



Молодежный криминальный фильм как поджанр американского кино

В.В. Жарикова

УДК: 778.51 (Амер.)

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается проблема жанровой классификации кинематографа, факторов, влияющих на формирование жанров на примере поджанра подросткового фильма о криминальной активности молодежи. Сформировался он, как и большинство других киножанров, в США. Жанр молодежного криминального фильма, с одной стороны, возник в результате развития гангстерской темы американского кинематографа 1930-х годов, с другой — стал следствием формирования молодежи как социального класса со своей особой культурой. Образ подростка-преступника и в настоящее время остается популярным как в массовой культуре, так и в авторском кинематографе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

жанр, массовая
культура,
молодежная
культура,
криминальный
фильм

Подразделение продукции кинематографа на жанры остается одним из наиболее спорных моментов кинотеории в целом. Критерии классификации различных жанров формируются и определяются чаще всего на материале американского «зрительского» кинематографа, а само понятие «жанровый» стало одним из терминов, обозначающих фильмы, рассчитанные на широкую аудиторию. Зарождение и формирование такого рода фильмов соотносятся с развитием студийной голливудской системы кинопроизводства, но на практике оказывается, что система как бизнес формировалась вокруг появившегося жанра (или новой кинозвезды), приносящего прибыль, с целью эту прибыль увеличивать. В целом, вопрос формируется ли жанр аудиторией, ее предпочтениями или кинопроизводителями, остается открытым.

Появление юношеской проблематики в киносюжетах

Жанровый фильм несет в себе более общую информацию о господствующем взгляде, стиле, мировоззрении определенной социальной группы, о дискурсе, разворачивающемся вокруг той или

инной кинокартины, поэтому его анализ становится скорее социологической или культурологической практикой. Исследуя жанры, мы можем анализировать состояние общества, положение в нем индивида и его отношения к окружающей действительности.

В американском кино 1950-е годы стали периодом кризиса старой системы производства и дистрибуции из-за распространения телевидения. Пока большие студии пытались вернуть зрителя в кинозал с помощью новых технологий (стереокино), масштабности постановок, в 1950-е начинает формироваться вторая кинопроизводственная система — небольшие частные студии, занимавшиеся производством так называемых фильмов категории Б. Не имея защитного финансового буфера больших студий, такие студии целиком зависели от прибыли, которую способен принести фильм, и, борясь за зрительский интерес, прибегали к любой теме, чаще всего слишком рискованной для крупных кинопроизводителей. Томас Доэрти, в своей книге «Подростки и подростковые фильмы»¹ (Teenagers and teenpics) выделяет три критерия «эксплуатационных» фильмов: бюджет ниже среднего, тема — скандальная, безумная или актуальная, модная; ориентация на молодую, подростковую аудиторию. В то же время сами подростки уже были достаточно скандальной темой, чтобы вдохновить эксплуатационные фильмы.

Переходный возраст как особый период, считающийся важнейшим в жизни человека, так как подросток формируется как социальный тип (ребенок, становящийся взрослым, гражданином), был своего рода изобретением XX века. В 1904 году Грэнвилл Стэнли Холл, один из первых американских ученых-психологов, пропагандист новой науки, чьи основные интересы были сосредоточены на педологии, науке о развитии детей, издает двухтомный труд «Переходный период» (Adolescence), во многом изменивший социальные представления о подрастающем поколении. Подробно описывая как физиологические, так и психологические изменения индивидов в подростковом возрасте, трансформацию их социального положения, Холл выделяет пубертатный период как важнейший в формировании личности взрослого.

Работа Холла была во многом революционна — подросткового возраста как понятия не существовало до конца XIX века. Человек рождался ребенком, которым он переставал быть в определенный момент, пройдя обряд инициации. В теории Холла эта инициация растягивалась во времени, становясь отдельным периодом, долгим и сложным процессом. В XIX веке замедление взросления, добавление к нему новых ступеней и стадий начина-

¹ Doherty, Thomas. Teenagers and teenpics: the juvenilization of American movies in the 1950s. — Temple University Press, Philadelphia, 2002.

² Положение детей из низких слоев, рабочего класса и крестьянства, оставалось прежним: исследователь повседневной культуры Филипп Арьес в книге «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке» отмечает, что уже с 5–7-летнего возраста дети считались взрослыми. — Прим. авт.

