

DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2024.142.58>

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА РОУД-МУВИ В ЗАПАДНОМ И ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Научная статья

Арсентьева Г.Л.^{1,*}, Макеева Д.А.²

¹ORCID : 0000-0002-0783-6674;

^{1,2}Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (leo2411[at]mail.ru)

Аннотация

В статье рассмотрены ключевые особенности жанра роуд-муви через призму современных фильмов западного и российского кинематографа. Особое внимание уделяется вопросам формирования и развития жанра, а также популяризации дорожного кино сегодня. В работе поднимаются вопросы смысловой составляющей роуд-муви, а также делается акцент на актуальности жанра с учетом психологической и идеологической функций дорожного кино. Цель исследования – выявление тенденций развития роуд-муви в западном и отечественном кинематографе на основе классических по структуре фильмов этого жанра последних лет. В ходе анализа были выявлены причины актуальности жанра в кинематографе, отражающие онтологические вопросы современности.

Ключевые слова: роуд-муви, вестерн, жанры кинематографа.

TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF THE ROAD-MOVIE GENRE IN WESTERN AND DOMESTIC CINEMA

Research article

Arsenteva G.L.^{1,*}, Makeeva D.A.²

¹ORCID : 0000-0002-0783-6674;

^{1,2}Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation

* Corresponding author (leo2411[at]mail.ru)

Abstract

The article examines the key features of the road movie genre through the prism of modern Western and Russian films. Particular attention is paid to the issues of formation and development of the genre, as well as the popularization of road movies today. The work raises the issues of the semantic component of the road movie and focuses on the relevance of the genre, taking into account the psychological and ideological functions of road cinema. The aim of the study is to identify the tendencies of road-movie development in Western and domestic cinematography on the basis of classic films of this genre in recent years. The analysis identified the reasons for the genre's relevance in cinematography, reflecting the modern ontological issues.

Keywords: road movie, western, film genres.

Введение

Дорожное кино подробно изучено в американском киноведении, однако в отечественном поле проанализировано недостаточно. В связи с этим, несмотря на широкий спектр научных работ в области кинематографии, проблема развития и становления роуд-муви как отдельного жанра остается актуальной. Роуд-муви (от англ. *road-movie* – фильм-путешествие) – жанр кино, в котором сюжетная линия выстраивается на фоне путешествия. Зародившийся в американском кинематографе в 60-х годах, этот жанр вобрал в себя элементы нескольких жанров: вестерна, комедии, криминального фильма, драмы и приключения.

В статье «Genre and gender on the road» Шери Робертс [9, С. 69] отмечает, что, в связи с распространением новых форматов медиа, популяризации интернет-ресурсов, а также трансформацией медийного пространства в целом, линейная структура дорожного фильма может оказаться таким же «ностальгическим жанром», как и вестерн, «управляемым прямолинейным движением». В данной статье опровергнем это утверждение на основе анализа ключевых особенностей жанра.

Основные результаты

Формирование и развитие жанра роуд-муви, ставшего в 90-е годы неотъемлемой частью кинопроизводства США, во многом связано с заселением американцами новых земель [4, С. 1].

Анализируя исторический аспект возникновения жанра, мы обратили внимание на то, что роуд-муви отдельно рассматривается в сравнении с вестерном, поскольку является предшественником или прародителем дорожного кино [7, С. 43]. Вестерн, вдохновивший кинематографистов на создание американского роуд-муви, связан с общей темой движения на Запад: путешествия как поиска чего-то лучшего. Эта теория основана на мифе о том, что «можно убежать от прошлого и начать все сначала в другом месте» [10, С. 7]. Кроме того, «Америка – это мифическая страна грез» [10, С. 7], в которую люди бежали от преследований, бедности и лишений в поисках лучшей жизни. Историческое перемещение людей из Европы в Америку представляет собой очевидную параллель с путешествиями, совершаемыми главными героями дорожных фильмов.

