

СИСТЕМА КИНОЖАНРОВ: ГЕНЕЗИС, ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ, ПОДХОДЫ К КЛАССИФИКАЦИИ

Ермолаев А.И.

НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов», г. Санкт-Петербург, Россия (192238, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, д.15), e-mail: youngpadawan@yandex.ru

В статье исследуется природа такого понятия, как киножанр, прослеживается история происхождения и формирования основных жанров кинематографа, усложнение системы киножанров, основные тенденции. В процессе развития экранных искусств в XX–XXI веках одновременно происходило два процесса – формирование системы жанров и размывание жанровых границ, заключавшееся в заимствовании приемов и выразительных средств, сюжетных построений, тем, персонажей. В XXI веке проблема жанровой классификации экранного искусства как никогда актуальна в виду многообразия жанров, их сложных взаимосвязей, отсутствия общепринятой системы дифференциации. В статье также анализируются разные подходы к жанровой классификации, предложенные в свое время известными искусствоведами и киноведами в связи с решаемыми теоретическими задачами, возникавшими на разных этапах развития кинематографа.

Ключевые слова: жанр, киноискусство, классификация, история.

THE SYSTEM OF GENRES: GENESIS, INTERACTION, APPROACHES TO CLASSIFICATION

Ermolaev A.I.

Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences (19223815, Russia, Saint-Petersburg, Fuchika street, 15), e-mail: youngpadawan@yandex.ru

This article examines the nature of such concepts as cinematic genre, traces the history of the origin and formation of the major genres of film, complication of the genre system, the basic tendencies. In the development of Screen Arts in the XX-XXI centuries there were two processes occurred at the same time - the formation of a genres system and blurring genre boundaries with borrowing of methods and expression means, plots and characters. In the XXI century, the problem of genre classification of screen art is relevant as ever in mind of variety of genres, their complex relationship, and common differentiation system absence. The article also examines different approaches to genre classification proposed in their time by famous Art and Film critics in connection with solving theoretical problems arising at different stages of development of Film art.

Keywords: genre, cinema, classification, history.

Кинематограф является одним из наиболее динамично развивающихся видов искусства, в связи с чем эволюция жанров происходит в нем с особой быстротой. Ввиду большого числа фильмов, не встраивающихся в традиционную систему классификации, возникает необходимость поиска новых принципов жанровой классификации в этом виде искусства. Для решения этой задачи необходимо учитывать эволюцию системы жанров как непрерывный процесс, длящийся с начала XX века по сегодняшний день, определить основные тенденции этого процесса, традиции жанрообразования, учесть влияние социокультурных факторов.

В статье используются структурно-типологический и сравнительно-исторический методы исследования.

Предметом исследования является жанр как одно из подразделений в системе классификации искусства, его генезис и основные модификации в процессе становления и развития кинематографического искусства.

Природа понятия «жанр»

Понятие жанра определяется в статье выдающегося отечественного культуролога и философа Моисея Самойловича Кагана как «<...> исторически сложившееся внутренне подразделение во всех видах искусства» [1, 49]. Другими словами, это определенный набор сходных составляющих признаков, позволяющих объединять произведения искусства в родственные типы. М.С. Каган в этой статье отмечает, что разделение на жанры в каждой области художественной деятельности особое и зависит от специфики конкретного вида искусства.

М.С. Каган был одним из первых в отечественном искусствоведении, предпринявшим попытку обобщить множество работ по теории искусства в своей монографии «Морфология искусства». До этого многие труды были посвящены только специфически одному или нескольким видам искусства, либо конкретному жанру (среди них Абрамович Г.Л. «Введение в литературоведение», М., 1956, Н. Евреинов «Театр как таковой», СПб, 1912, Б. Балаш. «Кино. Становление нового искусства», М., 1968, и многие другие). В системе разделения искусств М.С. Кагана понятие жанра представляет собой наименьшую ступень градации.

Одной из характеристик жанра в искусстве М.С. Каган называет тот факт, что художественное творчество всегда побуждает художника к свершению некоего выбора [2]. Это означает в представлении исследователя, что при создании некоего произведения художник всегда стоит перед необходимостью избрания конкретного жанра, исходя из стоящей перед ним творческой задачи. В случае, когда творческая задача не укладывается в рамки конкретного жанра, создателю необходимо некое жанровое самоопределение. Исследователь поясняет, что процесс определения вида искусства, в котором художник создает произведение, обусловлен скорее своей природной склонностью создателя к конкретному виду искусства.

