КУРСОВАЯ РАБОТА

Освещение творчества женщин-кинорежиссёров в СМИ

**Оглавление**

Введение

Глава 1. Кинокритика как публицистический жанр

1.1 Критика на страницах периодических изданий

1.2 Жанры критики

Глава 2. Творчество женщин-кинорежиссёров на страницах

журналов «Искусство кино» и «Наше кино»

2.1 Журнал «Искусство кино»

2.2 Журнал «Наше кино»

2.3 Отношение критиков к «женскому кино»

Заключение

Библиографический список использованных источников и литературы

Приложение

**Введение**

С давних времён критика является мостом между читателем и искусством.

Различают кинокритиков, специализирующихся в области кинематографии, литературных критиков, работающих с произведениями художественной литературы. Музыкальных критиков и театральных критиков, а также художественных критиков, предмет занятий которых составляют изобразительные искусства. К традиционно сложившейся группе профессий критиков примыкает сравнительно недавно появившаяся профессия ресторанного критика. К критикам относят знатоков и ценителей, обычно профессионально подготовленных, которые регулярно оценивают и интерпретируют концерты, спектакли, произведения различных искусств и, как правило, публикуют свои наблюдения и суждения в периодических изданиях.

В данном курсовом исследовании мы собираемся рассмотреть кинокритику как публицистический жанр. В дальнейшем планируется рассмотрение и других видов критики.

Раньше считалось, что кино – не развлечение, а искусство, несущее в себе информацию о жизни, о судьбах мира, о метафизике. Сейчас же у нас всё больше и больше кино становится развлечением, поддаётся влиянию больших денег. Исходя из этого, нам хотелось бы проследить, как отражаются эти изменения на кинокритике.

Одним из интереснейших был и остаётся вопрос взаимоотношения мужчин и женщин. В них, как в капле воды, отражается общее состояние общества, его морали, идеологии…

Киноведение становится важным компонентом феминистской теории с конца 1960-х гг. Основные направления современной феминистской кинокритики делают акцент на гендерной специфике таких ипостасей кино, как: 1) социальный институт; 2) способ производства; 3) текст; 4) чтение текста аудиторией.

Данное курсовое исследование является актуальным, потому что в последнее время в России жанры критики, в частности кинокритики, практически вымирают. Киноведы превращаются в простых обозревателей, рецензии – в расширенные аннотации. Творчество женщин-кинорежиссёров рассматривается как что-то несерьёзное. А в профессии поэта, художника, журналиста, режиссёра приходят очень многие перспективные девушки и сталкиваются с этой проблемой - быть или не быть женскому искусству.

Объектом нашего исследования является критика как публицистический жанр, предметом исследования – статьи о судьбах, творчестве, рецензии на художественные работы женщин-кинорежиссёров.

Цель работы - исследование отношения критиков к творчеству женщин-кинорежиссёров, способов его освещения в СМИ.

В соответствии с целью пред нами ставятся задачи:

1. изучить жанры кинокритики;

2. проанализировать журналы о кино;

3. проследить отражение в СМИ проблемы «женского кино».

В качестве методологии исследования мы применяем контент-анализ текстов рецензий, сюжетов фильмов, критических статей.

Для наших исследований были выбраны журналы «Искусство кино», так как он является одним из самых известных и популярных среди читателей, и «Наше кино», потому что это единственный журнал, полностью посвящённый российскому кинематографу.

Научно-практическая значимость курсового исследования состоит в том, чтобы показать, как в наше время развивается кинокритика, обратить внимание на роль женщины в киноискусстве.

Курсовая работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической) и заключения.

**1. Кинокритика как публицистический жанр**

**1.1 Критика на страницах периодических изданий**

Критик (греч. κριτικός, от κριτική — искусство разбирать, судить) — человек (специалист), сферой деятельности которого является критика, то есть анализ, оценка и суждение о явлениях какой-либо из областей человеческой деятельности, обычно в сфере культуры.

Г. Батищев выделял три типа критики:

1."прикладная" критика. Негативная (негационная - от негацио (лат. - отрицание) прикладная позиция задана тем, что субъект относится к предмету как априори данной, выработанной (чем-то) вещи.

В предельном выражении выдает себя за единственный тип критики, за критику как таковую. Не проблематизирует себя и предмета. Он для нее не предмет, а мишень. Присваивает то, что одобряет, чужое утилизует как свое. В мишени ищутся слабые стороны, их надо "разоблачить". Предмет рассматривается "негационно", всячески снижается - вплоть до разрушения. Это не беспристрастный суд, а выполнение уже заданного, предвынесенного приговора. Своего рода "пороковидение", а не "добровидение". Развивает негативную мыслительную силу - искусство "порокологии", умение увидеть дыры в объекте. Как момент, как тенденция - имеет право на действие, является адекватной на стадии очистительно-разрушающей работы мысли. Но как абсолютизированная, выдающая себя за критику как таковую - порочна.

2."теоретическая" критика (например, критика культуры). Она предметна, ищет достоинства предмета, допускает правоту критикуемого и собственную неправоту (проблематизирует и себя, и предмет). Научает критикующего в том, чего он не знает. Как особый род исследования - проблематизация в пределах "кодекса", заданного парадигмой. Такой является всякая умная научная критика. Но не может выйти за пределы парадигмы, ее заданных оснований.

