Это и есть модель Дэнса в действии!

Чтобы продемонстрировать работу модели долгосрочной позитивной коммуникации, надо показать методику тестирования кинопроизведения на наличие общего с целевой аудиторией культурного кода («искры»). Поскольку код — понятие математическое, в статье «Методология определения соответствия произведения киноискусства отечественному культурному коду»⁷ автором данного исследования предпринята попытка обоснования методики создания модели-матрицы

Русского Отечественного Культурного Кино-Кода (РОККК) и продемонстрирован пример практического сравнительного анализа согласно разработанному методу (Рис. 5). Площадь окрашенной фигуры (Рис. 5) представляет собой модель-матрицу РОККК. Синие и красные линии соответствуют зрительским оценкам ценностно-смыслового содержания конкретных фильмов. Не трудно заметить, что красные оценочные линии фильма «Служебный роман» (1977) практически вписываются в окрашенную фигуру-образец, зажигая «искру» долгосрочной позитивной коммуникации (Рис. 4), в то время как синие линии оценок ремейка «Служебный роман. Наше время» (2011) далеко отстоят от окрашенной площади, а потому «зажигания» не случилось, и фильм забыт отечественной публикой.

Сериал «Ликвидация» (2007) реж. С. Урсуляка, называемый зрителями в качестве многократно пересматриваемого, выступает в качестве репрезентативного эмпирического материала, подтверждающего теоретическую концепцию о ключевой роли культурного кода в структуре коммуникативных процессов (Рис. 6). Зеленые линии графика зрительских оценок релевантны матрице.

3. Семиотические модели

Модели Р.О. Якобсона (1960) и Ю.М. Лотмана (1973).

Коммуникационная модель Р.О. Якобсона уже вербально содержит код, с его помощью пишется сообщение, передаваемое адресантом адресату [13]. Ю.М. Лотман, ссылаясь на схему акта речевого общения, разработанную Р.О. Якобсоном, утверждает, что для успешной коммуникации нетождественные коды [9]

⁷ Наука. Культура. Искусство: Актуальные проблемы теории и практики: сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 06 февраля 2025 года). В 4 т. / отв. ред. В.В. Кистёнев, С.А. Енина, М.Е. Мережко, Н.Е. Мережко, О.Г. Ерёмина, А.А. Никиташова. Белгород: БГИИК, 2025. Т. 2. 445 с.

