

Насилие в зрительском и авторском кино

Научный руководитель – Гоноцкая Надежда Васильевна

Тершукова Мария Валентиновна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет
журналистики, Москва, Россия
E-mail: mariatershukova@gmail.com

Кинематограф дал человечеству возможность копировать реальность максимально точно. Он, вместе с фотографией, явился высшей точкой «психологического» как определяет его Андре Базен, стремления живописи «создать двойника видимого мира» [1]. Такое качество обеспечивает кинематографу большее влияние на эмоции человека, чем то, которое оказывают другие виды искусств. Уже в 1930-е годы по инициативе Фрэнсис Пейн Болтон было проведено первое социологическое исследование, которое поставило своей целью понять, как кино способно повлиять на сознание ребёнка. По мнению учёных, оно оказывало негативное воздействие на молодых зрителей. Как отмечает культуролог Асбьерн Грэнстад, в течение семидесяти лет с момента проведения этого эксперимента такая позиция была доминирующей в социологических исследованиях экранного насилия [4].

Однако создание кодекса Хейса, не последнюю роль в котором сыграло упомянутое выше исследование, в долгосрочной перспективе привело к целой эпохе в истории кино, основной характеристикой которой стало откровенное насилие на экране. Этот период принято называть «Новым Голливудом» или «Американской новой волной». Кинокомпании не могли терпеть убытки и были вынуждены предоставить зрителю желаемое - сцены натуралистичных перестрелок, кровь и эротику.

Феномен «Нового Голливуда» можно объяснить с зрительской и режиссёрской позиции. Молодые режиссёры, получив разрешение киностудий снимать кино с откровенными сценами насилия, стали работать над развитием новых средств выразительности. Они открыли для кино то, что натурализм в XIX веке открыл для литературы.

Взрыв зрительского интереса к насилию в Америке 1960-х годов можно объяснить с помощью концепции Тома Ганнинга. Цензурный кодекс Хейса не пропускал на экраны картины, противоречащие христианской морали. Независимые европейские фильмы, которые показывали в специальных кинотеатрах, арт-хаусах, привлекали зрителей запретными темами. Том Ганнинг в 1986 году написал работу «Кино аттракционов: ранний кинематограф, его зритель и авангард», где утверждал, что ранний кинематограф был призван удивить зрителя и максимально завладеть его вниманием [3]. Выше сказано, что кино оказывает на зрителя сильное воздействие. Интерес к насилию мы можем сравнить с интересом человека к любому аттракциону. Сегодня насилие в зрительском кино также служит для создания «аттракциона», оно распределилось по различным жанрам: хоррор, боевик, триллер, в каждом жанре выполняя свою конкретную функцию.

Отдельно стоит выделить фигуру более позднего режиссёра Квентина Тарантино, который выстроил свой собственный художественный стиль, отличный от стиля режиссёров «Нового Голливуда». Квентин Тарантино выделяет его ироничность и условность в изображении насилия. Смерть и страдания героев он делает объектом насмешки, тем самым обесценивая их.

Однако сегодня в кинематографе появляется всё больше серьёзных режиссёров-авторов, которые используют предельную откровенность в изображении насилия, не пытаясь

скрыть его за условностью и эстетизируют его. К этим режиссёрам мы должны отнести Йоргоса Лантимоса, Линн Рэмси и Ларса фон Триера. Этим режиссёров объединяет стремление изучить насилие и предложить нам самим изучить свою реакцию на жестокость, а также то, что каждый их фильм является философским или социальным высказыванием. В остальном они являются независимыми и непохожими художниками.

Объяснить жестокость в их картинах теми факторами, которые повлияли на «Американскую новую волну», не представляется возможным. Их можно было бы попытаться сопоставить с французскими кинокартинами 1970-х и 1980-х годов, изучающими различные сексуальные извращения, так как Михаэль Ханеке, Анджей Жулавский, Бернардо Бертолуччи, режиссёры этих фильмов, также относились к своим работам как к высказываниям. Но тема насилия для них оставалась второстепенной. Главной изучаемой проблемой были сексуальные девиации.

Изучение выделенными мною режиссёрами собственно насилия и смерти стоит сопоставить с макабрическим искусством Средневековья. Распространение чумы в то время укрепляло власть страха на территории Европы. Изображение трупов, мотив «плясок смерти» стали реакцией на осознание собственной смертности, мысль о которой не покидала человека, живущего в центре эпидемии. Это был исторический период, в котором отношение к телесности было противоречивым. Изображение трупов стало проекцией будущего состояния своего тела [2].

Современный человек также погружен в состояние страха. СМИ ежедневно сообщают нам о трагических происшествиях различного характера, а политическое напряжение между странами угрожает мирной жизни. Более того, человек Средневековья обладал определённым преимуществом. Для него смерть мыслилась лишь моментом перехода из земной жизни в жизнь вечную. Сегодня человечество переживает духовный кризис. Достижения науки опровергают многие религиозные представления. Итогом этого процесса для некоторых людей становятся сомнения в существовании бессмертия. Смерть и страдания нашего тела в этом контексте теряют смысл, что становится поводом для рефлексии.

Изображения мёртвых в Средние века были также напоминаем о грядущем Страшном суде, поэтому они выполняли и воспитательную функцию. Для современных атеистов этот вопрос не может быть актуальным, однако на замену религиозному событию в сознание человека пришло милитаристское событие. Ядерная война станет «Концом света» для человечества. Соответственно, вопрос гибели всех представителей нашего вида актуален не меньше, чем в Средневековье.

Режиссёры, эстетизируя насилие, приучают нас привыкать наблюдать за ним и превращают страх и ужас, которые являются нормальной реакцией на жестокость, в эстетическое наслаждение.

Страх перед собственной смертью и страх исторический за будущее цивилизации, основанный на опыте Первой и Второй мировых войн, а также неизбежность страдания заставляют современного человека возвращаться к мысли о природе насилия и о его неизбежности, что находит отражение в авторских кинокартинах.

Источники и литература

- 1) Базен А. Онтология фотографического образа // Что такое кино? М., 1972. С. 40-47.
- 2) Ле Гофф Ж., Трююэн Н. История тела в средние века. М., 2008.
- 3) Cinema of Attraction / Encyclopedia of Early Cinema. Ed. Richard Abel. London and New York. 2005. p. 124-127.
- 4) Gronstad A. Screen Violence: Five Fallacies // Transfigurations: Violence, Death and Masculinity in American Cinema. Amsterdam University Press. 2008. p. 25-62.