

## ОСНОВАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ ПОДХОДОВ В ИЗУЧЕНИИ ПРАКТИКИ КИНЕМАТОГРАФА НА ПРИМЕРЕ КЛЮЧЕВЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ МОДЕЛЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

**Аннотация.** В статье излагаются основные аспекты фундаментального перехода в исследовательском понимании кинематографа и представляется современный взгляд на взаимосвязи между направлениями и произведениями экранного искусства и современными им социумами. С позиций культурологии освещена трактовка эстетики фильма с выделением общих особенностей кинематографических концепций красоты. На примере периодизированной истории советско-российского кино показаны наличие и смысл тесного специфического взаимовоздействия кинематографа и культуры в различных общественно-политических формациях.

**Ключевые слова:** социокультурный смысл киноискусства, философия кино, эстетика кино, советский кинематограф, новое российское кино, история кинематографа в России.

В XXI веке гуманитарные аспекты киноискусства стали всё чаще выступать актуальным объектом внимательного научно-исследовательского интереса специалистов самых разных областей знания: искусствоведов, культурологов, философов, историков, социологов. Сегодняшняя массовость и огромнейшая популярность кинематографа во всем мире ставит экранное искусство на место одного из главных объектов передового культурологического рассмотрения.

При всей многочисленности подходов к рассмотрению отношений «кино – зритель(и)», включающей такие трактовки этих отношений, как, например, импрессионистскую (Р.Канудо), диалектическую (Л.В.Кулешов, С.М.Эйзенштейн), феноменологическую (Г.Мюнстерберг), психоаналитическую (Ж.Митри, С.Жижек), медиа-теоретическую (М.Маклюэн) и культурологическую (М.Ямпольский), в трудах современных мыслителей недостаточно раскрывается история развития эстетических концепций и социокультурного смысла кино в контексте актуальной истории отечественного кинематографа.

Нами предпринята попытка представить современные аспекты теоретического исследования кино и показать на основе истории советского и российского кинематографа глубокую взаимосвязь эстетических характеристик экранного искусства с современным ему общественно-политическим укладом.

Возможность теоретического восприятия кино (ныне вполне очевидная и широко распространенная) утверждается значительно позднее выхода в свет революционного изобретения братьев Люмьер. Позиция, в рамках которой кинематограф воспринимается эстетически слаборазвитым и не заслуживающим рассмотрения искусством, несомненно, занимает огромный по продолжительности отрезок в истории кино [1]. Только с появлением целых плеяд выдающихся мастеров кинорежиссуры, драматургии, операторской работы, актерской игры в различных странах мира (США, СССР, Франция, Германия, Италия), путем полноценного формирования и осмысления собственного языка и по мере освоения стабильного и коммерчески успешного производства экранное искусство добивается общемирового признания на всех уровнях [2]. Начиная с 1960-х гг. теория кино входит в число академических дисциплин [3]. Пожалуй, неслучайно, что как раз в это время философия искусства переносит свое внимание со зрелища на зрителя, тем самым впервые делая фильм предметом исследования в рамках общественных наук (подобные трансформации переживают и другие виды искусства благодаря, во многом, развитию идей «рецептивной эстетики») [4].

В наши дни кино со всеми его художественно-технической комплексностью, жанрово-стилевой многоликостью и высочайшей доступностью и популярностью становится специфическим социокультурным феноменом. С одной стороны, благодаря неоспоримой силе воздействия на сознание и подсознание человека кинематограф в той или иной степени задает модели поведения, взаимоотношений людей, формирует мнения и взгляды на социальную действительность. Таким мощным, масштабным ресурсом в XXI веке и близко не обладает ни один другой вид искусства. Многочисленные социологические исследования и факты жизни при последовательном, грамотном их рассмотрении подтверждают, что кинематографическое изображение архетипов действительности, закономерностей материального и духовного рода, культивирование образов, характеров и паттернов в современном мире оказывает огромное влияние на социум, в первую очередь – на детей и молодежь [4]. Споры о том, стоит ли показывать на экране сцены насилия, убийств и различного рода иных девиаций, пожалуй, всегда будут оставаться неразрешимыми.

