

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

© А.Г. ЗАПРУДИН

l-zaprudina@yandex.ru

УДК 1/14:791.43.01

КИНО: ИСКУССТВО ИЛИ ТЕХНИКА?

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме взаимодействия современного кино со зрителем, а также эстетическим и идеологическим проблемам экранной культуры. Затрагивается проблема формализма в кино и дается характеристика современного кинематографа.

SUMMARY. The article is devoted to the problem of the interaction of modern cinema with the audience, as well as aesthetic and ideological problems of screen culture. Also article gives the characteristic of modern cinema and Raises the problem of formalism in films.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Кино, формализм, форма, сущность, идея, смысл.

KEY WORDS. Cinema, formalism, form, essence, idea, sense.

Кинематограф пережил множество взлетов и падений, несколько технических, жанровых революций. Многие философы успели окрестить кинематограф важнейшим явлением современности, да и само кино приобрело статус не только самого доступного (для восприятия), но и самого популярного вида искусства. На протяжении всех лет кино так и не отошло от своей ярмарочной, развлекательной природы. По сей день важнейшее из искусств разрывается между коммерсантами, мечтающими заработать как можно больше, зрителями, успешными пресытиться фильмами-однодневками, и небольшой группой мыслителей, которые верят, что кино способно изменить не только отдельно взятого человека, но и мир в целом. Но происходит ли на самом деле такое изменение?

Обратимся к истории. В 1897 г. мировое кино вступило в фазу почти смертельного кризиса. В США Эдисон начал «войну патентов» и мобилизовал целую армию судебных исполнителей. Он стремился монополизировать изобретение. Соперники Эдисона исчезали один за другим. Не имея конкурентов, фильмы Эдисона были очень посредственны. Скука постепенно опустошила зрительные залы [1; 40].

Минуло более ста лет. В последние годы кассовые сборы в кинотеатрах США катастрофически падают. Только в 2011 г. американские сети продали на 50 миллионов билетов меньше, чем в 2010 году [2]. Для России официальной статистики нет, но картина в принципе та же самая.

Большинство представителей крупных западных студий связывают провал своих фильмов в прокате с видеопиратством и «оттоком» зрителей в интернет: цифровые медиа предоставляют аудитории более интересные и разнообразные способы развлечений, чем кинозалы. Но в индустрии начинают звучать голоса тех, кто считает, что основная причина проблем — сам Голливуд, который слишком долго почивал на лаврах и проглядел момент, когда надо было адаптироваться к новым правилам игры. По мнению большинства независимых экспертов, именно то, что Голливуд делает ставку на легкое зарабатывание денег, и ведет к провалу.

Жажда наживы ставит под сомнение перспективы верного развития не только кинематографа, но и человека как индивида. Ведь сейчас как никогда личность зависит от медиакультуры, а кино как крупнейший пласт этой культуры является важнейшим механизмом воздействия на человека. К сожалению, колыбель кинематографа встречает XXI век с проблемами, свойственными этому искусству на самом раннем этапе развития. От идейности и целостности, от осмысленного повествования кино уходит к истокам, в сторону «веселых картинок», которые призваны оторвать зрителя от реальности. Но зачем? Ценность кино видится совсем в другом: повинувшись динамике жизни, кино склонно не только подчиняться реалиям, следуя за человеческой сущностью, оно может не только быть отражением. Контрастируя с сухостью и безыдейностью, безнравственностью современного социального большинства, кинематограф может представлять идеализированные образы не только как объекты для подражания, но и как примеры для самосовершенствования, самоулучшения, самопознания.