ется для детей привилегированных классов². Но и это восприятие постепенно меняется под напором массовой культуры. Ребенок как другое существо; миф о ребенке как чистом, неиспорченном, ангелоподобном создании достиг своего пика в викторианской культуре и послужил особому интересу к нему в первых фильмах, начиная с братьев Люмьер «Кормление ребенка» (1895), став впоследствии отдельным направлением в серии фильмов-наблюдений за детской жизнью. Эти одноминутные ролики сами по себе уже были эксплуатацией темы. В детях поражает и умиляет контраст между их крошечным размером и серьезностью их действий. В подростке процесс превращения ребенка во взрослого поражает и пугает одновременно.

Следующей важнейшей научной вехой в формировании понятия «подросток» стало исследование социологов Роберта и Хелен Линд «Миддлтаун» (Средний город) (1929), первый анализ жизни школьников. «Средняя школа, со спортивными секциями, клубами интересов, братствами, танцами и вечеринками... — это отдельный космос сам по себе, город внутри города... Молодежь Миддлтауна живет в мире не менее реальном и, пожалуй, более живом, чем их родители»³. Всеобщее школьное образование сыграло решающую роль в формировании подростков как особого социального класса, определяемого возрастом. Вынужденные проводить большую часть времени со сверстниками, школьники постепенно формируют собственную молодежную культуру, со своим языком общения (jive-talk), эстетическими (музыка, фильмы, танцы, одежда) и этическими (кодекс поведения, манера общения) составляющими.

Если предположить, что жанровая голливудская система основывалась только на зрительском (а значит, потребительском) интересе к тем или иным темам, или же визуальным стилям, то подростки как класс потребителей формируют запрос о необходимости специальных фильмов для них и про них.

Юность осознается обществом как особого рода проблема; юность — это период обучения правилам господствующей культуры, и главная забота взрослых, общества, чтобы уроки были восприняты правильно. Понятия «переходный возраст», «подросток» очень важны для понимания культуры XX века, ведь подросток — это идеальный Другой для социума, область его психологических проекций. Выражением такого отношения к периоду несовершеннолетия стала обеспокоенность массовой культуры (и общественности, хотя найти причинно-следственную связь здесь непросто) ростом подростковой преступности, нашедшая наибольшее отражение в фильмах 1950-х годов. Американский

³ Цитг. по: Doherty, Thomas. Teenagers and teenpic: the juvenilization of American movies in the 1950s. — Philadelphia: Temple University Press, 2002. С. 33.

кинематограф с самого зарождения (достаточно вспомнить «Большое ограбление поезда») использовал интерес зрителя к криминальным темам, к жизни тех, кто находится вне закона. Расцвета эта тема достигла в конце 1920-х — начале 1930-х годов с формированием жанрового канона гангстерского фильма. Однако для исследования особый интерес представляет то, что к моменту заката первого этапа развития криминального (гангстерского) кино, то есть к концу 1930-х годов, на экране в роли главных героев появляются дети-преступники, и масштаб криминального образа подростка укрупняется.

В повествовательном каноне путь гангстера часто рассматривался с самого его детства, протекавшего на «злых» улицах, но теперь американское общество и кинематографисты были обеспокоены спасением, перевоспитанием нового поколения прирощенных убийц и воров. В фильме Вильяма Уайллера «Тупик» (1937), снятого по одноименной пьесе, появляется группа актеров-подростков, *Dead end kids*. Впоследствии юные актеры снялись во множестве фильмов под разными именами, изображая банду несовершеннолетних преступников, среди них «Ангелы с грязными лицами» (режиссер Майкл Кёртис, 1938). Каждый из этих фильмов, так или иначе, рассматривал подростковую преступность как результат социального положения, бедности, неустроенности, сиротства, плохого окружения, и дети были жертвами жестокого мира, созданного взрослыми.

В 1950-е взрослые чувствуют не только вину, но и страх перед новым поколением. Наибольшее внимание ему уделяют две молодые науки, социология и психология, поэтому мир, жизнь этой возрастной группы описывается или в антропологических, почти этнографических терминах (каста, племя, вождь), или в терминах психоаналитических, склонных к поиску патологий, отклонений. Возникновение новой социальной группы и проблематика ее дальнейшей социализации осознается взрослыми, что приводит к появлению в 1954 году сразу нескольких картин, ставших основополагающими для жанрового канона «подросткового» фильма.

