

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.92.26.025

Становление и развитие российского кинематографа в свете социально-политических изменений

Шепелев Дмитрий Викторович

Аспирант,
Российский государственный социальный университет,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4;
e-mail: media@rgsu.net

Аннотация

Феноменология российской кинематографии подлежит изучению по целому ряду причин. Она, несомненно, является индикатором происходящих в стране социокультурных, политических, идеологических, исторических изменений, потрясавших общество как в советский, так и в постсоветский периоды. Это в значительной мере способствовало разрешению культурных противоречий. Развитие и укоренение кинематографа в социокультурном пространстве имеет огромные масштабы. В.И. Ленин признавал кино одним из самых массовых видов искусства не только потому, что к нему обращены взгляды миллионов людей, но и потому, что его влияние на мировоззрение зрителей просто несоизмеримо ни с одним другим видом искусства. Кинематографию можно назвать эстетическим космосом, который представляет собой целый поток культуры, обусловленной его проблематикой. Проблематика кинематографа действительно грандиозна как по своим охватам, так и по количеству затрагиваемых проблем. Российская кинематография, на всем протяжении своего существования, представляет собой социокультурный феномен, развитие или упадок которого непосредственно связан с духовным подъемом и духовным кризисом общества. Кинематография на пиках своего становления и развития ощутимо влияла на духовный мир, личность, социум и мировосприятие населения. Также, под влиянием набиравшего популярность кинематографа, менялся и образ жизни людей, их быт, общение и духовные предпочтения. Несомненно, влияние кинематографа недооценено современными деятелями культуры. Кинематография – мощный механизм, с помощью которого представляется возможным влиять на настроения, предпочтения и общественное мнение, преобладающие в стране.

Для цитирования в научных исследованиях

Шепелев Д.В. Становление и развитие российского кинематографа в свете социально-политических изменений // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 2А. С. 168-177. DOI: 10.34670/AR.2024.92.26.025

Ключевые слова

Кинематограф, социально-культурное влияние, политическое влияние, российское кино, общественное мнение.

Введение

Годом рождения российского кинематографа принято считать 1898 год. Именно тогда появилось великое немое кино. Считается, что фильмом, давшим старт достижениям отечественного кинематографа стала картина Александра Дранкова «Понизовая вольница». Это была весьма трогательная немая короткометражка, навсегда вошедшая в историю как первый российский фильм. Есть мнения, что кинематограф был завезен в Россию французами в начале XX века. Однако имеются гораздо более ранние работы, приравненные к кинематографическим. Это были первые документальные фильмы простых фотографов, которые быстро осваивали операторское искусство, начинали экспериментировать с кинематографом и очень скоро пробовать свои силы на съемках. К 1910 году первые мастера отечественной режиссуры в лице Владимира Гардина, Якова Протазанова, Евгения Бауэра экранизировали классику, снимали мелодраматические картины, находились работы детективного жанра и боевики. Активно началось создание достойных истории картин. Немногим позже к лагерю знаменитых режиссеров примкнули Иван Мозжухин, Владимир Максимов, Вера Холодная. По некоторым сводным данным, в 1913 году в России функционировали 1412 кинотеатров, из них 134 – в Петербурге и 67 – в Москве.

Кинематография времен Октябрьской революции

Октябрьские события, продлившиеся до 1930 года, включая Октябрьскую революцию, открыли отечественным кинематографистам дорогу на запад. Вдохновленная революцией творческая молодая плеяда кинодеятелей с усердием принимается за создание вдохновляющих картин. «Броненосец Потемкин» и «Октябрь» Сергея Эйзенштейна стали особо популярны на Западе.

После октября 1917 г. отечественная кинематография развивается в контексте новых политических, идеологических и социально-культурных задач советского государства, одной из которых стала выработка принципов активного идейного и эстетического переосмысления меняющейся картины мира, максимального приближения, изложенного в экранизации к реальной жизни. Военное время, совпавшее с довольно быстрым подъемом интереса к кинематографии, обусловившее ее становление, ставят перед отечественной промышленностью вопрос об обеспечении нового вида искусства инфраструктурой, одним словом, возникла проблема формирования ресурсной базы кино. Студии двух столиц уже не справлялись с объемом работы.

