

## СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ КИНОЖУРНАЛИСТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «КАЙЕ ДЮ СИНЕМА»)

Барышников Д.В.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина  
[atarnoff.dmit@yandex.ru](mailto:atarnoff.dmit@yandex.ru)

В современной журналистике всё больше внимания уделяется теме кино и собственно кинокритике. Киножурналистика – это особое явление, возникшее практически сразу после зарождения кинематографа. Но истоки этого направления деятельности прослеживаются не только, непосредственно, в киноиндустрии. Первоначально получившая развитие как некая реклама фильмов, хвалебная или же наоборот, киножурналистика развивалась в рамках СМИ на стыке научной и художественно-публицистической печати.

Мало оценивать возможности киноискусства, формировать опыт нескольких поколений художников кино или изучать лично их жизненный и творческий путь. Важно также прослеживать контекст, те или иные мировые общественные, культурные, политические и экономические события, которые непосредственно влияли и будут влиять на искусство в целом и на кино в частности. В этом вся суть комплексного подхода, без которого не обойтись ни в какой науке. Ведь часто художественные произведения (в том числе фильмы) являются живым «документом эпохи» и могут рассказать о том или ином периоде истории гораздо больше, чем архивные записи. Но именно для такого понимания, для возможности трактовки художественного произведения нужен «ключ» – взгляд кинокритика, киножурналиста.

В данной статье представлена историческая справка и анализ французского журнала о кино «Кайе дю Синема» (перев. «Тетради о кино») – поскольку именно этот журнал является наиболее подходящим примером для отражения развития мировой кинокритики – от рекламного обзора до самостоятельного публицистического произведения с разбором и раскрытием художественных образов в контексте всего киноискусства. История журнала включает периоды от 50-х годов до настоящего времени с выделением конкретных черт той или иной эпохи. Попробуем проследить изменения в подходе к кино, борьбу взглядов, методов и убеждений кинокритиков, роль кинокритики как СМИ, а также становление киноведческой науки.

Актуальность данной темы заключается в том, что в российской киноиндустрии похожее положение, голливудская «киноокупация» и власть отечественной продюсерской продукции. Это, на наш взгляд, обостряет внимание кинокритики, интерес к хорошему кино растёт, появляется множество блогеров, которые обсуждают кино. Говорить о кино становится модно и интересно. И в связи с этим актуальность данной темы является очевидной.

Обратимся к предыстории. Необычное развитие интереса людей к киноискусству началось в послевоенной Франции. Но не всё было так просто. Кинокритика и кинодеятели Франции были в плачевном состоянии.

Обстановку тогдашней киноиндустрии и прессы стоит пояснить подробнее. Для этого обратимся к конкретному примеру. В 1945 году, в парижской газете «Экран Франсэ» (№6) описывается любопытный эпизод, в котором в Париж, вместе с союзными войсками вошли также и представители от голливудской киноиндустрии, разного рода агенты, стремящиеся расширить рынок своей продукции. Вообще, в прессе эта информация была не новостью, а тема обсуждалась очень активно. Вскоре основанные во Франции голливудские конторы сделали своё дело: хлынувший в страну поток американских фильмов был огромен. Как пишут современники, началась своеобразная голливудская «киноокупация» Франции. Уже в 1946 году 26 мая было подписано соглашение Блум-Бирнс, которое узаконило американскую монополизацию кино. В прессе на это событие откликнулось множество кинодеятелей

Франции, которые в один голос говорили, что это непоправимый удар по национальному единству и свободе духовной жизни страны.

Параллельно с внешней агрессией Голливуда росла и внутренняя, от продюсеров и киномагнатов. Крупнейшие отечественные продюсеры стремились создать установку на определённые штампы и жанры, а также создать систему оценок и вкусов, которые навязывалась кинорежиссёрам, сценаристам и другим кинодеятелям. Обладая огромной материальной базой, продюсеры коммерческого кино оказывали огромное влияние как на саму киноиндустрию, так и на прессу в целом, и на кинопериодику в частности. Отсюда – целый бум жёлтой киножурналистики, которая являлась откровенной рекламой коммерческого кино и своего рода навязыванием безликих стереотипов Голливуда.

Возникновение в этой ситуации особого журнала о кино связано с именем кинокритика и киножурналиста Андрэ Базена. Стоит сказать, что «Кайе дю Синема» («Кинематографические тетради») был создан вовсе не Базеном, а двумя главными редакторами-основателями – Жаком Дониоль-Валькросом и Ло Дуко. В 1951 году они приложили максимум усилий, чтобы создать этот журнал, и только со второго номера в «Кайе» появляется Андре Базен, который и создаст журналу неповторимый облик и принципиально отличную от других киноизданий позицию. Журнал отражал принципы Базена-кинокритика и во многом строился на них. Повышенное внимание уделялось критике и развенчанию «папиного кино» и «буржуазного формализма» а также изучению наиболее ярких и самобытных режиссёров, режиссёров-авторов.

