ТИТУЛЬНИК

ТЕМА: Информационно-культурные стратегии журнала "Искусство кино"

Введение…………………………………………………………………………….

1. Журналы о кино в отечественной периодике

1.1 История появления и развития журналов о кино…………………………….

1.2 Журналы о кино как тип издания……………………………………………..

2. "Искусство кино" в системе отечественных журналов о кинематографе

2.1 История создания и развития журнала" Искусство кино"…………………..

2.2 Тематическая специфика контента в журнале "Искусство кино"…………………………………………………………………………….......

2.3 Проблемы отечественного кинематографа в освещении журнала……….....

Заключение………………………………………………………………………….

Список использованных источников……………………………………………...

Введение

В настоящее время средства массовой информации являются значимой частью социальной среды, оказывают существенное воздействие на мировоззрение и ценностные установки как всего общества, так и отдельно взятого индивида. Средства массовой информации функционируют как ключевой механизм информирования населения, и подобное обстоятельство стало причиной формирования сознательной необходимости отвечать запросам и потребностям аудитории, детализировать и расширять свой тематический спектр.

Журналы об искусстве представляют собой специализированные периодические издания, в которых раскрываются вопросы истории зарождение искусства, описываются произведения классических и современных художников, анализируется современное положение искусства. Журналы об искусстве ставят перед собой цель распространения знаний об искусстве, а также формирования эстетических представлений у современного читателя.

За последние десятилетия российская медиа система претерпела существенные изменения, определяемые экономическими, политическими, социальными трансформациями в стране, а также глобальными тенденциями в области средств массовой информации. Важно подчеркнуть, что в Российской Федерации продолжается процесс организации и оформления средств массовой информации, особенно когда речь идет об отдельных сегментах рынка периодической печати. Данные сегменты отличают конкурентная борьба, хаотичная структура, что особенно заметно в журнальной периодике. Наиболее ярко эта тенденция стала развиваться в нише тематических, специализированных периодических изданий, особое место среди которых отводится журналам о кино.

Тема кино широко раскрыта в специальной литературе – среди мнений экспертов и кинокритиков всегда найдется место для непосредственного сотворчества между автором и читателем. Подобная литература, как правило, рассчитана на людей, имеющих базовый уровень знаний в данной специфике, или собирающихся связать в дальнейшем свою жизнь непосредственно с киноискусством. Журнальная периодика в жанровом замысле должна избегать крайностей – по своим сверхзадачам она находится где-то между плоскостями «эксперт – массовый зритель», позволяя профессионалам доносить до массового читателя смыслы, через которые он сможет изменить своё мировоззрение (хотя бы в контексте оценок кинематографа) и перейти в класс кино экспертов.

Сталкиваясь с законами рынка, данная система теряет свою актуальность – освещение тем кино в современной журнальной периодике превращается в красочную рекламу киноновинок сезона с обязательным упоминанием бюджета картины и её потенциала победы на самом престижном конкурсе американских кинонаград – «Оскаре». Другими словами, кино давно перешло из категории, собственно, искусства в состав развлечений; тексты же рецензий большинства массовых журналов лишь усиливают это впечатление. В результате рождается замкнутый круг оборотов смыслов, в свою очередь порождающего инфантильные переживания в психике зрителя, и даже его отказа от самоидентификации.

Существует очевидная потребность в изучении специфики изданий, посвященных искусству. В задачу каждого редакционного коллектива входит оценка собственного места на рынке периодических изданий, что позволит журналу стать продаваемыми и популярными среди населения. Изучение журналов об искусстве позволит определить особенности и специфику развития данной ниши рынка средств массовой информации.

Среди специализированных журналов о киноискусстве особняком стоит авторитетный аналитический журнал «Искусство кино», отличающийся выверенной редакционной политикой и многолетней безупречной репутацией. Авторы журнала никогда не щадили в своих рецензиях режиссеров и сценаристов, даже тех, с которыми у них сложились тесные, почти что дружеские отношения. Всем этим объясняется **актуальность** выбранной темы исследования.

Цель дипломной работы: изучить информационно-культурные стратегии журнала "Искусство кино".

В соответствии с поставленной целью предполагается решить **ряд задач**:

1. Рассмотреть историю создания и развития журналов об искусстве, конкретно – о кино.
2. Выявить значение специализированных журналов об искусстве в российской периодике.
3. Изучить историю специализированного журнала «Искусство кино».
4. Выявить особенности специализированного журнала «Искусство кино».
5. Обозначить проблемы отечественного кинематографа, представленные в журнале.

**Объектом исследования** являются отечественные специализированные журналы об искусстве, **предметом** – журнал «Искусство кино».

При исследовании темы работы использовалась учебная литература, статьи авторов в периодической печати, аналитические материалы. Монография Конькова В.И. включает в себя подробную характеристику печатных СМИ[[1]](#footnote-1). Владимирова П.Ю., Симонюк А.Б. дали оценку специфики публицистического стиля[[2]](#footnote-2). Научный интерес Шкондина М.В. лежал в области исследования влияния изменений медиасистемы на печать[[3]](#footnote-3).

В работе применялись сравнительный, контекстуальный и историко-хронологический **методы исследования**.

Поставленные цели и задачи определили **структуру исследования**. Дипломная работа состоит из содержания, введения, двух глав с подпунктами, заключения и списка использованной литературы.

1. Журналы о кино в отечественной периодике

1.1 История появления и развития журналов о кино

Прежде чем говорить о специализированных изданиях, стоит поговорить о том, с чего все началось. Кино пришло в Россию еще в далеком 1896 году, когда на советских экранах впервые были показаны работы братьев Люмьер. До 1908 года на территории страны транслировались лишь зарубежные фильмы, но именно в тот год Александр Дранков и Владимир Ромашков создали первую отечественную картину под названием «Понизовая вольница», известную еще как «Стенька Разин». В основу фильма лег сюжет народной песни, это был первый своеобразный музыкальный клип, который дал толчок к развитию отечественного кинематографа.

В 1907 году как приложение к журналу «Светопись», в Российской Империи появился журнал «Кино», который, однако, просуществовал меньше года. В этом же году стал издаваться второй журнал о кинематографе, получивший название «Сине-Фоно»[[4]](#footnote-4). Идея издания была подсказана Паулем Тиманом[[5]](#footnote-5).

«Сине-фоно» - журнал о кино, основанный издателем и редактором Самуилом Викторовичем Лурье. Журнал выходил с 1 октября 1907 года по май 1918 года, сначала ежемесячно, затем дважды в месяц.

Историк кино и кинокритик Марк Кушнирович пишет, что, несмотря на появление материалов на тему кино в середине 1910-х гг. в журналах театральной, научной либо педагогической направленности, «Сине-Фоно» до 1915 года «оставался вершинным столпом» русской киножурналистики[[6]](#footnote-6). Вскоре после создания, в журнал пришел киноэнтузиаст, инженер Моисей Алейников, которого Кушнирович называет человеком «с абсолютным редакторским и продюсерским слухом». После написания статьи в журнал, он остался его постоянным автором и в 1914 году получил должность со-редактора журнала[[7]](#footnote-7).

Кушнирович писал, что отношение литературной и театральной интеллигенции к журналу «Сине-Фоно» оставалось неоднозначным, преимущественно по причине «заведомо подозрительного отношения к самому кинематографу», который, по признанию критика, создавал повод к такому отношению. «Синематографы, репертуар которых заполняли дешёвые, а подчас и низкопробные мелодрамы, охальные комедийки, топорные авантюрки, казались рассадниками пошлости и глупости. И журналы, которые рекламировали эту продукцию, тоже часто обзывались „готтентотскими“» — пишет историк кино[[8]](#footnote-8).

Журнал издавался на протяжении 11 лет, пережил Октябрьскую революцию и закрылся лишь в 1918 году.

Журнал рассматривал следующие темы: «Кинематограф и война», «О будущем театра и кинематографа», «Кинематограф и беллетристика», «Дети в кинематографе». В нем обсуждались проблемы кинопроизводства, критически рассматривались различные эксперименты в кино, писались аналитические статьи про зарубежный опыт, перспективы звука, цвета, вопросы пожарной безопасности в кинотеатрах и киноателье, а также об отсутствии качественной импортной киноплёнки, что было вызвано Первой мировой войной. В журнале печатались рецензии на фильмы, фельетоны и пародийные частушки, причем зачастую данный материал был достаточно затейливым[[9]](#footnote-9).

С января 1910 года по 1917 год в Москве выходил «Кине-журнал» — российское издание, посвященное кинематографу. Периодичность журнала составляла 2 выпуска в месяц – 24 выпуска в год. Обложка «Кине-журнала» содержала подзаголовок «Живая фотография».

Редактором первых выпусков «Кине-журнала» был Н.И. Каган, в выходных данных указан с уточнением «инженер-технолог». С 7 номера за 1910 год в качестве соредактора к нему присоединился Роберт Перский – «инженер-механик». С 13 номера Перский начал указываться в качестве единоличного редактора журнала, в то время как фамилия Н.И. Кагана подписывалась как издатель.

С августа 1914 года (после начала Мировой войны), «Кине-журнал» начал выходить один раз в месяц сдвоенными номерами. В марте 1917 года выпуски стали выходить нерегулярно, до конца года удалось выпустить только три «сборных» номера, и после журнал был распущен.

В основе дореволюционных фильмов лежали исторические сюжеты и мотивы произведений отечественных писателей, но самый настоящий бум советского кино пришелся на поствоенный период, когда в страну перестали завозить зарубежные киноленты. Уже к 1916 году архив советского кино пополнился на 500 картин.

Конечно, цифры не совсем точные, о настоящем количестве кинолент можно только догадываться, что-то было утеряно, что-то целенаправленно уничтожено, но факт остается фактом: российское кино активно развивалось, а это значит, наступила пора о нем говорить. С 1925 года начал издаваться ежемесячный журнал «Советское кино».

Журнал погружал советского читателя не только в мир кино, но и приоткрывал закулисье. Статьи создавались таким образом, чтобы читатель любой категории, будь то профессиональный кинорежиссер или просто школьник, интересующийся кинематографом, понимал, о чем идет речь. В журнале регулярно печатались рецензии и критические статьи как на отечественные, так и на зарубежные фильмы, отрывки сценариев, переводы из иностранных изданий и все это сопровождалось множеством красочных иллюстраций. С течением времени журнал хоть и менял свое название, но оставался верен своей изначально поставленной цели.