Как отмечает Creekmur Corey K. в работе «Fame and the outlaw couple in American cinema» [5, С. 90], в американской культуре двадцатого века есть только две причины отправиться в путь: стать знаменитым или спрятаться. Для главных героев роуд-муви дорога или указывает на многообещающее будущее, или спасает от тяжелого прошлого.

В роуд-муви, как и в вестерне, дорога становится визуальным обозначением нового старта и бесконечных возможностей – «американской мечты». Однако, в отличие от своего «предшественника», дорога представляет собой «двойное (дуальное) путешествие»: физическое и духовное [6, С. 9]. Ее образ может появиться в любом фильме, независимо от исторического контекста, тогда как в роуд-муви метафора дороги становится основным структурирующим элементом в силу взаимозависимости внутреннего и внешнего пути героя.

В связи с «дуальностью» путешествия, дорожное кино, в отличие от вестерна, не теряет своей актуальности и сегодня. Роуд-муви претерпевает определенные изменения: структурно трансформируется и визуально адаптируется под воздействием развития общества, оставаясь популярным среди зрителей по всему миру.

Одним из первых литературных источников для роуд-муви является «Одиссея» Гомера. Моделью литературного прообраза роуд-муви можно назвать сюжет, в котором герой (или герои) в процессе путешествия, являющейся обязательной составляющей жанра, совершают не только географическое перемещение, но и внутреннюю трансформацию [3, С. 68].

Элементы дорожного кино зародились еще в период Золотого века Голливуда («Это случилось однажды ночью», 1934; «Гроздь гнева», 1940; «Волшебник страны Оз», 1939). Однако, для закрепления роуд-муви в качестве полноценного жанра с его индивидуальными чертами потребовалось определенное время. Начиная с 60-х гг., режиссеры все больше тяготели к развитию проблемы свободы в современном обществе через образы дороги. Развитие автомобильной промышленности привело к формированию в киноиндустрии портретов героев-аутсайдеров, странствующих по стране и выступающих против конформизма, ограничений и предрассудков окружения («Беспечный ездок», 1969; «Бонни и Клайд», 1967; «Тельма и Луиза», 1991).

Расцвет дорожного кино в 90-х гг. приходится на период появления фильмов о молодежном бунте в Америке, когда персонаж в путешествии становится героем «своего» времени, для которого дорога – это не цель странствия, а философия жизни, отражающая отрицание привычного образа жизни и буржуазных ценностей.

Для героев американского роуд-муви одной из ключевых тем выступает свобода личности. Данная концепция является одним из фундаментальных столпов жанра: свобода – это не только возможность выйти за пределы границы страны, но и выход из ограничений общества.

Ярким примером современного роуд-муви может послужить «Зеленая книга» Питера Фаррелли, получившая 3 «Золотых глобуса» и 3 «Оскара» в 2018 году и попавшая в список 10 лучших фильмов года, опубликованного Американским институтом киноискусства. «Зеленая книга» – реальная история путешествия знаменитого джазового пианиста Дона Ширли и итальянца Тони Валлелонга, его водителя, по южным штатам Америки в начале шестидесятых.

Несмотря на зарождение жанра в американском кинематографе, в Европе дорожное кино также развивалось. Более того, с самого начала (с 1940-х гг.) оно воспринималось как возможность уклонения от реальности, когда в Америке концептуальное осмысление жанра произошло позднее («Дорога» (1954) Ф. Феллини, «Уикенд» (1967) Ж.-Л. Годара, «Алиса в городах» (1974) В. Вендерса).

