

ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО ТАРКОВСКОГО

Постмодернизм в кино





Фильмы:

- «Цвет граната» Параджанова С.
- «Алиса в городах» Вендерса В.
- «Живот архитектора» Гринуэя П.
- «Тоска Вероники Фосс» Фассбиндера Р.-В.
- «Джинджер и Фред» Феллини Ф.
- «Дикий Восток» Нугманова Р.

Цель: Познакомить зрителей с основными принципами эстетики и стилистики постмодернизма.

Основные идеи:

1. Появление постмодернизма обусловлено ходом развития новейшей истории Западной Европы.
2. Постмодернистские фильмы находятся в контексте общего развития культуры.
3. Классическим примером постмодернистского фильма является «Живот архитектора» П. Гринуэя.
4. Новшества, которые принес с собой постмодернизм в кино, – ирония, коллажность, сложное и запутанное построение сюжета или его отсутствие, свободная камера
5. Сергей Соловьев – один из ведущих представителей постмодернистского кинематографа в СССР.
6. Казахстанский кинорежиссер Рашид Нугманов использует постмодернистскую стилистику в своих фильмах.

Сегодня наша лекция посвящена вопросу постмодернизма в кино. Постмодернизм является направлением в культуре второй половины XX века, точнее с начала 70-х и до 90-х годов. Он достаточно полно присутствует во всех видах культурной деятельности, включая литературу, изобразительное искусство, архитектуру и, конечно же, кинематограф.

По своему отношению к культурной традиции постмодернизм выглядит, как лубок. Изобретательно создаваемое им впечатление полного отсутствия какой-либо глубины лишает престижа всякую метафизическую напыщенность, подчас используя для этого эстетизацию грубого насилия и различных пакостей.

Архитектура, жилые интерьеры, мода в области одежды, особенно в эпоху рождения постмодернизма в 70-е годы, принципиально и демонстративно разрушающие любое стилевое единство, деконструктивизм в гуманитарном познании, так называемое параллельное кино, показывают постмодернизм как одну из разновидностей радикальной эклектики.

Принципиальная эклектика и универсальная ирония, господствующие в постмодернизме, рождаются из противоречия между постоянным нравственным дискомфортом, переживаемым постмодернистским человеком в современном обществе, и вполне комфортными условиями повседневного его существования в том же обществе.

Каковы были предпосылки появления постмодернизма как явления в культуре?

Кнабе Г.С.: «Большой период европейской культуры, длиной приблизительно сто лет и начинавшийся с идей Достоевского и Ницше и завершающийся творчеством Саган и Битлз, закончился в одночасье студенческой революцией в Париже в 1968 г. Это событие положило «конец единой тональности послегегелевских умонастроений», характеризовавших эти сто лет, и послужило появлению нового философского и культурного самосознания, отрицавшего, в том числе, и сам принцип культуры, органично порождаемой человеком».

После событий мая 1968 г. европейским интеллектуалам стало очевидно, что окружающая капиталистическая действительность, неприемлемая и отрицаемая, представляет собой не что-либо новое, созданное переживаемым временем, а закономерный итог единого исторического развития Западной Европы на протяжении примерно последних трехсот лет.

Итогом этого стали «безусловное, неограниченное господство: свободного от этического измерения естествознания, всемогущей «большой техники», разрушающей окружающую среду промышленности, чисто формально-правовая демократия. Соответственно, дальнейшее движение к миру, если не лучшему, то по крайней мере выносимому, требовало освобождения от этого комплекса, который получил наименование dieModerne – «модерн», и мыслимо было лишь в рамках альтернативной к нему системы, следовательно, diePost-Moderne – «постмодерн».

Помимо этого, очевидностью стало понимание того, что революционное отрицание капиталистического



миропорядка, отождествляемого с «модерном», принадлежит этому же мирупорядку. И капиталистический «модерн», и опыт борьбы с ним сливаются вместе в глобальности своих претензий, своей картины мира и рецептов ее исправления, тем самым в невнимании к отдельному, данному, всегда неповторимому человеку, следовательно, в господстве над ним глобальных схем и, значит, в насилии над ним.

Средством преодоления этого может стать переход к плюрализму постмодернизма – вееру разнородных стилей жизни и разнородных игровых кодов, обозначившему отказ от ностальгической потребности в самораспространении и самоузаконении. Наука и философия должны освободиться от балласта своих грандиозных метафизических претензий и взглянуть на себя с большей скромностью как на еще один возможный набор текстов.