Но сегодня для кино совершенствование человека вовсе не основная задача. Форма является главной — как в свое время в живописи и др. искусствах. В истории искусства формализм — концепция, согласно которой художественная ценность произведения всецело зависит от его формы, то есть от способа изготовления, наблюдаемых аспектов и среды, в которой оно помещено. Формализм в философии — направление в эстетике, искусстве, литературе и др. науках, сторонники которого видят сущность вещей в форме, переоценивают роль формы и за формой забывают содержание или пренебрегают им. Философское содержание формализма восходит к Платону, который заявлял, что *eidos* (форма) вещей включает в себя и их восприятие, в том числе те чувственные аспекты вещи, которые осознает публика. В частности, Платон учил, что форма включает в себя элементы представления о ней и мимесиса (имитации), поскольку сама вещь при ее созерцании не переходит в сознание наблюдателя и не удваивается. Платон даже верил, что вещам присуща способность вводить человека в заблуждение. Аристотель, во многом используя Платона, тоже рассуждает о мимесисе весьма разносторонне и не без противоречий. Но Аристотель, как типичный античный мыслитель, не имеет ничего общего ни с формализмом, для которого единственно важным является только наслаждение от бессодержательной виртуозности, ни вообще с критикой тех или иных объективно-реалистических подходов к действительности. Если брать онтологию Аристотеля в целом, то ум-перводвигатель для него гораздо выше и объективнее всякого искусства [3; 115].

Момент формализма всегда был присущ изобразительным видам искусства. Для кино как для визуального искусства пиком формализма стало применение специальных, компьютерных, эффектов. Значительно превзойдя живопись и фотографию в динамике, компьютерные эффекты выделились среди всех известных видов искусства. Можно ли визуальные эффекты считать искусством? Номинация на «Оскар» в этой области — лучший аргумент. Безусловно, этот феномен заслуживает пристального внимания, поскольку многочисленные социологические исследования подтверждают тот факт, что именно сложность и оригинальность визуальных эффектов привлекает зрителей в кинозалы.

Все вышесказанное напрямую относится и к отечественному кинематографу. Так, накануне премьеры российского блокбастера «Август. Восьмого» режиссер фильма Джаник Файзиев вместе с компанией-дистрибьютором «XX век Фокс» провели очень большое социологическое исследование. Стоит упомянуть, что сюжет картины повествует об истории российско-грузинского конфликта. Но, несмотря на то, что фильм позиционируется как военная драма, в кадре присутствуют гигантские роботы и различные фантастические спецэффекты. Сам режиссер так комментирует результаты проведенного опроса:

«На выходе из кинотеатров после просмотра трейлера с роботами мы опрашивали простых людей, далеких от кинопроизводства, которые часто ходят в кинотеатры. Выяснилось, что у нас очень высокий процент запоминаемости ролика. Роботы вызывают недоумение, но это недоумение практически сродни любопытству, что очень хорошо для нас, ведь это означает, что люди, посмотрев трейлер, теперь захотят разобраться, что там такое происходит с этими странными существами, которые интегрированы в реальную жизнь» [4; 1].

После премьеры фильм оставил в недоумении не только кинокритиков, но и массу «простых людей, далеких от кинопроизводства». Файзиев настаивает на том, что спецэффекты использованы как выразительное средство, которое является способом привлечения молодежи в кинозалы. И это несмотря на то, что созданию компьютерной графики было уделено колоссальное внимание и выделены огромные ресурсы. Выходит, и по своей стоимости, и по назначению эффекты играют роль «столового серебра», на блеск которого слетится внушительная «стая сорок» — такое навязчивое сравнение характеризует процесс кинопроизводства не с лучшей стороны.

Но главная проблема в том, что за красивой ширмой не кроется ничего, кроме технических новинок и тонн «железа», которое все это визуализирует. Катастрофически не хватает идей, как способа выражения мыслей и способа привлечения внимания зрителя к определенным проблемам. Чаша весов смещается в сторону виртуальной среды, а не в сторону человеческого бытия. И раз речь идет о виртуальном пространстве, то и проблемы и вопросы навязываются в соответствии с критериями и категориями, присущими этой среде. Спецэффекты становятся вымышленной панацеей от кризиса смыслов и нехватки идей.