В дорожном кино дорога идет вразрез привычному, рутинному и естественному ходу жизни. Вследствие этого, в роуд-муви странствия героев связаны с нарушением и изменением прежнего нравственного пути и устоявшихся норм поведения в обществе. Герои противопоставляют себя целому социуму. Неожиданные знакомые, встречающиеся центральным персонажам на пути, составляют определенный срез общества. В роуд-муви неслучайно главными героями выступают представители контркультуры – бунтари и аутсайдеры – не поддерживающие политические и социальные устои социума. Первоначально в период Нового Голливуда, начинающегося с 1927 г., независимые режиссеры, не разделяющие интересы государства в области политики во Вьетнаме, снимали кино о растерянной и запутавшейся молодежи. Зрители ассоциировали собственную дезориентированность с отчужденностью главных персонажей. Настроения европейского общества были схожи с американским, что отразилось в протестах молодежи в 1968 г. Таим образом, проблематики США воплотились в кинематографе Европы. Дорожное кино 1960 – 1970 гг. противостояло мейнстримному кинематографу тех лет, однако, несмотря на различия уже принятых обществом жанров, оно пользовалось популярностью. Противостояние социально-политическому строю в единстве с личностной рефлексией были главными темами, поднимаемыми американскими и европейскими режиссерами Нового Голливуда в своих работах.

Несмотря на схожесть американского и европейского роуд-муви, можно выделить определенные отличия в фильмах этого жанра, главным из которых выступает разница в специфике самого пространства путешествия. Американский кинематограф связан с необъятными просторами и безграничными трассами, что помогает в полной мере ощутить мотив свободы. Однако в европейской фильмографии этого жанра акцент передвижения героев состоит в пересечении границ других стран и, как следствие, культур («Венеция зовет», 2019; «Небеса подождут», 2020). В американском роуд-муви герои перемещаются в рамках одного государства, когда в европейских путешествиях претерпевает смену культурных плоскостей [8, С. 5]. Поэтому герои дорожного кино в Америке, как правило, путешествуют на личном автомобиле, а в Европе – на «домах на колесах», общественном транспорте или пешком («Перед рассветом», 1995).

Например, в фильме «Романтики 303» (Германия, 2018 г.) режиссера Ханса Вайнгартнера главные герои – студентка Юля и ее случайный попутчик Ян – путешествуют на старом кемпере через всю Европу для реализации определенной цели. Ян мечтает найти отца в Испании, в то время как Юле нужно встретиться с ее парнем Алексом.

Пересекая границы Германии, Бельгии, Франции и Португалии, персонажи ведут разговоры на социально-значимые темы, рассуждают, спорят и постепенно сближаются.

На наш взгляд, российские роуд-муви сочетают в себе элементы и американского, и европейского дорожного кино. В связи с обширностью территории и многонациональностью страны путешествия включают как лейтмотив свободы, так и культурные перемещения.

Например, в российском фильме «Далекие близкие» 2022 г. режиссера Ивана Соснина главные герои – отец Борис Петрович и его сын Миша – так же, как и в «Романтиках 303», путешествуют на кемпере. Персонажи, давно ставшие «далекими» друг другу, отправляются в странствие из Хабаровска в Подмоскowie для встречи с Надеждой, подругой отца из социальных сетей. В дороге герои выясняют причины их конфликта, что постепенно приводит к большему пониманию их взаимоотношений. Подобно американскому роуд-муви, персонажи путешествуют в рамках страны, преодолевая расстояние около 10 тыс. км, и по-новому открывают для себя ее красоты.

В российском кинематографе жанр роуд-муви стал появляться на экранах в период оттепели [1, С. 389]. Сюжетная структура, повествующая о странствиях главных героев, лежит в основе таких фильмов, как «Мой папа – капитан» (1969) Владимира Бычкова и «Голубая чашка» (1965) Виктора Храмова. В 2000-е годы интерес к дорожному кино в отечественном кино только увеличивается («Похитители книг», «Трио», «Прогулка», 2003). В этом же году появляются такие известные фильмы, как «Коктебель» Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского и «Возвращение» Андрея Звягинцева, которые были положительно восприняты как зрителями, так и критиками.