«Вестник кинематографии» - специализированный журнал, освещавший новости мирового кинематографа и публиковавший информацию о выдающихся актерах кино, истории из их жизни и т.д. Издателем "Вестника кинематографии" был А. Ханжонков - ведущий киномагнат России.

Первый номер журнала «Вестник кинематографии» увидел свет 31 декабря 1910 года. Издание выходило в Москве, поступало в продажу два раза в месяц.

До Октябрьской революции большинство журналов издавалось непосредственно кинофирмами: «Кино-журнал» Р. Перского, «Синема-Пате» (Московское отделение общества «Братья Пате»), «Наша неделя» (Московское отделение общества «Гомон»), «Проэктор» (Товарищество И. Ермольева), «Вестник “Эклер”» (Московское отделение общества «Эклер»), «Кинематографический театр» («Продафильм»), «Вестник кинематографии», «Пегас» и «Кинема» (кинофирма Ханжонкова и др.). В журналах «Сине-Фоно», «Проэктор», «Вестник кинематографии» и «Кинематограф» наряду с рекламными и информационными материалами печатались статьи, являвшиеся первыми опытами разработки отдельных теоретических проблем киноискусства.[[10]](#footnote-10)

После Октябрьской революции в основном продолжали издаваться дореволюционные издания буржуазной ориентации, например, «Киногазета», под руководством Б. В. Дашкевича-Чайковского (1918 г.). В марте того же года, он выпустил один номер журнала «Иллюстрированная кинонеделя» в Москве.

Журналы тех лет были недолговечны. Большинство из них просуществовали чуть больше года. К примеру, «Кинотруд», «Мир экрана», «Немое искусство», «Мировая киножизнь» — все 1918, «Кинотеатр» (1918—19), московские издания, а также «Фото-кинематографический вестник», издававшийся в Петрограде в 1919.

В 1922 были основаны новые издания, но и они оказались недолговечными. Дашкевич-Чайковский издавал журнал «Киножизнь» (Москва, 1922—23). Появилось ещё несколько изданий, но из них выходил продолжительное время только журнал «Пролет-кино» (Москва, 1923—25, с 1925 г. называется «Советское кино»). В 1924—25 в Ленинграде и Москве издавался журнал «Кино-неделя».[[11]](#footnote-11)

С 1925 по 1998 годы (с перерывом в 1941-1957 годах) в СССР выходил иллюстрированный журнал «Советский экран». В нем освещались отечественные и зарубежные новинки кинематографа, история кино, печатались критические статьи, творческие портреты актеров и различных деятелей киноискусства. Каждый год журнал проводил опросы среди своих читателей, по итогам которых назывались «Лучший фильм года», «Лучший актёр года», «Лучшая актриса года», «Лучший фильм для детей года» и «Лучший музыкальный фильм года».

 С января по март 1925 года журнал издавался под названием «Экран киногазеты», в 1929-1930 годах – «Кино и жизнь», в 1931-1939 годах – «Пролетарское кино», в 1991-1997 годах – «Экран».

 Вплоть до 1992 года журнал «Советский экран» был органом Союза кинематографистов СССР и Госкино СССР.

В 1984 году тираж издания составил 1,9 млн. экземпляров. В 1987 году – 1,7 млн. экз. (тираж № 5 (725)). В 1991 году журнал переименовали в «Экран», а редактором стал киновед и кинокритик Виктор Демин. Вскоре после его назначения журнал начал выходить реже – один раз в месяц. Под названием «Экран» киножурнал продолжил выходить до 1997 года. При смене главного редактора на Бориса Пинского журнал снова начал выходить под старым названием, но, не выдержав дефолта 1998 года, вынужден был прекратить свое существование.

Летом 1924 года в Москве была организована Ассоциация революционной кинематографии (АРК). Она собрала профессионалов в области кино вместе, под лозунгом «Кино на службу стране советов».

Содействие советскому кинопроизводству осуществлялось при помощи издания ежемесячного журнала «Кино-журнал Ассоциации революционной кинематографии», первый выпуск которого вышел в свет в 1925 году. С мая 1926 года журнал был переименован в «Кино-Фронт», и начал поддерживать постоянную деловую связь с кинокомпаниями.

В послевоенные годы в Москве стали выходить журналы «Хроника советского кино» (1945—46), «Журнал научной и прикладной фотографии и кинематографии» (1956—78), «Советский фильм» (с июня 1957, также на английском, немецком, арабском, испанском, французском языках), «Техника кино и телевидения» (с 1957), газета «Советское кино» (с 1963 — по май 1970 — еженедельное приложение к газете «Советская культура»). В 1959, во время 1-го международного кинофестиваля в Москве, стал издаваться «Спутник кинофестиваля», который возобновляется регулярно в период международного кинофестиваля в Москве.[[12]](#footnote-12)

Примерно с середины 50-х гг. журналы о кино начали издаваться во всех союзных республиках (на русском и национальных языках). К таким изданиям относятся: «Фото-кино» (Харьков, 1922—23 г.), «Экран» (Харьков, 1923 г.), «Кино Грузии» (Тифлис, 1924—1925 г., № 1—5 — газета, № 6—7 — журнал), «Кiно-вiсти» (Киев, 1928 г.), «Кино-газета Азербайджана» (Баку, 1925 г.), «Кино-газета» (Ташкент, 1925 г.), «Кинофронт» (Каз., 1935—1936 г.).

«Кино» - ежемесячный информационный кинобюллетень, выходивший с апреля 1960 года на латышском и русском языках. Издание государственного комитета Латвийской ССР по кинематографии. Главным редактором была назначена Нина Колбаева, в редакционную коллегию входили Лайма Жургина, Освальд Кубланов, Таливалдис Маргевич, Элмарс Риекстиньш, Дзидра Ритенберг, Ян Стрейч, Ансис Эпнерс.

В журнале печатались в основном объемные аналитические статьи, освещающие новинки отечественного и зарубежного кинематографа. Кроме того, отдельное внимание уделялось актерам – печатались их воспоминания, интервью с ними, их краткие биографии и т.д. Журнал был богато иллюстрирован, статьи о киноновинках включали в себя фото сопровождение.

Рубрики журнала «Кино»: «Киноплакат», «Хроника», «Экран 86 (год издания)», «Предисловие к фильму», «Драматург и время», «Судьба актера: лики популярности», «Воспоминания», «Документальный экран», «Интервью», «Страницы будущих книг», «Зарубежное кино в лицах», «Калейдоскоп», «Имя в титрах».

«Спутник кинозрителя» – советский информационный бюллетень, периодичностью один раз в месяц, издававшийся с 1965 по 1991 год. Начало издания бюллетеня должно было совпасть с окончанием периода «малокартинья», и ознаменовать расцвет советского кинематографа. Главной целью журнала было показать, что советское кино может быть разным и по жанровому, и по идейному содержанию.

Журнал формировался так: приглашенному кинокритику, киноведу или известному журналисту предоставлялись двадцать четыре полосы, на которых он составлял кинорепертуар месяца. В начале номера речь шла о недавно вышедших фильмах, ближе к концу – о самых кассовых кинокартинах, лидерах кинопроката. Обложку украшали портреты актеров и актрис, а на развороте были фотографии наиболее узнаваемых кинодеятелей СССР и ближнего зарубежья.

Приглашенные критики и киноведы:

Юрий Богомолов, Армен Медведев, Лев Аннинский, Борис Берман, Виктор Матизен, Виктор Дёмин, Елена Стишова, Всеволод Ревич, Ирина Рубанова, Андрей Зоркий, Юрий Соболев, Нина Толченова.

«Киноведческие записки» - советский и российский историко-теоретический журнал о кино, снованный киноведом Александром Трошиным. Первый выпуск журнала вышел в 1988 году. Главный редактор «Киноведческих записок» - Наум Клейман, киновед, заслуженный деятель искусств РФ. Журнал публикует работы по теории и истории кино, авторства отечественных и зарубежных исследователей, а также архивные материалы классиков мирового киноведения.

Тематический и жанровый спектр публикуемых в журнале материалов достаточно широк. На страницах журнала вы найдете теоретические и исторические исследования, дискуссии, архивные публикации, фильмографические и библиографические материалы, информацию о событиях в мире кинонауки и проч.[[13]](#footnote-13)

Изначально «Киноведческие записки» задумывались Трошиным как своеобразная «площадка», на которой могли делиться своими мыслями классики кинонауки, такие как Наум Клейман, Леонид Козлов, Юрий Цивьян и Михаил Ямпольский. Ключевым автором прошлого для журнала являлся Сергей Эйзенштейн, и «Киноведческие записки» сохранили эту традицию – в рубрике «Эйзенштейновские чтения» регулярно выходят материалы из его архива.

Трошин писал: «…практика и особенно теория великого режиссёра и учёного настолько широки, что включают в свою орбиту самые разнообразные явления, позволяя выстроить то самое объёмное „пространство культуры“, которое, собственно, и является подлинным полем внимания и исследования для авторов журнала»[[14]](#footnote-14).

В журнале публиковались переводы текстов Вальтера Беньямина, Луи Деллюка, Андре Базена, Зигфрида Кракауэра, Кристиана Метца, Ролана Барта, Антонена Арто, Маршала Маклюэна, Хорхе Луиса Борхеса, Амеде Эфра, а также статьи, интервью, письма, мемуары выдающихся кинематографистов - Дэвида Уорка Гриффита, Луиса Бунюэля, Жана Кокто, Жана Ренуара, Робера Брессона, Фрица Ланга, Франсуа Трюффо, Жан-Люка Годара, Орсона Уэллса, Альфреда Хичкока, Райнера Вернера Фассбиндера , Вернера Херцога и др.

Также в журнале были представлены тексты многих выдающихся деятелей русской культуры, таких как Иван Аксенов, Юрий Анненков, Андрей Белый, Владимир Набоков, Евгений Замятин, Александр Куприн, Георгий Адамович, Павел Муратов, Александр Родченко, Роман Якобсон, Виктор Шкловский и др.

«Сеанс» - чёрно-белый журнал о кино, появился в Санкт-Петербурге в 1989 году по инициативе молодых ленинградских кинокритиков при поддержке директора киностудии «Ленфильм» Александра Голутвы. Выходил два раза в год с 1990 года. С 2017 года выходит ежеквартально. Главный редактор журнала, художественный руководитель мастерской «Сеанс» — Любовь Аркус. Шеф-редактор — Василий Степанов[[15]](#footnote-15).

Первый выпуск «Сеанса» вышел в мае 1990 года. С 1994 года «Сеанс» начал издательскую, а с 1997 года — научно-исследовательскую деятельность. Издание журнала было приостановлено на 6 лет и возобновилось в 2004 году.