3. собственно "философская" критика. Прежде всего, она - самокритика, самопроблематизация. Проблематизирует все, в первую очередь самого себя, основания своего подхода. "Когда я критикую в тебе себя, то я действительно тебя критикую".

Кинокритик — профессия, заключающаяся в просмотре и критике фильмов. Кинокритик, после просмотра фильма, пишет свои впечатления в рецензии на фильм, высказывает своё мнение, указывает на недочеты в съёмке и игре актеров. Иногда кинокомпании специально нанимают известных кинокритиков для составления положительной рецензии и публикации её на сайтах, чтобы привлечь новых зрителей.

Первые попытки осмысления вопросов кино в России были предприняты ещё в дореволюционные годы. Своеобразие нового вида искусства привлекло внимание выдающихся деятелей русской культуры — Л.Н. Толстого, М. Горького, В.Э. Мейерхольда, Л.Н. Андреева и др. Уже тогда были поставлены проблемы специфики киноискусства, его выразительных средств, места в жизни общества. Однако становление киноведения как самостоятельной науки произошло лишь после Великой Октябрьской социалистической революции. Направление развития советского киноведения определила политика коммунистической партии в области кино, видевшей в нем могучее средство политического воспитания и просвещения масс. Ответственные задачи, поставленные партией перед киноискусством, потребовали рассмотрения его природы и художественных возможностей. Основополагающими для советской киноведческой науки стали высказывания В.И. Ленина о кино.

Основная направленность советского киноведения в 1920-е гг. — изучение выразительных средств кино, связанных с образно-публицистической трактовкой материала действительности в целях революционного воспитания масс. Первые профессиональные киноведы и кинокритики Н.А. Лебедев, И.В. Соколов. Утверждение в начале 30-х гг. метода социалистического реализма, определение его основных особенностей в киноискусстве способствовали идейному росту советского киноведения. Внимание киноведения сосредоточилось на исследовании выразительных форм, соответствующих новым задачам кино; разрабатывались проблемы искусства киноактера (большое значение имели труды В.И. Пудовкина), вопросы кинодраматургии, теория монтажа звука и изображения (статьи С. М. Эйзенштейна "Вертикальный монтаж", "Монтаж" и др.). В конце 30-х — начале 50-х годов наметилось некоторое сужение тематики киноведческих работ, отказ от постановки общетеоретических проблем. С середины 50-х годов подъем советского киноведения проявился в повышении идейно-теоретического уровня киноведческих работ, в расширении круга авторов, в разнообразии тематики, В числе видных историков и теоретиков кино — киноведы М.Ю. Блейман, И.В. Вайсфельд, С.С. Гинзбург, Е.С. Добин, С.В. Дробашенко, В.Н. Ждан, А.В. Караганов, Р.Н. Юренев, С.И. Фрейдлих. Современное советское киноведение практикует комплексное изучение кино, использующее методику социологии, психологии, педагогики, а также естественно-математических наук. Успешно решаются проблемы взаимосвязи теории, истории и кинокритики. Для современного этапа развития киноведения характерно внимание к общим, идейно-эстетическим проблемам кино. Глубокий интерес киноведов вызывает проблема изображения современного героя на экране.

**1.2. Жанры критики**

В настоящее время на страницах периодических изданий мы можем наблюдать следующие критические жанры: обзорные и проблемные статьи, творческие портреты, отзывы, рецензии, эссе.

В данном курсовом исследовании мы более подробно разобрали основные из них – рецензию и обозрение.

Обозрение.

Обозрение — аналитический жанр, содержащий анализ-характерстику нескольких произведений, объединённых хронологически, тематически или иным основанием.

Обозрение содержит отдельные оценочные характеристики, в каждой из которых особое внимание уделяется определенному взгляду на произведения, объединяющему их. Это может быть одна и та же тема, проблема, время опубликования, единая авторская позиция. Жанр обозрения отличается широким охватом анализируемого материала, поэтому у каждого обозревателя должна быть своя тематико-проблемная сфера, в рамках которой он может дать глубокий и вместе с тем обобщенный анализ событий или явлений.

Сопоставляя однотипные явления, обозреватель вызовет интерес читателя, если сможет определить суть анализируемых явлений и найти нечто новое в их характеристике, что не проявляется при анализе изолированного явления (информация о котором читателю может быть уже известна).

Отбор явлений определяется их общественной значимостью. Обозреватель может показать, как те или иные события влияют на общественную жизнь. Обобщение часто дает возможность сделать некоторые прогнозы.

Структура обозрения чаще всего такова:

1. Представление произведений (библиография). Определение общего у рассматриваемых явлений, произведений, обоснова ние автором своего выбора.

2. Анализ каждого произведения, явления, события с определенной позиции (краткая рецензия), их сопоставление и оценка.

3. Обобщение, вывод, раскрывающий авторскую позицию.

Рецензия.