Сходство российского, американского и европейского роуд-муви состоит в мотиве путешествия как способа ответа на онтологические вопросы мироздания. Путешествие вскрывает чувства и переживания героев благодаря неожиданному повороту на их жизненном пути. Дорожное кино обычно подразделяется на несколько эпизодов, в каждом из которых персонажей ждут испытания. Путешествие продолжается до тех пор, пока герой не пройдет все трудности и не достигнет главной цели, встречающей его в конце пути. Квинтэссенция странствия – саморазвитие, перерождение и обретение себя как личности.

В отличие от более ранних, более традиционных вестернов, цель странствия в роуд-муви остается не такой однозначной: например, в «Зеленой книге» Дон Ширли отправляется в путешествие для того, чтобы выступить с концертами в южных штатах Америки; в «Романтиках 303» Ян хочет найти отца, а Юля – сообщить важные новости Алексу; в «Далеких близких» Борис Петрович желает встретиться с Надеждой. Однако в этих роуд-муви, в отличие от вестернов, внутренние путешествия «подпитывают физические странствия». Более того, цели персонажей и их потребностей не совпадают. Пианист желает найти себя, Юля и Ян ищут любви, а Борис пытается наладить отношения с сыном. Следует отметить, что в каждом фильме «духовное путешествие всегда затмевает физическое» [9, С. 54].

Важно отметить, что ключевой особенностью роуд-муви выступает акцентирование внимания не на конечном пункте прибытия героев в финале фильма, а на самом процессе его поиска. Автомобильное путешествие в роуд-муви становится не просто средством передвижения к месту назначения, а само путешествие становится основным фокусом повествования [6, С. 13].

К завершению путешествия герои уже не будут прежними в результате изменений в зависимости от обстоятельств и условий путешествия. Трансформация является целью любого путешествия, происходящего с персонажами в процессе изменения их мотивов, жизненных ориентиров, установок и ценностей. Таким образом, можно сказать, что роуд-муви представляет собой личностную рефлексию.

Рассуждая об особенностях жанра роуд-муви, помимо внутренней трансформации и стремления к свободе, следует выделить желание героев изменить существующий ход вещей. Одним из главных предназначений странствия часто является надежда на построение новой жизни.

Заключение

Таким образом, на примере таких фильмов, как «Зеленая книга» (США), «Романтики 303» (Германия), «Далекие близкие» (Россия), можно выделить ключевые особенности жанра: стремление к свободе, внутреннюю трансформацию, а также надежду на построение нового, счастливого будущего.

В работе Казуровой Н.В. и Трушкиной Е.Ю. «Жанр роуд-муви в западных фильмах и кинематографе мусульманского Востока» [2, С. 133] сказано о том, что сегодня дорожное кино представляет собой утопию, некий мираж свободы и раскрепощенности, подразумевающий желание героя уйти от повседневной реальности. На наш взгляд, роуд-муви открывает зрителям возможность: дает надежду на то, что все можно изменить. Дорожное кино не транслирует «идеальную картину побега от действительности», а позволяет поверить в то, что, несмотря на неопределенность будущего и потерянности в настоящем, можно найти себя и свое место в существующей реальности. Таким образом, роуд-муви представляет собой квинтэссенцию самой жизни в кратком ее изложении, а герои фильмов этого жанра являются мечущимися людьми в поисках душевного покоя.

В роуд-муви поднимаются философские, экзистенциальные вопросы становления личности, волнующие человека в определенный период жизни, что позволяет им выполнять не только развлекательную, информационную и коммуникативную функции, но и решать идеологические и психологические задачи. В свою очередь, вопросы онтологического порядка, раскрывающие внутреннюю трансформацию героев, позволяют фильмам рассматриваемого жанра оставаться актуальными и по сей день.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Лебединская В.Г., Кубанский государственный университет, Краснодар, Российская Федерация
DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2024.142.58.1>

Conflict of Interest

None declared.

