

АВТОРСКОЕ КИНО В СИСТЕМЕ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Барсегов Н.А.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина
nbarsegov7005@gmail.com

В современном мире большую популярность приобретает авторское кино. Оно в отличие от массового считается узконаправленным и подходит для просмотра определенным лицам. Авторский кинематограф не боится поднимать острые социальные темы, которые на большом экране нечасто увидишь. Так что же такое авторское кино? Для ответа возьмем общепризнанное определение от киноведа Н.В. Самутиной, которое она дает в энциклопедии "Кругосвет": "Авторское кино – это модель организации кинематографа, в которой режиссер фильма выступает как полноправный автор произведения, как лицо, несущее ответственность за фильм в целом" [11]. Теоретические основы авторского кино берут начало в 1950-е годы во Франции. По французской теории, авторское кино – творение режиссера, выражающего свой художественный замысел на пленке [3].

Помимо основного термина "авторское кино", существуют так же распространенные синонимичные наименования: "режиссерское кино", "арт-хаус", "интеллектуальное кино" и т.д. [2]. На вопрос: "Что такое авторское кино?", режиссер и киновед С Тютин дает свой ответ, – "Существует очень много интерпретаций этого словосочетания, но нам близко следующее: это кино, созданное волей одного творца – режиссера. Авторское кино – это не обязательно скучное и заумное кинопроизведение. К этому жанру относятся блестящие работы Чарли Чаплина и Жоржа Мельеса. В своих фильмах они практически все делали сами: писали сценарии, ставили и играли" [6].

Различие в терминологии отражает лишь сложившиеся исторические и методологические сложности в разборе разных типов кино. Несмотря на это, при обращении к авторскому кинематографу всегда имеется определенный список фильмов, набор режиссерских имен, концепции и идеи их режиссуры. Вся история авторского кинематографа состоит из различных течений и стилей ("Новая волна" во Франции, советское кино 60-х, датская Догма-95 и др.) [5]. Авторское кино состоит из конкретных имен режиссеров, определивших его развитие, которые выработали свой неповторимый стиль, авторскую мифологию и "почерк": символизм Тарковского, монтаж С. Эйзенштейна, социальное кино Трюффо, политическое Ж.-Л. Годара, саспенс Хичкока и т.д. [12].

В чем же скрывается отличие авторского кинематографа от массового в плане кино-коммуникаций? Большинство экспертов не дают точного ответа на этот вопрос или дают его в проблемном ракурсе. "Кино" обращается к массе, "авторское" – выражает субъективную точку зрения режиссера и по определению ограничивает аудиторию узким кругом киноманов [13].

В своей монографии "Кинопроцесс в коммуникативной перспективе", авторы полагают, что между авторским и массовым кино существует определенный барьер, мешающий восприятию и адекватному пониманию кинофильма [9].

Главная причина этого – сложный художественный язык авторского кино. Вторая – это недостаточная подготовка массового зрителя к восприятию киноленты. Предоставляемая фильмом художественная информация, закодирована при помощи профессионального языка, но получает эту информацию и декодирует – любитель. В сложившейся ситуации, для успешной информационной связи, необходима высокая художественная подготовленность зрителя, его профессионализм [10].

Весь массовый кинематограф построен на клише и стереотипах, которые более доступны массовому зрителю. Но, несмотря на это, опыт показывает, что необходимо существование как понятного кино, так и того, которое должно быть понято.

Большинство исследователей и практиков сегодня приходят к выводу, что между авторским кино и продюсерским границы размыты. Так режиссер Карен Шахназаров говорит, что "Авторское кино подвергается все большему давлению со стороны монстра по имени шоу-бизнес, который всех причесывает под одну гребенку" [8].

Так же Шахназаров отмечает, что авторское кино никак не ограничивается кругом режиссеров со своим видением и может быть доступно массовому зрителю. Режиссер говорит, что оно "не обязательно должно быть заумным. Конечно, фильмы Тарковского – авторское кино, а разве Гайдая – не авторское? Просто это разные художники" [8].

Александр Бессмертный, говоря об общем коммуникативном пространстве авторского и продюсерского кино, подходит к данной проблеме с иной стороны и подмечает совпадения "тогда, когда режиссер (массовое кино) не идет на поводу у вкусов публики, а выражает в своей работе доступным киноязыком то, что волнует именно его" [1].