С другой стороны, как бы ни был величественен аппарат экранного искусства, кино не является исключительно первопричиной, источником отношений с обществом. «Фильм – зритель» – всё-таки не последовательная причинно-следственная конструкция, а единое социокультурное пространство, имманентно трансформирующееся под воздействием взглядов, ожиданий, вкусов, увлечений, в конечном счете – спроса публики на кинопродукцию того или иного характера, спроса на определенных героев, тематические и смысловые концепты. Сам факт того, что производством лент заняты люди, а значит, члены общества, которые формируются как личности и творцы и вдохновляются в определенных актуальных условиях, уже достаточен, чтобы утверждать: общество также воздействует на кинематограф, прямым образом определяя его сюжеты, характеры, идеи и идеалы. Так, например, итальянский неореализм как течение в европейском кинематографе становится возможным и реализованным в послевоенные 1940-е гг., когда в экономическом бедствии, народном голоде и нищете постфашистских времен чрезвычайную популярность в обществе набирают коммунистические настроения. Прославившееся своими фильмами на весь мир это кинематографическое направление перестает быть современным и популярным в середине 50-х гг. вместе с ослаблением позиций левых партий и экономическим ростом Италии и других европейских государств, приносящим мировой культуре новое, актуальное модернистское кино.

Итак, кинематограф является не только производственно-технической, художественной, но и мощной коммуникативной системой (или, вкуче со зрительским обществом, частью таковой). Философское учение о сущности и формах прекрасного, об искусстве как особой форме общественного сознания, именуемое эстетикой, в XX веке благодаря динамичному развитию кинематографа раскрывается особым образом. Именно в этом столетии акцент в понимании эстетики переключается с истории и теории искусства на культурологические и социально-философские законы и категории [5]. В частности, в трудах А.Ф.Лосева отмечается, что именно общественная жизнь во всех ее формах и проявлениях является источником эстетики, «которая впитывает и концентрирует специфику любой социально-исторической конкретики» [6]. Потому-то современные мыслители всё чаще отмечают, что эстетика кино призвана изучать сущность, принципы и средства передачи идей, характеров, смыслов зрителю.

Можно без преувеличения утверждать, что развитие теории и практики эстетики кино так же неразрывно связано с общественно-политической формацией государства, социальными, экономическими и культурными процессами, как и эволюция кинематографа как искусства. Нечто сходное, несомненно, в той или иной мере можно говорить и относительно других видов искусства, однако для эстетики экрана характерны следующие особенности:

- кино, являясь синтетическим искусством (соединяет в себе элементы театра, музыки, литературы, фотографии, живописи), наследует и эстетические категории своих предтеч, формируя, таким образом уникальную комбинированную эстетику;
- прямая зависимость от хода научно-технического и технологического прогресса (отсюда, например, различия в режиссерских притязаниях к своим творениям и эстетических стандартах немого и звукового кино);
- высокая капиталоемкость и вытекающая отсюда коммерциализованность и «индустриальность» кинематографа, зачастую порождающие особые внехудожественные, экономические отношения

создателей фильма и зрителей (следствие этого – заметное авторское стремление к научению или даже пропаганде публике эстетических стандартов, повторяемости, шаблонности и схематизму, обеспечивающим будущий спрос на студийные продукты).

Рассмотрим развитие эстетических концепций на одном из наиболее ярких и показательных в контексте данной статьи примеров – периодизированной истории отечественного кино.