«Золотой век» молодежного фильма

Сюжет «Школьных джунглей» (режиссер Ричард Брукс, 1954) в дальнейшем был так или иначе экранизирован практически в каждой стране, продолжая оставаться актуальным и сегодня: новый учитель, ветеран войны, пытается приручить неблагополучных подростков, совершенно незаинтересованных в учебе. Ситуация осложняется тем, что школьный класс представляет

собой плавильный котел в миниатюре. Учителя, уставшие сражаться с агрессией и нежеланием учиться, формально выполняют свою работу. Столкнувшись со множеством вполне реалистично описанных сложностей, учитель Дадые все же находит путь к сердцам ребят — это наглядные пособия, представленные мультфильмом про Джека и бобовое зернышко, и хитрость, договор с работающим чернокожим парнем, в котором учитель рассмотрел природного лидера, преодолев собственный расизм. В решающий момент Грегори, в исполнении Сидни Пуатье, встает на сторону учителя. Неубедительность счастливого финала особенно очевидна в стилистике фильма, снятого по устаревшим студийным законам, — павильонные съемки, голливудское освещение, манера игры. Но молодежная культура проникла в этот



Кадр из к/ф
«Школьные джунгли»
(реж. Ричард Брукс,
1955)

фильм, совершив свою революцию даже в визуальном плане, например в эпизоде, когда уставшие учителя напиваются в баре и в кадр неожиданно вбегает молодая девушка в короткой майке, узких джинсах и нагибается над барной стойкой спиной к камере. Немотивированность столь дерзкого поведения, длина этой сцены свидетельствуют об открытии кинематографом мира, дотоле им неизвещного, где молодые люди проводят время в барах, а девушки подчеркивают свою привлекательность самым смелым способом.

Несмотря на консервативность «Школьных джунглей» в плане языка, кинематографической выразительности, этот фильм всего двумя сценами, начальными и финальными титрами, навсегда меняет массовую культуру. «Rock around the clock» Билла Хейли и сейчас является символом рок-н-ролла в его изначальном виде. На экране песня сопровождается панорамой бедной нью-йоркской улицы — метромост, голые дети купаются в пожарных гидрантах, толпы спешат на автобус. Эта музыка рождена улицей. Зрительский успех фильма и песни породит в дальнейшем целую волну фильмов для подростков, эксплуатирующую их увлечение рок-н-роллом, первый из которых и носил название «Rock around the clock» (1956). Главной задачей таких фильмов было включение в незамысловатый сюжет наибольшего количества хитовых песен в исполнении известных артистов.

Если значение «Школьных джунглей» можно считать скорее общекультурным (представление на экране новой сюжетной модели, а также отражение молодежной культуры в виде по-



Кадр из фильма
«Бунтовщик без
причины»
(реж. Николас Рэй,
1955)

настоящему модной музыки), то «Бунтовщик без причины» Николаса Рэя признан классикой американского кинематографа. Очевидно, культ фильма в первую очередь связан с исполнителем главной роли, Джеймсом Дином, невероятно органичным, создавшим на экране образ нового героя и погибшим за несколько дней до премьеры. Молодые зрители не видели разницы между Дином и его героем Джимом Старком, воспринимая реплики как прямую речь актера. Старк стал настоящим символом подросткового бунта, хотя очевидно, что образ мужественного и беззащитного, смелого до безрассудства и чувствительного героя появился в кино еще в 1930-е годы. В самом Джиме нет ничего особенно бунтарского, кроме того, что он природенный герой и готов жертвовать собой ради другого. А окружающий мир, мир взрослых, утратил представления о чести. Подросток как лучший взрослый — важная идея для всего подросткового кинонаправления, возможно залог неугасающего интереса к подобным фильмам. Причиной преступления героя фильма становятся слабость и лицемерие взрослых, направленные против его искренности. В преступлениях детей виноваты всегда взрослые в целом как создавшие окружающую ребенка действительность и, в частности, как родители.

Миллионы подростков по всей Америке спешили посмотреть на безумства, совершаемые их сверстниками, — следующие несколько лет экраны драйв-иннов, кинотеатров под открытым небом были заполнены фильмами вроде «4 парня и пистолет» (режиссер Уильям Бёрк, 1957), «Нет времени быть молодым» (режиссер Дэвид Лоуэлл Рич, 1957), «» (дебютный фильм Роберта Олтмана, 1957), «Живи быстро, умри молодым» (режиссер Пол Хенрейд, 1958), «Плачущий убийца» (режиссер Джо Аддис, 1958; дебют Джека Николсона).