Сравнивая особенности авторского и массового кино и их связь с аудиторией, А. Бессмертный отмечает, что авторское кино имело большой всплеск популярности во времена социальной нестабильности. В такие периоды времени ожидание массовой аудитории совпадало с авторским высказыванием. Зритель подхватывал эту волну: "Расцвет авторского кино 60-х годов совпадает с появлением многочисленных лент социального протеста, с борьбой за "дешевое" кино, освобождающее автора от диктата финансистов или правительственных бюрократов", – говорит А. Бессмертных [1]. Несмотря на это, киновед предупреждает, что само по себе авторское кино не всегда служит для раскрепощения мнения общества: "ультралевые и революционный фильм может объективно служить тоталитаризму, а "развлекательный" мюзикл или чечетка Фрэда Астера – формировать демократическое сознание" [1].

Резюмирую все размышления о проблеме и перспективе авторского кино как массового коммуникатора, обратимся к мнению Н. Самутиной. "Словосочетание "авторское кино" вполне могло быть противоречивым в определении – после всего, что мы знаем о кинематографе как средстве массовой коммуникации, как культурной практике, ориентированной на коллективного потребителя", – подводит общее мнение автор статьи [11]. Несмотря на это, Самутина возражает сама себе, когда говорит о коммуникативном потенциале авторского кино: "Поэтому такой авторитет и влияние авторских кино в 20 в. служит доказательством не уменьшающейся роли интеллектуальной культуры в развитии новых культурных феноменов" [11].

Ее мнение разделяет режиссер Карен Шахназаров: "Думаю, что авторское кино невозможно истребить" [8].

"Авторское кино, – по словам другого режиссера, Ивана Дыховичного, – даже неизвестное публике, влияет на развитие киноискусства в целом. Поэтому режиссеры, вкладывающие силы в такие проекты, смотрят далеко вперед" [4].

В последние годы интерес к авторскому кино возрос как у массовой аудитории, так и у кинопрокатчиков. С развитием независимого кино, появляется больше фестивалей, на которых оно представлено. После Международного кинофестиваля "Завтра" в 2008 году, журналисты и критики отметили небывало высокий интерес аудитории к "другому кино". Такое заключение, журналисты связывают с мировым экономическим кризисом: "В пугающей нестабильной обстановке люди чаще обычного спрашивают себя, кто они и как им жить дальше", – отмечает Калинина [7].

Список литературы

1. Бессмертный А. Кино и общество // Сайт «Псифактор». / URL: <http://psyfactor.org/kinoprop/kino3.htm> Дата посещения 18.04.2022
2. Бондаренко Е.А. Путешествие в мир Кино/ – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003.
3. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – СПб.: 2000. – 432 с.

4. Дыховичный И. Я вспоминаю // [Электронный ресурс] "Искусство кино". 1994. №3 / URL: <https://kinoart.ru/> Дата посещения 18.10.2022
5. Жорж Садуль. Всеобщая история кино/ – М.: Искусство, 1958. – 549 с.
6. Журналист // Российское кино // [Электронный ресурс] / URL: <http://www.ruskino.ru/mov/1168> Дата посещения 18.04.2022
7. Итоги третьего международного фестиваля современного кино «ЗАВТРА»/2MORROW3» // [Электронный ресурс] / URL: <http://www.cety.ru/tusny%20kino.html> Дата посещения 01.11.2022
8. Карен Шахназаров: Никогда не делал кино ради денег // Босс. 2006. №12. [Электронный ресурс] / URL: <http://www.bossmag.ru/view.php?id=2733> Дата посещения 18.10.2022
9. «Кино без границ». Сайт современного кино // [Электронный ресурс] / URL: www.arthouse.ru Дата посещения 18.03.2022. Кинопроцесс в коммуникативной перспективе. – М., 2008. – 360 с.
10. Мейлах, Б. С. Художественное восприятие / Б. С. Мейлах. – М.: Искусство, 1985. – 107 с.
11. Самутина Н. Кино авторское (режиссерское кино) // Онлайн энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс] / URL: <http://www.krugosvet.ru> Дата посещения 12.10.2022
12. Kael, P. I Lost It At The Movies: An Atlantic Monthly Press Book.: Boston, Toronto, 1965.
13. Muller J. Movies of the 80-s: Taschen, 2018. – 832 p.