Слово «рецензия» латинского происхождения («recensio») и в переводе означает «просмотр, сообщение, оценка, отзыв о чем-либо». Рецензия — это более или менее целостный анализ произведения с оценочной направленностью, причём рецензент стремится не только обосновать свою позицию, но и привлечь внимание читателя к рецензируемому произведению. Основная задача рецензента – рассмотреть отдельное произведение искусства всесторонне, в совокупных частях и в целом. Никакой другой жанр критики не ставит перед собой подобной цели.

Наиболее полной и убедительной, с нашей точки зрения, выглядит характеристика жанра, предложенная Е.А. Корниловым. Он выделяет следующие обязательные элементы рецензии:

1. Назначение рецензии – дать характеристику и оценку рассматриваемого произведения. «Под характеристикой следует понимать описание произведения, раскрытие его сути, идейного содержания и художественной формы. Оценка — это определение достоинств и недостатков произведения на основе его характеристики».
2. Предмет — «изученный и отражённый в произведениях искусства материал».
3. Рецензия — локальный жанр, она рассматривает обычно одно произведение, анализирует и оценивает его, не ставя более широких задач.
4. Рецензия — жанр синтетический по драматургии и стилистике: 1) она является аналитическим жанром, т.к. исследует, анализирует, оценивает и 2) обладает признаками информационных жанров, ибо посвящена обычно локальной теме и отвечает на вопросы: когда, где, что и зачем?
5. «Обязательными структурными элементами каждой рецензии, выражающими информационно-аналитическую суть жанра, являются: 1) сообщение о произведении искусства, его авторах, времени и месте создания; 2) анализ темы и идеи — содержания произведения искусства; 3) анализ средств выражения темы, идеи, системы образов, мастерства — художественной формы»; 4) определение места произведения в творчестве автора, в совокупности других произведений данной тематики.

Отсутствие хотя бы одного их 4-х элементов разрушает рецензию как жанр.

Все компоненты рецензии можно разделить на 2 группы:

* коммуникативные;
* содержательные.

Коммуникативный аспект рецензии определяется, прежде всего, адресатом и коммуникативным намерением (целью) журналиста. От этого зависят жанровые разновидности рецензии и её речевая форма.

Содержательный аспект жанра включает в себя информационно-аналитические параметры. Эта часть рецензии более объективна и устойчива в речевом выражении.

Анализ художественного произведения, лежащий в основе рецензии, является способом аргументации автора своего субъективного мнения. Читатель интуитивно разделяет рецензии на «положительные» и «отрицательные». И особенностью этого жанра является стремление к объективности оценки.

Рецензия — это жанр:

* полифункциональный (совмещает функции информации, воздействия, убеждения, анализа);
* аргументативный (обязательна обоснованность, объективность авторской оценки);
* эмоциональный (допустима субъективность, личные вкусы и пристрастия критика);
* полиадресатный (предназначен для широкой публики);
* преимущественно письменный;
* индивидуальный (автор — конкретный человек);
* стилистически гибридный (совмещает элементы публицистического стиля как основного и научного).

Кроме того, рецензию можно назвать реактивным жанром, т.е. реакцией на другие жанры. Какие же речевые жанры может вызвать рецензия? Во-первых, другие рецензии, отклики, полемические статьи, во-вторых, авторецензию и, наконец, другие художественные произведения как подтверждение правомерности авторской позиции, взгляда или доказательство учёта пожеланий критика.

Эти жанрообразующие признаки характеризуют условия и участников общения. Они определяют диктумное содержание и языковое воплощение.

Публикуемые в периодической печати рецензии могут быть объединены в определенные типологические группы по тем или иным основаниям. Вот примеры такой типологии:

1. По объему рецензии можно разделить на два типа: большие (гранд-рецензии) и маленькие (мини-рецензии). Большая, развернутая рецензия – «гвоздь» газетного или журнального номера – прерогатива, прежде всего, специализированных изданий. Большой объем дает автору возможность достаточно глубоко и всесторонне охватить исследуемую тему. Такие рецензии обычно готовят маститые критики, обладающие авторитетом у публики, имеющие устойчивые общественно-политические и философско-нравственные взгляды.

Мини-рецензии распространены в настоящее время гораздо шире, чем развернутые. Объемом обычно до полутора машинописных страниц, такая рецензия может быть отнесена и в разряд информационных жанров, если содержание ее представляет собой всего лишь краткое извещение автором читателя о своих впечатлениях от увиденного фильма или прочитанной книги и не содержит обоснования их (этих впечатлений), анализа различных аспектов предмета отображения. Если же мини-рецензия представляет собой сжатый, насыщенный, аргументированный анализ того или иного произведения, то ее следует отнести к аналитическим жанрам. Разумеется, малый объем не позволяет автору развернуться, не оставляет места для отступлений, личных впечатлений, воспоминаний – всего того, что в гранд-рецензии служит прежде всего средством «предъявления» личности пишущего. В мини-рецензии мысль критика должна быть краткой, емкой, максимально точной.

Именно при этом условии небольшая рецензия прочитывается аудиторией, как говорится, на едином дыхании.