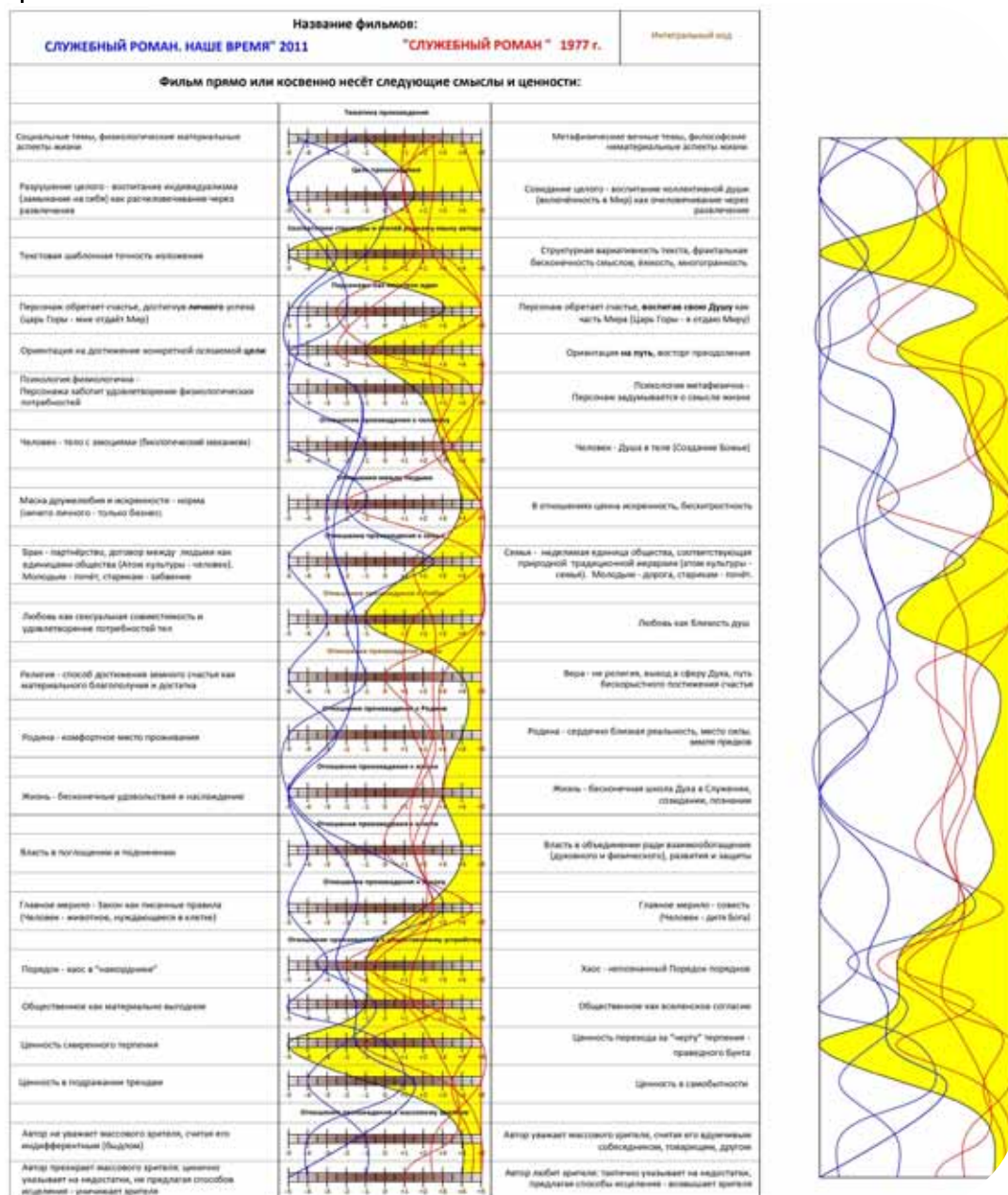


Рис. 5. Пример оценки соответствия ценностей и смыслов, транслируемых фильмами «Служебный роман» 1977 года (красные линии) и «Служебный роман. Наше время» 2011 года (синие линии) при наложении на матрицу РОККК

