

МЕДИА И ЖУРНАЛИСТИКА: НОВЫЕ ПОДХОДЫ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

Кино





Кино – одна из немногих форм средств массовой информации, которую называют «искусством».

Кино также является индустриальным продуктом: продуктом писателей, сценаристов, режиссеров, продюсеров, студий и отделов искусства, а также многих других.

Какое место фильм занимает в медиасфере?

На протяжении многих лет кино рассматривали отдельно от других медиаформатов. Но теперь фильмы мы смотрим не только в кинотеатрах, но и на телевизорах, планшетах и в интернете.

В этом уроке мы рассмотрим: историю киноиндустрии, господство Голливуда, подходы к изучению жанра кино и влияние на него современных технологий.

Что такое кино?

Теперь мы определяем кино как серию неподвижных изображений, обеспечивающих иллюзию движения. И хотя сейчас фильмы в подавляющем большинстве это цифровые изображения, снятые цифровыми камерами, структурно это та же самая пленка – серия изображений, называемых кадрами.

Развитие медиа характеризуется рядом технологических разработок, и кино не является исключением. Как и радио, оно начиналось как научное исследование. Жозеф Плато изобрел фенакистоскоп, на базе которого другим ученым, Уильямом Джорджем Хорнером, был создан зоотроп. Эти устройства предназначались для демонстрации движущихся статичных рисунков. Их конструкции основаны на персистенции, то есть инерции человеческого зрения. Ученые пытались найти ответ на вопрос: как мы воспринимаем непрерывное движение серии неподвижных изображений?

Кино начала XIX века – это оптические игрушки. Такие, как тауматроп – детский бумажный диск с шнурами, который можно было вращать, чтобы имитировать движение между двумя изображениями, напечатанными с обеих сторон диска. Фенакистоскоп и зоотроп были более технологичны и служили прототипом современной кинопленки. Но все эти устройства могли только моделировать движение – они не могли фактически записывать движение по мере его возникновения.

Чуть позже Эдвард Мейбридж, англо-американский фотограф, один из создателей хронофотографии, занялся изучением движения. Он изучал движения животных. Изучал вопросы фиксации и отображения движения. Он экспериментировал с пофазовым фотографированием бега коней.

Он первый в истории начал применять несколько фотоаппаратов одновременно, на чем был основан ряд его экспериментов. Для создания «серийной фотографии» движения лошади он использовал 12 камер.

Опыты Мейбриджа вдохновили Уильяма Диксона, американского изобретателя шотландского происхождения, и ученого Томаса Эдисона. Их разработкой стал кинетограф (от греческого «кинетос» – «движущийся» и «графо» – «писать»). Это был аппарат для записи движущегося изображения на кинопленку.

Методом проб и ошибок они создали аппарат, снимавший на перфорированную кинопленку. 31 августа 1897 года Эдисону был выдан патент на «Кинетографическую камеру»

После первых известий об успехе кинетографа и кинетоскопа изобретатели всего мира начали предпринимать усилия по усовершенствованию американской технологии. Братья Люмьер создали более совершенное устройство под названием «Синематограф». Оно служило камерой, пленочным принтером и проектором, поэтому движущиеся изображения можно было проецировать на экран – для нескольких зрителей, а не для отдельного человека. В аппарате Люмьеров использовалось прерывистое перемещение кинопленки. Механизм был сконструирован на основе технических принципов швейной машины. Он обеспечивал продолжительное стояние кинопленки в кадровом окне и резкое изображение при более длинных выдержках. Кроме того, синематограф был портативным и позволял вести съемку в любом месте благодаря ручному приводу. В результате жанровые сюжеты французских кинороликов показывали повседневную жизнь, а не кадры, снятые в студии на черном фоне. В течение всего нескольких лет синематограф завоевал мировой рынок, потеснив разработку Эдисона.