Review

Lebedinskaya V.G., Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation
DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2024.142.58.1>

Список литературы / References

1. Казакова Е. Формула путешествия в российском роуд-муви 2000-х гг.: «Возращение» и «Коктебель» / Е. Казакова // Детские чтения. — 2019. — С. 388-399.
2. Казурова Н.В. Жанр роуд-муви в западных фильмах и кинематографе мусульманского Востока / Н.В. Казурова, Е.Ю. Трушкина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». — 2021. — №4. — С. 126-148.
3. Рази Д. Главный герой в российском роуд-муви 2000—2010-х гг. / Д. Рази // Сценарист — ключевая фигура современного кинопроцесса: материалы Междунар. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов (Санкт-Петербург, 17 мая 2022 г.). — СПб.: СПбГИКиТ, 2022. — С. 67-79.
4. The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — 397 p.
5. Creekmur C.K. Fame and the outlaw couple in American cinema / C.K. Creekmur // The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — P. 90-109.
6. Laderman D. Driving Visions. Exploring the Road Movie / D. Laderman. — University of Texas Press, 2002. — 334 p.
7. Laderman D. What a Trip: The Road Film and American Culture / D. Laderman // Journal of Film and Video. — 1996. — Vol. 48. — № 1/2. — P. 41-57.
8. Mazierska E. Crossing New Europe: Postmodern Travel and the European Road Movie / E. Mazierska, L. Rascaroli. — London: New York: Wallflower Press, 2006. — 245 p.
9. Roberts S. Genre and gender on the road / S. Roberts // The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — P. 45-69.
10. Sargeant J. Looking for Maps: Notes on the Road Movie as Genre / J. Sargeant, W. Stephanie // Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies. — London: Creation, 1999. — P. 6-20.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Kazakova E. Formula puteshestvija v rossijskom roud-muvi 2000-h gg.: «Vozrashhenie» i «Koktebel» [The formula of travelling in the Russian road-movie of the 2000s: "Vozrozhdenie" and "Koktebel"] / E. Kazakova // Detskie chtenija [Children's Readings]. — 2019. — P. 388-399. [in Russian]
2. Kazurova N.V. Zhanr roud-muvi v zapadnyh fil'mah i kinematografe musul'manskogo Vostoka [The genre of road-movie in Western films and cinematography of the Muslim East] / N.V. Kazurova, E.Ju. Trushkina // Vestnik RGGU. Serija «Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija» [Bulletin of RSUH. Series "Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies"]. — 2021. — №4. — P. 126-148. [in Russian]
3. Razi D. Glavnyj geroj v rossijskom roud-muvi 2000–2010-h gg. [The protagonist in the Russian road-movie of 2000-2010s] / D. Razi // Scenarist – kljuhevaja figura sovremennogo kinoproцесса: materialy Mezhdunar. науч.-практ. конф. studentov, magistrantov i aspirantov (Sankt-Peterburg, 17 maja 2022 g.) [Screenwriter – a key figure of the modern film process: materials of the International scientific conference of students, undergraduates and postgraduates (St. Petersburg, 17 May 2022)]. — SPb.: SPbGIKiT, 2022. — P. 67-79. [in Russian]
4. The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — 397 p.
5. Creekmur C.K. Fame and the outlaw couple in American cinema / C.K. Creekmur // The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — P. 90-109.
6. Laderman D. Driving Visions. Exploring the Road Movie / D. Laderman. — University of Texas Press, 2002. — 334 p.
7. Laderman D. What a Trip: The Road Film and American Culture / D. Laderman // Journal of Film and Video. — 1996. — Vol. 48. — № 1/2. — P. 41-57.
8. Mazierska E. Crossing New Europe: Postmodern Travel and the European Road Movie / E. Mazierska, L. Rascaroli. — London: New York: Wallflower Press, 2006. — 245 p.
9. Roberts S. Genre and gender on the road / S. Roberts // The Road Movie Book / Ed. by S. Cohan, I.R. Hark. — L.: N.Y: Routledge, 1997. — P. 45-69.
10. Sargeant J. Looking for Maps: Notes on the Road Movie as Genre / J. Sargeant, W. Stephanie // Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies. — London: Creation, 1999. — P. 6-20.