

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Четыре жанра





Фильмы:

- «Дилижанс»
- «Плохой, хороший, злой»
- «Маленький большой человек»
- «Экзорцист»
- «Психо»
- «Вестсайдская история»
- «Иисус Христос – суперзвезда»
- «Кабаре»
- «Оффсайд»

Основные идеи:

1. Вестерн – один из самых ранних жанров кино, появившийся в 1910-е годы.
2. Вестерны были полны расистских стереотипов против коренных американцев и латиноамериканцев. Но в некоторых случаях режиссеры относились к персонажам американских индейцев как к трагическим персонажам.
3. Фильм ужасов нацелен на шок, отвращение, отталкивание – короче, на ужас. Этот импульс формирует другие условности жанра.
4. Два основных поджанра мюзикла появились в 1930-х годах и до сих пор остаются актуальными. Одним из них был закулисный мюзикл с акцентом на певцов и танцоров, которые выступают перед аудиторией. Второй – прямой мюзикл.
5. В то время как вестерны и фильмы ужасов исследуют темную сторону человеческой натуры, голливудские мюзиклы стремятся подчеркнуть положительное.
6. Спортивные фильмы создаются по модели «Золушки», но иногда они несут идеологическую и социальную роль.

Будем ли мы изучать историю жанра, его культурные функции или репрезентацию социальных тенденций, нужно договориться, что мы относим к тому или иному жанру. Здесь мы рассмотрим четыре значимых жанра американского кино, чтобы понять ту условную договоренность, под которой мы понимаем «жанр».

Вестерн

Это один из самых ранних жанров кино, появившийся в 1910-е годы. Частично он основан на исторической реальности, так как на американском Западе были ковбои, преступники, поселенцы и племена коренных жителей. Фильмы также формировались из песен, популярных рассказов и того, как изображался Дикий Запад. Актеры ранних фильмов отражали эту смесь реальности и мифа: ковбои, тexasские рейнджеры, чемпионы родео и т.д. Довольно рано центральной темой жанра стал конфликт между цивилизованным порядком и неограниченным беззаконием. С Востока приходят поселенцы, которые хотят растить семьи; школьные учителя стремятся дать им образование, а банкиры и правительственные чиновники хотят установить порядок. В огромных природных пространствах, напротив, люди вне цивилизации процветают – не только коренные американцы, но и преступники, ловцы и торговцы, жадные владельцы крупного рогатого скота. Иконография усиливает эту основную двойственность.

Крытый вагон и железная дорога, установленные напротив лошади и каноэ; школьный дом и церковь контрастируют с одиноким костром на холме. Как и в большинстве жанров, костюм также иконографически узнаваем. Накрахмаленные платья поселенцев и воскресные костюмы выделяются на фоне племенной одежды американских индейцев, джинсы ковбоев и бар «Стетсон». Интересно, что типичный западный герой стоит между двумя тематическими полюсами. Дома в пустыне, но естественная склонность к справедливости и доброте, а ковбой часто находится между дикостью и цивилизацией. Уильям С. Харт, один из самых популярных ранних западных звезд, представлял собой кристаллизованный характер «хорошего плохого человека» в ковбойских фильмах.

В рамках этого набора ценностей множество сцен стали стандартизированными: нападение индейцев на форты или вагоны, застенчивое ухаживание за женщиной, грубый герой, открытие героем хижины



сожженного поселенца, преступники, ограбление банка или дилижанса, климатическая перестрелка на пыльных городских улицах.

«Дилижанс» — американский фильм Джона Форда 1939 года, который заложил основы эстетики фордовского вестерна. Это первый вестерн, снятый Фордом в Долине монументов, и первый из его фильмов с Джоном Уэйном в главной роли. Это один из немногих вестернов, которым удалось попасть в советский кинопрокат. Советские зрители увидели сокращенную версию под названием «Путешествие будет опасным».

Главный герой вестерна мог в начале стоять на стороне беззакония или просто в стороне от конфликта. В конце концов, герой решает объединиться с силами порядка, помогая им бороться с наемными боевиками, бандитами, или кем-то еще, кто представляет угрозу стабильности и прогрессу. По мере развития жанра социальная идеология меняла установленные правила. Белое населения считалось теми, кто приносит прогресс на Запад, и это было их исторической миссией, в то время как завоеванные коренные культуры обычно рассматривались как примитивные и дикие. Вестерны были полны расистских стереотипов против коренных американцев и латиноамериканцев. Но в некоторых случаях режиссеры относились к персонажам американских индейцев как к трагическим персонажам – они были близки к природе, и трагизм заключался в том, что исчезал их образ жизни.