Название фильма: Сериал "Ликвидация" 2007 г. реж. С. Урсуляк		Интегральный код
Фильм прямо или косвенно несёт следующие смыслы и ценности:		
Социальные темы, физиологические материальные аспекты жизни	Темами транслируются	Метафизические вечные темы, философские нематериальные аспекты жизни
Разрушение целого - воспитание индивидуализма (замыкание на себя) как деструктивное через разделение	Вопрос смерти	Создание целого - воспитание коллективной души (замыкание на Мир) как означивание через разделение
Тактовая табличная тонкость, изломанная	Самостоятельная жизнь и своей разумной деятельности	Структурная вариативность текста, фрагментарность, бесконечность смысла, амальгама, многогранность
Персонаж обретает счастье, достигнув лавина успеха (царь горы - мне судьба Мира)	Лавина как лавина счастья	Персонаж обретает счастье, воспитав свою Душу как часть Мира (царь горы - в судьбе Мира)
Ориентация на достижение конечной осмысленной цели	Ориентация на достижение	Ориентация на путь, восторг продолжения
Психология физиологична - Персонажи заботятся удовлетворение физиологических потребностей	Оптимальная транслируется в жизни	Психология метафизична - Персонажи заботятся о смысле жизни
Человек - тело с эмоциями (Видеофильм экранизация)	Оптимальная транслируется в жизни	Человек - Душа в теле (Создание Вены)
Маска дружелюбия и искренности - норма (ничего личного - только бизнес)	Отношения между людьми	В отношении цены искренности, безличность
Взрос - партнерство, договор между людьми как единичные обществу (Язык культуры - человек). Молодые - полет, старость - забвение	Отношения транслируются в жизни	Смысл - модельная единица общества, соответствующая природной традиционной меркам (Язык культуры - смысл). Молодые - дорога, старость - почин
Любовь как структурный компонент и удовлетворение потребностей так	Отношения транслируются в жизни	Любовь как близость душ
Религия - способ достижения вечного счастья как материального благополучия и достатка	Отношения транслируются в жизни	Вера - не религия, выход в сферу Души, путь беспрестанного постижения счастья
Родина - конфликтное место проживания	Отношения транслируются в жизни	Родина - среднечеловеческая реальность, место силы, являясь предков
Жизнь - бесконечные удовольствия и наслаждение	Отношения транслируются в жизни	Жизнь - бесконечная цепочка Души в Средине, созидание, познание
Власть в отношении и подчинении	Отношения транслируются в жизни	Власть в объединении ради взаимоблагополучия (духовного и физического), развитие и защита
Главное мерло - Закон как высший принцип (Человек - животное, предопределен и алетич)	Отношения транслируются в жизни	Главное мерло - совесть (Человек - душа Бога)
Порядок - хаос в "наводнении"	Отношения транслируются в жизни	Хаос - непонятный Порядок порядка
Общественное как материальное выделение	Отношения транслируются в жизни	Общественное как волеленное согласие
Ценность извечного терпение	Отношения транслируются в жизни	Ценность терпение как "мерло" терпение - праведного бытия
Ценность в подчинении трендам	Отношения транслируются в жизни	Ценность в смирительности
Автор не уважает массового зрителя, считая его индифферентным [быдло]	Отношения транслируются в жизни	Автор уважает массового зрителя, считая его адекватным, объединенным, товарищем, другом
Автор презирает массового зрителя, считая его индифферентным [быдло]	Отношения транслируются в жизни	Автор любит зрителя, тактично указывает на недостатки, предлагает способы исправления - возмущает зрителя



Рис. 6. Результат проверки сериала «Ликвидация» (2007)

ее участников должны иметь «пересекающиеся множества» [9]. Лотмана интересует линейная модель: активный автор, режиссер (адресант) тотализирует пространство, пассивный слушающий, зритель (адресат) воспринимает (принимает) речь говорящего. Чтобы коммуникация «автор — фильм — зритель» состоялась, нужно учесть:

1. Режиссер и зрители должны находиться на примерно одинаковой ступени культурного развития, или же режиссер спускается на уровень зрителей, чтобы в дальнейшем подтянуть их до более высокой ступени (если режиссер — создатель).

2. Режиссера и зрителей необходимо соединяет общая система культурных смыслов, которые делают кинособщение (кинофильм) понятным зрительскому сообществу [13].

Не отрицая важность отклика, Лотман интересуется самим механизмом успешной передачи информации, для рассмотрения которого достаточно линейной модели. Но описанные им общие коды, «пересекающиеся множества» [9] — то самое позитивное звено декодирования-узнавания, искра, импульс, ключ зажигания «вечного двигателя» зрительской привязанности (Рис. 2).

Советские фильмы 30–40-х годов XX века («Путевка в жизнь», [реж. Н. Экк], «Волга-Волга», «Цирк» [реж. Александров], «Свинарка и пастух», «Трактористы» [реж. И. Пырьев]) сегодня кажутся наивными, но в то время были приняты и до сих пор любимы народом. Их персонажи и дух оказались близки населению настолько, что зрители снова и снова ждали встречи с ними. Режиссеры, встав на одну ступень с целевой аудиторией, относясь к своему зрителю с любовью

и эмпатией, стремились поднять малообразованную публику того времени на более высокую ступень. Кроме того, режиссеров и зрителей объединяла общая система ценностей и смыслов, именно общие коды давали возможность авторам образовывать и неназойливо воспитывать население, развлекая его. Поколение интеллигентов-шестидесятников, чье детство и юность пришлось именно на тот период — живое свидетельство успеха режиссерских работ Эйзенштейна, Александрова, Пырьева, Довженко, Пудовкина и др. корифеев советской кинематографической школы.