Статьи в журнале посвящались актуальным событиям в отечественном и зарубежном кинематографе. За долгие годы существования журнала, среди его авторов были Аркадий Ипполитов, Константин Мурзенко, Андрей Плахов, Дмитрий Савельев, Авдотья Смирнова, Михаил Трофименков, Илья Осколков-Ценципер, Алексей Гусев, Константин Шавловский, Василий Степанов, Лилия Шитенбург, Мария Кувшинова, Борис Нелепо, Алексей Васильев.

Примечательно то, что среди авторов «Сеанса» были не только киноведы и кинокритики. Журнал активно сотрудничал с философами, искусствоведами, литературоведами и писателями. Статьи в издание о кино писали Михаил Ямпольский, Александр Секацкий, Наталья Трауберг, Екатерина Андреева, Елена Фанайлова, Самуил Лурье, Дмитрий Быков и др.

«Сеанс» быстро зарекомендовал себя как серьезное издание о кино. Дмитрий Быков, подводя итоги последнего десятилетия XX века, назвал журнал «главным синефильским журналом 90-х», и дал характеристику позиции его авторов – «исключительно эстетская», поскольку «для них жизнь — только тема искусства и существует в их сознании лишь в той степени, в какой этим искусством запечатлена»[[16]](#footnote-16).

1.2 Журналы о кино как тип издания

В соответствии с Законом РФ «О средствах массовой информации», под средством массовой информации понимается периодическое печатное издание, сетевое издание, телеканал, радиоканал, телепрограмма, радиопрограмма, видеопрограмма, кинохроникальная программа, иная форма периодического распространения массовой информации под постоянным наименованием (названием)[[17]](#footnote-17). В контексте настоящего исследования нам видится необходимым рассмотреть функции периодических печатных изданий.

В современной литературе выделяются следующие функции периодических печатных изданий:

* Функция социального взаимодействия людей. Данная функция возникла из-за распространения периодических печатных изданий, которые обеспечили интеграцию различных пластов общества. Такие критерии доступа к информации, как уровень образования, пол, возраст, социальное происхождение перестали быть главенствующими.
* Функция социального взаимодействия людей неразрывно связана с консолидирующей, объединяющей людей функцией периодических печатных изданий. Благодаря постоянным и разнообразным путям доступа к периодическим печатным изданиям общество становится информированным и подготовленным для восприятия более точной информации.
* Управленческая функция периодических печатных изданий. У современного человека существует возможность постоянного наблюдения за происходящим. Периодические печатные издания имеют доступ к любым сведениям, касающимся человека. При этом происходит не только сбор информации, но и ее систематизация и анализ, осуществляется обмен важным опытом, что положительно сказывается на общественном развитии.
* Периодические печатные издания выполняют научно-познавательную функцию, связанную с социальным познанием и управлением.
* В качестве особенной функции периодических печатных изданий выделяют функцию хранения и передачи информации. Периодические печатные издания позволяет сохранять и обрабатывать информацию, а также транслировать опыт прошлого, который может быть полезным для настоящего поколения.
* Учебно-воспитательная функция периодических печатных изданий проявляется в знакомстве читателей с правилами и нормами, принятыми на данном этапе человеческого развития, в затрагивании важных вопросов бытия, в популяризации правильных точек зрения.
* Массово-информационная функция периодических печатных изданий обеспечивает социум актуальной, проверенной и разнообразной информацией, отвечающей самым разным профессиональным и возрастным интересам[[18]](#footnote-18).

Одной из разновидностей периодических печатных изданий являются журналы об искусстве. Стоит отметить, что понятие «искусство» не нашло своего однозначного толкования в научной литературе. В «Большой энциклопедии» дано следующее определение понятия «искусство»: «Составная часть духовной культуры человечества, специфический род практической духовной деятельности и созданные благодаря ему произведения искусства, которые отличаются, с одной стороны, от творений природы, с другой – от произведений науки, ремесла, техники»[[19]](#footnote-19).

В «Словаре искусств» под искусством понимается процесс и результат творческой деятельности человека[[20]](#footnote-20). «Современный словарь-справочник по искусству» указывает на существование большого количества разновидностей, видов и жанров искусства, которые классифицируются по различным параметрам:

* временные,
* пространственные,
* пространственно-временные искусства[[21]](#footnote-21).

 Временные искусства строят образы не в реальном пространстве, а во времени. Например, музыкальное искусство, чтение лирических или прозаических произведений создают сиюминутное впечатление, инициируют возникновение многочисленных образов и чувств.

К пространственным искусствам относят существующие в реальном пространстве такие виды изобразительного искусства:

* скульптуру,
* архитектуру,
* живопись,
* декоративно-прикладное творчество,
* графику, которая создает иллюзию пространства и объема в плоскости[[22]](#footnote-22).

Пространственно-временные искусства – это такие образцы искусства, которые характеризуются динамизмом и телесностью, протяженностью и длительностью. К пространственно-временным искусствам относят:

* актерское искусство,
* танец, киноискусство,
* эстрадно-цирковое искусство и так далее.

В соответствии с различными намерениями художника выделяют такие виды искусства, как живопись, архитектура, пластика, поэзия, музыка, мимическое творчество[[23]](#footnote-23).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что под искусством чаще всего понимают изобразительные виды творческой деятельности (живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, скульптуру, архитектуру), театр, музыку, актерское искусство, литературу. Каждый из этих видов широко представлен в журналистике в качестве отдельной группы специализированных изданий.

Журналы об искусстве представляют собой специализированные периодические издания, в которых раскрываются вопросы истории зарождение искусства, описываются произведения классических и современных художников, анализируется современное положение искусства. Журналы об искусстве ставят перед собой цель распространения знаний об искусстве, а также формирования эстетических представлений у современного читателя.

Первые журналы об искусстве появились в 18 веке, однако до сих пор не все специалисты выделяют данный вид изданий в отдельную группу. Это обстоятельство объясняется тем, что классификация журналов во многом неоднозначна, спорна и субъективна, и каждый учёный самостоятельно выбирает принципы классификации для составления типологической схемы. Например, профессор Г.С. Мельник называет вид аудитории, предмет и отображаемую сферу действительности определяющими характеристиками СМИ. Именно сфера действительности позволяет выделять журналы об искусстве в отдельную группу[[24]](#footnote-24).

Л. Реснянская отмечает, что наиболее распространенным и актуальным является деление печатных изданий на универсальные и специализированные. Универсальные воплощают модель «для всех обо всем». Это издания, реализующие все базовые функции СМИ и охватывающие все сферы общественной жизни. Специализированные издания могут иметь модели: – «для всех не обо всем» (тематическая); – «не для всех не обо всем» (ограничение аудитории и тематики – профессионально-отраслевые, женские, мужские, детские). К последней модели можно отнести и журналы по искусству.

Как нам кажется, подобная классификация является достаточно широкой, требует более детальной классификации, поскольку включает в себя неограниченное количество журналов. В связи с тем, что специализированных изданий очень много, специалистами выделяется несколько групп таких журналов. Так, В.В. Ворошилов выделяет из множества специализированных изданий литературно-художественные и на темы культуры[[25]](#footnote-25).

По мнению исследователя журнальной периодики А.И Акопова, специальная журналистика представляет собой сложное, многообразное явление. Исследователь берет за основу классификации специальных журналов тематическое направление и делит издания на 11 основных классов, при этом культурно-просветительские и искусствоведческие относит к разным группам. В свою очередь, искусствоведческие журналы подразделяются на две большие группы:

* Обще-искусствоведческие журналы – группа журналов посвящена общим проблемам искусства.
* Отраслевые искусствоведческие журналы – эти журналы специализированы по различным видам искусства[[26]](#footnote-26).

А.И. Акопов – один из немногих ученых, кто выделяет искусствоведческие журналы в отдельную группу изданий, к тому же классифицирует их еще более детально.

М.В. Шкондин делит специализированные журналы о культуре на несколько более мелких групп (критико-теоретические и критико-публицистические журналы по искусству; литературно-художественные, публицистические журналы; «журналы для интеллектуалов»; просветительские журналы и т. д.). К профильным критико-теоретическим и критико-публицистическим искусствоведческим журналам исследователь относит издания о:

* народном творчестве,
* архитектуре,
* изобразительном искусстве,
* театре, балете,
* музыке,
* кино,
* литературно-художественные журналы[[27]](#footnote-27).

Автор данной работы, изучив существующие классификации специализированных журналов об искусстве, выделяет несколько типов журналов, издающихся в России. К первой группе журналов относятся журналы, объединенные нами по критерию «аудитория»:

* Журналы для широкой аудитории («Искусство», «Meow-mag», «Русское искусство», «The Art Newspaper Russia» и др.) – профессия, пол, возраст, вероисповедание и другие признаки аудитории не имеют значения.
* Журналы для профессиональной аудитории («Художественный журнал», «Русская галерея XXI век») – для специалистов различных сфер (не только в области искусства), например, учителя, преподаватели, критики и т.д.
* Журналы для детской аудитории («Юный художник») – для детей и школьников.
* Журналы для зарубежной аудитории («Русская галерея XXI век», «Третьяковская галерея») – журналы, ориентированные на зарубежного читателя, пропагандирующие русское искусство в мире.

Вторым критерием классификации является «целевая функция». По этому критерию журналы об искусстве достаточно разнообразны; их систематизация сложна. Целевая функция (миссия) определяет содержательные концепции этих журналов, их уникальный контент, значимый для аудитории.

К таким журналам об искусстве относятся:

* Образовательно-просветительские журналы («Художественная галерея», «Юный художник») – популяризация классического и современного искусства в массах и повышение искусствоведческой грамотности, приобщение общества к прекрасному.
* Интегративные журналы («Harper’s Bazaar ART», «Диалог искусств», «GARAGE Russia») – формирование целостного представления об искусстве и налаживание их взаимосвязей, демонстрация преемственности между разными направлениями и стилями искусства.
* Журналы, продвигающие русское искусство («Декоративное искусство», «Третьяковская Галерея») – поддержка классического и современного русского искусства как в России, так и за рубежом
* Научно-теоретические журналы – публикация зарубежных теоретических работ, а также новейших работ отечественных теоретиков, аналитиков и профессионалов в сфере искусствоведения, культурологии, изобразительного искусства и народного творчества («ACADEMIA», «Русская галерея XXI век» и др.). Журналы-афиши («Артгид», «The Art Newspaper Russia») – анонсирование важных событий в сфере культуры, в том числе, изобразительного искусства.
* Методические журналы («Искусство в школе») – помощь преподавателям изобразительного искусства в общеобразовательных школах и специализированных учебных заведения.