2. По числу анализируемых произведений все рецензии можно разделить на монорецензии и полирецензии. В публикациях первого типа анализируется одно произведение, хотя автор, разумеется, может производить какие-то сравнения и с этой целью упоминать другие произведения. Но объем сравнительного материала в монорецензии очень небольшой. В полирецензии производится разбор двух или более произведений, они обычно сравниваются одно с другим, и такой разбор занимает довольно большое место. В монорецензиях автор обычно сравнивает анализируемое новое произведение с уже известным аудитории. В полирецензии ведется сравнительный анализ только что созданных произведений, не известных или мало известных аудитории.

3. По теме рецензии делят на литературные, театральные, кинорецензии и т.д. В последнее время наряду с уже хорошо известными публике типами рецензии публикуются рецензии нового типа – рецензии на мультипликационные и неигровые фильмы, телерецензии, рецензии на рекламные и прочие клипы. Это объясняется тем, что значительно вырос объем анимационных и документальных фильмов, телепередач, насыщенных драматическими конфликтами, жизненным содержанием, а также резким ростом рекламной продукции.

Диктумное содержание «вносит ограничения в отбор информации о мире и вносит дифференциации более частного характера, вплоть до различения конкретных речевых жанров». Самое общее диктумное содержание рецензии — анализ и оценка конкретного художественного (или научного) явления. Дальнейшее сужение (выделение одного объекта) определяет следующее диктумное содержание: рецензия на кинофильм включается в ряд речевых жанров о фильме, среди которых аннотация содержит информацию о содержании фильма, отзыв — об эмоциональном восприятии фильма, рецензия — объективную («аналитическую») оценку, обзор — сопоставление нескольких произведений на одном основании.

Предмет (объект) оценки в нашем случае - художественное явление, представленное произведением кинематографа.

Характер оценки может быть абсолютный, если речь идёт об одном объекте, и сравнительный, если объектов несколько или они сопоставляются в разных состояниях.

Подготовка рецензии того или иного типа предполагает преодоление трудностей разной степени. Одним из самых сложных видов рецензии является кинорецензия. Так, если в рецензии на литературное или изобразительное произведение критик имеет дело только с самим этим произведением, мастерством его автора, то в кино, кроме автора, участвуют режиссеры, актеры, оформители и т.д. Работу исполнительского коллектива в целом и каждого автора отдельно и должна оценивать в этом случае рецензия. В подобных работах перед критиком стоит трудная задача – совместить целенаправленный анализ авторского и режиссерского замысла с характеристикой творческого воплощения. Дело усложняется еще больше, когда автор рецензии ставит своей задачей сравнить литературный первоисточник с экранизацией. Согласовать все три или даже четыре «слоя» такой рецензии (первоисточник, пьесу по нему, режиссерскую интерпретацию пьесы, воплощенную в спектакле, авторское исполнение) бывает очень непросто. Создание хорошей рецензии на произведения синтетических жанров (театра, кино, исполнительского искусства) всегда определяется профессиональным умением критика оценить все стороны работы. Часто успех предопределяется правильным выбором какого-то одного аспекта.

Жанр рецензии не предполагает обязательного анализирования всех элементов содержания и формы. Чаще всего анализируются жанр, тематика и проблематика, идейное содержание, система образов, особенности сюжета и композиции, авторское отношение к изображаемому, роль пейзажей, портретов, речевая характеристика героев, особенности стиля. Как правило, рецензент анализирует произведение по 4—6 литературоведческим параметрам, причём в произвольном порядке. Самым важным является определение авторского замысла и авторского отношения к описываемому. Выяснить, что хотел автор сказать своим произведением, и есть основная задача рецензента.

Современная журнально-газетная практика публикаций рецензий свидетельствует о том, что преобладают объективность и информативность, сугубо публицистические признаки, а в содержательном плане, как правило, вычленяют 1—2 аспекта. Тенденция к преобладанию информативности в ущерб жанрам художественно-публицистическим отразилась и на рецензии: эстетические критерии оценки произведения исчезают из рецензии.

**2. Творчество женщин-кинорежиссёров на страницах журналов «Искусство кино» и «Наше кино»**

В ходе данного курсового исследования нами были изучены журналы «Искусство кино» и «Наше кино», вышедшие в период с января 2006 года по август 2007.

**2.1 Журнал «Искусство кино»**

«Искусство кино» — ежемесячный аналитический иллюстрированный журнал по вопросам отечественного и зарубежного кино, телевидения и визуального искусства. В каждом номере: главные действующие лица кино и телевидения — продюсеры, режиссеры, операторы, актеры. Уникальные статьи и публикации ведущих кинокритиков, киноведов и философов. Теория и история кинематографа, художественная практика, телевизионные премьеры, репертуарные обзоры новых фильмов, репортажи с крупнейших мировых фестивалей, сенсационные мемуары, эксклюзивные сценарии, русская и зарубежная проза.

Выходит с января 1931 года.

Учредители: Государственный комитет РФ по кинематографии, Союз кинематографов России и редакция журнала.

Главный редактор: Даниил Дондурей.

Исполнительный директор: Елена Карташова

Зам. главного редактора: Нина Зархи

Редактор спецпроектов: Лев Карахан

Ответственный секретарь Лариса Калгатина.