Западные производители длительный период держали монополию на прокат кинофильмов и производство аппаратуры в своих руках, ввоз их в Россию был ограничен, да и прокат российского кино за рубежом тоже. До 1908 года российские предприниматели могли довольствоваться лишь прокатом импортных фильмов и съемками документальных короткометражек, не выходящих в прокате дальше своего населенного пункта. Из печального списка исключались лишь документальные фильмы, повествовавшие о жизни царской семьи. Столь ответственные съемки доверялись сначала оператору Болеславу Матушевскому, а позднее – А.К. Ягельскому. Последний имел чрезвычайную монополию на показ и производство таких лент. В России имелись и представительства зарубежных компаний, таких как «Братья Патте», «Гомон», которые проявляли инициативу в съемке хроникальных лент и ввозе в Россию иностранных работ. Оглушительный успех имел документальный фильм «Донские казаки»,

выпущенный студией «Братьев Патте». Он разошелся по стране в 219 экземплярах. Проанализировав этот успех, производители начали задумываться о съемках на территории страны художественных фильмов на советскую тематику.

Благодаря Александру Ханжонкову в 1917 году в Ялте появляется новая съемочная база, оснащенная по последнему слову техники. В Ялту переезжает и весь персонал кинокомпаний. Вскоре в Крыму, а если точнее в Ялте, образовывается одна из крупнейших кинокомпаний в стране.

Развившись в отдельный вид искусства, кинематография становится мощным социокультурным феноменом, оказывающим влияние на общую наполненность и структурированность художественного пространства. Отсюда и огромное влияние, которое стала оказывать кинематография на мировоззрение россиян. Ей были охвачены все стороны жизни общества и каждой отдельной личности.

Советская кинематография

Советская кинематография начинает свой путь с фронтовых хроник и кинорепортажей с фронтов. В агитационных поездах, в воинских частях, на военных судах работали операторы, снимавшие актуальные события для демонстрации их солдатам и поднятия боевого духа народа. Попутно в свет выходили агитационные фильмы, целью которых было донести до советских граждан, граждан новой страны, цели и задачи Советской власти.

Если обратить внимание на жанровость российского кинематографа того времени, то привлекает к себе внимание большое количество комедий, снятых в дореволюционное время. Однако, они не были по достоинству оценены советским зрителем, а в поле их особого внимания попадала все чаще «королева российских экранов» – мелодрама. В свет выходили экранные версии бульварных романов. Городскую публику привлекали переживания, а не «неразвитой» юмор комедий тех времен. Не оценила публика «Акулину-модницу», «Дядю Пуду в Луна-парке» и «Митюху в городе». Просвещенные горожане считали такие ленты грубым фарсом для необразованных «митюх».

Киноведы полагают, что советский кинематограф 1920-х гг. – это пик славы Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Александра Довженко. Но не только они, но и многие другие художники – Григорий Козинцев и Леонид Трауберг, Абрам Роом, Фридрих Эрмлер, Сергей Юткевич, Марк Донской, Сергей Герасимов, Николай Экк – начинали восхождение к высотам кинодеятельности с комедийных фильмов. 1920-е гг. стали настоящим «Золотым веком» советской комедии; привело к этому удачное стечение целого ряда обстоятельств, это было вызвано счастливым соединением многих закономерностей.

В СССР смех решено было направить «на службу революции». Одной из первых агиткомедий считают «Сказка о попе Панкрате», основанная на поэме Демьяна Бедного и довольно топорно снятая. Даже фарсы про Митюху казались на ее фоне мировыми шедеврами. Комедии «Чудотворец» и «Комбриг Иванов» были замечены Владимиром Лениным. Стоит отметить, что последнюю вождь совершенно не оценил, несмотря на ее явные достоинства – она была смешна, обаятельна и оригинальна, в легкой и непринужденной манере передавала лукавую интонацию добродушного народного лубка. Стилистическая тонкость фильма распознана не была и тем самым миролюбивая, наполненная идейной терпимостью картина была ошибочно отнесена к агиткомедии. Из перипетий ухаживаний статного комбрига за игривой поповной не стояло никакого «антирелигиозного» смысла. Показательно, что в

Америке картину выставили на показ под «кассовым» названием «Красотка и большевик».