С.И. Фрейлих в монографии «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского» анализирует существующие подходы к классификации в киноискусстве. Исследователь ставит ряд вопросов о природе происхождения этого понятия и о способах, которые можно применить в отделении одного жанра от другого. С.И. Фрейлих анализирует три подхода к интерпретации понятия «Жанр», предложенных в исследованиях отечественных искусствоведов: жанр как форма произведения (жанр как тип формы); жанр как способ

описания сюжета, трактовка материала; жанр как материал фильма. Исследователь делает вывод о необходимом единстве этих способов [8].

Исследователь полемизирует с критиком А. Мачеретом, выдвигавшим в статье «Вопросы жанра» (1954 г.) ряд конкретных определений киножанра, толкуемого как «особый тип художественной формы», характеризующейся «специфическими структурно-композиционными признаками» [8, 25-26]. С.И. Фрейлих критикует А. Мачерета за представление жанра только как определенной формы и предлагает дополнить идеи А. Мачерета трактовкой и темой [8].

С.И. Фрейлих делает вывод о невозможности разъединения формы и мысли, т.е. содержания, что они «преодолевают друг друга» [8, 27]. Киновед также отмечает условность этого равновесия, так как изображаемая действительность уже не есть реальность. Она заключена в форму, подчиняющуюся идее (содержанию), и выражена с помощью трактовки. Действительность изменена художником с целью переосмысления ее для решения конкретной творческой задачи [8].

Один из крупных отечественных киноведов, критиков и сценаристов, Виктор Борисович Шкловский в статье «Кончился ли роман?» высказывает мысль, что обозначение жанра – это некий условный сигнал, подразумевающий принадлежность произведения к тому или иному жанру [9].

Процесс жанрообразования происходит постоянно, как в кинематографе, так и в искусстве в целом, поэтому уточнения и осмысление специфики существующих киножанров, классификацию необходимо постоянно пересматривать для понимания направлений развития киноискусства, специфики его отдельных этапов, творчества отдельных авторов.

Развитие жанровой системы происходило параллельно с развитием самого кинематографа. С.В. Комаров в работе «История зарубежного кино» показывает это, описывая становление кинематографа во Франции усилиями братьев Люмьер, Шарля Пате и Леона Гомона.

С. В. Комаров описывает способы, использовавшиеся кинопредпринимателями для ускорения процесса производства и разнообразия сюжетов. Одни прибегали к приобретению кинопродукции за рубежом, в Англии и США. Пате и Гомон, все прибегают к репертуару цирков и балаганов и к некоторым заимствованиям, при съемке фильмов, материала из литературных произведений [3]. Развитие этих направлений привело к возникновению отдельных жанров, число которых постепенно увеличивалось.

В своей работе С.В. Комаров, описывая зарождение кинематографа, выделяет два основных жанра: хроника и комический жанр, позже эволюционировавший в комедию.

Внутри хроники С.В. Комаров прослеживает возникновение некоторых направлений, нашедших свое развитие позже в документальном кино. Такие сюжеты, как «Коронация в Москве», «Землетрясение в Мессине», «Высадка французского десанта в Марокко», вызвали среди публики повышенный интерес. Но уже в те годы кинематограф демонстрировал возможность реконструировать события, инсценировать. Например, Жорж Мельес в 1899 г. снимает инсценировку знаменитого «дела Дрейфуса». В свою очередь, Ш. Пате снимал эпизоды из Русско-Японской войны на Марне, а в Венсене «Смерть Папы Льва XIII» [3].

Следующим по популярности жанром у зрителей, как утверждает Комаров, был так называемый в те годы комический жанр [3]. Это были короткометражные фильмы, сюжет в которых основывался на динамике погони и различных нелепых ситуациях, происходивших с героями. Одной из первых таких комических лент С.В. Комаров называет «Политого поливальщика» Луи Люмьера. Вот еще некоторые примеры таких картин: «Погоня за вором», «Бешеные бочки», «Погоня за колесом», «Бег за париком» и т.п. [3]. Уже в самих названиях этих фильмов ассоциативно чувствуется движение. С.В. Комаров прослеживает разницу между комическим жанром и комедией: в комедии актером создавался сильный художественный образ. Комические же картины, фильмы строились по более примитивным принципам [3].

Однако параллельно появляются исполнители нового уровня, которым удалось получить признание публики. Начинается производство серий комических фильмов с одним и тем же актером в главной роли. Уже в их ранних таких фильмах наблюдается подмеченный С.В. Комаровым отрыв от примитивизма драматургии ранних работ. Начинается более глубокое психологическое проникновение в образ, его более широкое раскрытие. Здесь примерами могут служить такие выдающиеся исполнители, как Андре Дида (образ Буаро) и Макс Линдер. Фильмы с участием Дида и Линдера были все еще наполнены динамичными погонями и нелепыми ситуациями, однако эти актеры добились, привнесли в жанр более тонкие приемы – реакции персонажа, драматические переходы, более остроумные комические трюки [3], или так называемые «гэги».