Художественное оформление представляет Д. Детский.

Редакция: Леонид Гурьян, Евгений Гусятинский, Татьяна Иенсен, Людмила Мишунина, Елена Плоткина, Елена Стишова, Евгения Субботина, Нина Цыркун, Галина Элькина

Журнал распространяется во всех странах СНГ.

Объем журнала достигает 170 условных печатных листов.

Постоянными рубриками журнала являются следующие: «Здесь и теперь», «Репертуар», «Комментарии», «Имена», «Разборы», «MEDIA», «Опыт», «Публикации», «Чтение», «Sumary».

Каждая из данных рубрик журнала не ставит перед собой задачу информировать читателя о каких-то конкретных, определенных новостях, событиях, содержащихся только в этой рубрике. В журнале “Искусство кино” в любой рубрике можно получить разнообразную информацию: узнать о новостях кино и телевидения, найти репортажи со съемочной площадки. На страницах журнала представлены обзорные и проблемные статьи, интервью, диалоги, творческие портреты, рецензии, эссе, то есть едва ли не все критические жанры.

Принцип отбора фильмов для рецензирования в журнале диктуется репертуарным планом кинопроката.

В последнем, 12 номере, размещено содержание журнала за год. Журнал снабжен фотофрагментами из фильмов, жизни звезд.

Электронная версия журнала "Искусство кино": http://www.kinoart.ru

Всего нами было просмотрено двадцать номеров. В восьми из них содержались материалы о женщинах-кинорежиссёрах. В том числе: рецензий – шесть; критических обзоров – два. Эти факты мы отразили в нижеприведённых диаграммах.

Диаграмма №2 Жанры, в которых написаны материалы о женщинах-кинорежиссёрах

Диаграмма №1 Просмотренные номера журнала «Искусство кино»

Нами были прочтены и изучены следующие работы: Борис Любимов «Слышать, видеть, смотреть… «Питер FM», Алексей Орлов «Между явью и сном», Станислав Ф. Ростоцкий «Бремя желаний. «Русалка», Наталья Сиривля «О, сколько нервных и недужных… «Связь», «Педагогическая поэма», Марина Дроздова «Жизнь обыденная, всем доступная…», Анна Слепина и Екатерина Самылкина «Эстетика – насилие над реальностью?», Дмитрий Десятерик «Кино после Освенцима. Собаки. «Астенический синдром», режиссёр Кира Муратова».

Подробнее остановимся на материале Натальи Сиривля «О, сколько нервных и недужных связей… «Связь».

Мы точно можем определить жанр работы, так как в ней присутствуют четыре основных структурных элемента рецензии:

1. Сообщение о произведении искусства, его авторах, времени и месте создания («Связь, автор сценария и режиссёр Авдотья Смирнова; ТПО «Рок», Россия 2006 год);
2. Анализ темы и идеи («Любовная связь взрослых, семейных людей, связь, у которой нет будущего…»);
3. Анализ средств выражения темы, идеи («… потоки света, бьющие в камеру, рыдающий аккордеон, крупные планы тонких запястий и стройных щиколоток, несмотря на запотевшие бокалы с шампанским, чтение стихов в кадре…»), системы образов (рассматриваются образы главных героев, членов их семей, близких и друзей), мастерства автора («Получается странная вещь: мелодрама, где нет любви. Несоленая соль, фантик без конфеты. Зачем такое снимать? Зритель на это в жизни не купится, что и подтвердил более чем скромный бокс-оффис»);
4. Сравнение с другими произведениями данной тематики («Связь» сравнивается с фильмом отца Авдотьи – Андрея Смирнова «Осень»).

Рецензия по объёму относится к мини-рецензиям, по числу анализируемых произведений – к монорецензиям. Характер оценки в работе сравнительный. Рецензия явно является «отрицательной», автор выражает своё, субъективное мнение. Чувствуется какое-то пренебрежение, несерьёзное отношение к фильму например, когда автор называет Авдотью Дуней. Присутствует сравнение работ дочери и отца («Закрадывается подозрение, что тут какой-то личный мотив: подспудное желание режиссера не только возродить эстетику «папиного» кино, но и разрушить, полемически опровергнуть тот мир, те грезы, тот пафос»). На наш взгляд, это не правильно. После прочтения рецензии, нам не становится ясно, что хотел сказать автор фильма своим зрителям. Между тем как основной задачей рецензента является как раз определение авторского замысла и авторского отношения к описываемому. Ярко выражено негативное отношение к картине: «Но ещё одна такая «Связь на экране кажется всё же избыточным удовольствием».

Таким образом, мы видим, что рецензия не является полной, хотя и содержит все структурные элементы, Преобладает информативность, лишь сообщение о новом фильме и его субъективная оценка.

**2.2. «Наше кино»**

Журнал "Наше кино" - единственное издание на рынке периодических СМИ, полностью посвященное российскому кинематографу.

Новости, интервью, репортажи со съемочных площадок, создание легенд, рождение шедевров золотой коллекции, судьбы звезд и многое-многое другое можно прочитать на страницах этого издания. Стиль журнала не отягощен профессиональной терминологией. Широкий спектр освещаемых тем делает "Наше кино" интересным широкому кругу читателей.