После образования СССР каждая из союзных республик стремится обзавестись собственной киностудией. Киносети росли с невероятной скоростью. Только в столице с 1921 по 1923 год число кинотеатров выросло в пять раз (с 10 до 50). Появляются первые передвижные кинотеатры, предназначенные для охвата аудитории в деревнях. Однако Госкино тогда не смогло удовлетворить резко выросший спрос. Рядом с Госкино появляются новые прокатные фирмы – государственные, общественные и частные.

Новая экономическая политика (НЭП), пришедшая в страну, имела огромное влияние и на кино. Для кинематографа это влияние не было положительным. Частные компании быстро вклинились на рынок кинокартин и поняли, что производством фильмов заниматься крайне невыгодно. Гораздо прибыльнее было заниматься прокатом иностранных лент.

Купив за 3-5 тысяч рублей лицензию на право показа иностранной картины сомнительного качества, можно было заработать на ней 50000-100000 рублей и больше. Тогда как постановка среднего отечественного фильма стоила этих самых 500000-100000 рублей, которые в лучшем случае и возвращались обратно в кассу.

Еще в 1921 году Ленин в беседе с Луначарским говорил: «Если вы будете иметь хорошую хронику, серьезные и просветительные картины, то не важно, что для привлечения публики пойдет при этом какая-нибудь бесполезная лента, более или менее обычного типа. Конечно, цензура все-таки нужна. Ленты контрреволюционные и безнравственные не должны иметь место» [Ханжонков, 2020, 51].

На экранах преобладало развлекательное, по большей части аполитичное кино. Для цензуры наибольшую важность играла прибыльность проката ленты, нежели ее идеологическая наполненность. Чиновничий аппарат во всех ведомствах, которым передавались функции по цензуре, кардинально не отличался, поэтому на первом месте по критериям отбора картин стояла коммерческая заинтересованность. Ситуация не менялась вне зависимости от того в какой орган власти попадали все функции по цензуре сценариев и готовых фильмов, поскольку чиновники ничем не отличались от предшественников по части коммерческой заинтересованности.

Даже самые талантливые режиссеры в то время занимались множеством чисто коммерческих проектов, что конечно же не отвечало уровню их художественных возможностей. Например, Дзига Вертов выдал в прокат «Одиннадцатый» и «Человек с киноаппаратом». А Лев Кулешов к концу 20-х снял несколько проходных лент: «Журналистка», «Веселая канарейка», «Два-Бульди-два». Не исключалось при этом и заимствование некоторых черт у голливудских картин.

Качество советских фильмов к концу эпохи НЭПа снижалось все стремительнее и вызывало у ценителей все больше вопросов. В разговоре с немецким кинокритиком Белой Балашом Сергей Эйзенштейн сетовал: «Русские фильмы действительно стали хуже. И для нас это не утешение, что они все еще лучше, чем буржуазные фильмы. Уровень действительно снизился. Это кризис переходного периода, который будет преодолен...» [Баженова, 2008, 161].

Новая экономическая политика послужила объединению государственных чиновников и бизнеса. В киноиндустрии, как и во всех других сферах, широко распространено было очковтирательство, кумовство, воровство бюджетных денег. В феврале 1930 г. создается Союзкино при ВСНХ СССР, в обязанности которого входило развитие киноиндустрии – обеспечение ресурсной базы: строительство киностудий, фабрик пленки и обеспечение других хозяйственных нужд. Минимальная художественная наполненность, низкое качество советских

фильмов той эпохи стали выделять не только знатоки, но и обычные рядовые зрители. Выделить среди низкосортных фильмов одну, достойную внимания картину было практически невозможно.

Полагаясь на официальную статистику: брак картин за 1930 год составил 2 млн. рублей. Перерасход смет по фильмам «Ненужная вражда» на 30%. «Праздник святого Йоргена» на 150%, «Пятилетка» на 222%, следует из проекта постановления Президиума ЦКК ВКП(б) о трансформации Союзкино.

Государственные средства воспринимались создателями фильмов как собственные. Зарплаты режиссеров, сценаристов, операторов и других причастных к процессу съёмки и подготовки картины лиц, были существенно завышены, что делало фильм заведомо дорогим, вне зависимости от того, выйдет ли он в прокат или нет. Такая тенденция была вызвана не только стремлением к незаконному обогащению, но и кадровым голодом. Чиновники зачастую были менее грамотными, чем режиссеры, что помогало последним манипулировать государственными служащими в личных целях.