Следующий основной шаг в развитии кино – добавление повествовательной структуры, а не просто запись сцен – был сделан волшебником Жоржем Мельесом. Он начал выпускать фильмы в 1896 году, изобретая ряд специальных эффектов (оптические трюки с использованием кадрирования) – затухание, растворение и угасание.

Важно отметить, что Мельес был первым режиссером, который осознал возможности редактирования фильмов для управления реальным временем и пространством. Это привело к созданию его научно-фантастического фильма «Путешествие на Луну» (1902 год) с его знаменитым изображением ракеты в лунном свете. С тех пор он прослыл пионером кинофантастики. Вы все еще можете найти большинство фильмов Мельеса онлайн, и его постановки прекрасно реализованы в фильме Мартина Скорсезе 2011 года «Хранитель времени» («Нуго»).

В кино продолжали доминировать французы. Люмьер продали свои активы Чарльзу Пате в 1900 году. Его компания Pathé Frères в 1910-е годы стала одной из крупнейших кинопроизводственных компаний в мире, наряду с компанией Gaumont.

Начало Первой мировой войны сократило производство по всей Европе, повлияв на Францию, Италию (еще один крупный игрок в развивающейся киноиндустрии), Германию и Великобританию. Это привело к тому, что американская киноиндустрия перешла на европейский, латиноамериканский и японский рынки. Экспорт американских фильмов вырос с 36 миллионов долларов в 1915 году до 159 миллионов долларов в 1916 году. К концу войны США произвели 85 процентов мировых фильмов и 98 процентов из них были показаны в Америке.

Доминирование США в киноиндустрии поддерживалось тремя факторами: агрессивной вертикальной интеграцией (производство, распространение и показы) в стране и за рубежом, дестабилизацией роста европейского кино во Вторую мировую войну и ростом расходов на производство и продвижение фильмов.

США, как крупнейший кинорынок в мире, остается одной из немногих стран, где местные производства могут окупить свои издержки, не полагаясь на зарубежные продажи. Зарубежные фильмы редко достигают массового распространения в Америке, поскольку они требуют поддержки крупного дистрибьютора. Это означает, что большинство людей в мире ассоциируют производство фильмов в основном с Голливудом.

Что же такое Голливуд?

Это место – часть Лос-Анджелеса, в Калифорнии, которое на протяжении многих лет было центром кинопроизводства в США. К 1920 году Голливуд выпускал почти 800 фильмов в год, а контрактные актеры и актрисы менялись местами между студиями, как игроки в спортивных командах.

Конечно, не только голливудские фильмы входят в число фильмов, которые смотрит публика, особенно в англоязычных странах. Но так получается, что именно они формируют основное направление в индустрии.

Понимание этого мейнстрима имеет жизненно важное значение для оценки инноваций новых форм кино и понимания того, как используются на практике идеи, жанры и различные теоретические подходы при создании кино.

Кроме того, учитывая доминирование американского продукта на международном уровне, отпечаток Голливуда можно увидеть уже на многих кинолентах, снятых в других странах.

Совсем недавно Голливуд агрессивно начал наступление на второй по величине кинорынок в мире – китайский.

Третья часть фильма «Iron Man» пожертвовала многим ради выхода на рынок китайского кинопроката. Marvel отсняли 4 минуты дополнительного материала с китайским Доктором У, ставшим наставником главного героя. В китайской версии фильма Доктор У общается с помощником Тони Старка – искусственным интеллектом Д.Ж.А.Р.В.И.С. и предлагает Железному человеку помощь в борьбе с Мандарином. Кстати, по версии комиксов, Мандарин – это вообще-то китайский злодей. Чтобы избежать проблем с китайской цензурой, компания предпочла взять на эту роль обладателя статуэтки «Оскар» – британского актера Бена Кингсли.