Так, известный писатель, сценарист и кинокритик Дмитрий Быков считает, что хорошее кино невозможно без прочной системы ценностей. «Сейчас в нашей стране такое положение, когда нет нравственных критериев, когда никто не знает, хорошо ли, например, предавать друзей, правильно ли делать страну за-

крытой и унижать все ее население, — и это главная причина отсутствия хороших сценариев. Вдобавок ко всему, современная российская литература — это либо фиксирующее, но не осмысляющее реальность бытописание, либо ужасное фэнтези. Что нужно зрителю? Зрителю нужна повседневная история с напряженной, сильной, интересной фабулой и большим метафизическим посылом. История, которая бы современную русскую жизнь приподнимала и вводила в какой-то контекст. Вот и все» [5; 1].

Не во всем можно согласиться с данным автором. Возможно, стоит показывать не повседневную реальность, а жизнь, какой она должна быть. Не идеализируя, не уходя в утопию, но задавая какой-то вектор ценностей, указывая направление. Простейшими примерами можно вполне осязаемо влиять на культуру и образ мышления вполне податливых обывателей. Конечно, созидать человека не так просто, как разлагать его, но этим необходимо заниматься, чтобы поддерживать эволюцию социума.

Есть и другая точка зрения на процесс смыслообразования в киноискусстве. К примеру, Вячеслав Дмитриев в своей работе «Нужно ли философии кино?» утверждает: «Кино войдет в философию, если смирится с тем, что оно не искусство, а техника. Кино — это только техника фиксации визуальнo-динамического материала, работа по составлению последовательностей визуальных рядов и способов экспозиции изображений на экранах. Техника кино и философия могут пересечься, а вот искусство кино и философия нет. Когда искусство кино и философия встретились в «интеллектуальном» кино, кино о философии и метакино, то слияния их не произошло» [6; 1].

Но что будет, если заглянуть немного вперед? Если рассмотреть кино не только с точки зрения технологии, а с точки зрения самостоятельного смыслообразующего инструмента? Банальные приемы мультипликации, анимации по-прежнему способны рождать не только любопытные оригинальные образы, но и будить в людях чувства.

Студия «Рихаг» в 2008 г. сделала невероятный рывок вперед, уравнив анимацию с кинематографией. Главный герой мультфильма «WALL-E» (Оскар-2009 за лучший анимационный фильм), произвел на зрителей и критиков неизгладимое впечатление. «Он оказался одушевленным настолько, что иногда даже приходится напоминать себе, что вот эта симпатичная жестяночка — не претендующий на «Оскар» за лучшую мужскую роль талантище, а всего лишь последовательность цифр, преобразованная процессором в движущийся образ», — пишет журнал «Настоящее кино» [7; 1]. Во всем мире кинокритики и большинство зрителей, а так же Интернет-сообщество признали «ВАЛЛ-И» лучшим фильмом года.

Именно рождая эмоции, заставляя сопереживать, искусство кино обретает преданную армию зрителей.

Возвращая кино к его глубокомысленной природе, нужно в первую очередь полагаться на философию как на содержательный источник идей, смыслов и ответов. Спецэффекты могут сыграть важную роль в донесении определенных, трудно разъясняемых, вещей «необразованному» зрителю на уровне подсознания, не совсем (не до конца) осознанного восприятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Садуль Ж. История киноискусства. Гл. III. Постановки Жоржа Мельеса. М.: Инлитиздат, 1957.
2. Рогова Е. Есть ли будущее у кинопроката? // Cinemotion / URL: <http://www.cinemotionlab.com/think/118>
3. Татаркевич В.Н. Античная эстетика: Учебник. М.: Высшая школа, 2002
4. Эксклюзивное интервью с Джаником Файзиевым // Настоящее кино / URL: http://www.filmz.ru/pub/2/24995_1.htm
5. Быков Д. Хорошее кино невозможно без прочной системы ценностей // Cinemotion / URL: <http://www.cinemotionlab.com/inspire/128>
6. Дмитриев В. Необходимо ли философии кино. URL. <http://gidepark.ru/community/1597/content/681583>
7. Я, робот // Настоящее кино / URL: http://www.filmz.ru/pub/7/14595_1.htm