У М. Линдера впоследствии появятся подражатели: Пренс Ригоден и Леоне Перре [3]. Их работы не пользовались большой симпатией. С.В. Комаров отмечает их более примитивные, театральные приемы игры «на зрителя», а также неразработанную драматургию. При отсутствии зрительской популярности Ригоден и Перре исчезли с экрана [3]. В разнице подходов к созданию смешного в кинематографе видна эволюция комического жанра в жанр комедии.

Жанр является наиболее «подвижным» уровнем в системе классификации искусств (род, вид, жанр). В связи с этим жанровая дифференциация постоянно пересматривается,

предлагаются новые варианты, отвечающие как специфике времени, так и потребностям отдельного автора. Киноискусство тесно связано с аудиовизуальными технологиями, их стремительное развитие, особая роль кинематографа, заключающаяся в его высокой социальной активности, большой объем создаваемых киноработ – ключевые факторы, определяющие гибкость и динамичность процесса жанрообразования в этом виде творчества [10].

На всем протяжении XX века, с момента провозглашения кинематографа новым видом искусства, исследователи, а также сами кинематографисты выдвигали системы классификации, описывали отличительные особенности киножанров.

На первом этапе развития кинематографа происходит зарождение нескольких жанров: комический фильм (позже разделившейся на несколько поджанров, одним из которых стала комедия) и хроники (предвосхищает документальные жанры). Формирование жанров обусловлено следующими факторами: поиск новых направлений для поддержания интереса зрителя, заимствования у кинематографистов других стран, возникновение киноиндустрии, в которой создание фильма регламентировано и поставлено на поток, создание системы проката, в которой зритель должен ориентироваться при выборе фильма. В период с 1920-х по 1950-е гг. формируются основные жанры кинематографа.

В процессе развития киноискусства усложняется система классификации кинопроизведений. Примерно с середины 1960-х, с появлением «независимого кино», возникает и постепенно усиливается обратная тенденция – размытия жанровых границ [5]. Даже в системе кинопроизводства Голливуда все чаще нарушаются жанровые границы, существует тенденция усложнения формы произведения, поиска новых способов изложения, нового технического исполнения (фильмы, созданные с помощью компьютерных технологий, находятся на границе анимации и игрового фильма), заимствуются приемы и выразительные средства других жанров, что приводит к потере определенности и заставляет пересматривать и понятие жанра, и способы классификации.

Специфические классификации предлагают исследователи-теоретики для решения научных задач – деление фильмов по национальным школам, по системам выразительных средств, по способу повествования и т.д.

Варианты классификации

С развитием кинематографа актуальность проблемы жанров возрастает. С.И. Фрейлих видит причину этого в интенсивном развитии самого кинематографа, в появлении новых фильмов, свежих сюжетов и увеличении разнообразия режиссёрских приёмов [8]. С.И. Фрейлих вспоминает, что на момент, когда он начал заниматься изучением киножанров, существовало лишь несколько основных жанров: комедия, приключенческий фильм и драма.

Однако такая классификация не учитывала специфику многих произведений, которые нельзя было отнести к этим жанрам [8]. По мнению С.И. Фрейлиха, употребление термина «жанр» только по отношению к произведениям, которые явно выказывают свою жанровую принадлежность, некорректно, так как многие фильмы рискуют быть отброшенными [8].

Исследователями киноискусства предлагались разные варианты классификации фильмов на основе выбранных исследователем признаков. Отечественный киновед и драматург Адриан Иванович Пиотровский классифицировал жанры кинематографа на две большие группы – сюжетные («прозаические») фильмы и бессюжетные («поэтические») фильмы [4].

Исследователи М. Клейман и В. Туркин предложили принцип жанровой дифференциации кинофильмов на основе специфики актёрской игры. В. Туркин, например, выделял в качестве 11 определённых «узких жанров» группы фильмов, сведённых под одним актерским образом. Например, жанры «Мэри Пикфорд, Глории Свенсон, Дороти Дальтон, Джекки Куган и др.» [7, 19].

Также распространено деление фильмов на авторские (также употребляется термин «арт-хаус») и относящиеся к массовому кинематографу (также употребляют термин «блокбастер»). Под блокбастером понимаются высокобюджетные картины, получившие широкую популярность среди зрителей, вызванную массивной рекламной кампанией.

Арт-хаус, или же так называемое «авторское кино» – это фильмы некоммерческие, сделанные самостоятельно, а также фильмы, снятые маленькими киностудиями. Смысловый посыл таких фильмов, как правило, противопоставлен массовой зрительской аудитории.