Стоит отметить, что журнал заявил о себе как неполитизированное и независимое издание. За что и критиковался в прокоммунистической Франции.

В истории журнала можно выделить несколько различных, но чётких периодов.

*Первый период* (1951 – 1958 гг.) – начальный период, с момента основания журнала до выхода выпуска о молодёжном кинематографе и активизации Французской Новой волны. Журнал возглавляет его основатель и идейный вдохновитель Андре Базен – один из ярчайших кинокритиков XX века. Характерные особенности начального периода: аполитичность, принципы базенизма, внимание к классическим голливудским авторам (Хичкок, Фриц Ланг, Чарли Чаплин), критика отечественного продюсерского кино и повального навязывания американского коммерческого кино («буржуазного формализма»). Отстаивание интеллектуальной независимости киножурналистики. Появление новых терминов, таких как «авторское кино», «мизансцена», «синефилия». Журнал и базеновские принципы становятся инкубатором «Новой волны».

*Второй период* (1959 – 1968 гг.) – период «Новой Волны», структурализма и интеллектуальной революции в журнале – с момента выхода первого фильма «Новой Волны» до политизации журнала. Главные редакторы: Эрик Ромер, с 1963 – Жак Риветт.

Характерные особенности второго периода: расцвет структурализма в журнале (онтологический, «базеновский» подход к кино уступает место структурализму, вдохновителем которого стал Жак Риветт), интеллектуальная революция, становление серьёзной кинокритики, расширение аудитории журнала и географии обозреваемого кинематографа – теперь не только европейский, советский и американский кинематограф привлекает основное внимание журнала, для «Кайе» открываются и другие регионы – азиатское, южноамериканское кино, также множество других регионов. Повсеместное движение «нового кинематографа» – на стыке документалистики и художественного кино, с минимумом постановочности и технического персонала. Влияние психоанализа в кинокритике.

*Третий период* (1968 – 1981 гг.) – период политизации журнала – с начала майских забастовок во Франции 1968 года до угасания политических настроений к началу 80-х. Редактор Жан Нарбони (с 1969 по 1973) и Серж Даней (с 1973 по 1981 гг.)

Характерные особенности периода: расцвет маоистских идей в журнале. Поддержка «левых движений» во Франции, пропаганда политического кинематографа и, как следствие – отток читательской аудитории, идеи авангардизма, интерес к Эйзенштейну и идеи

коллективизма.

*Четвёртый период* (1980 – 1990 гг.) – период возрождения интереса к художественному кино. Увлечение политикой угасло. Главный редактор — Серж Тубиана.

Характерные особенности: возвращение к базеновским принципам и теории авторского кино, подъём интереса к американскому кино, культы режиссёров: Мартин Скорсезе, Френсис Форд Coppola, Стивен Спилберг. Примирение режиссёров «Новой Волны» с «Кайе».

*Современный период* – синтез всех вышеперечисленных критических систем (базеновской, политической, структуралистской). Главный редактор – Жан-Мишель Фродон.

Характерные особенности: растворение единых критических систем. Критика авторского кино, идущего в оппозицию популярному. Критика радикализма современных кино СМИ. Защита этических общечеловеческих ценностей. Отстаивание печатного формата журнала.

В заключение можно отметить, что несмотря на подчас радикальные отличия одного периода от другого, история журнала представляется цельной и единой, ведь каждый период по-своему повлиял на нынешний облик этого самого известного и уважаемого во всём мире журнала о кино.

### Список литературы

- Базен А. Что такое кино?. Сб. статей. М.: Искусство, 1972.  
<http://www.kinokadr.ru/articles/2011/05/31/parallel.shtml> (дата обращения 5. 09. 2016)  
<http://kinocenter.rsuh.ru/article.html?id=682170> (дата обращения 6. 02. 2016)  
<http://seance.ru/n/3/tubiana/> (дата обращения 4. 05. 2016)  
<http://re-movie.ru/truffaut-1980/> (дата обращения 15. 08. 2016)  
<http://kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article15> (дата обращения 28. 01. 2016)  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B9,%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B6> (дата обращения 12. 03. 2016)  
<http://seance.ru/n/3/tubiana/> (дата обращения 8.08. 2016)  
<http://www.cinematheque.ru/post/143614/print/> (дата обращения 30.04 2016)  
<http://re-movie.ru/truffaut-1980/> (дата обращения 12.05.2016)  
<http://kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article16> (дата обращения 16.06. 2016)