Новая эпоха в развитии кинематографа приурочена к появлению в России звукового кино и датируется 1930 – 1940 годами. Первым фильмом, оснащённым звуковым сопровождением, принято называть «Путевку в жизнь» Николая Экка. Тоталитарный режим жестко контролировал каждую картину, поэтому вернувшемуся на Родину С. Эйзенштейну так и не удалось представить зрителю свое шедевральное произведение «Бежин луг». Режиссеры, которым посчастливилось освоить звуковое кино и воссоздать в своих картинах теоретическую базу Великой Революции, считались фаворитами и проходили цензурный аппарат с легкостью. К создателям, успешно реализовавшим в то время свой талант, можно отнести Братьев Васильевых с их «Чапаевым», Михаила Ромма и «Ленин в Октябре», Фридриха Эрмлера и «Великого гражданина». Несмотря на жесткий отбор, состояние отечественного кинематографа того времени нельзя назвать плачевным. Сталин понимал, что зрителя не заинтересуешь лишь идеологическим кино, поэтому на первый план снова выходит комедия. Необходимость заинтересовать и привлечь ценителей киноискусства в кинотеатры помогла добиться пика в карьере известному режиссеру Григорию Александрову, которого в ту эпоху считали королем комедии. А его жена – Любовь Орлова стала главной звездой экранов. Самые популярные фильмы Александрова – «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга».

Роковые 40-е гг. вносят свои изменения во все сферы жизни страны. Война не щадит и кинематограф. Он становится более жестким, реалистичным. Чаще всего появляются полнометражные картины, показывающие войну в ее истинном облике – со всей жестокостью, страхом, смертью и страданиями. Войну перестают описывать в романтических, легких, победных тонах. К одним из первых реалистичных военных фильмов относят «Радугу», «Нашествие», «Она защищает Родину», «Зоя». В это же время С. Эйзенштейн представляет зрителю свою шедевральную трагедию «Иван Грозный». Выпуск на экраны второй серии этого фильма попал под сталинский запрет.

Ошеломляющая победа советской армии дает кинематографу новое поле для деятельности. Следующий виток в истории отечественного кинематографа связан с культом личности Сталина. Кремлевский режиссер М. Чиаурели в своих фильмах «Клятва» и «Падение Берлина» возвышал Сталина, представляя его чуть ли не богом. В конце 40-х в связи со сложностью отследить большое количество киноработ и подвергнуть их тщательной цензуре, в Союзкино действует принцип – лучше меньше, да качественнее. На экраны попадает все меньше произведений, предпочтение отдается наиболее соответствующим духу «соцреализма». Мировой славы удалось достичь шедеврам того времени, таким как «Сталинградская битва»,

«Жуковский», «Весна», «Кубанские сказки».

После смерти Сталина в страну приходит «кинооттепель». Во второй половине 50 – х годов на Россию обрушивается поток новых работ, это связано не только с выпуском огромного количества фильмов в разных жанрах, но и с появлением талантливых, свежих и рвущихся к свершениям дебютантов. Этот период считается одним из самых плодотворных в истории советского кинематографа. Нельзя не отметить картину Михаила Калатозова и Сергея Урусевского «Летят журавли», которая получила «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах. Добиться такого же успеха на Каннском фестивале и превзойти мэтров отечественно кинематографа не удалось больше никому. Наибольшее внимание в ту эпоху привлекали к себе такие талантливые творцы, как Григорий Чухрай с его «Балладой о солдате» и «Чистым небом», Михаил Ромм, проявивший невероятный талант на съемках картины «Обыкновенный фашизм». В кино начинают поднимать бытовые, среднестатистические и насущные проблемы простых людей, их переживания, тяготы и невзгоды послевоенного времени. Мелодрамы Марлена Хуциева «Весна на Заречной улице» и «Два Федора» покорили советского зрителя. Великий Леонид Гайдай и его комедии «Операция Ы», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука» доставил советскому зрителю истинное удовольствие от просмотра. Нельзя не упомянуть комедию Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля!». Вместе с победой на каннском фестивале и выходом в свет незабвенных комедий, которые мы знаем и любим по сей день, период оттепели знаменателен созданием оscarоносной картины «Война и мир» С. Бондарчука. Эта киноэпопея вызвала настоящий ажиотаж, как среди зрителей, так и в среде кинокритиков. В 50-60-е годы звездный час настает не только для режиссеров. Это время дает старт головокружительным карьерам и талантливейших актеров: Олегу Стриженову, Вячеславу Тихонову, Людмилы Савельевой, Анастасии Вертинской и многих других.