На исходе «Золотой Эры Голливуда» [5] появилась «новая волна» молодых кинематографистов, «независимых режиссеров» [5], в фильмах которых стилистические, технические и сюжетно-смысловые особенности шли в противопоставлении с традиционной системой Голливуда. Кинокритики часто противопоставляют арт-хаус блокбастерам, указывая в виде отличий: социальный реализм, авторское видение режиссёра, фокус на внутреннем мире персонажа [5].

Еще одним распространённым способом классификации является деление жанров на высокие и низкие. Это деление традиционно для искусства и применялось еще древними греками. Так, отечественный литературовед Б. В. Томашевский [6] пишет, что «высокий» жанр подразумевает эпическую, трагическую тематику, а также упоминает об особом способе подачи такого материала (преимущество монолога в исполнении, особый стиль декламации). В «низких» жанрах исследователь считает важными признаками более современную, бытовую тематику, а также преобладание диалога в исполнении [6].

Опираясь на работу отечественного литературоведа Г.Н. Пospelова «К вопросу о поэтических жанрах», С.И. Фрейлих заимствует у него систему разделения литературных жанров «в два ряда» и адаптирует ее для кинематографа, основываясь на выводе: «Таким образом, характеристику жанра автор обнаруживает на пересечении стиля (то есть исторически сложившейся системы поэтической выразительности) и метода типизации (то есть принципа познавательной трактовки характеров)» [8].

Здесь С.И. Фрейлих использует литературоведческий подход. Его идея заключается в том, что при определении жанра конкретного произведения необходимо объединять некие более формальные жанровые понятия с трактовкой характеров героев самого произведения. С.И. Фрейлих видит эффективность этих способов только в их связке [8].

Подход, предложенный С.И. Фрейлихом, позволяет составить наиболее полную картину современной жанровой классификации в кинематографе. Однако, проанализировав исторические этапы развития кинематографа, теоретические исследования, посвященные проблеме жанров в кинематографе, мы выделили основные способы классификации:

1. По коммерческой составляющей (блокбастер и арт-хаус);
2. По способу технического исполнения (игровой фильм, анимация);
3. По сюжетно-смысловым характеристикам (сюжетные, бессюжетные);
4. По способу изложения концепции (концептуальные, сюжетно-ориентированные);
5. По направлению к целевой аудитории (массовый и авторский кинематограф);
6. По материалу и способу его подачи (высокие и низкие жанры);
7. На основе специфики актёрской игры (актерские, режиссерские, литературно-живописные);
8. По способу обработки материала (игровой, документальный, анимационный фильм);
9. По приемам постановки (прозаические, поэтические);
10. По типу формы (динамичные, медитативные);
11. По способу описания сюжета, трактовки материала (лирические, сатирические, эпические);
12. По материалу фильма (фантастика, фэнтези, исторический);
13. Метод синтеза С.И. Фрейлиха.

В настоящее время система жанров сложна как никогда ранее, поэтому классифицировать произведения по одному какому-либо признаку невозможно. Жанры связаны исторически (наследуют черты друг друга и развиваются в разных направлениях, при этом заимствуют у других жанров отличительные признаки). Одним из первых эту тенденцию заметил С.И. Фрейлих. Сегодня она очевидна.

Список литературы

1. Каган М.С. Жанр художественный // Большая Советская Энциклопедия. – Т. 9. – М.: Сов. энцикл., 1972. – Стлб. 121.
2. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
3. Комаров С.В. История зарубежного кино. – М.: Искусство, 1981. – 192 с.
4. Пиотровский А. И. К теории киножанров // Театр. Кино. Жизнь / ред. Е. С. Добина. – Л.: Искусство, 1969. – С. 214-217.
5. Простяков А. Арт-хаус. Библия жанра // OM light. интернет-журн. 12.10.2013 URL: <http://www.omlight.ru/omlight12-01.htm> (дата обращения 15.04.2014).
6. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
7. Туркин В.К. Киноискусство, киноактер, киношкола / В. Туркин. – М.: Киноиздательство РСФСР, 1925. – 178 с.
8. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство, 2008. – 512 с.
9. Шкловский В.Б. Кончился ли роман? // Иностранная литература. – 1967. – № 8. – С. 218-231.
10. Югай И.И. Основные этапы освоения медиа технологий искусством // Вопросы культурологии. – 2013. – № 4. – С. 18–22.

Рецензенты:

Соломонова Н.А., доктор искусствоведения, профессор кафедры звукорежиссуры Санкт-Петербургского гуманитарного университета Профсоюзов, г. Санкт-Петербург.

Казин А.Л., д.филол.н., в.н.с. сектора художественной культуры Российского Института истории искусств РАН, г. Санкт-Петербург.