

Специфика отечественного киноискусства в переходную эпоху 1990-ых годов

Научный руководитель – Савельева Елена Николаевна

Преснякова Александра Валерьевна

Студент (бакалавр)

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Институт искусств и культуры, Томск, Россия

E-mail: mister.dark.97@mail.ru

При упоминании об отечественном кинематографе 1990-х гг. можно чаще всего услышать такие формулировки, как «чернуха» или «кино находилось в упадке». Считается, что достойных кинопроизведений было либо крайне мало, либо они отсутствуют вовсе. При этом, как правило, в качестве знаковых упоминаются фильмы «Утомленные солнцем» Н. Михалкова и «Брат» А. Балабанова, отличающиеся высоким уровнем на фоне многочисленных «чернушных» боевиков.

Несмотря на то, что все больше появляется теоретических работ, посвященных данной киноэпохе (Н. Циркун, Э. Бояков, А. Плахов и др.), проблема оценки ее достижений и осмысления противоречий остается чрезвычайно актуальной. Автор предлагаемого исследования обращается к указанной проблеме. При этом мы солидарны с позицией, согласно которой на рубеже XX-XXI веков в отечественном кинематографе формируется множество разнообразных тенденций вне магистральной линии развития, определяющей идеологические или ценностно-смысловые установки. В этом разнородном пространстве можно выделить ключевых режиссеров, которые пытаются уловить характер эпохи и средствами киноязыка донести до зрителя свое понимание. Известно, что творцы - люди, тонко чувствующие изменения, происходящие в обществе и государстве. Талантливые режиссеры наиболее чутко воспринимают смену эпох, произошедшую в 1990-х гг. и улавливают новые тенденции, порождаемые процессами глобализации, рыночных отношений, распространением постмодернистского типа мышления и т.п. Не случайно Ф. Джеймисон отмечает, что именно национальные художники и интеллектуалы первыми улавливают перемены, продиктованные глобальным рынком национальному художественному производству, в котором они заняты [1, с. 391-392]. Отдельные авторы пытаются осмыслить формирующуюся социокультурную реальность, тем самым порождая смысловое, ценностное, стилевое разнообразие кинопространства.

Таким образом, цель исследования - выявить специфику киноискусства, формирующегося в переходную эпоху 1990-х гг. Гипотеза исследования заключается в следующем: изменения социокультурной реальности становятся причиной появления разнообразных тенденций в развитии российского кино. При этом киноязык новой эпохи формируется под влиянием как новых установок (связанных с процессами глобализации, с распространением постмодернистского мышления, голливудских традиций и т.д.), так и в определенной степени сохраняет национально-культурные традиции. Сохраняется ли опора на отечественный опыт киноискусства и в каких формах он воплощается? Либо от традиций полностью отказываются в пользу новизны киноязыка? С тем чтобы ответить на эти вопросы мы намерены проанализировать ряд ключевых произведений в контексте их тематических, художественно-эстетических и идейно-смысловых особенностей. Таким образом, мы обращаемся к помощи искусствоведческого анализа в области киноискусства. Кроме того, культурологический подход позволяет обратить внимание на то, как культурные процессы проявляют себя посредством художественно-образной системы киноискусства.

В результате проведенного исследования выделены две основные тенденции в развитии киноискусства. Одна из них - отражающая тяготение к национально-культурной традиции - связана с творчеством режиссеров авторского кино (Никита Михалков, Карен Шахназаров, Сергей Соловьев, Алексей Балабанов и др.).

Так, к примеру, Михалков создает ряд шедевров советского кинематографа, сформировав свой собственный художественный язык, который продолжает развивать в 90-е годы. Режиссер пытается «реанимировать» классическую линию развития кино с учетом новых социокультурных реалий. Наиболее ярко это проявляется в фильме «Утомленные солнцем». Его художественно-эстетические особенности, ценностно-смысловые установки связаны с опорой на традиции советского кинематографа. Новационна же не только тематика (критика тоталитарного режима, репрессий и трагедии сталинизма), но и неоднозначная позиция режиссера. Он не встает на чью-либо сторону, а занимает общегуманистическую позицию, по которой факт предательства - есть предательство, и этому нет оправдания.

В свою очередь, картины Соловьева («АССА», «Черная роза - эмблема печали, красная роза - эмблема любви») можно рассматривать с двух позиций: тематика и смысловая нагрузка - продолжение традиций советского кино; примером же яркой новации являются постмодернистские приемы киноязыка.

Другую линию развития кино 90-х гг. представляет мейнстрим, который опирается на зрелищность, доступность, развлекательность. В одном из его ответвлений, в так называемом «чернушном» кино активно демонстрируются сцены насилия и жестокости, сцены восточных единоборств, криминальных разборок и т.д. Важным признаком подобного кино становится ориентация на голливудские традиции. Появляется большое количество боевиков («Америкэн бой», «... По прозвищу «Зверь», «Крысиный угол»), комедий («Ширли-мырли»). Упор в таких фильмах делается не на художественную составляющую, а на массовость. Характерно, что с отказом от традиций отечественного кино, декларируется попытка создать нечто новое. Однако эта попытка не увенчалась успехом, т.к. кроме формальной «оболочки», которая не была наполнена содержанием национально-культурных смыслов и ценностей, ничего не было предъявлено.

Как показало наше исследование, кинематограф 1990-х годов - явление крайне противоречивое и амбивалентное. С одной стороны, это засилье «чернухи» в качестве ответной реакции на кризис и социально-политические события, происходившие в стране. С другой стороны, авторское кино демонстрирует, что несмотря на освоение новых эстетических принципов постмодернистской эпохи конца XX века, остаются актуальны лучшие традиции отечественного кинематографа.

Источники и литература

- 1) Ф. Джеймисон. Марксизм и интерпретация культуры. Кабинетный ученый. М. – Екатеринбург, 2014.