1. Дореволюционное кино (1908–1917 гг.). Первый, самый непродолжительный период ознаменован западно ориентированным становлением и развитием отечественного кино как в промышленном и техническом смыслах, так и в художественно-эстетическом. Традиционные игровые ленты того времени ярко изображают жизнь интеллигенции: несчастную любовь, коварных героев-обольстителей, развлечения светского общества и авантурные комические происшествия. Реже встречаются экранизации русской классической литературы и фильмы на историческую тематику. Эти ленты часто изобилуют настроениями патриотизма, преемственности и русской духовности. Однако самый популярный отечественный экранный персонаж начала века всё же Нина Гофман в роли легендарной преступницы Софьи Блювштейн в фильме «Сонька Золотая ручка». Можно сказать, дореволюционный период провозглашает в эстетике отечественного кино культ аттракциона, празднества, вдохновляющих исторических и современных событий, больших и великих личностей.

2. Ленинско-сталинский период советского кино (1917–1950-е гг.). Коммунистический режим устанавливает принципиально новые стандарты в отечественном кинематографе. Производство фильмов становится государственным и осуществляется строго в русле общей пропаганды социализма в стране. Целые жанры кино вообще запрещаются, остальные ленты пристально цензируются, негодные деятели кино подвергаются репрессиям. Такие условия порождают совершенно новый эстетический продукт для мирового кино. Ленты того времени в большинстве своем соответствуют духу соцреализма: предельно идеологизированы, конкретны, понятны, зачастую наивны и утопичны. Доминируют герои из пролетариата, в фильмах легендарного Сергея Эйзенштейна появляется и позже канонизируется так называемый образ народа, коллектива. Кроме того, экранизируется литературная классика, соответствующая коммунистическому духу, ставится множество военно-патриотических лент. Художественно возвышенным признается отрицание предшествующих кинематографических традиций, историчность сюжетов и персонажей, героизация народа, партии, режима, достижений народного хозяйства. «Ошибочны» формализм, эстетизм и подражание творчеству капиталистических кинематографистов.

3. Период «оттепели» в советском кино (1950-е – начало 1990-х гг.). Начинаясь с приходом к власти Н.С.Хрущева ослабление политического режима приводит к постепенным изменениям и в национальном искусстве. Становится возможным критическое освещение действительности, художественно-эстетические рамки, охраняемые цензурой, заметно расширяются. В 1960-е гг. параллельному традиционному соцреализму появляется и неконформистское искусство, становящееся чрезвычайно популярным в крупных городах среди еще только зарождающихся неформальных молодежных движений. Андеграундное кино дает советскому обществу и новые примеры красоты и изящества: скептиков-интеллектуалов, независимых женщин, лирическое повествование. Многие ранее табуированные темы выносятся на экран, некоторые режиссеры (А.Тарковский, К.Муратова, С.Параджанов) начинают экспериментировать с иносказательным, притчево-философским материалом. Колоссальный успех имеют советские комедии (особенно Л.Гайдая, Г.Данелии, Э.Рязанова, Я. Фрида), вмиг становящиеся культовыми в советском обществе. В целом кино этого периода массово распространяет в стране чувство народного единства, понимание простых повседневных радостей и переживаний, остроумный юмор, увлеченность полюбившимися артистами и персонажами.

5. Новое российское кино (начало 1990-х – настоящее время). Социально-экономический хаос, связанный с распадом коммунистического государства и переходом к рыночному хозяйству, практически единолично обуславливает эстетику постсоветского кино. Реализм (порой даже натурализм), пессимистичность, фатализм, импульсивность пронизывают ленты, снятые в первые 10-15 лет этого периода. В 2000-е наблюдается разделение кинопроизводства в стране на два идейных направления: создание популярного кино и авторское, фестивальное творчество. Если в первом случае значительную долю конечного продукта занимают молодежные комедии, криминальные ленты, бытовые мелодрамы и драмы невысокого уровня художественного исполнения, подражающие