ДРУГИЕ АСПЕКТЫ, СВЯЗАННЫЕ С ОБЩИМ КУЛЬТУРНЫМ КОДОМ

М.М. Бахтин, говоря об общих кодах, подчеркивает важность еще одного коммуникативного звена — контекста. Согласно его теории диалогизма, смыслы возникают только в диалоге и только на границе «Я — Другой» (тире замещает понятие бесконечных эфемерных смыслов). Бахтин расширяет модель Аристотеля: «Другой» становится слушателем, а предметом разговора становятся смыслы, которые раскрывают и разворачивают контекст. «Контекст и код. Контекст потенциально незавершим, код должен быть завершимым. Код — только техническое средство информации, он не имеет познавательного творческого значения. Код — нарочито установленный, умерщвленный контекст» [3, с. 431]. Коды, по Бахтину, способны оживать только в контексте, а возникающие вечные смыслы всегда лежат в прошлом и перемещаются в будущее посредством произведения

искусства, создаваемого в настоящем: «...произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков. Если бы оно родилось все сплошь сегодня (то есть в своей современности), не продолжало бы прошлого и не было бы с ним существенно связано, оно не могло бы жить и в будущем. Все, что принадлежит только настоящему, умирает вместе с ним» [2, с. 331]. Контекст служит своеобразной живительной влагой для семян общего кода. Каждый советский массовый фильм, ставший классикой, отвечает этому требованию, разматывая нить прошлого в будущее, непосредственно существуя в органичном себе настоящем: «Любовь и голуби», «Москва слезам не верит» (реж. В. Меньшов), «Служебный роман» (реж. Э. Рязанов), «Бриллиантовая рука» (реж. Л. Гайдай), «Девчата» (Ю. Чулюкин) — за каждым персонажем отстоявшие родную землю отцы, деды, прадеды: деликатно, ненавязчиво они присутствуют даже в комедиях, делая художественное пространство укорененным, а потому реальным и прочным. Есть ли прошлое у персонажей ремейка 2011 года «Служебный роман. Наше время»? Нет. Нет и будущего.

Несмотря на то что не все исследователи считают кино средством коммуникации, подавляющее большинство так или иначе декларируют необходимым компонентом искусства смысл и говорят об обязательности его соответствия зрительскому мировоззрению. Ж. Делёз видит кинопроизведение как некий мир, эстетического посредника, свободного от автора [21, с. 159, 161], поверхность, на которой отражается мышление зрителей, и называет кино «имманентным полем смыслов» [22, с. 179], отсутствие

которых сегодня и констатируют российские зрители [14]. Важность созидательного смысла убедительно доказывают в своих работах австрийский психиатр, психолог, философ и невролог Виктор Франкл [19] и русско-американский социолог Питирим Сорокин [16], еще в середине XX века предсказавший потерю ценностно-смысловой составляющей искусства в результате его коммерциализации: «Подобная ситуация творит из коммерческих дельцов высших ценителей красоты» [14, с. 452]. Искусствовед Е.В. Жаринов констатирует, что сегодня мы судим о фильме по кассе, а продюсерское кино ликвидировало даже авторское: «Вроде бы все дозволено... <...> ...но наступает другая цензура — цензура пошлого вкуса» [5]. Отрадно, что за последние десятилетия даже при продюсерском подходе авторское российское кино все же сформировало вполне узнаваемую «новую волну»: Василий Сигарев («Жить», «Страна Оз»), Сергей Лобан («Шапито-шоу»), Константин Лопушанский («Роль») и другие, но массовый продюсерский кинематограф, воспринимая своих зрителей как некую индифферентную толпу и стремясь заговорить с ней на понятном всему миру ценностно-смысловом «кино-эсперанто» Элочки-людоедки с целью извлечения прибыли, не сумел найти отклика в зрительских сердцах⁸ (Рис. 1). На практике с его помощью в России незаметно размывалась отечественная культура, что подчеркивается в программе «Приоритет-2030», указывающей на доминиро-