Правительство Китая применяет цензуру к голливудским фильмам и предъявляет довольно жесткие требования к содержанию картин, на что Голливуд готов идти. Помимо изменения сценария, часто приглашают на роли второго плана китайских актрис. Именно этим объясняется участие Ли Бинбин в фильме «Трансформеры. Эпоха истребления» и Янь Линь в



продолжении «Дня независимости». «Трансформеры-4» вообще были частично сняты в Китае и при участии китайских актеров. Ряд работ по постпродакшну тоже провели в Китае. А сами роботы в буквальном смысле были сделаны в Китае, как и игрушки фирмы Hasbro, которой принадлежит эта франшиза. И все эти действия были произведены не зря. «Трансформеры. Эпоха истребления» стал самым кассовым фильмом в истории Китая.

С 1915 по 1930 год экспериментирование в кино неуклонно стандартизировалось и экономизировалось и вскоре стало известно как студийная система производства кино. Так что к 1920-м годам киноиндустрия состояла из великих фабрик, посвященных крупномасштабному производству фильмов для массовой аудитории.

Как заметил французский критик и кинорежиссер Франсуа Трюффо: «Когда фильм достигает определенного успеха, он становится социологическим событием, а вопрос о его качестве становится вторичным». Отчасти это было связано с тем, что индустрия пыталась охватить массовую аудиторию, людей приходилось привлекать к просмотру фильмов в кинотеатры. Кино стало превращаться в шоу-бизнес. Создатели фильма вкладывались в его продвижение, устраивали целое представление во время премьеры, приглашали оркестр и т. д.

И, собственно, сегодня кино является частью мерчандайзинга и сложных товарных программ, включающих в себя дополнительные события, связанные с фильмом.

Кстати, зрителей стало легче привлекать, когда появился звук и первые саундтреки. Первым в этом направлении был представлен фильм «Певец Джаза» («The Jazz Singer») кинокомпании Warner Brothers, с Элом Джолсоном в главной роли. Он стал первым в истории полнометражным фильмом с использованием озвучивания синхронных реплик и положил начало коммерческому превосходству звуковых фильмов в прокате. Это ознаменовало закат эпохи немого кино.

Тем не менее первенство этого фильма в звуковом кинопроизводстве, и в особенности его невероятный прокатный успех (при бюджете 422 тысячи долларов фильм собрал в прокате почти 4 миллиона), подстегнули интерес других киностудий к скорейшему внедрению звуковых технологий, что вызвало звуковую революцию в американском, а затем и в мировом кинематографе. О потрясающем эффекте, который выход фильма «Певец джаза» произвел на Голливуд, рассказано в классическом киномюзикле «Поющие под дождем» 1952 года. Кстати, сам этот фильм, «Поющие под дождем» – мюзикл, перенесенный со сцены Бродвея на киноэкран – признан кинокритиками США «автобиографией Голливуда» эпохи перехода от немого к звуковому кино.

К 1930-м годам пять крупных студий (MGM, Paramount, XX век Фокс, Warner Brothers, RKO Pictures) и несколько молодых компаний (как Columbia и Universal) консолидировали свой контроль над бюджетами, показами кино и распространением его в США и на большей части остального мира. Были подписаны жесткие контракты с режиссерами и актерами. Но менее чем через десять лет студийная система начала разваливаться.

Распад студийной системы начался с решения Верховного суда США 1948 года в деле Paramount, которое вынудило крупные компании продать свои сети, прекратив вертикальные монополии на показы. Тогда многие кинозвезды и режиссеры создали свои собственные постановки, что привело к ослаблению монопольного контроля над кинопроизводством. Приход телевидения также уменьшил охват аудитории.

Почему же кино – это «седьмое искусство»?

Это не просто клише – многие режиссеры, писатели и критики ставят кино наравне с шестью видами искусства, определенными философом Гегелем в начале XIX века (архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзия и философия). Еще в 1915 году Верховный суд США постановил, среди прочего, что «показы кинофильмов – это бизнес, чистый и простой, созданный и проводимый с целью получения прибыли». Понятно, что производители, как правило, менее заинтересованы в том, чтобы думать о кино как об искусстве и больше заинтересованы в продаже, франчайзинге, тиражировании и копировании фильмов, чтобы заработать деньги.