Специализированный журнал об искусстве рассказывает о конкретном виде искусства или аккумулирует на своих страницах информацию о нескольких видах художественного творчества. Журнал об искусстве ставит перед собой цель культурного обмена, расширения художественного кругозора аудитории благодаря глубокой аналитике, включению в состав редакции научных работников.

Общее значение журнала об искусстве отличается разнонаправленностью, поскольку он оказывает ощутимое влияние не только на уровень развития конкретной аудитории, но и отдельной личности личностью[[28]](#footnote-28).

Ключевая особенность искусства состоит в том, что в любом своем воплощении оно остается социальным. Именно им формируется пространство, выраженное в произведениях искусства, обычаях, традициях, национальных чертах общества. Созданное одним человеком произведение становится памятником культуры и искусства, общество признаёт его общекультурной ценностью.

 Журналы об искусстве, публикуя научно выверенную информацию о той или иной разновидности искусства, позволяют читателю постоянно развиваться, понимать смысл и назначение художественного произведения, раскрыть авторский замысел. Благодаря журналам об искусстве происходит обнаружение и превращение культурных ценностей, заложенных в художественном произведении, в регуляции социального взаимодействия, так как воспитывающие процессы искусства чрезвычайно сильны.

Специализированные журналы об искусстве обладают высокой степенью значимости для общества, отдельной личности, научной среды, становясь площадкой, на которой происходит научный обмен и научное взаимовлияние искусствоведов, а также самих творцов. Кроме того, специализированный журнал об искусстве дает возможность объединить в рамках одной публикации или издания представителей различных направлений художественного творчества, создавая при этом исключительное пространство, имеющее высокую культурную и научную ценность.

На страницах журнала благодаря размещенным научным статьям, интервью происходит культурная рефлексия, позволяющая проанализировать особенности искусства отдельной страны, конкретного направления настоящего и прошлого, предпринять попытку сравнить наследие одного художника с результатом творческого труда другого.

Специализированному журналу об искусстве свойственна созидательная функция в отношении социума и самого искусства, поскольку происходит конструирование особых ценностей, значимых как для рядового читателя, так и для специалиста. Научный анализ произведений искусства раскрывает сущность рефлексивной функции журнала об искусстве. Общественное культурное сознание и сознание отдельной личности могут развиваться только в ситуации постоянного осмысления культурных реалий настоящего и прошлого. Существование человека в мире духовных поступков, формирования ценностей культуры и акта творчества, акта созидания произведений осмысливается посредством публикаций в специализированных журналах об искусстве[[29]](#footnote-29).

Функция регулирования культурной политики также относится к кругу функций специализированного журнала об искусстве, так как происходит последовательное расширение и углубление культурных контактов, приобщение социума к разным видам творчества, их осмыслению.

Специализированный журнал об искусстве выполняет историческую функцию касания со временем: при проведении научного анализа происходит взаимопроникновение культурных эпох и конструируется связь между современностью и прошлыми веками. Специализированный журнал об искусстве пробуждает стремление к осмыслению культурных традиций и к их модификациям в наши дни; осуществляется возобновление уже ушедших форм искусства.

Историческая функция специализированного журнала об искусстве играет роль своеобразной социокультурной ниши, заключая в себе и функцию сохранения и накопления культурных ценностей и достижений, благодаря чему реализуется и функция воспитания, образования, познания и общеличностного развития читателя.

Интеграционная функция специализированных журналов об искусстве обусловливает собой и функцию обнаружении и интерпретации специфики искусств наций, сообществ и регионов, т.е. передачи креативного опыта и современных достижений не другим поколениям.

Поэтому специализированное издание об искусстве выполняет и функцию релаксации, возвращая людям возможность свободного мироощущения и мировосприятия на основе возвращения человеку эстетического восприятия мира.

Специализированный журнал об искусстве дает возможность развития единому художественному процессу, столь необходимому сфере искусства в целом, которая на фоне технического прогресса терпит некоторый упадок. Научный диалог, поднятие нераскрытых вопросов сущности искусства, обнаружение культурных лакун достаточно часто происходит именно в рамках специализированных публикаций.

Итак, на основе проведенного исследования можно сделать вывод о том, что рынок журналов об искусстве отличает разнообразие, что можно оценить как положительную тенденцию, так как большое количество источников информации, разнообразие научных и искусствоведческих позиций позволяют защитить аудиторию от манипулирования сознанием и поведением.

Однако стоит отметить, что сегмент журналов об искусстве находится в стадии своего становления. Каждый журнал заявляет об оригинальности редакторской позиции, но их более пристальное изучение позволяет заметить, что многие издания рассчитаны как на одну аудиторию, так и совпадают по специализации. В некоторых нишах существует переизбыток журналов, в то время как другие ниши заполнены недостаточно или пустуют вовсе.

Многие издания в большинстве своём дублируют друг друга, что препятствует распространению разнообразного содержания и ограничивает полноту информирования аудитории. Данный недостаток можно объяснить неспособностью редакции использовать актуальные типологические методы и принципы при формировании концепции периодического издания. Четкое определение идеи, цели журнала об искусстве, научная позиция особенно важны для новых изданий, которые не нашли своего читателя.

При выходе на рынок каждое периодическое издание должно ориентироваться на потребительскую нишу за счет продуманной стратегии и тактики работы. Успешная конкурентная борьба становится возможной благодаря четкой и систематизированной деятельности, соответствию потребностям аудитории, а также включению в журнал качественного материала.

Таким образом, журналы об искусстве представляют собой специализированные периодические издания, в которых раскрываются вопросы истории зарождение искусства, описываются произведения классических и современных художников, анализируется современное положение искусства. Журналы об искусстве выполняют образовательную, созидательную, регулирующую, историческую, интеграционную функции и функции релаксации. Во второй главе дипломной работы будет проведен анализ истории специализированного журнала «Искусство кино».

2. "Искусство кино" в системе отечественных журналов о кинематографе

2.1 История создания и развития журнала" Искусство кино"

Прежде, чем рассматривать конкретное издание – журнал «Искусство кино», следует выяснить: что же вообще такое журнал с научной точки зрения? Журнал – это печатное периодическое издание, в котором публикуются статьи по актуальным общественным, научным, политическим и другим вопросам.

Журнал - периодическое журнальное издание, содержащее статьи или рефераты по различным общественно-политическим, научным, производственным и другим вопросам, литературно-художественные произведения, имеющее постоянную рубрикацию, официально утвержденное в качестве данного вида издания.[[30]](#footnote-30)

Также следует подробно остановиться на определении «искусствоведческий журнал», так как «Искусство кино» относится именно к этому типу изданий. Искусствоведческий журнал - это тип издания, в котором главные темы статей – это искусство, культура и культурная жизнь.

Искусствоведческие журналы – это издания, на страницах которых мы можем ознакомиться со статьями, посвященными таким видам искусства, как живопись, кино и театр. Журнал «Искусство кино» является не только искусствоведческим, но и аналитическим изданием. Он был основан в период обсуждения проблем воспитания массового зрителя, создания сценариев и обучения людей, профессии которых соприкасаются непосредственно с процессом производства в киноиндустрии.

Журнал «Искусство кино» издается с января 1936 года. Сегодня – это единственный в России ежемесячный искусствоведческий аналитический журнал. В каждом номере «Искусства кино» печатаются от 25 до 30 публикаций по актуальным проблемам теории и истории российского и мирового кинематографа, телевидения, анализ художественной практики всех видов искусства, философские работы, редкие архивные материалы, обзоры крупнейших фестивалей, мемуары выдающихся деятелей культуры, русская и зарубежная кинопроза (16 сценариев в год).

Так как «Искусство кино», как мы выяснили выше, является искусствоведческим изданием, предполагается, что он будет интересен достаточно узкому кругу лиц – интеллигенции, учителям, кинокритикам, киноведам, писателям, искусствоведам, культурологам и т.д. Также следует учитывать, что журнал полезен режиссерам, сценаристам, продюсерам и актерам.

Аудитория "Искусство кино" разная : этот журнал читает как молодежь, так и люди среднего возраста и старше. Количество подписчиков у данного издания очень солидное - 3645 человек.

В 2009 году торговая марка «Искусство кино» зарегистрирована Федеральной службой по интеллектуальной собственности, патентам и торговым маркам (РОСПАТЕНТ), а мировые права – во Всемирной организации интеллектуальной собственности в Женеве.

В «Кинословаре» упомянуто, что: «В Москве с ноября 1929 по декабрь 1930 года вместо журнала «Советский экран» издавался журнал «Кино и жизнь», в 1931-1932 он уже в качестве теоретического стал называться «Пролетарское кино», позднее, в 1933-1935 годах – «Советское кино», а с января 1936 – «Искусство кино» (с перерывом: июль 1941 – октябрь 1945)».

В январе 1931 года выходит первый номер журнала под названием «Пролетарское кино», а непосредственно в качестве «Искусство кино» он появился в январе 1936 года. В то время активно обсуждались проект российского Голливуда, проблемы воспитания массового зрителя, создания сценариев и обучения сценаристов. Среди его авторов В. Шкловский, Вс. Пудовкин, Б. Балаш, С. Эйзенштейн.

С 1950 по 1957 год «Искусство кино» обозначался как «толстый» журнал, но был тонким, выходил раз в два месяца и представлял собой идеальный образец советского идеологического дискурса.

После ХХ съезда, как и все другие издания, журнал сменил направление. Передовица первого номера «Искусство кино» за 1957 год содержала слова: «Хочется, чтобы наш журнал был бы не ракордом, а больше походил на фильм… Начнут его читать только тогда, когда мы будем говорить о самом главном – об искусстве кино». С этого момента «Искусство кино» становится национальным штабом кинокритики и, что важно, молодой (позже ее назовут «шестидесятнической»).

В 60-е журнал объединял таких критиков, как Л. Аннинский, С. Рассадин, В. Кардин, А. Свободин, К. Щербаков, И. Соловьева, В. Шитова. В журнале публиковались рецензии Б. Слуцкого, В. Демина, Н. Зоркой, М. Туровской, Ю. Ханютина, сценарии Е. Евтушенко. Они доказали, что критика и творчество есть сотворчество. 70-е применительно к журналу «Искусство кино» маркируются, как «эра Суркова».