Отсюда вытекало основное, глубинное, сознательное или подсознательное убеждение, характеризовавшее и объединявшее все перечисленные умонастроения, – убеждение в конечном счете в ценности культуры, если не в общепринятом школьном смысле, то в ее основе, в ее исходном принципе. Согласно этому принципу культура начинается там, где существует противоречивое единство человека, его повседневного существования, его быта, его привязанностей и ценностей, его мирка, и большого мира, которому он принадлежит как родовое существо.

С. Фрейлих: «Там, где эти два начала вступают во взаимодействие, там, где они порождают диалектическую, противоречивую нераздельность, с одной стороны – тенденцию к обобщению духовного опыта эпохи, среды, коллектива, истории в виде норм, законов, идей, научных теорий, художественных образов, а с другой стороны – к опосредованию и заполнению их живым, конкретным, реально пережитым человеческим опытом и человеческим, личным содержанием, – вот там и так, в сущности, возникает культура».

Из противоречия между постоянным нравственным дискомфортом, переживаемым постмодернистским человеком в современном обществе, и вполне комфортными условиями повседневного его существования в том же обществе рождаются господствующие в постмодерне принципиальная эклектика и универсальная ирония.

Поговорим о постмодернизме в кино. Постмодернизм – тоже модернизм, но уживающийся с культурой постиндустриального общества. В ситуации постмодернизма возник и итальянец Феллини, и немец Райнер Вернер Фасбиндер. Постмодернизм – широкое явление, его способность сочетать в себе разные художественные пласты проявляется и в «Сладкой жизни» Феллини, и в «Ассе» Соловьева. «Казалось бы, это несопоставимые явления, это даже может шокировать, но я умышленно это делаю, ибо методология постмодернизма как раз и состоит в скандальном сопоставлении несопоставимого», – пишет Фрейлих. Характерно, что, касаясь проблемы постмодернизма, обращаются к «Ассе» и А. Митта, и А. Тимофеевский, только первый видит в картине вопиющую эклектику и не принимает ее, второй – принимает, объяснив эклектику не как вопиющий порок, а как стиль.

В чем же состоят основные моменты концепции? Событие всегда опережает теорию. Антисистематичность как характерная черта постмодернизма не сводится к простому отказу от притязаний на целостность и полноту теоретического охвата реальности – она связана с формированием неклассической «онтологии ума». Дело заключается в объективной невозможности зафиксировать наличие жестких, замкнутых систем, будь то в сфере экономики, политики или искусства. В процессе интеллектуального освоения этой трансформации возникает мышление вне традиционных понятийных оппозиций (субъект – объект, целое – часть, внутреннее – внешнее, реальное – воображаемое), мышление, не оперирующее какими-либо устойчивыми целостностями (восток – запад, капитализм – социализм, мужское – женское).

Постмодернизм полностью стирает грань между прежде самостоятельными сферами духовной культуры и уровнями сознания – между научным и обыденным сознанием, высоким искусством и китчем. Постмодернизм окончательно закрепляет переход от «произведения» к «конструкции», от искусства как деятельности по созданию произведений к деятельности по поводу этой деятельности.

Кроме того, постмодернизм в этой связи есть реакция на изменение места культуры в обществе. Постмодернистская установка по отношению к культуре возникает как нарушение «чистоты» такого феномена, как искусство. Сегодняшний художник не имеет дело с «чистым» материалом – последний всегда тем или иным образом культурно освоен, отсюда возросла роль такого явления, как «коллаж».

Сказанное так или иначе проявляется едва ли не у каждого современного кинематографиста, живущего и творящего в ситуации постмодернизма. Но, вероятно, каждый вправе выбрать для анализа явления именно ту фигуру, которая в его глазах лучше вписывается в художественное явление.



Принципы постмодернизма в кино

Рассмотрение стилистики постмодернизма можно начать с творчества режиссера Сергея Параджанова. Однажды он сказал: «Мой фильм – это настенный коврик, на котором золотой нитью прошита мелодия». Так он мыслит. Трактат он сворачивал во фразу. Так и в фильмах у него: кадр – трактат. Его искусство рукотворно в прямом, ремесленном смысле этого слова. То, что попало в его кадр, сделано его руками. Здесь уточняется вопрос: в каком все-таки смысле постмодернист уже не имеет дело с чистым материалом, поскольку последний так или иначе уже культурно освоен. Для Параджанова и освоенные материалы остаются чистыми, ибо он сам их освоил, при этом они остаются явлением оригинального искусства и до того, как попадут в кадр, и после того, как станут частью его. Понятие «синтез искусств» и «синтетическое искусство» в кинематографе Параджанова совпадают.