Идея о том, что фильм может быть искусством, началась с самих режиссеров, начиная с Гриффита и Мельеса, которые утверждали, что кинопроизводство можно рассматривать как форму искусства. Однако именно критики и ученые, особенно в 1960-е годы, всерьез предположили, что так и должно быть. В течение пятнадцати лет своего первоначального



развития кино было на пути к тому, чтобы стать первой оригинальной формой искусства XX века – седьмым видом искусства, новой эстетической формой, столь же важной, как живопись, скульптура или литература.

В 1915 году художественный немой фильм Гриффита «Рождение нации» получил большое общественное признание и признание критиков. Таким образом, кино стало первой формой медиа, которую ученые рассматривают как художественную среду, достойную изучения. С тех пор подходы к фильму имели тенденцию следовать двум потокам:

- эстетические исследования, в которых к фильму применяются парадигмы литературных исследований;
- промышленные исследования, в которых основное внимание уделяется социальной практике и восприятию фильма.

Немного о жанрах кино.

«Теория жанра» – это термин, используемый для описания того, как иконографические элементы – такие, как художественное оформление: освещение, музыка, форматы и повествовательные образы (положительные герои, присутствие монстров или потусторонних вещей, сильный романтический сюжет или поющие люди, которые в песне выражают свои чувства) – могут быть организованы и классифицированы в известные нам жанры – драма, вестерн, блокбастер, научная фантастика, ужас, мюзикл, ромком и другие.

В своих постоянных усилиях по достижению максимально широкой аудитории кинематографисты раннего периода кино исследовали области потенциальной привлекательности для аудитории и, в то же время, стандартизировали то, на что уже был получен отклик от зрителей.

В постепенном развитии бизнеса кинопроизводства эксперименты неуклонно уступают место стандартизации в качестве фундаментальной экономики.

Чтобы понять классификацию, эксперты рекомендуют такой список примеров хороших жанровых фильмов, которые отражают природу их жанров.

Боевик – «Крепкий орешек».

Анимация – «Кто подставил кролика Роджера?».

Фильм нуар – «Двойная страховка».

Фильм ужасов – «Мгла».

Мелодрама – «Имитация жизни».

Мюзикл – «Кабаре».

Романтическая комедия (ромком) – «Все без ума от Мэри».

Научная фантастика – «Миссия «Серенити».

Вестерн – «Непрощенный».

Таким образом, теория жанров – это не просто литературная модель, применяемая к фильму. Говоря о литературе, мы склонны думать только о писателе и читателе, а также о взаимоотношениях между ними. Говоря о жанрах фильмов, мы должны учитывать весь процесс производства, распределения и потребления. Поэтому лучше думать о жанре как о переговорах между кинематографистами, продюсерами, дистрибьюторами и аудиторией.

Теория жанра важна по ряду причин. Во-первых, в то время как жанровая теория пытается классифицировать и архивировать фильмы, она также напрямую касается влияния. Когда мы пытаемся решить, будет ли фильм успешным или неудачным в качестве жанрового фильма, нам нужно решить, что можно и нельзя считать частью канона. Поэтому можно спросить, как этот фильм вписывается или разрабатывает, или иным образом бросает вызов жанровому канону? Во-вторых, теория жанров дает возможность рассмотреть самые основные и стандартные фильмы и понять, как они договариваются о балансе между уже снятым ранее и новым, инновационным, что очень важно для того, чтобы считаться хорошим жанровым фильмом. В-третьих, изучение жанра (и, в частности, определение того, какие жанры популярны в определенные моменты времени или в некоторых частях мира) также является способом изучения изменений моделей вкуса и потребления.