Возглавляемый Е.Д. Сурковым, «Искусство кино» нередко содержал материалы, написанные на языке советского официоза. Это служило справкой о благонадежности, подтверждением верности и постоянной готовности говорить сдержанно и корректно. Но это была плата за публикацию материалов такого уровня, как новелла «Белый день» (из которой возникло «Зеркало»), сценарий «Гофманиана» А. Тарковского, «Книга стихов» Юрия Левитанского. В этот период на страницах журнала появляются такие имена, как Ю. Богомолов, В. Кичин, А. Плахов, М. Швыдкой, А.Гербер.

Авторитет «Искусство кино», развернутого во второй половине 80-х годов к актуальным проблемам общественности и кинематографической жизни, был заслуженно высоким. Только появление текста в «Искусство кино» легитимировало имя критика. В те годы это было живое, открытое, ищущее издание с принципиальной позицией.

«Искусство кино» неизменно сохраняет серьезную критическую планку. Под черной обложкой журнала 90-х содержались тексты Н. Сиривли, О. Аронсона, Е. Стишовой, И. Манцова, З. Абдуллаевой, А. Зархи, Е. Марголита, Л. Карахана и Д. Дондурея – с 1993 года главного редактора «Искусство кино».

В 2009-2010 годах журнал пережил два переезда, имея за плечами почти пятидесятилетнюю историю на ул. Усиевича. «Искусство кино» продолжает выходить ежемесячно, развиваясь в нескольких направлениях.

Сотрудники журнала многие годы консультируют арт-директоров ведущих мировых киносмотров по селекции российских фильмов для конкурсных программ и одновременно анализируют участников международных и отечественных фестивалей для профессиональных читателей.

Журнал «Искусство кино» входит в небольшой список изданий, которые ежегодно приглашаются на крупнейшие кинофестивали мира в Канны, Венецию, Берлин, Роттердам, Локарно, Сан-Себастьян, Карловы Вары, Турин, Оберхаузен и другие.

«Искусство кино» распространяется как в России, так и за её пределами. Множество организаций из 48 различных стран подписаны на это издание: Библиотека Конгресса США, Британский Совет, Библиотека Гарварда, Принстона, Сорбонны и другие научные центры и университеты мира: информационный центр ЕЭС в Брюсселе, Европарламент в Страсбурге, ЮНЕСКО в Женеве, а также множество влиятельных международных организаций и фондов. Очень часто перечисленные организации включают обзоры номеров этого журнала в собственные аналитические издания и дайджесты.[[31]](#footnote-31)

Аналитический журнал «Искусство кино» с самого начала имел четкую редакционную политику, направленную как на киноискусство, так и на общественную жизнь в целом – т.е., на интересы массового зрителя. Кинематограф в контексте этого издания понимается исключительно как социальное явление, а не как сакральное искусство для «посвященных» (прошедших культурную инициацию).

Рациональный подход в анализе происходящих в мире киноявлений базируется на социологической основе, в которой отсутствуют художественные и метафизические отвлечения – с одной стороны, это способствует принципам профессиональной модернизации (издание «идет в ногу со временем»); а с другой – помещает журнал в рамки прагматики.

Специфика журнала всегда была весьма разнообразной – в нем находилось место не только аналитическим статьям по всем видам искусства или, например, социологическим прогнозам развития; но и публикациям сценариев.

Тема настоящего исследования предполагает рассмотрение специфики специализированного журнала искусство кино.

2.2 Тематическая специфика контента в журнале "Искусство кино"

Под киноискусством понимается род искусства, произведения которого создаются с помощью киносъемки реальных, специально инсценированных или воссозданных. Журнал «Искусство кино» ставит перед собой следующие задачи:

* обнаружение и описание законов развития кино;
* собирание, анализ, описание, обобщение и объяснение фактов из области киноискусства;
* объяснение специфики жанров кино;
* систематизация полученных знаний;
* сбор и анализ авторской позиции создателей кинопроизведений;
* прогнозирование процессов развития киноискусства.

Функции журнала «Искусство кино» в современной журналистике таковы:

* познавательная – которая состоит в том, что журнал «Искусство кино» занимается воспроизводством и производством   знания о киноискусстве, которое в конечном итоге принимает форму теории или гипотезы, описывающие, объясняющие и систематизирующие знания о мире кино, что способствует прогнозированию дальнейшего развития киноиндустрии;
* культурно-мировоззренческая – журнал «Искусство кино» наполняет мировоззрение читателя объективным знанием о киноискусстве, тем самым обеспечивает формирование мыслящей и образованной личности;
* образовательная – журнал «Искусство кино» позволяет читателям знакомиться с научными и аналитическими статьями, авторами которых стали видные деятели и ученые.

Редакционная политика журнала базируется на следующих принципах, которые обеспечивают получение качественных материалов:

* принцип детерминизма, который проявляется в обнаружении причин всех явлений, а именно причинно-следственных связей;
* принцип системности, который определяет то или иное явление как итог целостной системы, состоящей из социального, природного, психологического компонента;
* принцип развития, который признает постоянное изменение явления в действительности.

Обложка журнала соответствует содержанию материалов: она символична, скрывает значимый для понимания концепции всего номера смысл (рис. 2). Читателю с самого начала предлагается поразмышлять над тем, что скрывается за красочным и необычным рисунком.

Каждый номер журнала открывается колонкой редактора, которая задает общий тон всему номеру.

На изображении 5 представлен образец верстки журнала. Колонка размещается как вертикально, так и горизонтально.

Журнал «Искусство кино» напечатан в полноцвете. Шрифт классический, с засечками, графически идентичен Times New Roman. Заголовки выделены полужирными прописными буквами.

Основные рубрики журнала «Искусство кино»:

* Здесь и теперь.
* Репертуар.
* Крупный план.
* Опыт.
* Разборы.
* Имена.
* Публикации.
* Чтение.

Статьи информационно-аналитического жанра составляют основной объем журнала «Искусство кино». Благодаря аналитической части усиливается воздействующая функция сообщающей части материала. Особенности публикаций журнала состоят в следующем:

* Общие: анализ и интерпретация определенного события являются основной целью данных текстов; субъективность авторской позиции; логическое композиционное построение текста; аналитические методы изложения (индукция/дедукция, анализ/синтез); доказательность аргументации; экспрессивность и оценочность, выраженная как эксплицитно, так и имплицитно;
* лексические: большое количество словосочетаний, которые служат для передачи оценочно-описательного значения; присутствует некоторое количество клишированных соединений для описания кинореалий; достаточное число общеязыковых клише; характерно употребление идиоматических словосочетаний, которые придают образность и выражают мнение автора; достаточно большое количество культурно-маркированных единиц;
* синтаксические: распространённые и осложненные предложения.

Жанр интервью – второй по популярности жанр, используемый авторами журнала «Искусство кино». Данный жанр относится не только к информационным, но и к аналитическим методам, поскольку информация, полученная при помощи интервью, может быть преобразована и опубликована как в виде статьи, отчета, так и в виде сообщения в журнале.

Данный метод применяется не только для получения исходных сведений о событии, но и для преобразования и дальнейшего изучения этой информации. В случае, когда в тексте применяется аналитический метод, форма такой публикации может быть диалогической и вопросно-ответной, и только в самом тексте можно определить, к какому жанру относится данное интервью, так же его можно назвать синтезом всех жанров журналистики.

Проанализированные события, явления или процессы являются одним из главных признаков аналитического интервью. Отсюда следует, что наиболее актуальными вопросами для респондента будут: как, почему, каким образом и по какой причине, которые наиболее точно смогут отобразить его отношение к определенному событию. В аналитическом интервью формулировка ответов на такие вопросы возлагается на опрашиваемого, что и является его отличительной чертой.

Интервью-расследование относится к аналитическому виду интервью и направлено на углубленное изучение социального или политического события, отраженного в кинопроизведении. Расследовательское интервью не определяется жесткими пространственно-временными рамками. Предметом интервью-расследования может выступать весьма противоречивая фигура. В данном виде интервью особое внимание уделяется целевой установке, работе с материалами и источниками по расследованию, стратегии беседы.

Следующий вид интервью – портретный. Его цель – создать яркий эмоционально-психологический образ собеседника. Главный акцент здесь делается на особенностях личности, выделяющих ее из числа остальных. Вопросы носят исключительно личный характер. В портретном интервью журналист является полноправным собеседником, но должен соблюдать особый такт и быть осторожным, задавая вопрос.

Признаки портретного интервью в журнале «Искусство кино»:

* Во-первых, в беседе всегда выражается мнение интервьюированного человека о том или ином событии.
* Во-вторых, это должна быть именно беседа (тогда количество респондентов не так важно), и, в-третьих, интервью может принимать любую журналистскую форму, будь то информационный, аналитический или художественно-публицистический жанр.

Журнал «Искусство кино» отличается своей объективностью. Кустарная коммерциализация современных критических статей, большое количество заказных публикаций обнаруживают острый дефицит объективных, грамотных публикаций о событиях, происходящих в мире кино.

Большинство критических статей и отзывов о фильмах, событиях в мире киноискусства далеки от общемирового стандарта, поскольку по своим функционально-структурным критериям не пользуется популярностью даже на внутреннем рынке, не выдерживая конкуренции в производстве эксклюзивной высококачественной журналистской работы.

Когнитивная функция рассматриваемого журнала огромна. Статьи журнала «Искусство кино» минимизируют издержки и содействуют разрешению проблем комплексно, без порождения их нового витка. Наличие созидательного пласта в публицистическом процессе, уровень развития и совершенства аналитической журналистики рассматриваемого периодического издания являются своего рода индикатором высоких редакционных стандартов.

Инновационная природа аналитической журналистики рассматриваемого периодического издания характеризуется творческим развитием классических традиций и методов рефлексии киномира, аккумулирующих лучшие традиции журналистского творчества. Современные формы аналитического творчества журналиста издания

«Искусство кино» обладают огромным резервом эвристического потенциала, включенность которого в систему информационного обеспечения киноискусства является необходимым и перспективным генерирующим фактором продвижения эффективных моделей социального развития думающего и образованного общества по пути прогресса. Следовательно, журнал «Искусство кино» заслуженно пользуется огромным авторитетом в мире кино.

Таким образом, журнал «Искусство кино», издаваемый с января 1931 года, прошел длительный путь своего развития. Журнал стремится объективно рассказывать о современной киноиндустрии, не превращая кино в элитарное искусство.

2.3 Проблемы отечественного кинематографа в освещении журнала

Ежегодно в прокат выходит огромное количество фильмов – от боевиков до документального кино. Однако не все из них успешно находят своего зрителя, и приносят внушительные кассовые сборы. В особенности в России пользуются успехом кинокартины из-за рубежа – голливудские блокбастеры и т.д. Что касается отечественного кино – сегодня оно находится в плачевном состоянии. Низкие рейтинги, маленький спрос, предвзятое отношение (особенно у молодых людей) – все это отражается на состоянии отечественного кинематографа.