Небольшие студии эксплуатировали этот интерес молодежи, выпуская по фильму каждый месяц. Здесь стоит отметить любопытный парадокс: сюжетно фильмы про подростков-преступников во многом повторяли гангстерские фильмы начала 1930-х годов, но при этом состояние общества,

Кадр из фильма
«Преступники»
(реж. Роберт Олтмен,
1957)



⁴ Захаров Д. Кино США в период Великой депрессии. Фаза «социального беспокойства» // Вестник ВГИК, 2013. № 16. С. 17–31.

порождавшее эти социально проблемные картины, было диаметрально противоположным. В своем исследовании кинематографа США в период Великой депрессии Д. Захаров отмечает цикличность развития социальной тематики — «социальное беспокойство» сменяется «частным интересом», затем вновь наступает фаза «социального беспокойства»⁴. Но период 1950-х годов определенно отличался от 1930-х, скорее соотносясь с эпохой расцвета, «просперити» 1920-х годов. Разрешение этой загадки видится в том, что именно в 1950-е годы молодость, юность были поняты, осознаны как проблема и стали основным источником «морального беспокойства».

«Молодежный» сюжет в авторском кинематографе

Но чем преступник-подросток отличался от взрослого преступника? С одной стороны, своей невинностью, неосознанностью, даже принужденностью своих действий. С другой — подросток в определенном смысле не является частью социума взрослых, и его преступление может быть формой протеста против общества, его устоев. Еще одним знаковым молодежным фильмом, воспевающим нонконформизм, был «Бунтарь» с Марлоном Брандо в роли предводителя банды мотоциклистов. Фильм повествует не о подростках, самому Брандо было 29 лет на момент съемок, но идея криминального поведения, нарушения закона как формы протеста и самовыражения нашла в этом фильме запоминающееся и яркое воплощение. Образ байкера Джонни и, в том числе, его знаменитый ответ на вопрос: «Против чего бунтуешь? — Что у тебя есть!» — стали символом молодежной протестной романтики.

К другой форме нелегального протеста, выражающегося в асоциальном, разрушительном образе жизни, относится наркомания. Протестная американская контркультура битников во многом формировалась вокруг употребления запрещенных веществ; в 1953 году была напечатана повесть Уильяма Берроуза «Джанки» о жизни нью-йоркских героиновых наркоманов. Борьба с распространением наркотиков в школах стала темой нескольких фильмов «Школьные секреты» (режиссер Джек Арнольд, 1958) и «Крутые и безумные» (режиссер Уильям Уитни, 1958).

Начав свое формирование в достаточно больших студийных постановках, молодежные криминальные фильмы проходят стадию накопления материала в низкобюджетных эксплуатационных фильмах категории Б, чтобы к началу 1960-х достичь всеобщего признания и масштаба — в 1961 году на экран выходит «Вестсайдская история» (режиссеры Джером Роббинс, Роберт



Кадр из фильма
«Вестсайдская
история»
(реж. Джером
Роббинс, Роберт
Уайз, 1961)

Уайз), экранизация бродвейского мюзикла 1958 года. История Ромео и Джульетты перенесена на раскаленные нью-йоркские улицы, где враждуют не знатные семьи, но банды иммигрантов. Можно сказать, что проблема юности — это и есть проблема ассимиляции ребенка в мире взрослых. Герои мюзикла, пуэрториканцы, поляки и ирландцы должны найти свое место в мире вообще, среди кардинально других взрослых, иностранцев. За свое место на новой земле они буквально дерутся. Подростковая преступность, расовая нетерпимость — темы невероятно актуальные для 1961 года, но поданы они в максимально отстраненной (от «грязных улиц» Нью-Йорка) форме мюзикла, в большинстве случаев вместо драки герои танцуют и поют. Собственно, танец как форма самовыражения, как соревнования существовал в народной культуре всегда. В «Вестсайдской истории», еще достаточно традиционной хореографически, сделаны первые шаги, к тому, чтобы танец на улице стал реальной заменой драки, что и произойдет в 1980-е годы, с развитием хип-хоп культуры и брейк-данса.

