

**Социально-политический дискурс современной кинокритики (на примере  
журнала «Искусство кино»)**

**Поданева Елена Сергеевна**

*Студент (бакалавр)*

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия

*E-mail: helena.podanyova@gmail.com*

Кинематограф как направление искусства представляет собой сплав реальности и вымысла. Кино - это способ выражения в художественной форме реакции общества на окружающую действительность.

Сегодня политическая обстановка в России и в мире нестабильна. За последние десять лет произошли такие события, как война в Афганистане, вооружённый конфликт в Южной Осетии, Гражданская война в Сирии, Евромайдан, Гражданская война в Украине, присоединение Крыма к России.

Напряжённая обстановка в мировом сообществе актуализирует развитие в киноискусстве следующих жанров: социальная и историческая драма, вербатим, которые в художественно-образном ключе осмысливают события и проблемы современной исторической реальности. Кроме того кино отражает духовные поиски людьми новой идентичности, моральной опоры.

О частичной ориентации российского кинематографа на документальность говорит переоценка в течение последнего десятилетия приоритета жанров. В середине нулевых, сменив боевики в духе бандитских 90-х, стали популярными военные ленты («9 рота», «Адмираль»). Эти фильмы получили большие кассовые сборы и аудиторию. К 2011 году подобную популярность приобрели биографические картины («Высоцкий. Спасибо, что живой», «Легенда №17», «Поддубный»).

Одновременно с бюджетным кино постепенно развивается малобюджетный, независимый кинематограф. Финансовая самостоятельность позволяет свободнее выражать авторское видение актуальных проблем общества, что делает произведения более остросоциальными, обличительными.

Кинокритика объясняет социальную семантику художественных образов, помогает прочитать идейно-смысловой посыл произведения. И, формулируя тенденции киноиндустрии, опосредованно отражает направление общественного развития.

Это определяет актуальность и значимость исследований в области кинокритики и искусства.

Критика опирается на сложную, разветвлённую систему методов анализа произведения. Структурообразующими приёмами критики являются целостный и контекстуальный методы анализа.

Целостный подход предполагает структурное рассмотрение произведения с последовательным переходом с внешне-дескриптивного уровня на абстрактно-художественный уровень. Он проходит четыре ступени: сюжетосложение; композиция; аудиовизуальный строй; символично-метафорический подтекст [1].

Контекстуальный анализ расширяет границы критики и рассматривает отдельное произведение в его включённости в исторический, художественный и биографический контекст. Понимание картины включает в себя знание условий её создания: социально-политические обстоятельства и умонастроений эпохи, культурных тенденций и творческой биографии ре-

жиссёра.

Данную концепцию дополняет следующая система критических приёмов: традиционные методы для анализа внешних связей произведения (социологический, историко-культурный, биографический, творческо-генетический методы); новые методы для анализа внутренних связей (структурный, семиотический, стилистический) и методы анализа социального функционирования произведения (анализ киноаудитории и общественного мнения о ленте) [2].

Теория критики говорит о таком принципе разбора, как конкретный историзм, заключающийся в соотношении произведения с реальностью на данный момент.

Анализ применения критических методов и принципов в современной кинокритике позволит описать актуальный социально-политический дискурс данного сегмента публицистики.

Предметом анализа может послужить журнал «Искусство кино». Это единственное сегодня в России печатное специализированное издание о кинематографе.

В качестве примеров для анализа кинокритики предлагаются материалы об отечественных фильмах 2014 года «Дурак» (режиссёр Ю. Быков) и «Левиафан» (режиссёр А. Звягинцев). Это социально-политические драмы о России и конфликте маленького человека и власти.

«Дурак» - история о сантехнике, пытающемся добиться от местной власти эвакуации жителей общежития, которое скоро рухнет. Чиновники игнорируют опасность и скрывают доказательства воровства бюджетных средств. Главного героя забивают до смерти жильцы общежития.

«Левиафан» - история об автослесаре, чью землю решает любой ценой присвоить мэр города. В результате борьбы герой попадает в тюрьму по сфальсифицированному обвинению в убийстве жены. Мэр получает землю, архиерей строит на ней церковь.

Критика «Искусства кино» строится на основе контекстуального метода анализа. Авторы журнала соотносят развиваемые в фильме проблемы с российской действительностью и подтверждают художественные образы фактами из реального опыта.

Так предупреждение об аварийности общежития в киноленте Быкова соотносится с рухнувшей Саяно-Шушенской ГЭС. Звучащая у Звягинцева критика института церкви, одобряющего незаконные действия власти, соотносится с панк-молебном PussyRiot.

Это реализует принцип конкретного историзма и контекстуальности анализа произведения.

Критикам свойственно субъективное чувство времени и пространства: в ходе анализа «Дурака» звучат такие характеристики, как «глобальный российский беспредел», «нынешняя переломная историческая пора». Авторы дают резкие, едкие оценки. Например, в тексте о «Левиафане» «Три кита» звучит: «...четвёртая власть в России существует, просто не имеет к журналистам ни малейшего отношения. Речь о духовных авторитетах...» [Долин, 2014][3].

Фильмы служат поводом для заострения внимания на проблемных вопросах реальности. «Левиафан» актуализирует принятие закона о запрете мата в кино, от которого он тоже пострадал. «Дурак» поднимает проблему наступления на права и свободы человека, критика в связи с этим вспоминает закон о блогерах, закон о пикетах.

В результате общее свойство текстов журнала «Искусство кино» - выведение анализа

на уровень абстракции, когда конкретный фильм служит аргументом в общих рассуждениях о культурных, социально-политических проблемах общества.

Кинокритика издания освещает политический климат России, что дополняет искусствоведческие интенции художественно-публицистических текстов остросоциальным актуальным звучанием. И позволяет включать тексты о кинематографе в информационную повестку дня.

### **Источники и литература**

- 1) Агафонова Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск, 2009.
- 2) Борев Ю. Эстетика. М., 2002.
- 3) Журнал «Искусство кино»: <http://kinoart.ru/>