 Правительство официально признало факт кризиса отечественного кинематографа, объявив в недавнем прошлом 2016 год – Годом российского кино, так как предыдущие годы были посвящены «проблемным» сферам общественной жизни: семье, молодежи, литературе и т.д.

 Назревает вопрос: в эпоху стремительного падения уровня жизни населения, роста угрозы безработицы, международного терроризма, непредсказуемой эскалации этнических, религиозных и политических конфликтов, почему правительство уделяет такое внимание именно кинематографу?

 Начнем с небольшой предыстории: 31 декабря 2015 года президент России подписал указ о Стратегии национальной безопасности, где недвусмысленно провозглашается тезис о необходимости формирования госзаказа на создание кинематографической продукции как залога укрепления этой самой безопасности.

 Кинематограф обладает неограниченным идеологическим потенциалом – ведь существенную роль в современном производстве играет не столько нефть или валютные рынки, сколько мысли людей о том, что происходит на данный момент. Можно сказать, что искусство является своего рода «фабрикой человеческой мысли».

 Если государство желает сохранить и укрепить свой суверенитет, суметь отстоять свои интересы на международной арене, то оно должно иметь серьезную поддержку в лице гражданственной идентичности. Гражданственная идентичность же формируется благодаря национальному искусству, в том числе кинематографу. В противном случае, цитируя В. Мединского, «кто не кормит свою культуру, будет кормить чужую армию».

 Ситуацию как нельзя лучше представляют аналитические материалы, опубликованные в журналах об искусстве и интернет-изданиях. Кинокритики и киноведы, под авторством которых выходят статьи, отмечают те проблемы, которые мешают российскому кинематографу стать популярным.

 На сегодняшний день выделяют несколько проблем отечественного кинематографа, основные из которых:

1. Проблема падения сборов и доли отечественного кино в прокате

Кассовые сборы российского кинематографа стремительно падают. Если в 2013 году 59 отечественных картин заработали 258 млн. долларов, то к 2014 году кинокартин становится больше – 84, но совокупного дохода они приносят значительно меньше – уже 219 млн. долларов. К слову, антирекордсменом стал 2016 год, когда кассовые сборы 126 кинокартин, вышедших в коммерческий прокат, составили всего 116 млн. долларов. Нетрудно проследить, какая упадническая динамика у сборов, при значительном росте количества кинолент.

Если рассматривать долю российского кино в сравнении с зарубежными кинолентами, цифры опять-таки сокращаются. В 2013 году для отечественных фильмов составляла 19%, а концу 2015 года – всего 14,9%. Если рассматривать ту же статистику не за год, а по месяцам, то местами цифры оказываются меньше 10%, так как выход в прокат российских фильмов обычно приурочен к большим праздникам и серьезным датам.

1. Проблема рентабельности отечественного кино

Мы уже выяснили, что сборы катастрофически падают, как и доля отечественного кино в прокате – следовательно, производство российского кино становится убыточным. Немного о цифрах: в 2015 году вышли в домашний прокат 126 кинокартин, на которые было потрачено в общей сложности 307 млн. долларов. Если же взглянуть на кассовые сборы этих фильмов, то мы увидим цифру в 116 млн. долларов. Это значит, что общий убыток за 2015 год составил 246 млн. долларов.

Вывод можно сделать следующий: киноиндустрия не в силах пережить кризис, она не адаптируется к новым экономическим реалиям. Отечественный кинематограф будто бы существует в вакууме, не замечая столь очевидных проблем. Иначе как можно объяснить тот факт, что детское и авторское кино практически не выходит в прокат, из 126 кинолент окупаются всего лишь пять, а Владимир Бортко, на деньги, выделенные государством на безвозмездной основе, снимает фильм «Душа шпиона», отдаленно напоминающий фильмы про Джеймса Бонда, и картина, с бюджетом 10 млн., собирает лишь 20 тысяч долларов в прокате.

1. Проблема массовизации отечественного кино

Злободневные темы давно ушли с экранов, так как на них в последнее время очень сложно зарабатывать. Место социального кино занял хоррор отечественного исполнения, конечно, не дотягивающий до голливудского, но главное – на него идут зрители. Из пяти окупившихся в прокате в 2015 году кинолент – две были представляли жанр хоррор - «Пиковая дама: черный обряд» и «Убрать из друзей».

Многие известные режиссеры – например, Павел Лунгин, Карен Шахназаров, Валерия Гай Германика – бросают киноиндустрию, и уходят на более выгодные профессии – к примеру, на телевидение, или берутся за создание сериалов. Многие причастные к отечественному кино выбирают для себя стезю более выгодную с коммерческой стороны вопроса, либо снимают фильмы по образу и подобию голливудских, вдохновляясь идеей создания российского блокбастера.

Следовательно, в российском кинематографе произошла замена жанров социального и авторского кино на хорроры, сериалы и блокбастеры. Основываясь на стремлении выжить, российское кино приобретает все больше и больше черт массовой культуры, тем самым теряя свою самобытность.

1. Проблема несостоятельности протекционистских мер поддержки отечественного кино

Ведущие представители российского кинематографа утверждают, что отечественный кинорынок нуждается в последовательных и взвешенных протекционистских мерах. Сначала реанимационные меры представляли собой идею введения квот на показ зарубежных кинолент в российском прокате. Поступали предложения сократить долю иностранного кино до 50%, особо радикально настроенные и вовсе предлагали запретить показ зарубежных фильмов. Но в скором времени эти меры пришлось отменить из-за экономической несостоятельности.

Точно так же закончилась идея с введение НДС на зарубежные киноленты. Мединский подчеркивал, что прибыль с налога будет настолько крупной, что ее можно будет направить на поддержание российского кинематографа.

Однако кинопрокатные компании достаточно быстро отреагировали на такую абсурдную идею, и написали президенту письмо, с просьбой отказаться от введения НДС. По их мнению, введение налога подтолкнуло бы рост цен на билеты, и, следовательно, сломало бы систему отечественного кинопроката. С экономической точки зрения это был бы провальный шаг.

1. Проблема международного статуса отечественного кино

Что касается проблемы международного статуса российского кино – будет эффективнее отследить сложившуюся ситуацию на примере программы ЮНЕСКО «Память мира». Если кинолента попадает в реестр, то это дает ей массу преимуществ, главные из которых, это уникальные условия хранения и распространения фильмов, а также – повышение престижа национального кинематографа.

Всего там представлены 800 кинолент из 49 стран мира. Российских фильмов в реестре нет. Это не потому, что имен российских режиссеров никто не знает за рубежом. Напротив, Дзига Вертов, Лев Кулешов, Всеволод Пудовкин, Сергей Эйзенштейн, Михаил Ромм, Сергей Бондарчук, Андрей Тарковский – все эти имена на слуху в других странах.

Их киноленты отличает художественное своеобразие, которое продолжает вдохновлять талантливых режиссеров и по сей день, а также технические приемы. К примеру, в съемочном процессе были впервые использованные идеи монтажа Вертова и Кулешова или ракурсная съемка Пудовкина). Эти открытия сильно повлияли на развитие не только отечественного, но и мирового кинематографа. Так что, проблема вовсе не в том, что за рубежом не признают российский кинематограф. Проблема в апатии – политической и общественной.

Дело в том, что в начале 90-х годов прошлого века, в период, когда фонд «Памяти» начинал формироваться, от России не было подано списков кинематографического наследия.

1. Однообразие сюжетов

Одна из самых больших проблем отечественного кинематографа – это однообразие. Огромное количество фильмов на рынке киноиндустрии похожи друг на друга, и не приносят никаких новых идей в кинематограф. Большинство режиссеров предпочитают злоупотреблять выпуском не имеющих конца и края ремейков, сиквелов и приквелов. К тому же, новые фильмы отечественного производства нередко являются копиями голливудских блокбастеров.

Связано это с двумя вещами: во-первых, придумывать что-то новое, необыкновенное, оригинальное, что еще никогда не снималось, в условиях бешеной конкуренции, когда в год выходит тысячи фильмов, становится все труднее и труднее. Зрители часто ловят себя на мысли, при просмотре недавно вышедшего фильма: кажется, что что-то подобное ты уже где-то видел.

Другая проблема, которая тесно связано с однообразием сюжетов, - их бессмысленность. Все реже в прокате встречаются фильмы, которые действительно заставляют зрителя задуматься. Популярность набирают фильмы зрелищные, те, в которых есть неожиданные сюжетные повороты, взрывы, экшн, фантастические спецэффекты.

1. Нехватка новых лиц

Практически в каждом недавно вышедшем фильме главные роли занимают давно известные всем зрителям актеры. Часто видя одних и тех же актеров в разных ролях, зрители привыкают к ним, и воспринимают актера в том образе, который им запомнился больше всего. В итоге зритель не может полностью отвлечься и погрузиться в сюжет и действия на экране.

Режиссеры предпочитают брать на главные роли популярных актеров, потому что зачастую, они делают рекламу кино – читая перечень актеров, зрители могут составить мнение о фильме еще до того, как его посмотрят. Если сюжет не будет сильным, то зрителя сможет удержать хотя бы хорошая актерская игра. Однако, если актер появляется на экране буквально в каждом фильме, это приедается, поэтому зрителям хочется видеть новые таланты.

Естественно, все эти проблемы, так или иначе, отражаются в аналитических материалах на тему кинематографа. В журнале «Искусство кино» часто выходят рецензии и интервью, в которых киноведы и прочите причастные к киноискусству деятели дают оценку состоянию российского кинематографа.

 Возьмем для примера статью «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье» Андрея Гореликова. «23 апреля стартует онлайн-прокат «Спутника» — космического триллера, который во многом вдохновлен «Чужим», но заперт в бытовом советском космосе и наивных концептах»[[32]](#footnote-32) - так начинается рецензия. В принципе, по одному только названию статьи сразу становится понятной позиция автора статьи.

 Создателя «Спутника» - Егора Абраменко, Андрей Гореликов называет «удачливым дебютантом». Конечно, в этих словах отчетливо слышатся нотки если не сарказма, то иронии. Абраменко создал «полнокровный фантастический хоррор со звездами в главных ролях и явным расчетом на мировую аудиторию». Конечно же, на выходе появился вторичный фильм, если сравнивать его с голливудскими фильмами и прочими культовыми картинами жанра.