Последние годы оттепели можно назвать непростым периодом в развитии отечественного кинематографа. Но, несмотря на жесткость цензуры, не позволившей многим талантливым режиссерам, сценаристам и актерам пробить себе путь к славе, массовый интерес к киноиндустрии в стране был огромен. Миллионы зрителей наслаждались работами Леонида Гайдая, Георгия Данелия, Эльдара Рязанова, Владимира Мотыля, Александра Митты. Произведения этих мастеров своего дела вошли в золотую коллекцию мирового кинематографа, а зритель по достоинству оценил их, позволив на века вписать имена создателей в историю. Огромным ажиотажем ознаменовался выход картины В. Меньшова «Москва слезам не верит», которая взяла «Оскар» за лучший иностранный фильм, и боевик Бориса Дурова «Пираты 20-го века». Режиссерским шедеврам не дано было бы увидеть свет без замечательных актеров того времени, таким как Олег Даль, Евгений Леонов, Андрей Миронов, Анатолий Папанов, Николай Еременко, Маргарита Терехова, Людмила Гурченко, Елена Соловей, Инна Чурикова и другие.

В перестроечный период гнет цензуры в киноиндустрии слабеет. Такая же тенденция наблюдается и в книгоиздательстве, а также во многих других отраслях искусства и в целом в жизни россиян. Лауреатом московского кинофестиваля стал в 1985 года фильм вернувшегося после реабилитации режиссера Элема Климова «Иди и смотри». Беспощадный реализм воплотился в этом фильме в рассказе о Второй мировой войне.

Признаком уменьшения цензурного гнета можно считать выход в свет картины Василия Пичулы «Маленькая вера» в 1988 году. Но, в связи с поступлением в страну обилия зарубежных фильмов, зрители перестают отдавать предпочтение кинотеатрам. Однако, талант советских/российских режиссеров, актеров и сценаристов по достоинству ценит в то время иностранная публика. наших соотечественников с удовольствием приглашают для показа своих работ на международные кинофестивали.

Постсоветский кинематограф

Распад Советского союза, как и весь тяжелый 1991 год с последующим наступлением провального в истории страны периода, не мог не сказаться и на кинематографе. Малое количество отечественных фильмов доходило в то время до кинотеатров. На больших экранах все чаще транслировались зарубежные хиты типа «Терминатора». Цензура вообще не интересовалась киноиндустрией и на прилавках, как и на черном рынке, можно было отыскать фильмы на любой вкус. Кино российского производства не пользовалось спросом у соотечественников, отсюда и резкое уменьшение финансирования, приведшее к существенному снижению качества снимаемых фильмов. Беднота сценария, отсутствие художественного наполнения являлись отличительными чертами тех немногих работ, которые вышли тогда в свет.

Несомненно, развал Советского Союза имел огромное влияние на отечественный кинематограф, и упадок российского кино еще долго не давал развиваться талантливым российским режиссерам.

Дефолт 1998 года нанес сокрушительный удар по киноиндустрии, финансирование кинопроизводства стало еще более скудным. С целью не дать отечественному кинематографу погибнуть, заинтересованные в развитии этой отрасли люди открывали небольшие частные киностудии. Наиболее популярными в прокате того времени стали комедии «Ширли-мырли», «Особенности национальной охоты», а также фильмы «Вор» и «Анкор, еще анкор!».

Криминальные 90-е диктуют свою моду на кинопроизводство. Бешеной популярностью пользуются боевики, истории из преступного мира, рассказы про будни российской милиции и тому подобные картины. Необычайный успех приобрел фильм «Брат», выпущенный в 1997 году Алексеем Балабановым.