«Маленький большой человек» Артура Пенна считается одной из революционных лент в истории вестерна. Она предложила картину взаимоотношений индейцев и белых, которая резко отличалась от существовавших канонов жанра. Необычным был сам подробный показ быта индейцев, рассказ об их моральных устоях и большое число заметных ролей, сыгранных коренными американцами, в отличие от традиционных вестернов, где индейцы играли в основном функцию безличных злодеев, оттенявших мужество и храбрость героев Джона Уэйна.

В ярких итальянских фильмах Серджио Леоне стандарты вестерна изменились. Потом начались повествовательные и тематические нововведения. После таких либеральных вестернов, как «Сломанная стрела» (1950), «Маленький большой человек» (1970), к культуре коренных народов стали относиться с большим уважением. Условные тематические ценности были перевернуты, жизнь индейцев стали изображать как цивилизованную, а поступки белого общества как мародерство.

Фильмы ужасов

В то время как вестерн наиболее четко определяется предметом, темой и иконографией, жанр ужасов наиболее узнаваем по эмоциональному эффекту, который он пытается вызвать. Фильм ужасов нацелен на шок, отвращение, отталкивание – короче, на ужас. Этот импульс формирует другие условности жанра. Что может ужаснуть нас? Как правило, монстр. В фильме ужасов монстр – опасное нарушение природы, нарушение нашего нормального ощущения того, что возможно. Монстр может быть неестественно большим, как Кинг Конг. Монстр может нарушать границу между мертвыми и живыми, как это делают призраки, вампиры и зомби. Монстр может быть обычным человеком, который трансформируется, как Доктор Джекилл, который пил свое зелье и становился злым мистером Хайдом. Или монстр может быть чем-то совершенно неизвестным науке, как это происходит в фильмах об инопланетянах. Таким образом, ужасающий эмоциональный эффект жанра обычно создается условным персонажем: грозным, неестественным монстром.

Другие условности жанра исходят из этого. Наша реакция на монстра может выражаться через других персонажей, которые реагируют на это должным образом. В «Кошачьих людях» (1942) загадочная женщина могла превращаться в пантеру. Наше отвращение и страх подтверждался реакцией мужа женщины и его коллег. Напротив, мы знаем, что «Инопланетянин» Спилберга – это не фильм ужасов, потому что, хоть инопланетянин и противоестественен, но он не угрожает, и дети не реагируют на него как на монстра.

Сюжет фильма ужасов часто начинается с атаки монстра на нормальную жизнь. В ответ другие персонажи должны обнаружить, что монстр на свободе и пытается уничтожить их. Этот сюжет может быть разработан различными способами: монстр может начать серию атак, заставляя людей сопротивляться; полагая, что монстр существует, люди блокируют ему доступ к ним или пытаются его уничтожить. В фильме «Экзорцист» (1973) Уильяма Фридкина герои картины лишь постепенно обнаруживают, что Риган одержима. После того, как они это понимают, они все еще пытаются бороться, чтобы изгнать демона.

Если монстр ужасает нас, потому что нарушает законы природы, мы знаем, что это хорошо подходит к жанру фильмов ужасов, ибо он пересекает пределы человеческих знаний. В других случаях сами ученые



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Четыре жанра

Автор лекции: Гульнара Абикеева

непреднамеренно выпускают монстров за пределы их рискованных экспериментов. Обычные условности этого типа сюжетов заключаются в том, что есть некоторые вещи, которые люди не должны знать.

Еще одна тема фильмов ужаса – страх перед окружающей средой, как результат ядерных аварий и др. Антропогенные катастрофы создают монстров-мутантов, таких как гигантские муравьи. Неудивительно, что иконография фильма ужасов включает в себя декорации, где монстры могут скрываться. Старый темный дом, в котором находится группа потенциальных жертв, как в фильме «Призраки» (1999) или «Другие» (2001).

Кинематографисты умело разыгрывают эти условности, как, например, Альфред Хичкок сопоставил обычный мотель с разрушающимся особняком в фильме «Психо».

Поджанр «слэшер» заставил сверхчеловеческих убийц вторгаться в повседневные условия, такие как летние лагеря и пригородные кварталы.

Тяжелый макияж очень выделяется в иконографии фильмов ужаса. Мохнатое лицо и руки могут сигнализировать о трансформации в оборотня, а сморщенная кожа указывает на мумию. Некоторые актеры специализируются на преобразовании себя в пугающие фигуры. Лон Чейни, сыгравший призрака в «Призраке оперы» (1925), был известен как «человек с тысячей лиц». Макияж Бориса Карлова известен как «Чудовище Франкенштейна» в фильме «Франкенштейн» (1930) и сделал он его настолько неузнаваемым, что в титрах его следующего фильма сообщили зрителям, что в нем фигурирует один и тот же актер. Совсем недавно компьютерные спецэффекты и прием захвата движения дополнили макияж в превращении актеров в звероподобных существ.