Аудитория: все слои среднего класса

Пол: 80% женщины

Возраст: при узкой сегментации - 20-45 лет

Главный редактор: Диана Рогожина

Зам. главного редактора: Марина Забелина

Ведущий обозреватель: Евгений Безбородов

Авторы: Лариса Дмитриева, Татьяна Рассказова, Мария Шеметова, Виктор Матизен, Евгения Леонова, Юлия Зубкина

Дизайн и верстка: Дмитрий Мордвинцев

Корректоры: Алла Чернышева, Мария Богданова

Фотографы: Александр Копачев, Евгений Мальцев

Журнал зарегистрирован в Комитете РФ по печати 15 июля 2003 года

Постоянными рубриками журнала являются «Новости кино», «Премьера», «Снимается кино», «Талант М», «Талант Ж», «Золотая коллекция», «Кинопрофессия», «Глас народа», «Видеополка», «Они о нас», «За кадром», 10 мнений о…», «Авторитетное мнение», «Перспектива», «Мысли по поводу», «Мульткино» и другие.

На страницах журнала представлены многие критические жанры: рецензии, эссе, обзорные и проблемные статьи, интервью, диалоги, творческие портреты.

Диаграмма №3 Просмотренные номера журнала «Наше кино»

Диаграмма №4 Жанры, в которых написаны материалы о женщинах-кинорежиссёрах

Материалы о женщинах-кинорежиссёрах содержались в семи из двадцати просмотренных номеров. В том числе: две аннотации, один репортаж, две рецензии, один творческий портрет, один опрос. Что так же отраженно в диаграммах.

Нами были прочитаны и изучены следующие материалы: Марина Забелина «Карнавал», «Человек с бульвара Капуцинов», Евгений Безбородов «Он, она и ещё кое-кто…», «Киношок» в достижениях и событиях», «С любовью, Лиля», «Бабуся», «Катя Шагалова: «В детстве мне хотелось не кино снимать, а пить, курить и веселиться!»

Последний рассмотрим подробнее. По жанру работа, скорее всего, является творческим портретом. В ней даются факты биографии Кати, рассказывается о её достижениях, очень кратко излагается сюжет дебютной картины – «Собака Павлова». Вскользь упоминается следующая работа Шагаловой. В конце работы приводится короткое интервью, где Катя отвечает на вопрос, женская ли профессия режиссёр: «… есть женщины, а есть бабы. Вот баба-режиссер - это ужасно. Как правило, она идет в профессию от отсутствия личной жизни. А если главный мотив все-таки творчество, то почему бы и нет! Просто у женщин немного другие способы достижения своей цели».

Исходя из проведённых нами исследований, можно сделать следующий вывод: материалы о творчестве женщин-кинорежиссёров встречаются приблизительно раз в два месяца. При этом авторы рецензий чаще всего выражают лишь свою субъективную точку зрения на фильм, исходя из личных предпочтений. Работы напоминают скорее расширенные аннотации, чем полноценные рецензии на фильмы. Не хватает качественного анализа, глубокого погружения в тему. Очень часто опускаются такие структурные элементы, как анализ формы произведения и определение его места в творчестве автора или литературном процессе в целом.

**2.3 Отношение критиков к «женскому кино»**

Общеизвестно, что женщины всегда составляли наиболее многочисленную аудиторию – как читателей, так и зрителей, но как авторы всегда пребывали в тени более значительных мужских фигур. Исходя из этого, можно сделать вывод, что женщине сложнее добиться творческого признания.

Как соотносится женское кино и феминистская критика? Надо иметь в виду, что «женское» и «феминистское» - вещи разные, хотя феминизм представляет собой попытку теоретически осмыслить женский опыт с точки зрения сопротивления мужскому давлению и решительных действий. В задачу критики входит наведение мостов между различными сферами кинематографа (производство, прокат, восприятие) и между кино и его социокультурным контекстом. А важнее всего – исследование процессов рождения зрительского отклика.

Судьба женщин-кинорежиссёров никогда не была простой и легкой. Критики постоянно давили на них и не давали самореализоваться.

К примеру, критики нередко обвиняли Татьяну Лиознову в сентиментальности, в излишней снисходительности к своим героям, упрекали в том, что слишком много в её фильмах хороших людей – так в жизни не бывает. И в самом деле, хороших у Лиозновой намного больше, чем плохих, потому что рассказывает она в основном лишь о тех, кого любит. А любит она людей цельных, верных, честных, чуть-чуть наивных. Её герои – люди мужественные, славные, надежные, простодушные мечтатели…

Рената Литвинова же сама говорит: «Есть критика, которую воспринимаешь: она тебе понятна и ценна. А есть критика, которая кажется тебе абсурдной. Меня критиковали за мое строение фраз, за мои сюжетные ходы. Получается, что их бесила сама моя суть. Я их раздражала, я их не устраивала. Вот ты такая нам не нравишься; не нравится, как ты разговариваешь, как ты двигаешься. Вплоть до того, как я произносила слова. Они продолжали: вот так строить предложение нельзя. Его невозможно прочитать».