зарубежным стандартам и, по сути, открыто преследующие исключительно коммерческие цели, то во втором – это чаще всего нежанровые ленты, созданные за относительно малые средства, развивающие новые традиции российского киноискусства. Ориентированное на широкий прокат отечественное кино доступно для понимания большой зрительской аудитории, культивирует господство содержания над формой, легкое, примитивное, в основном прагматичное и индифферентное мировосприятие, успешных обеспеченных героев, живущих в мегаполисах, патриотизирует и пропагандирует самые разные национальные идеи, традиции и особенности. Фестивальное же кино, напротив, представляет богатый набор сюжетов, образов, режиссерский решений, предлагает эстетически революционные модели: минималистические и эксцентрические, пессимистические и вдохновенно-философские, реалистично-бытовые и фантазмагорично-сюрреалистические. К сожалению, художественные достоинства нашего кино сейчас зачастую не выглядят заметными, уникальными и прогрессивными в мировых масштабах. Пожалуй, будет справедливым определить, что новое российское кино находится еще только в стадии развития своей потенциально неповторимой красоты и выразительности.

Таким образом, приведенный анализ истории эстетики отечественного кино подтверждает тесную и глубокую взаимосвязь кинематографа и современного ему общества, доказывает специфическую социокультурную мощь экранного искусства в различных конкретных исторических условиях. Эстетические категории понимаются, осваиваются и развиваются в каждом отдельном случае по-особенному, вместе с изменениями в общественно-политическом укладе страны или региона. В XXI веке этот процесс опосредован преимущественно через кинематографический опыт художника и зрителя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Садуль, Ж. Всеобщая история кино / В. А. Рязанова. – Москва : Искусство, 1958. – Т. 1. – 611 с.
- [2] Изволов, Н. А. Феномен кино: История и теория. – Москва : Материк, 2005. – 164 с.
- [3] Суверина, Е. В. Репрезентация современности в российском кино 2000-х: постсоветское как культурная травма: дис. ... канд. культурологии – Москва : ВШЭ, 2022. – 147 с.
- [4] Куртов, М. А. Кино как социальный опыт: дис. ... канд. филос. наук. – Санкт-Петербург, 2011. – 143 с.
- [5] Аронсон, О. Коммуникативный образ : Кино, философия, литература. – Москва : НЛО, 2008. – 384 с.
- [6] Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
- [7] Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства : Пер. с чеш. / Сост. и коммент. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. – Москва : Искусство, 1994. – С. 396-410.
- [8] Разлогов, К. Э. Искусство экрана: проблемы выразительности. – Москва : Искусство, 1982. – 158 с.

**Назаретян Пётр Варздатович**

преподаватель кафедры философии, психологии и педагогики  
Кубанского государственного медицинского университета (Краснодар)  
Email: krrmagnit@mail.ru

**Nazaretyan P.**

#### THE FOUNDATIONS OF HUMANITARIAN APPROACHES IN THE STUDY OF THE PRACTICE OF CINEMATOGRAPHY ON THE EXAMPLE OF KEY SOCIO-CULTURAL MODELS OF NATIONAL HISTORY

**Abstract.** *The article outlines the main aspects of the fundamental transition in the research understanding of cinema and presents a modern view of the relationship between trends, works of screen art and contemporary societies. From the standpoint of cultural studies, the interpretation of the aesthetics of the film is highlighted, highlighting the common features of cinematic concepts of beauty. Using the example of the periodized history of Russian-Soviet cinema, the presence and meaning of the close specific impact of cinema and culture on each other in various conditions of socio-political formations are shown.*

**Key words:** *socio-cultural meaning of cinematography, philosophy of cinema, aesthetics of cinema, history of Russian-Soviet cinema.*

**Nazaretian Peter Varazdatovich**

University teacher, Kuban State Medical University (Krasnodar)

© Назаретян П.В., текст, 2024  
Статья поступила в редакцию 20.02.2024.

Ссылка на статью:

*Назаретян, П. В.* Основания гуманитарных подходов в изучении практики кинематографа на примере ключевых социокультурных моделей отечественной истории. – DOI 10.34685/НЛ.2024.40.83.007. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2024. – № 1. – С. 52-56. – URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/643.html&j\\_id=59](http://cr-journal.ru/rus/journals/643.html&j_id=59).

---