Старт фильма — красивая космическая картинка, советский спутник, парящий над Землей. Два космонавта готовятся к спуску. Командир Костя (Петр Федоров) отрешенно молчит, думая о своем, помощник мурлычет песенку про миллион алых роз. И вот спутник уже готов, пламенея, ворваться в атмосферу, как случается нечто. На Земле близ места посадки найдут труп. Костя жив, но с ним прилетел еще кое-кто — безбилетный пассажир. Из всех возможных координат времени и пространства космический пришелец оказывается в СССР 1983 года.[[33]](#footnote-33)

 Над уцелевшим космонавтом устанавливают круглосуточное наблюдение, с ним беседуют специалисты, а ночью перед ними предстает ужасающая картина: изо рта космонавта выползает… очередная малосимпатичная тварь из космоса, притом настроенная отнюдь не дружелюбно. Казалось бы, существо, которое покинуло тело космонавта, может свободно существовать раздельно с ним – но пришелец заползает обратно в тело и убить его, не убив космонавта, оказывается невозможно. Их называют симбионтами.

С тварью пытаются установить контакт ради научных целей — и тут выясняется, что симбиот может проявлять признаки эмпатии. Заодно главная героиня пытается выйти на контакт с самим космонавтом. Женщина она одинокая, а космонавт брутальный, хамоватый и симпатичный — в этом отношении фильм патриархален, как 1983 год.

Выясняется, что космонавт и пришелец едины не только физически, но и психически, даже духовно. Космонавт, который на самом деле все помнит, прямо объясняет, что тварь — это он, только без нравственного закона внутри.[[34]](#footnote-34)

Гореликов сравнивает «Спутник» с «Чужим» 1979 года Ридли Скотта. Впрочем, создатели «Спутника» очевидно, ссылаются на этот фильм. Но быстро спустившись из космоса на Землю, кинолента покидает территорию твердой научной фантастики, едва успев коснуться ее. В дальнейшем фильм превращается в попытку социально-исторического обобщения. Фильм Абраменко не об исследовании инопланетного организма, а скорее о деконструкции космического мифа советской эпохи.

Астронавты Чужого оказались уже во враждебном космосе. Советская космическая программа сама производит враждебность: так это виделось в 1983-м, в годы холодной войны. Кажется, Стивен Кинг вспоминал леденящий ужас, который охватил Америку при известии о запуске советского спутника. Первобытный страх, который редко могли внушить земные монстры, пришел со звезд. Слово «спутник» вошло во многие языки мира.[[35]](#footnote-35)

Итог таков – попытка осмыслить реальный Советский Союз в его мрачной обыденности или идеологическом безумии, у «Спутника» не то чтобы провалилась, но в любом случае получилась крайне примитивной. Это кино для тех, кто был по другую сторону железного занавеса, или для тех, кто был рожден после эпохи СССР. Да и на детали фильм получился скуп – неваляшка, модные кроссовки, и песня Пугачевой – пожалуй, все, что можно было бы выделить.

Непродуманность сюжета отмечает Гореликов: «Эти штрихи нужны, чтобы обозначить пространство, где разворачивается интеллектуальная — а после, по законам жанра, и физическая — схватка интеллигента с машиной тайной полиции. Однако еще когда героиня с доктором-сообщником начинают переговариваться на латыни, чтобы их не поняли дуболомы-охранники, Станиславский кричит из зала свое: «Не верю!»[[36]](#footnote-36)

Если отбросить шелуху sci-fi и политических мифов, это, конечно, фильм о демонической одержимости, со всем присущим морализаторством. В одной из сцен наивная медсестра спрашивает Константина, верит ли он, что там, в небесах, что-то есть. В ответ он почти буквально повторяет присказку про Гагарина, который в космос летал, да Бога не видал — а он, Костя, верит ли в то, что видит. Что он видит, мы поняли: зубастого хищного рептилоида, который живет у него внутри.[[37]](#footnote-37)

Отвергнув Бога, человек возвел в абсолют циничную видимую реальность, и в результате буквально поверил в черта. Кстати, ведь черт Ивана Карамазова, по его словам, тоже прилетел как раз из космоса, вместе с топором, который «примется, я думаю, летать вокруг земли, сам не зная зачем, в виде спутника».[[38]](#footnote-38)

Такой вывод по фильму Абраменко сделал Гореликов, честно затронув в своей рецензии сразу несколько проблем: бессмысленность сюжета, проблема массовизации отечественного кино, однообразие сюжета.

Также вызывает интерес рецензия «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки», авторства Егора Беликова.

«Юморист» остается одним из самых обсуждаемых российских фильмов начала 2019 года: в противовес рецензии Нины Цыркун мы публикуем контррецензию редактора сайта «Искусства кино» Егора Беликова, который увидел в фильме неуместную авторскую рефлексию.[[39]](#footnote-39) – это мнение Егор Беликов подкрепляет подробным анализом киноленты.

Сюжет фильма прост, события развиваются в СССР – уставший, но популярный юморист Борис Аркадьев (Алексей Агранович) читает со сцены несмешной монолог, выходит в зал собирать цветы и комплименты. В начале выступления его фанатка заявляет: «В вас умер большой писатель». Правда, герой слушает ее с таким видом, будто умер в нем не только писатель, но и человек в целом.

Он – не только творческий импотент, но и импотент физический. Это выясняется тогда, когда Аркадьев пытается изменить жене со студенткой. Его семья смотрится жалко – жена тишайшая, с детьми он постоянно ругается настолько сильно, будто бы без проблем смог принять решение сдать их в детский дом.

«Живых» сцен в фильме крайне мало – если быть точным, всего лишь одна – первая. Она снималась в юрмальском зале, испохабленном со времен СССР всевозможными «Голосящими КиВиНами» и «Новыми волнами», но все же хранящем некий еще не выветрившийся «дух Дикого запада».

Как пишет Беликов, «остальная его стилизация, к сожалению, кромешный нафталин: налицо та же беда, что и в первой его режиссерской работе, клипе певицы Монеточки «90», который он снял в виде масштабного, но машинального косплея фильма «Брат». Демонстрируя все то же отсутствие понимания контекста и подтекста, Идов по деталькам, но не детально воспроизводит отстойную застойную эпоху в «Юмористе». Там у него беспощадная космонавтика, черный воронок у входа, дряхлые правительственные бонзы в бане, но все не по-настоящему, все в кратком пересказе: где у Германа-младшего, например, в «Довлатове» эпоха растекается по мостовым, как тающий мерзкий снег, у Идова — лишь игра в классики, сплошное «gold on my wrist, я юморист, пошутил не так — и ты попал в blacklist».[[40]](#footnote-40)

Единственный выход на орбиту герой Идова совершает, когда его вызывают на Байконур в качестве исполнителя, возможно, последней воли космонавта, застрявшего на орбите, где возникли неназванные проблемы. Он хочет перед гипотетической смертью еще разок услышать несмешной юмористический монолог. Там, оставаясь наедине с собой в радиорубке на космодроме, Аркадьев наконец являет себя, стареющего писателя, зависшего в невесомости, не выразившего себя, завязшего в опостылевшем быту и мучительных гастролях.[[41]](#footnote-41)

Идов пародирует эстраду, причем очень злобно, намекая, что именно такие, как главный герой его фильма, потом, после развала, на десятилетия оккупировали телевидение с «Аншлагами», выродились в «Дроботенок и Степаненок». Он подчеркивает это в названии: не комик, не сатирик, не писатель/драматург — именно издевательское «юморист». Притом, что советский юмор Идову кажется отчаянно несмешным, ему самому как сценаристу попросту не удается воспроизвести его пессимистичный стиль. В фильме Аркадьев талдычит по кругу расистский (а то и не расистский, а просто бессмысленный) номер про обезьянку на пляже, которую звали Артур, это его шлягер. Текст написан Идовым, значит, это его трактовка творчества того же Жванецкого, на котором Аркадьев основан (по признанию автора нашумевшей колонки в Esquire) и на которого похож в деталях (например, на сцену он выходит с потертой кожаной сумкой). Больше ни одной работы главного героя мы не услышим: он напишет втихую монолог про космонавта Рабиновича, видать, очень остроумный и крамольный, потому что директору юмориста монолог понравится, но читать его на публику без цензуры он не разрешит.[[42]](#footnote-42)

Проводником воли Идова становится Алексей Агранович, актер, долго не признававшийся таковым. Он долгие годы занимался режиссурой мероприятий, ставил церемонии открытия и закрытия «Кинотавра», «Движения» и прочих, ставил отчаянно талантливо, так, что короткая реприза в первый день подчас смотрелась мощнее, чем многие фильмы в программе, собственно, фестивалей. Его первой ролью, главной ролью, была роль в театре у Серебренникова в спектакле «Обыкновенная история». Попал он в состав уже в сознательном возрасте. Со своим героем Агранович коррелирует, но есть важный момент: параллели между эпохой вождей и эпохой Путина не явны, они как бы подвешены в воздухе, то есть лишь намечены, но не названы.

Аркадьев — герой вроде бы той же эпохи, в которую не вписывается. Может, это такая романтически-наивная рефлексия автора: мол, это он такой, непонятый, везде не свой, в России — слишком американец, в Америке — слишком русский. Ах, как нелегко бывшему глянцевому главреду Михаилу Идову.[[43]](#footnote-43)

Это закрытая система – о душевных муках узкого круга лиц кино снимает другой узкий круг лиц. Следовательно, интеллигенция снимает об интеллигенции для той же самой интеллигенции. И раз за разом одно и то же – пока Россия смеется уже более полувека над одними и теми же шутками, клоуны, которые их придумывают или попросту перешучивают, переживают о своей тяжелой доле, впрочем, не желая что-то менять в своей жизни.

Авторские самокопания в «Юмористе» звучат глупо, примерно так же, как анекдот, пересказанный человеком, который запомнил все неточно. Именно такой итог подводит Беликов в рецензии.

Авторы журнала «Искусство кино» никогда не щадили в своих рецензиях режиссеров и сценаристов, даже тех, с которыми у них сложились тесные, почти что дружеские отношения.

Заключение

Искусство в различных своих формах сопровождает человека на протяжении всей его истории. Через искусство люди выражают свои эмоции и переживания, стараются запечатлеть какие-то важные моменты, использую его как источник вдохновения или созидания. Чтобы человек не потерялся в этом головокружительном вихре, чтобы помочь ему сориентироваться и выбрать нечто подходящее и интересное для него же, создаются специализированные издания об искусстве. Существуют газеты, телевизионные и радиопередачи, но самым популярным форматом изданий этой направленности являются журналы.