Ольга Дарфи, молодая девушка-режиссёр, о взаимоотношениях с продюсерами: «Нужно сказать, что иногда продюсер специально просит, чтобы режиссёр был именно парень и сомневается в том, что отснятые работы принадлежат именно тебе, ведь ты девушка… обидно, конечно».

В этом, может быть, и состоит формула успеха женщин-кинорежиссёров. В том, что они беспрестанно противостоят, борются за своё место под солнцем, требуют внимания, уважения, признания.

Дискриминация. Конечно, она присутствует. Уже просто принято считать, что всё гениальное может быть создано только мужчиной. Так сложилось за всю многовековую историю человечества. Женщина всегда была просто где-то рядом, в тени, помогала, поддерживала. У нас же, в России, нужно постоянно доказывать, что ты не только девушка, но и режиссёр.

Тем не менее, когда над фильмом работает женщина, то она может заметить, донести до зрителя какие-то особые нюансы, особое восприятие окружающей действительности, человека, людей, природы.

**Заключение**

В заключение нашего исследования следует сказать, что мы пришли к печальному выводу: наблюдается деградация кинокритики. Критика в глянцевых журналах диктует отношение к премьере преимущественно как к светскому развлечению. Рецензии стали главным образом описательными, анекдотичными и слишком уж субъективно оцениваемыми. Либо фильм огульно ругают, либо так же безоговорочно хвалят. Нет разбора картины.

Вместо того чтобы анализировать фильм, большинство обозревателей имеют дело в основном с сюжетом – но ведь любой может рассказать вам, о чем был тот или иной фильм.

Между тем критика способна и должна учитывать наличие нескольких аудиторий среди своих читателей (профессионалы, подготовленные зрители, публика, формирующая кассу учреждений культуры, потребители рекламы, размещённой в данном издании). Для этого требуется только писать просто, но глубоко. Так, чтобы было интересно. Критик не может свести свою работу к просвещению и воспитанию вкуса, но и вовсе откинуть эту миссию было бы недостойно и глупо.

Детальный профессиональный разбор часто бывает неинтересен и непонятен широкой публике. А разбор произведения, ориентированный на широкую публику, может оказаться слишком поверхностным для профессионального критика (да и для автора произведения). Умение писать просто о сложном, интересно и для широкой аудитории, и для критиков, и для авторов анализируемых произведений приобретается только на базе глубоких специальных знаний и опыта критико-популяризаторской работы рецензента.

Рост доли женского творчества в кинопроцессе — индикатор возрастающей внутренней свободы. Критика, однако, не догоняет. Киноведы никак не овладеют гендерным анализом. Предметная область феминистской кинокритики простирается за пределы текста, до отношений фильма и зрителя в контексте культуры. Это феминистское прочтение фильма, которое выявляет способы конструирования "женщин" в кинообразах или нарративной структуре, помещая сюжет в конкретные социальные практики властных отношений, учитывая условия производства фильма и более широкий социальный контекст.

Женщины, по сути своей, несут доброту и тепло. Именно этого не хватает сегодня нашему кино. Просмотр агрессивных фильмов, как правило, вызывает агрессивное поведение. Формирование негативных идеалов, жизненных ценностей, культуры денег, возможности легко и беззаботно приобщится к лёгкой, шикарной жизни – вот что несут в себе современные фильмы. Какие эмоции вызывают они у зрителя? Хотелось бы видеть на экранах фильмы, полные глубокого смысла, проникнутые авторским отношением к действительности, фильмы, в которых говорится о ценности жизни, о том, как мы живём и для чего живём, фильмы, пропитанные любовью, теплотой, заботой, фильмы, в которых присутствует женщина. В связи с этим, не мешало бы, чтобы критики перестали постоянно сравнивать «мужское» и «не мужское», относились особым образом к женским фильмам, подчёркивали их значимость.

По мнению многих ведущих деятелей культуры современной России, в последнее время критики не пишут ничего, что рождало бы новые идеи, рецензии часто облечены в жесткую ироничную форму, являются скорее личными опусами, нежели профессиональными публикациями. В то же время авторитет критики достигается, прежде всего, принципиальным отношением к рецензируемому труду, стремлением к объективному, аргументированному анализу, о чем помнить молодому журналисту необходимо.

Основу рецензии составляет анализ, поэтому необходимо, чтобы он был всесторонним, объективным. Автор рецензии должен уметь заметить в анализируемом произведении то новое, что может стать «центром», вокруг которого будут «вращаться» его мысли, его суждения. Очень часто рецензенты сосредоточивают свое внимание на пересказе сюжетных линий произведения, поступках персонажей. Это не должно быть самоцелью. Только в том случае, если такой пересказ органично вплетен в канву анализа, он становится оправданным. Особенно неудачным такой путь рецензирования будет тогда, когда аудитория хорошо знает произведение, о котором идет речь.

Кроме того, излагая и обосновывая свою точку зрения (главный тезис), авторы часто стремятся привести как можно больше иллюстративного материала (аргументов). Казалось бы, это очень хорошо – чем богаче иллюстрации, тем обоснованнее идеи автора, тем интереснее сама рецензия. На самом же деле чрезмерное увлечение иллюстрациями способно нанести вред рецензии, поскольку они могут «затмить» те идеи, которые автор намеревался донести до аудитории. Нередко авторы совершают в ходе подготовки рецензии и другие логические ошибки.