Как и вестерн, фильм ужасов появился в эпоху немого кинопроизводства. Некоторые из самых важных ранних работ в жанре были немецкими, в частности, «Кабинет доктора Калигари» (1920) и «Носферату» (1922). Угловатые постройки, сложный грим и искаженные декорации характерны для немецкого экспрессионистского кино, которое передавало зловещую, сверхъестественную атмосферу.

Фильмы ужасов вошли в период популярности, который еще не закончился. Многие крупные голливудские режиссеры работали в жанре фильмов ужаса. Сначала считалось, что фильмы ужасов – это малобюджетные картины. Фильм «Ведьма из Блэр» (1999), снятый за 35 000 долларов, нашел огромную аудиторию на международном уровне. Десять лет спустя фильм «Паранормальные явления», снятый за 11 000 долларов, заработал впечатляющую кассу в 200 миллионов долларов по всему миру.

Интерес к производству фильмов ужасов является глобальным, к Европе присоединилась Азия, и начали появляться такие фильмы, как «Ночной дозор» (Россия), «Призрак» (Южная Корея), «Звонок» (Япония) и многие другие.

Мюзикл

Вестерн в значительной степени основан на американских реалиях, фильм ужасов характеризуется тем эмоциональным эффектом, который он хочет вызвать. В отличие от них мюзикл возник в ответ на технологические инновации. Хотя и были попытки синхронизировать музыку и песню с движущимися изображениями во время немого кино, идея снять полнометражный фильм на серии музыкальных номеров не появлялась до конца 1920-х годов, пока не была успешно внедрена запись звуковых дорожек. Один из первых фильмов с человеческим голосом – «Певец джаза» (1927), в котором почти не было записей диалогов, но было несколько песен.

Сначала многие мюзиклы были равносильно ревью с номерами и небольшой повествовательной связью между ними. Такие мюзиклы помогли продать эти ранние звуковые фильмы на рынках иностранных языков, где зрители могли слушать выступления, даже если не могли понять диалоги и тексты песен. Когда субтитры и дубляж решили проблему языкового барьера, мюзиклы начали использовать более сложные сюжетные линии. Создатели фильма разработали сюжеты, которые могли бы мотивировать введение музыкальных номеров. Два основных поджанра мюзикла появились в 1930-х годах и до сих пор остаются актуальными. Одним из них был закулисный мюзикл с акцентом на певцов и танцоров, которые выступают перед аудиторией. Успешный ранний мюзикл «42-я улица» (1933) – классический образец закулисного мюзикла с участием танцовщицы Руби Килер. Главный герой ломает ногу прямо перед выступлением, и Руби Килер успешно заменяет ее. Более поздние примеры мюзиклов, в которых герои фильма – это исполнители песен, как в фильме «Танцующие под дождем» (1952).

Однако не все мюзиклы основаны на сюжетах, связанных с шоу-бизнесом. Существует также прямой мюзикл, где люди могут петь и танцевать в повседневных ситуациях.



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Четыре жанра

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Прямые мюзиклы, как правило, – тоже романтические комедии, так что песни и танцы выражают страхи, тоску и радости персонажей. Примером прямого мюзикла является «Вестсайдская история» режиссеров Роберта Уайза и Джерома Роббинса, снятая в 1961 году. Это киноверсия одноименного бродвейского мюзикла, созданного композитором Леонардом Бернштейном. По версии Американского института кинематографии, этот фильм занимает вторую строчку в списке лучших американских киномюзиклов. В основу сюжета легла классическая история Ромео и Джульетты, перенесенная в Нью-Йорк XX века, когда на улицах трущоб господствовали банды; янки Ракеты и Акулы – выходцы из Пуэрто-Рико. По одну сторону оказывается Тони, ранее входивший в банду белых иммигрантов, по другую — пуэрториканка Мария. Как и у Шекспира, история заканчивается трагически.

В то время как вестерны и фильмы ужасов исследуют темную сторону человеческой природы, голливудские мюзиклы стремятся подчеркнуть что-то положительное. Высокие амбиции награждаются, когда шоу становится хитом, а влюбленные объединяются в песне и танце.

Мюзикл «Иисус Христос – суперзвезда» можно считать исключением жанра. Во-первых, потому что у него религиозный сюжет, во-вторых, это, скорее, рок-опера. И еще многие кинематографические мюзиклы представляют собой кинопереложения мюзиклов Бродвея. В этом смысле картина исключение, потому что она создана по правилам кино.

Диапазон тем в мюзиклах настолько широк, что трудно закрепить за ними конкретную иконографию, связанную с жанром. Для закулисного мюзикла характерны декорации: раздевалки и гримерные театра, квартиры, ночной клуб с оркестром и танцполом. Точно так же исполнители в этих мюзиклах часто узнаваемы по сценическим костюмам. В 1930-х годах Фред Астер носил самый известный цилиндр в кино. Характерные инструменты мюзикла также разнообразны. Мюзиклы имеют тенденцию быть ярко освещенными, расцветаться веселыми костюмами и декорациями, а также создавать оригинальную хореографию танцевальных номеров.