В настоящее время специализированные журналы об искусстве занимают особую нишу и ставят перед собой цель описания истории зарождения искусства, анализа произведений классических и современных художников и авторов, оценки современного положения искусства. Рынок специализированных журналов об искусстве находится в стадии формирования, поэтому многие журналы дублируют содержание друг друга, переводят иностранные статьи, которые занимают большую часть контента, из-за чего некоторые виды искусства остаются недостаточно рассмотренными и раскрытыми.

Современный журнальный медиарынок постулирует законы глянцевой промышленности – в том числе и в кинематографической сфере. Главным признаком подобной продукции является концентрированная направленность на потребительские установки аудитории. Рецензенты стремятся познакомить читателя с новинками, не анализируя их содержания и смысловых подтекстов – отзывы часто носят лишь примитивный рекламный характер и копирую уже кем-то сказанные слова. Специализированные кинематографические издания, в свою очередь, объединяют аналитикой не только интересующихся кино людей; но, в целом, всех ценителей искусства. В профессиональных рецензиях читатель знакомится не только с синопсисом картины, который может прочесть в описании фильма в любом интернет-ресурсе, но и с историей появления, с анализом сюжета, идеи, технической части ленты, со всеми тонкостями и нюансами кинематографического искусства.

Помимо рецензий в таких журналах так же публикуются сценарии или их части, статьи о технической стороне кинематографа, биографии и интересные факты из жизни и творчества известных деятелей киноискусства и многое другое. Такие материалы представляют собой ценность как для рядового читателя, который просто интересуется миром кино, так и для профессионала в этой сфере деятельности.

Журнал «Искусство кино» является серьезным аналитическим периодическим изданием, в котором публикуются известные специалисты в области киноискусства. Их работы отличаются высоким уровнем качества, ответственным подходом к своим исследованиям и серьезным анализом той области, которую они изучают, о которой говорят. Разнообразие жанров и взглядов, качественные, интересные и познавательные материалы позволяют журналу сохранять и преумножать свою репутацию. Редакционная политика журнала «Искусство кино» неизменна вот уже почти 90 лет и заключается в попытке глубокого осознания процессов, происходящих в киноиндустрии. Журнал не стремится к рекламе событий, выступает против поверхностности, выполняя познавательную, культурно-мировоззренческую и образовательную функции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

 Коньков В. И. Речевая структура газетных жанров. – СПб.: СПбГУ, 2014.

 Владимирова П.Ю., Симонюк А.Б. Публицистический стиль. – М.: АСТ, 2014.

 Шкондин М. В. Печать в условиях трансформации медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2013. – № 6. – С. 38-53.

 Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089

 Пауль Тиман. Энциклопедия отечественного кино. — под ред. Любови Аркус.

 Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089

 Киноведческие записки/ О нас/ Режим доступа: http://www.kinozapiski.ru/ru/about/

 Артём Сопин. Журналу «Киноведческие записки» 25 лет. «The Bridge-MOCT», том 2, вып. 3 (6) (март 2013)

 Елена Фанайлова. Сеанс длится 20 лет. Радио «Свобода» (14 марта 2010)

 Дмитрий Быков. 90-е. Сады скорпиона. «Искусство кино» (№ 1, январь 2001).

 Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 03.07.2016) «О средствах массовой информации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 15.07.2016) [Электронный ресурс]// http://www.consultant.ru/document/cons\_doc\_LAW\_1511/ (дата обращения: 19 апреля 2018 года)

 Громова Е.Ю. Теория и практика СМИ. – СПб.: СПбГУАП, 2014. С. 77.

 Большая энциклопедия: В 62 т. / Гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: Терра, 2006. Т. 19. С. 320.

 Цит. по: Ворошилов В.В. Журналистика. – СПб.: КноРус, 2014. С. 56.

 Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. М.: Олимп: АСТ, 2015. С. 260.

 Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2017. С. 194.

 Большая энциклопедия: В 62 т. / Гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: Терра, 2006. Т. 19. С. 322.

 Мельник Г.С., Виноградова С.М. Деловая журналистика. Учебное пособие. — СПб.: Питер, 2010. С. 22.

 Ворошилов В.В. Журналистика. – СПб.: КноРус, 2014.С. 165-166.

 Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2015. С. 25.

 Шкондин М. В. Печать в условиях трансформации медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2013. – № 6. - С. 38-53.

 Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2017. С. 198.

Кино: Энциклопедический словарь/ Пресса кинематографическая/ Академик/ Режим доступа: [https://cinema.academic.ru/4046/Пресса\_кинематографическая](https://cinema.academic.ru/4046/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F)

Периодика по литературе и искусству за годы революции, 1917—1932, сост. К. Д. Муратова, под ред. С. Д. Балухатого, Л., 1933;

Редактор искусствоведческого журнала (на примере издания 'Искусство кино') / Библиофонд/ Режим доступа: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=901414>

Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1985 96 с.

«Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie>

1. Коньков В. И. Речевая структура газетных жанров. – СПб.: СПбГУ, 2014. [↑](#footnote-ref-1)
2. Владимирова П.Ю., Симонюк А.Б. Публицистический стиль. – М.: АСТ, 2014. [↑](#footnote-ref-2)
3. Шкондин М. В. Печать в условиях трансформации медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2013. – № 6. – С. 38-53. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089 [↑](#footnote-ref-4)
5. Пауль Тиман. Энциклопедия отечественного кино. — под ред. Любови Аркус. [↑](#footnote-ref-5)
6. Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089 [↑](#footnote-ref-6)
7. Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089 [↑](#footnote-ref-7)
8. Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089 [↑](#footnote-ref-8)
9. Кушнирович М. А. Эти старые, старые журналы… // Родина : российский исторический журнал. — 2008. — Вып. 7. — С. 125-129. — ISSN 0235-7089 [↑](#footnote-ref-9)
10. Кино: Энциклопедический словарь/ Пресса кинематографическая/ Академик/ Режим доступа: [https://cinema.academic.ru/4046/Пресса\_кинематографическая](https://cinema.academic.ru/4046/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F) [↑](#footnote-ref-10)
11. Кино: Энциклопедический словарь/ Пресса кинематографическая/ Академик/ Режим доступа: [https://cinema.academic.ru/4046/Пресса\_кинематографическая](https://cinema.academic.ru/4046/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F) [↑](#footnote-ref-11)
12. Кино: Энциклопедический словарь/ Пресса кинематографическая/ Академик/ Режим доступа: [https://cinema.academic.ru/4046/Пресса\_кинематографическая](https://cinema.academic.ru/4046/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F) [↑](#footnote-ref-12)
13. Киноведческие записки/ О нас/ Режим доступа: <http://www.kinozapiski.ru/ru/about/> [↑](#footnote-ref-13)
14. Артём Сопин. Журналу «Киноведческие записки» 25 лет. «The Bridge-MOCT», том 2, вып. 3 (6) (март 2013) [↑](#footnote-ref-14)
15. Елена Фанайлова. Сеанс длится 20 лет. Радио «Свобода» (14 марта 2010) [↑](#footnote-ref-15)
16. Дмитрий Быков. 90-е. Сады скорпиона. «Искусство кино» (№ 1, январь 2001). [↑](#footnote-ref-16)
17. Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 03.07.2016) «О средствах массовой информации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 15.07.2016) [Электронный ресурс]// http://www.consultant.ru/document/cons\_doc\_LAW\_1511/ (дата обращения: 19 апреля 2018 года) [↑](#footnote-ref-17)
18. Громова Е.Ю. Теория и практика СМИ. – СПб.: СПбГУАП, 2014. С. 77. [↑](#footnote-ref-18)
19. Большая энциклопедия: В 62 т. / Гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: Терра, 2006. Т. 19. С. 320. [↑](#footnote-ref-19)
20. Цит. по: Ворошилов В.В. Журналистика. – СПб.: КноРус, 2014. С. 56. [↑](#footnote-ref-20)
21. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. М.: Олимп: АСТ, 2015. С. 260. [↑](#footnote-ref-21)
22. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2017. С. 194. [↑](#footnote-ref-22)
23. Большая энциклопедия: В 62 т. / Гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: Терра, 2006. Т. 19. С. 322. [↑](#footnote-ref-23)
24. Мельник Г.С., Виноградова С.М. Деловая журналистика. Учебное пособие. — СПб.: Питер, 2010. С. 22. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ворошилов В.В. Журналистика. – СПб.: КноРус, 2014.С. 165-166. [↑](#footnote-ref-25)
26. Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2015. С. 25. [↑](#footnote-ref-26)
27. Шкондин М. В. Печать в условиях трансформации медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2013. – № 6. - С. 38-53. [↑](#footnote-ref-27)
28. Шкондин М. В. Печать в условиях трансформации медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2013. – № 6. - С. 39. [↑](#footnote-ref-28)
29. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2017. С. 198. [↑](#footnote-ref-29)
30. Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1985 96 с. [↑](#footnote-ref-30)
31. Редактор искусствоведческого журнала (на примере издания 'Искусство кино') / Библиофонд/ Режим доступа: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=901414> [↑](#footnote-ref-31)
32. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-32)
33. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-33)
34. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-34)
35. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-35)
36. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-36)
37. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-37)
38. «Искусство кино»/ «Чужой и родина едины: космический триллер «Спутник» как взгляд в новое средневековье»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/chuzhoy-i-rodina-ediny-kosmicheskiy-triller-sputnik-kak-vzglyad-v-novoe-srednevekovie> [↑](#footnote-ref-38)
39. «Искусство кино»/ «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/istericheski-nesmeshno-pochemu-yumorist-mihaila-idova-ochen-pohozh-na-klip-monetochki> [↑](#footnote-ref-39)
40. «Искусство кино»/ «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/istericheski-nesmeshno-pochemu-yumorist-mihaila-idova-ochen-pohozh-na-klip-monetochki> [↑](#footnote-ref-40)
41. «Искусство кино»/ «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/istericheski-nesmeshno-pochemu-yumorist-mihaila-idova-ochen-pohozh-na-klip-monetochki> [↑](#footnote-ref-41)
42. «Искусство кино»/ «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/istericheski-nesmeshno-pochemu-yumorist-mihaila-idova-ochen-pohozh-na-klip-monetochki> [↑](#footnote-ref-42)
43. «Искусство кино»/ «Истерически несмешно: почему «Юморист» Михаила Идова очень похож на клип Монеточки»/ Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/istericheski-nesmeshno-pochemu-yumorist-mihaila-idova-ochen-pohozh-na-klip-monetochki> [↑](#footnote-ref-43)