Постмодернизм имеет свои броские черты, легко обнаруживаемые, и имеет свойства, черты, не столь заметные, ибо они залегают в глубине замысла. Таковы «Тени забытых предков», где Параджанов как художник и этнограф исследует жизнь заброшенного грузинского села, сохранившего генотип национальной культуры.

Прошлое живет в картине во всей своей поразительной пластике, а рассказывается о нем языком современного кино, и это, может быть, одно из главных проявлений постмодернизма, для которого стираются грани между существовавшими до этого самостоятельными сферами духовной культуры. В картине то, что показывается – архаичная культура, как показывается – современная культура. В этом состоит поразительная особенность картины, едва явившись, она стала явлением мирового кино.

В следующих картинах – «Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашик-Кериб» – черты постмодернизма угадываются с первого кадра.

Немецкий режиссер Вим Вендерс в фильме «Алиса в городах» чутко передал настроение усталости интеллигенции от «модернизма». Так, в начальном эпизоде картины герой путешествует по Америке, останавливаясь на ночь в стандартных номерах одинаковых сетевых отелей. У него происходит нервный срыв, он возвращается в Европу, и большая часть фильма посвящена его скитаниям по европейским «городкам и весям».

Фильм Р.-В. Фасбиндера «Тоска Вероники Фосс» представляет собой изящную стилизацию фильмов конца 50-х годов, близкую эстетике ранней французской «новой волны». В этой картине яростные современные идеи нарочито одеты в старые стилистические «одежды». Такой контрастный прием дает неожиданный эмоциональный эффект, позволяющий увидеть в частной истории жителей послевоенной Германии судьбу послевоенной Европы.

Классическими постмодернистскими фильмами можно назвать «Жизнь архитектора» П. Грирнуэя и «Джинджер и Фред» Ф. Феллини

Фабула фильма «Жизнь архитектора» несложна. Американский архитектор Крэклайт приезжает вместе со своей женой, итальянкой по национальности, в Рим, где он должен строить по контракту с итальянской строительной-архитектурной фирмой грандиозный выставочный павильон.



Открытие павильона ознаменовано вернисажем, посвященным французскому архитектору XVIII в. Булэ (1728 - 1789) – любимому архитектору Крэклайта. Вскоре после приезда в Рим у него начинается болезнь желудка, сопровождаемая мучительными спазмами и рвотой. Воспользовавшись этим, итальянские антрепренеры постепенно оттесняют Крэклайта от проекта, компрометируют его и, наконец, разрывают контракт.

Вдохновляет интригу итальянский архитектор Кастезиан. В итоге он уводит у Крэклайта жену, а самого американца соблазняет по наущению того же Кастезиана его сестра, владелица фотоателье и художник-фотограф. Обманутый и совершенно одинокий, смертельно больной, Крэклайт в заключительном эпизоде фильма появляется на вернисаже всем чужой, падает из окна верхнего этажа и разбивается насмерть о



крышу стоящего внизу автомобиля.

В картине представлен «модернизм», понятый таким образом, что это тип культуры, который ее работники, ее корифеи несут в себе, ее созидают и ею же уничтожаются. Трагический постмодерн. Его трагическая тональность углублена и усилена как бы растворенным в фильме присутствием автора. Соблазны европейской культуры им разоблачаются, но в нем и живут.

В фильме Ф. Феллини «Джинджер и Фред» рассказывается трагикомическая история двух стареющих актеров. Объектом иронии и откровенного смеха в этой картине становятся телевидение и массовая культура в целом. Актеры «старой школы», участвующие в пошлом телевизионном шоу, оказываются морально выше организаторов, устроивших его.



В казахстанском кино постмодернизм представлен в творчестве режиссера Рашида Нугманова.

В его фильме «Дикий Восток» представлен тезаурус признаков и приемов постмодернистского кино. Он насквозь пародиен и ироничен.

Как направление в культуре стиль постмодернизм остался в прошлом. Его наследие состоит в находках киноязыка, возможности избрания «легкой формы» при разработке «тяжелой» и сложной темы. Интересно, что многие находки постмодернизма, как это часто бывает в истории кино, активно используются в коммерческом кинематографе.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Митта А. В аспектах постмодернизма // Искусство кино. 1989, №5, 7.- С. 65-79.
2. Тимофеевский А. В самом нежном саване // Искусство кино. 1988. - № 8, - С. 46-52.
3. Кнабе Г. Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора» / Кнабе Г.С. Древо познания - древо жизни. - М.: РГГУ, 2006. с. 319-331.
4. Керни Р. Кризис постмодернистского образа (пер. Ж. Баймухамедова) //Richard Kearney. The Crisis of the Postmodern Image //Contemporary French Philosophy. – Cambridge University Press, 1987. - P. 113-122.