8 Намеренно опуская детальный анализ примеров негативной рецепции, фокусируем исследовательское внимание на выявлении потенциальных векторов совершенствования массового отечественного кинематографа.

вание в российском кино низкопробных западных образцов. Разумеется, западная массовая культура неоднородна, невозможно умалять значение созданных ею вневременных шедевров, таких как золотая коллекция Голливуда, более поздняя классика, трогательные, глубокие французские и итальянские комедии и другие. Эти кинопроизведения являются достоянием всего человечества, поскольку содержат не только универсальные, но и уникальные коды своих цивилизаций. Они сняты ими, о них, и потому живые (Рис. 3), и органичные. Э.О. Кранк [7] приводит показательные примеры, как национальное кино итальянского неореализма, французской новой волны, шведское кино Ингмара Бергмана, датский кинематограф, помеченный «Догмой-95», превратились из национального кино в мировое именно потому, что говорили со своим зрителем на собственном оригинальном киноязыке и оказались интересны миру именно благодаря самобытности, выражающейся в соответствии собственному культурному коду, а не вторичности и подражательности. Использовать Русский Отечественный Кино-Код как «ключ зажигания» необходимо не только, чтобы вернуть отечественной публике массовое российское кино, но и чтобы наше кино ожило для мира.

ВЫВОДЫ

В сфере креативной деятельности любая продуктивная работа имеет ценность. Одноразовый стаканчик, форма которого создана художником-дизайнером, обладает практической пользой и добавленной стоимостью, его производство окупается. Аналогичным образом в кинематографе

допустимо существование произведений разового потребления, однако подлинную художественную значимость приобретают лишь те творения, которые сохранили актуальность, зрительскую эмоциональную привязанность и остаются востребованными, выдержав проверку временным фактором. Ретроспективный анализ эволюции коммуникативных моделей выявил императивность общего культурного кода как неотъемлемой составляющей кинокоммуникативной цепи. Назначение контекста — «распаковывать» общий код, в результате чего образуется смысл, формирующий художественную ценность произведения.