Современный кинематограф

В 2000-е гг. отечественный кинематограф начинает возрождаться благодаря созданию нескольких кинокомпаний, которые в основном занимались производством телесериалов и художественных фильмов. К ним можно отнести «Амедиа», «КостаФильм» и «Форвард-фильм». Криминальные сериалы, как дань недавно прошедшим 90-м, были особенно популярны у зрителя. Самыми рейтинговыми из них стали «Улицы разбитых фонарей» и «Бандитский Петербург». Такие киноленты пробуждали немного странную, непонятную ностальгию по страшным криминальным будням 90-х годов в России. Женская аудитория собиралась возле экранов, когда транслировали всеми любимые мелодраматические сериалы: «Обручальное кольцо», «Кармелита» и другие. Среди мультипликационных фильмов в тот период появляется немало интересных и заслуживающих внимания работ, таких как «Смешарики», «Маша и Медведь», «Лунтик и его друзья». Длительный кризис преодолен, но впереди еще нелегкий путь к окончательному восстановлению. Согласно статистике уже в 2010 году было выпущено 98 художественных фильмов, а в 2011 г. – 103. Заметные заслуги в возрождении кинематографа сделала и Русская Православная Церковь, благодаря которой на экраны вышли такие картины, как «Остров», «Поп», «Орда».

К великолепным режиссерским работам послекризисного периода можно отнести такие незабываемые картины, как «Ворошиловский стрелок», «В августе 44-го» и «Остров». В 2010 году российский кинематограф покоряет новое направление «урбореализм». Новизна его,

несомненно, лишь видимая. Так как корнями этот жанр уходит в советские годы. Именно тогда – в послевоенное время, режиссеры стремились показать жизнь, систему ценностей, внутренний мир и мировосприятие обычного человека. Как пример «урбореализма» в отечественном кино 2010-х можно привести такие картины, как «Упражнения в прекрасном», «Шапито-шоу», «Караки», «О чем говорят мужчины» и многие другие.

Уже в 90-х годах в ряде регионов нашей страны формируются собственные кинематографические ветви, отличающиеся национальным, классовым и уровневым реализмом. Фильмы, снятые на национальных языках, повествуют о жизни конкретных сообществ, с их своеобразным бытом, нравами, традициями. Такие киноленты, как правило, имеют местное распространение, но несмотря на этот фактор, в некоторых регионах, популярность таких лент с местным колоритом, даже выше, чем у современных американских кинокартин.

В настоящее время современный кинематограф носит в основном развлекательный характер. Согласно статистическим данным, 95% фильмов выпускаются именно в этом жанре. Появление такой тенденции способствует высокая популярность развлекательного кино, хорошие рейтинги и соответственно окупаемость картин. В тройку самых популярных жанров современности вошли комедийные фильмы, криминальная драма и исторические документальные фильмы. К сожалению, многие самые популярные современные картины – не что иное, как подражание голливудским предшественникам. Некоторыми талантливыми деятелями производилось попытки возродить советское кино, однако, если верить критикам, такие проекты с треском провалились. Критикуют современных деятелей кино не только профессионалы в этой области, но и простые зрители. Самые критикуемые авторы – Никита Михалков, Федор Бондарчук и Тимур Бекмамбетов. Бытует мнение, что низкое качество российских фильмов значительно снизилось благодаря отсутствию достойных сценарных работ.

Заключение

Российская кинематография, на всем протяжении своего существования, представляет собой социокультурный феномен, развитие или упадок которого непосредственно связан с духовным подъемом и духовным кризисом общества. Социокультурное пространство, которое с избытком насыщено продуктами кинематографической деятельности, обуславливает дуализм взаимодействия на уровне человек – кинокультура. Кинематография на пиках своего становления и развития ощутимо влияла на духовный мир, личность, социум и мировосприятие населения. Также, под влиянием набиравшего популярность кинематографа, менялся и образ жизни людей, их быт, общение и духовные предпочтения. Несомненно, влияние кинематографа недооценено современными деятелями культуры. Кинематография – мощный механизм, с помощью которого представляется возможным влиять на настроения, предпочтения и общественное мнение, превалирующие в стране.