Говоря о наиболее ярких мюзиклах, нельзя не вспомнить «Кабаре». Кроме того, что здесь пела и играла замечательная Лайза Минелли, надо помнить о том, что хореографом был сам режиссер Боб Фосс! Его хореографические постановки не просто выразительны, они образные, философские, яркие. Ведь фильм рассказывает не просто о жизни певицы кабаре, он рассказывает о зарождении фашизма.

Спортивный фильм

Спортивные фильмы были одним из основных жанров в истории кино со времен боксерских матчей, которые привлекали зрителей. У спортивных фильмов свои собственные сюжетные линии, своя иконография и темы. Конкуренция и турниры создают конфликты, в то время как победа или поражение в большой игре могут решить действие и обеспечить эффектный финал. Приостановка и неожиданность действия встроены в спортивные сюжеты. Не менее важно, что фильмы о спорте могут поднимать большие идеологические проблемы. Успех в любительском спорте может подчеркнуть индивидуальное или групповое достижение. Профессиональный спорт дает спортсменам доступ к деньгам и власти, и поэтому жанр может развивать социальные темы. Неудивительно, что спортивные фильмы исследуют темы расового и гендерного равенства.

Одним из распространенных сюжетов является история «Золушки», показывающая неудачника, преодолевающего большие трудности, чтобы достичь высшей лиги или побороться за чемпионство. У фильма может быть яркий главный герой, как в фильме «Рокки», или сюжет фильма может сосредоточиться на группе, которая учится преодолевать личные различия, работая в команде. Критики могут назвать пример «Золушки» штампом, но любой вид спорта содержит примеры неудачников, пришедших к победе. Фактические истории успеха были показаны в фильме «Чудо» (2004), о том, как в 1980 году победила олимпийская сборная США по хоккею. Истории «Золушки» трогают аудиторию, потому что герой или героиня создают впечатление, что они вряд ли преуспеют, а мы сочувствуем героям, которые рискуют всем ради мечты.

Второй тип сюжета в спортивных фильмах изображает спортсменов в расцвете сил. Но их карьера была подорвана болезнью или травмой. Эти фильмы показывают, как легко спортивные фильмы могут смешиваться с другими жанрами, такими как медицинская драма или мелодрама.

Наряду с этими типами сюжетов существует различное развитие персонажей: жесткий тренер; преданный, но ущербный спортсмен; недобросовестный противник или помощник – мужчина или женщина, которая обижена на одержимость партнера победой любой ценой.



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Четыре жанра

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Иранский фильм «Оффсайд» Джафара Панахи добавляет свежий тематический поворот к жанру спортивных фильмов. Используя матч 2005 года между Бахрейном и Ираном в качестве фона, «Оффсайд» фокусируется на группе поклонниц иранской команды, которые маскируются под мужчин и пытаются проникнуть на стадион, где идет матч и куда проход женщинам запрещен.

Это спортивный фильм, в котором мы только услышим рев стадиона и информацию о том, как проходит матч, но не увидим реальную игру, потому что так построен сценарий, что мы все время как бы находимся рядом с девушками, которых останавливают полицейские, и они так и не увидят матча. В финальных сценах фильма автобус с солдатами и задержанными застревает в пробке. Массы людей вышли на улицы в надежде на победу Ирана над Бахрейном. Пока мужчины идут перекусить, камера остается с женщинами в автобусе. Телевизор в витрине магазина показывает им трансляцию последних секунд матча. Иран побеждает, толпа уходит, солдаты отвлеклись. Поскольку женщин больше никто не охраняет, они присоединяются к танцующей и поющей толпе. Играет государственный гимн Ирана в этом кадре единения, показывая, что женщины не только лояльные поклонники футбола, но и лояльные граждане страны. В эту торжествующую ночь спорт становится тем клеем, который скрепляет нацию.

Дополнительные источники по теме лекции:

1. К. Разлогов. Кино как зрелище // Первый век кино: Популярная энциклопедия / К. Разлогов, С. Лаврентьев, Е. Марголит. — М.: Локид, 1996. — С. 10. — ISBN 5-320-00125-8.
2. Ю. Ханютин. Кинофантастика: возможности жанра и практика кинопроизводства // Жанры кино / НИИ теории и истории кино Госкино СССР / В. И. Фомин. — М.: Искусство, 1979. — С. 201. — 319 с.
3. Власов М. П. Виды и жанры киноискусства. — М.: Знание, 1976. — С. 32. — 112 с.
4. Шилова И. М. Проблема жанров в киноискусстве. — М.: Знание, 1982. — С. 32. — 56 с.