Психологи считают, что отсутствие в человеке внутренней критики может привести к шизофрении. Это, наверное, применимо и к искусству. Выход из ситуации мы видим такой: чтобы достичь за короткий срок хоть какого-то прогресса в области кинокритики, нужно уже сейчас организовывать курсы по обучению профессиональных критиков. Конечно, это не решит проблемы в целом, этому учатся много лет, но этот проект хотя бы создаст предпосылки для формирования критики, независимой от кинобизнеса.

**Библиографический список использованных источников и литературы**

**Источники**

1. Айвазова С. Истоки феминизма/ С. Айвазова// Искусство кино. – 1991. - №6. – С. 21-24.
2. Безбородов Е. Он, она и ещё кое-кто…/ Е. Безбородов// Наше кино. – 2006. - №4(18). – С. 10-13.
3. Голдовская М. Женщина с киноаппаратом/ М. Голдовская// Искусство кино. – 1991. - №6 С. – 70-78.
4. Катя Шагалова: «В детстве мне хотелось не кино снимать, а пить, курить и веселиться!»// Наше кино. – 2007. - №2(22). – С. 5-7.
5. Любимов Б. Слышать, видеть, смотреть… «Питер FM»/ Б. Любимов// Искусство кино. – 2006. - №5 – С. 32-36
6. Орлов А. Между явью и сном/ А. Орлов// Искусство кино. – 2006. - №10. – С. 60-68.
7. Ростоцкий С.Ф. Бремя желаний. «Русалка»/ С.Ф. Ростоцкий// Искусство кино. – 2007. - №8. – С. 55-59.
8. Сиривля Н. О, сколько нервных и недужных… «Связь»/ Н. Сиривля// Искусство кино. – 2006. №8. – С.44-48.
9. Сифер Д.Т. Что такое женское кино?/ Д.Т. Сифер// Искусство кино. – 1991. - №6. – С. 42-49.
10. Туровская М. Женщина и кино / М. Туровская // Искусство кино. – 1991. - № 6. – С. 131-138.

**Литература**

1. Батищев Г.С. Логика осадного положения [Электронный ресурс]/ Г.С. Батищев. – Электрон. текст. дан. - [б.м.]: [б.и.]. – Режим доступа: http://www.situation.ru/app/j\_art\_208.htm. - Загл. с экрана. – Проверено 23.02.2008.
2. Бондаренко Е.А. Киноклуб [Электронный ресурс]/ Е.А. Бондаренко. – Электрон. текст. дан. - [б.м.]: [б.и.]. – Режим доступа: http://www.mediaeducation.ru/publ/bond2.htm. - Загл. с экрана. – проверено 03.03.2008.
3. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Электрон. текст. дан. - [б.м.]: [б.и.]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki. - Загл. с экрана. – проверено 10.03.2008.
4. История русской литературной критики: Учеб. для вузов/ В.В. Прозоров, О.О. Миливанова, Е.Г. Елина и др.; под ред. В.В. Прозорова. – М.: Высш. шк., 2002. – 463 с.
5. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студентов вузов/ Г.В. Лазутина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 240 с.
6. Пайкова Л.Ю. Стратегия успеха. О творчестве кинорежиссёра Татьяны Лиозновой/ Л.Ю. Пайкова. – М.: Союз кинематографистов СССР. Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1988. – 155 с.: ил.
7. Смелкова З.С. Литература как вид искусства. Книга для учителя и учащихся. – М.: Флинта: Наука, 1997. – 280 с.: ил.
8. Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. Пособие/ З.С. Смелкова, Л.В. Ассуирова, М.Р. Саввова, О.А. Сальникова. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 320 с.
9. Смоленкова В.В. Понятие риторической критики. [Электронный ресурс]/ В.В. Смоленкова. – Электр. текст. дан. – М.: [б.и.], 2006. – Режим доступа: http://genhis.philol.msu.ru/article\_49.shtml. - Загл. с экрана. – Проверено 13.02.2008.
10. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учеб. пособие [Электронный ресурс]/ А.А. Тертычный – электрон. текст. дан. – М.: Аспект Пресс, 2000. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text2/01.htm. - Загл. с экрана. – Проверено 14.03.2008.
11. Усманова А. Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства/ А. Усманова// ARCHE. – 1999. - №3. – С. 45-67.
12. Ярская-Смирнова Е. Истоки и методы гендерных исследований // Одежда для Адама и Евы: Очерки гендерных исследований. - М.: ИНИОН РАН; Саратов: Гос. тех. ун-т, Центр соц. политики и гендерных исслед. - М., 2001. - 254 с. Ч.1. С. 7-92.
13. http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з\_11
14. http: www.bfgmedia.ru/actors/litvinova/
15. http: www. kinoart@glasnet.ru
16. http: www.kinopoisk.ru/level/4/people/231280/
17. http: www. renatochka.by.ru/
18. http: www.renatalitvinova.ru/
19. http: www.seance.ru.