Библиография

1. Баженова Л.М. Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка. СПб.: Питер, 2008. С. 161.
2. Бондаренко Е.А. Путешествие в мир Кино. М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003. 256 с.
3. Изволов Н. Режиссерский дебют Дзиги Вертова «Годовщина революции» // Искусство кино. 2019. Т. № 1/2. С. 172-185.

4. Марголит Е. Живые и мертвое. М., 2012. 560 с.
5. Соболев Л.В. Люди и фильмы русской кинематографии. М.: Искусство, 1961. 174 с.
6. Ханжонков И.И. Первые годы русской кинематографии. М.: Искусство, 2020. С. 51.
7. Юренев Р.В. Краткая история киноискусства. М.: Академия, 1997. 288 с.
8. Manley V. Moving pictures: The history of early cinema //ProQuest Discovery Guides. – 2011. – С. 1-15.
9. Hall B. Understanding cinematography. – Crowood, 2015.
10. Wheeler P. Practical cinematography. – Routledge, 2012.

The formation and development of domestic cinema in the light of socio-political changes in the country

Dmitrii V. Shepelev

Postgraduate,
Russian State Social University,
129226, 4, Vilgeľma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: media@rgsu.net

Abstract

The phenomenology of Russian cinematography is subject to study for a number of reasons. It is undoubtedly an indicator of the sociocultural, political, ideological, and historical changes taking place in the country that shook society both in the Soviet and post-Soviet periods. This greatly contributed to the resolution of cultural contradictions. The development and rooting of cinema in the sociocultural space is on a huge scale. Lenin recognized cinema as one of the most popular forms of art, not only because it attracts the attention of millions of people, but also because its influence on the viewer's worldview is simply incommensurable with any other form of art. Cinematography can be called an aesthetic cosmos, which represents a whole stream of culture determined by its problematics. The problems of cinema are truly grandiose both in their scope and in the number of issues addressed. Russian cinematography, throughout its existence, has been a sociocultural phenomenon, the development or decline of which is directly related to the spiritual rise and spiritual crisis of society. Cinematography, at the peak of its formation and development, significantly influenced the spiritual world, personality, society and worldview of the population. Also, under the influence of the increasingly popular cinema, people's lifestyles, their way of life, communication and spiritual preferences also changed. Undoubtedly, the influence of cinema is underestimated by modern cultural figures. Cinematography is a powerful mechanism through which it is possible to influence the moods, preferences and public opinion prevailing in the country.

For citation

Shepelev D.V. (2024) Stanovlenie i razvitie rossiiskogo kinematografa v svete sotsial'no-politicheskikh izmenenii [The formation and development of domestic cinema in the light of socio-political changes in the country]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (2A), pp. 168-177. DOI: 10.34670/AR.2024.92.26.025

Keywords

Cinema, socio-cultural influence, political influence, Russian cinema, public opinion.

References

1. Bazhenova L.M. (2008) *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. XX vek. Kino, teatr, muzyka* [World Art. XX century Cinema, theater, music]. St. Petersburg: Piter Publ.
2. Bondarenko E.A. (2003) *Puteshestvie v mir Kino* [Journey into the world of Cinema]. Moscow: OLMA-PRESS Grand Publ.
3. Izvolov N. (2019) Rezhisserskii debyut Dzigi Vertova «Godovshchina revolyutsii» [Dziga Vertov's directorial debut "Anniversary of the Revolution"]. *Iskusstvo kino* [Art of Cinema], 1/2, pp. 172-185.
4. Khanzhonkov I.I. (2020) *Pervye gody russkoi kinematografii* [The first years of Russian cinematography]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Margolit E. (2012) *Zhivye i mertvoe* [The Living and the Dead]. Moscow.
6. Sobolev L.V. (1961) *Lyudi i fil'my russkoi kinematografii* [People and films of Russian cinematography]. Moscow: Iskusstvo Publ.
7. Yurenev R.V. (1997) *Kratkaya istoriya kinoiskusstva* [A brief history of cinema]. Moscow: Akademiya Publ.
8. Manley, B. (2011). Moving pictures: The history of early cinema. ProQuest Discovery Guides, 1-15.
9. Hall, B. (2015). Understanding cinematography. Crowood.
10. Wheeler, P. (2012). Practical cinematography. Routledge.