Для дальнейшего глубокого исследования проблем взаимодействия отечественного массового кино с аудиторией недостаточно существующей периодической статистики финансовых результатов кинопроката. Не выстраивают системной картины и поверхностные опросы, связанные с выявлением наиболее популярных жанров [6]. Необходим глубокий всесторонний анализ эмпирического материала, раскрывающего ценностный социокультурный запрос современных зрителей, нужна свежая философская мысль и комплексное изучение отечественного культурного кода. Необходим конструктивный междисциплинарный диалог, сотрудничество ученых, авторов, государства как творца и аудитории. Нужно детальное изучение проблемы, направленное на выявление особенностей трансформации культурного кода молодой публики, понимание современных тенденций и уверенная опора на существующий позитивный коммуникативный опыт. Только так можно решить неотложную стратегическую задачу, поставленную кинематографистам государством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Риторика. М.: АСТ, 2017. 352 с.
2. Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
3. Бахтин М.М. Разрозненные записи // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 2005. Т. 6.
4. Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/kommunikatsiia-v-psikhologii-501008> (дата обращения: 10.01.2025).
5. Жаринов Е. Евгений Жаринов: беседы о кино. URL: <https://youtu.be/k300wnA8AHQ?si=VjZZUI-gwZUASZM9> (дата обращения: 10.01.2025).
6. Кино: предпочтения россиян // ФОМ, 11 ноября 2020. URL: <https://fom.ru/Kultura-i-dosug/14491> (дата обращения: 10.01.2025).
7. Кранк Э.О. Национальный кинематограф и национальный менталитет // Этническая культура. 2020. № 1 (2). С. 21–25.
8. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 137 с.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
10. Минин А. Спиральная модель коммуникации: Фрэнк Дэнс — 1967 / А. Минин. Маркетинг для практиков статьи по маркетингу: теория и практика, 27 ноября 2022 г. URL: <https://marketing-course.ru/spiralnaya-model-kommunikacii/> (дата обращения: 20.01.2025).
11. Наше любимое кино (анкета на Yandex Form). URL: <https://forms.yandex.ru/u/66b1d6df6b6146ac93e4a5bf/> (дата обращения: 10.11.2024).
12. Окладникова Е.А. Социология коммуникаций: учебное пособие. СПб.: СПбГИЭУ, 2009. 325 с. URL: <https://studfile.net/preview/7105425/page/17/> (дата обращения: 20.01.2025).
13. Постникова Т.Б. Коммуникация кинематографа в семиотике Ю.М. Лотмана: философско-антропологический анализ // Вестник Московского университета. Сер. 7, Философия. 2006. № 3. С. 11–31.
14. Правдина М.А. Советское кино как объект современной культурной рецепции и зрительской привязанности // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2009. № 2 (100). С. 114–126.
15. Программа «Приоритет-2030». URL: <https://vgik.info/prioritet-2030/> (дата обращения: 10.11.2024).
16. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Согомонов. М.: Политиздат, 1992. 543 с.
17. Указ Президента РФ № 809 от 09.11.2022 г. «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», пункт 12. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 18.01.2024).
18. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 336 с.
19. Франкл В. Логотерапия и экзистенциальный анализ: статьи и лекции. М.: Альпина нон-фикшн, 2016. 344 с.
20. Альперина С. Андрей Мерзликин: киноязык советских режиссеров в разы сильнее современных // Российская газета — Неделя, Федеральный выпуск № 90 (7553), 30 апреля 2018. URL: <https://rg.ru/2018/04/25/andrej-merzlikin-kinoiazyk-sovetskih-rezhisserov-v-razy-silnee-sovremennyh.html> (дата обращения: 10.11.2024).
21. Due R. Deleuze. Cambridge: Polity Press, 2007.
22. Parr A. et al. The Deleuze Dictionary. Revised Edition. Edinburgh: University Press, 2010.