Существует и такая жанровая специализация, когда режиссеры работают в одном направлении. Например, достаточно вспомнить ряд известных американских режиссеров:



Альфреда Хичкока – режиссер триллеров, Джона Форда – режиссер вестернов, Дугласа Сирка – режиссера мелодрам.

Может ли фильм по-прежнему считаться седьмым искусством в эпоху блокбастера, когда в кассе доминируют спецэффекты на экране и франшизы фильмов на основе узнаваемых брендов? По иронии судьбы, тем не менее, повышенная доступность и использование спецэффектов предоставили режиссерам – таким, как Джордж Лукас или Стивен Спилберг – больше власти, чем когда-либо прежде. Использование цифрового кинопроизводства позволяет контролировать все аспекты того, что появляется в кадре. Таким образом, эксперты утверждают, что фильмы – такие, как «Аватар» и «Властелин колец» – на самом деле ближе к искусству, чем многие низкотехнологичные артхаусные фильмы, потому что способность создавать фильм в цифровом виде делает его более живописной медиасредой. В результате представление о кино как об искусстве может потребовать некоторого переосмысления в будущем.

Сейчас, когда кинотеатры заполнены, а кинофраншизы получают огромные доходы, трудно представить себе, что пик интереса зрителей к кино достиг максимума в середине 1940-х годов, и с 1946 года число зрителей неуклонно сокращалось. Появление звука было настолько успешным в начале 1930-х годов, что киноиндустрия полагала, что любые технологические новшества могут остановить отток аудитории. Поэтому на протяжении многих лет отрасль пробовала следующие инновации (с разной степенью успеха):

- цветное кино, что считалось роскошью для кинематографистов до 1960-х годов;
- широкоформатные фильмы (они были представлены в начале 1950-х годов);
- аромозффекты, когда в кинозале расплылись запахи по ходу кинокартины;
- использование 3D технологий.

В последнее время цифровое кинопроизводство позволило размыть границу между живым и анимационным кинопроизводством, где актеры, действующие в реальном времени, выполняют цифровые анимированные трюки вместо нарисованных персонажей. После успеха «Аватара» 3D прошел большой путь. Он добавил глубину к изображению. Вместо того чтобы прыгать на зрителя, теперь можно просто погрузиться в атмосферу фильма, почувствовать себя внутри истории.

Кстати, достижения в области технологий кино также нанесли большой ущерб индустрии. В 1950-е годы введение телевидения почти разрушило киноиндустрию в течение 10 лет. Позже внедрение технологий домашнего просмотра кино, появление видеокассет создало новые угрозы. Потом появились цифровые видеодиски (DVD) и их вариации (например, Blu-ray). А теперь и онлайн-просмотры и загрузки.

Остановимся немного на видеокассетах. Это произошло в конце 1970-х годов. Это событие оспаривало историческую логику фильмов – фильмов, которые когда-то были недоступны, так как показывались только в кинотеатрах, за исключением ограниченного перевыпуска или трансляции по телевидению. Теперь можно было получить к ним доступ в любое время дома и столько раз, сколько хочется.

Кроме того, фильм можно было остановить, снова запустить и приостановить. Это было огромным изменением в способах потребления фильмов, поскольку это позволяло зрителям развивать отношения с конкретными фильмами, основанные на их повторном просмотре – вместо того, чтобы полагаться на некоторую память о просмотре фильма в кинотеатре. Несмотря на опасения киноиндустрии, видео не разрушило кассовые сборы. Ночной показ в кинотеатре оставался самым популярным способом потребления фильмов. Видео стало важным, но, в конечном счете, вспомогательным решением.

DVD, Blu-Ray и теперь уже онлайн-просмотры меняют этот опыт двумя основными способами. Во-первых, они могут обеспечить более высокое качество просмотра, чем в кинотеатре. Звуковые технологии помогли сделать просмотр фильма на цифровом устройстве даже более чистым, чем просмотр того же фильма в кинотеатре. Просмотр через эти форматы становится не просто вспомогательным расширением кино, но фактически может быть предпочтительной альтернативой, особенно учитывая доступ зрителя ко всем удобствам дома.



