

Эстетическая программа кинематографического движения «Догма» и ее связь с французской «Новой волной», итальянским неореализмом и западноевропейским авангардом

*Чухнова Ирина Александровна
студентка*

*Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского,
Нижний Новгород, Россия*

E-mail: irinachukhnova@mail.ru

Введение

Современный кинематограф, в особенности западноевропейский, испытывает сильное влияние американского киноискусства, которое в настоящее время направлено на создание эстетически однообразных, коммерчески успешных фильмов. Поэтому актуальным в настоящее время является вопрос о дальнейших путях развития современного киноискусства. В связи с этим важным становится рассмотрение и изучение тех движений и направлений в современном кино, которые предприняли попытку сменить или разнообразить единую парадигму, установившую свое господство над мировым кинематографом.

Одним из таких движений и стало движение «Догма 95», разработавшее свой взгляд на эстетику и тематику кинематографа. Деятели «Догмы» переосмыслили процесс кинопроизводства и предложили иной вариант развития современного искусства.

Новое радикальное движение в киноискусстве возникло в Копенгагене, где в марте 1995 года четверо датских режиссеров во главе с Ларсом фон Триером выпустили манифест «Догма 95», открывший оппозиционное направление в кинематографе и поставивший целью отказ от «определенных тенденций» в современном кино.

Эстетика датской «Догмы» имела тесную связь с такими движениями в истории кинематографа, как французская «Новая волна», итальянский неореализм и западноевропейский авангард. «Догму», в определенном смысле можно назвать преемницей этих движений, поскольку деятели датского проекта с одной стороны восприняли опыт этих движений, а с другой стороны переработали его в соответствии с требованиями современной эпохи.

Методы

В рамках научного исследования был проведен сравнительно-сопоставительный анализ документов датского кинематографического проекта: Манифеста и «Обета целомудрия» «Догмы 95», а также программных разработок основателей таких движений, как «новая волна», неореализм и авангард (Л. Деллюка, А. Базена).

Результаты

«Догма 95» заявила свою эстетическую программу, нашедшую отражение в Манифесте и своде киноправил, получивших название «Обет целомудрия». В основу «Обета целомудрия» были положены 10 заповедей, которыми должен руководствоваться режиссер, приступающий к съемкам. «Догма» возникла для того, чтобы приблизить киноискусство к реальности, чтобы кино перестало быть «иллюзией».

«Догма» была связана с движениями французских «новых волн». Датские кинематографисты во многом следовали теории киноискусства А. Базена, который являлся идеологом французских режиссеров. В частности, связь «Догмы» с этим движением проявляется в восприятии ею принципа, сформулированного Базеном, о «доверии к действительности». Вслед за «Новой волной» «Догма 95» выступала за подлинность и документальную убедительность экрана. Поэтому можно сделать вывод, что основу двух этих течений киноискусства составила эстетика реализма.

Опыт, приобретенный «Новой волной», в использовании ручной камеры при съемках, в отказе от декораций и профессиональных актеров также был усвоен деятелями «Догмы» и составил основу эстетического документа.

В Манифесте «Догмы 95» указывается преемственность датского движения по отношению к «Новой волне». Одной из причин обращения основателей «Догмы 95» именно к французскому авторскому кинематографу конца 1950-х—начала 1960-х годов было стремление приобщиться к авторитету известного, радикального, успешного и, что важно, состоявшегося в большой мере благодаря публицистической деятельности прославленных режиссеров. Другой причиной данных апелляций можно считать стремление деятелей «Догмы» избежать ошибочной концепции «Новой волны», а именно концепции авторства. Для деятелей «Новой волны» весь кинематограф – прошлый, настоящий и будущий – был личным экспериментом, а авторское начало образовывало вертикаль всей конструкции. Именно это привело согласно основателям «Догмы» к разложению этого движения изнутри. Однако попытки пересмотреть ошибки своих предшественников указывают на связь «Догмы» с «Новой волной».

Огромную роль в формировании и развитии эстетической программы «Догмы 95» сыграла ее связь с итальянским неореализмом. Наиболее важным здесь следует считать восприятие «Догмой» опыта неореализма по разработке эстетики действительности. Для неореализма были также характерны использование натуралистических интерьеров, практически полное отсутствие декораций, точность деталей, преобладание народного языка в неореалистических фильмах. Вероятно, этот опыт был усвоен «Догмой» через восприятие принципов «Новой волны», которая также обращалась к эстетике неореализма. Кроме того, эстетические постулаты «Догмы 95» были направлены против буржуазных концепций в искусстве и обществе. Этот факт также подтверждает связь этих двух движений. Каждое из них поднимало актуальные для своего времени проблемы государства и общества.

Кроме того, на формирование принципов «Догмы 95» оказало влияние движение «Авангарда». Здесь также отмечается стремление к максимальной достоверности в отображении реальной жизни. Наиболее значительным стало восприятие «Догмой» принципа фотогении Деллюка, смысл которого заключался в глубоком раскрытии образов персонажей фильма. Рассматривая фотогению как эстетическое качество фильма, Деллюк понимал под ней осмысленное единство всех компонентов произведения. Деллюк призывал к более непосредственному контакту с современной реальностью, к расширению и углублению взгляда на мир, к обогащению киноязыка. Именно этот принцип отразился в постулате «Догмы» о необходимости полного раскрытия образов и обстоятельств фильма. Кроме того, связь «Догмы» с «Авангардом» выражалась и в особенностях проведения съемок. Так, для «Авангарда» было характерно стремление к натурным съемкам с целью более достоверного отражения действительности. Это было воспринято итальянским неореализмом и «Новой волной», а через них – датской «Догмой».

Литература

1. Базен Э. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972.
2. Деллюк Л. Фотогения кино. М., 1924.
3. Дзаваттини Ч. Некоторые мысли о кино. – М., 1960.
4. Долин А. Ларс фон Триер: контрольные работы. - М.: НЛО, 2004.
5. Лидзани К. Итальянское кино. – М., 1956.
6. Плахова Ю. Магия «волны»: [о «новой волне» в истории французского кино] // Искусство кино – 1996 – №6 – С. 102 – 109.
7. Monaco James. The New Wave// Oxford University Press – N. Y., 1980.