REFERENCES

1. Korostylyova, O.A. Aristotel'. Ritorika [Rhetoric]. St. Petersburg, AST Publ., 2017. 352 p. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. Otvet na vopros redaktsii "Novogo mira" [Answer to the Question of the Editorial Board of "Novy Mir"]. Bakhtin, M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1979. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. Razroznennyye zapiski [Scattered Notes]. Bakhtin, M.M. Sobranie sochineniy: v 7 t. [Collected Works: in 7 vols.], vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 2005. (In Russ.)
4. Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya [Big Russian Encyclopedia] [Online resource]. Available at: <https://bigenc.ru/c/kommunikatsiia-v-psikhologii-501008> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
5. Zharnov, E. Evgeny Zharnov: besedy o kino [Evgeny Zharnov: Conversations about Cinema] [Online resource]. Available at: <https://youtu.be/k300wnA8AHQ?si=VjZZUI-gwZUASZM9> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
6. Kino: predpochteniya rossiyan [Cinema: Preferences of Russians] [Online resource]. FOM, November 11, 2020. Available at: <https://fom.ru/Kultura-i-dosug/14491> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
7. Krank, E.O. Natsional'nyy kinematograf i natsional'nyy mentalitet [National Cinema and National Mentality]. Etnicheskaya kul'tura [Ethnic Culture]. no. 1 (2), 2020, pp. 21–25. (In Russ.)
8. Lotman, Yu.M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics]. Tallinn, Eesti Raamat Publ., 1973. 137 p. (In Russ.)
9. Lotman, Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the Artistic Text]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
10. Minin, A. Spiral'naya model' kommunikatsii: Frenk Dens — 1967 [Spiral Model of Communication: Frank Dance — 1967] [Online resource], A. Minin. Marketing dlya praktikov: stat'i po marketingu, teoriya i praktika [Marketing for Practitioners: Theory and Practice], November 27, 2022. Available at: <https://marketing-course.ru/spiralnaya-model-kommunikatsii/> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
11. Nashe lyubimoe kino (anketa na Yandex Form) [Our Favorite Cinema (Survey on Yandex Form)] [Online resource]. Available at: <https://forms.yandex.ru/u/66b1d6df6b6146ac93e-4a5bf/> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
12. Okladnikova, E.A. Sotsiologiya kommunikatsiy: uchebnoye posobiye [Sociology of Communications: A Textbook]. St. Petersburg, SPbGEU, 2009. 325 p. Available at: <https://studfile.net/preview/7105425/page:17/> (Accessed 10 January 2025). (In Russ.)
13. Postnikova, T.B. Kommunikatsiya kinematografa v semiotike Yu.M. Lotmana: filosofsko-antropologicheskii analiz [Communication of Cinema in the Semiotics of Yu. M. Lotman: Philosophical-Anthropological Analysis]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 7, Filosofiya [Vestnik of Moscow University. Series 7, Philosophy]. no. 3, 2006, pp. 11–31. (In Russ.)
14. Pravdina, M.A. Sovetskoe kino kak ob'ekt sovremennoy kul'turnoy retseptcii i zritel'skoy privyazannosti [Soviet Cinema as an Object of Contemporary Cultural Reception and Viewer Attachment]. Vestnik obshchestvennogo mneniya. Dannye. Analiz. Diskussii [Vestnik of Public Opinion. Data. Analysis. Discussions]. no. 2 (100), 2009, pp. 114–126. (In Russ.)
15. Programma "Prioritet 2030" [Program "Priority 2030"]. Available at: <https://vgik.info/prioritet-2030/> (Accessed 10 November 2024). (In Russ.)
16. Sogomonov, A.Yu. (ed.) Sorokin, P.A. Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo [Man. Civilization. Society]. Moscow, Politizdat Publ., 1992. 543 p. (In Russ.)
17. Ukaz Prezidenta RF № 809 ot 09.11.2022 g. "Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy politiki po sohraneniuyu i ukrepleniiyu traditsionnykh rossijskikh duhovno-nravstvennykh

- cennostej” [‘On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values’], punkt 12. Available at: <https://vgik.info/prioritet-2030/http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (Accessed 18 January 2024) (In Russ.)
18. Filippov, K.A. Lingvistika teksta: kurs lektsiy [Linguistics of the Text: A Course of Lectures]. St. Petersburg, Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta Publ., 2003. 336 p. (In Russ.)
 19. Frankl, V. Logoterapiya i ekzistentsial'nyy analiz: stat'i i lektsii [Logotherapy and Existential Analysis: Articles and Lectures]. Moscow, Alpina Non-Fiction Publ., 2016. 344 p. (In Russ.)
 20. Alperina, S. Andrey Merzlikin: kinoyazyk sovetskikh rezhisserov v razy sil'nee sovremennykh [Andrey Merzlikin: The Language of Cinema of Soviet Directors is Much Stronger than the Modern One]. Rossiyskaya gazeta — Nedelya, Federal'nyy vypusk, no. 90 (7553), April 30, 2018. Available at: <https://rg.ru/2018/04/25/andrey-merzlikin-kinoyazyk-sovetskikh-rezhisserov-v-razy-silnee-sovremennykh.html> (Accessed 10 November 2024). (In Russ.)
 21. Deleuze, G. Difference and Repetition. Cambridge: Polity Press, 2007.
 22. Parr, A. et al. The Deleuze Dictionary. Revised Edition. Edinburgh: University Press, 2010.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **31.01.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **14.02.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **20.04.2025**