Именно поэтому авторы книги «Медиа и журналистика» подчеркивают, что важно думать о кино как об искусстве – потому что оно может быть передано через различные каналы средств массовой информации. Искусство существует в скульптуре, на холсте, на городских стенах и в фотографиях. Кино также может существовать без кинотеатров, через цифровые форматы, через планшеты, игровые системы, домашние кинотеатры, ноутбуки и онлайн-просмотры.

Но говоря о кино, мы не можем не затронуть документальное направление.

Документальные фильмы – это произведения, основанные на фактах, которые изображают реальные события и людей.

В начале 1900-х годов французы использовали термин *documentaire* для обозначения любого научно-популярного фильма.

Джон Грирсон, известный шотландский пионер документального кино, впервые использовал этот термин в обзоре фильма Роберта Флаэрти «Моана» 1926 года. Этот знаковый фильм рассказывал историю о жителях острова Самоа в Тихом океане. В центре фильма – жизнь юноши Моаны, сына вождя племени, его любовь к местной девушке и обряд взросления, включающий нанесение татуировок. Все это было показано в деталях.

Еще один фильм Флаэрти «Нанук с Севера» (1922 года) считается первой официальной документальной лентой. Это было этнографическое изображение суровой жизни канадского инуита, живущего в Арктике. Главный герой фильма Нанук вместе со своей семьей разделяет радости и хлопоты суровой северной жизни. Роберт Флаэрти провел среди эскимосов 16 месяцев, чтобы показать годовой цикл жизни этого народа.

Первым звуковым документальным фильмом Флаэрти был «Человек из Арана», снятый в 1934 году. В нем рассказывается о жителях сурового, истерзанного волнами острова Аран у западного побережья Ирландии.

Документальные фильмы также могут быть формой журналистики. Австралийский журналист Джон Пилджер – один из самых известных журналистов-кинематографистов. Эти фильмы могут быть формой социального комментария. Они могут служить каналом для пропаганды или личного выражения. Из ярких примеров – фильмы Лени Рифеншталь, которая симпатизировала нацистскому правительству в Германии.

Важное различие, отделяющее документальные фильмы от других, заключается в том, что их цель – показать реальность, а не придуманные истории.

Поскольку они являются фактическими работами, их иногда называют «киноверсией». Этот термин стал популярным в 1960-е годы, когда документальные фильмы стали подчеркивать более неформальные и близкие отношения между камерой и субъектом.

Правила жанра документального фильма.

– Режиссеры-документалисты, как и журналисты, посвящают себя истине в документальных фильмах, и этот идеал подкрепляется руководящими принципами и кодексами поведения.

– Кинематографисты этого жанра ведут съемку событий по мере их возникновения или снимают в соответствии с имеющимся историческим свидетельством, а не по чьей-то точке зрения и видению. Хотя в случае с пропагандистскими фильмами это правило обходится.

Анимация и спецэффекты сегодня также стали частью документального кинопроизводства. В то время как приверженцы канонов оплакивают использование таких техник, в доккино это используется для большого реального эффекта и привлечения зрителей.

Документальный фильм National Geographic «Марш Пингвинов» сняли в 2005 году, бюджет фильма составил более 77 млн. долларов. Картина рассказывает о судьбе императорских пингвинов, которые каждый год совершают путешествие вглубь Антарктики, чтобы вывести потомство. Это один из самых громких документальных фильмов всех времен. Он получил премию «Оскар» 2005 года в номинации «Лучший документальный фильм». Озвучивали пингвинов актеры со всего света. А рассказ от третьего лица для англоязычного релиза представлен Морганом Фриманом. Этот фильм, конечно, рекомендован к просмотру.