Сформировавшийся канон подросткового криминального фильма стал точкой отсчета, предметом рефлексии режиссеров, работающих не в коммерческом кино. В 1970-е дебютная картина Теренса Малика «Пустоши» (1973) в свойственной автору медитативной живописной манере рассказывает историю влюбленных подростков, сбежавших из дома и убивающих каждого, кто попадется им на пути. В 1980-е подобная история, а также феномен культа несовершеннолетних преступников, превращения убийства в социальный спектакль средствами медиа и искусства, легли в основу картины Оливера Стоуна «Прирожденные убийцы» (1994). В 2003 году «Слон» Гаса Ван Сента, основанный на реальных событиях в школе «Колумбайн» в 1999 году, получил Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля. В фильме в максимально отстраненной документальной манере показаны последние сутки из жизни двух старшеклассников, предшествующие массовому убийству в школе.

Советский же кинематограф существовал в рамках системы не жанровой, но планово-тематической, хотя во многих аспектах (исключая зависимость от прибыли) они (эти системы) были схожими. Присутствовало и особое направление фильмов для подростков, школьников. Но долгое время подросток-преступник

появлялся на экране только в исторической картине о беспризорниках. В 1980-е годы, в период гласности, жестокость детей, их склонность к насилию, к нарушению закона, к преступлению станет излюбленной темой. Начиная с «Пацанов» (режиссер Динара Асанова, 1983) и заканчивая «Куколкой» (режиссер Исаак Фридберг, 1988), в течение этих нескольких лет на экране советские школьники совершают все возможные злодеяния, причем многие из этих фильмов выполнены в откровенно эксплуатационной манере, в стилистике вычурного жанрового кино. Эти киноленты демонстрируют возможность рассмотрения и анализа фильмов для подростков как жанра, существующего в кинематографиях многих стран. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Экланд Чарльз. Молодость, убийство, зрелище: культурная политика «молодости и кризиса». — Оксфорд, 1995.
2. Арьес Филипп. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
3. Захаров Д. Кино США в период Великой депрессии. Фаза «социального беспокойства» // Вестник ВГИК. — 2013. — №16. — С. 17–31.
4. Левкина И. Подросток и экран. — М.: Педагогика, 1989.
5. Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. — Л.: Искусство, 1978.
6. Соболев Р. Запад: кино и молодежь. — М.: Искусство, 1971.
7. Шэри Тимоти. Поколение мультиплекс: образ молодежи в современном американском кино. — Остин: Техасский университет, 2002.

REFERENCES

1. Acland Charles. Youth, murder, spectacle: the cultural politics of «youth in crisis». — Oxford: Westview Press, 1995.
2. Ariès Philipp. Rebenok i semeinaya zhizn' pri Starom poryadke [The Child and Family Life in the Old Régime]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta, 1999.
3. Zakharov D. Kino SShA v period Velikoi depressii. «Faza sotsial'nogo bespokoistva» [American cinema of the Great Depression. The «Social Restlessness Phase»] // Vestnik VGIK. — 2013. — No 16. — P. 17–31.
4. Levkina I. Podrostok i ekran [Teenager and screen]. — Moscow, Pedagogika, 1989.
5. Markulan Ya. Kinomelodrama. Fil'm uzhasov: Kino i burzhuaznaya massovaya kul'tura [Romance. Horror: Cinema and bourgeois mass culture]. — Leningrad, Iskusstvo, 1978.
6. Shary Timothy. Generation multiplex: the image of youth in contemporary American cinema. — Austin, University of Texas Press, 2002.
7. Sobolev R. Zapad: kino i molodezh' [The West: cinema and the youth]. — Moscow, Iskusstvo, 1971.

Crime Teenpic as a Subgenre of American Cinema

Vera Zharikova

phd student

UDC 778.51 (Amer.)

ABSTRACT: The article considers genre classification in cinema, factors, which influence on formation of the genre, exemplified by films about the youth criminal activities. Films of this particular category can be found almost in every national cinema, but they have been transformed into a particular genre in the USA. In the 20th century, under the influence of psychology and sociology, a new concept was formed, as well as a social class - that of a teenager. For cinema teenagers became a new segment of the audience, with a focus on which the genre, teenpic, was formed. The crime teenpic, on the one hand, was the continuation of gangster films of the 30th; on the other it was a consequence of segregation of the youth as a class with its special subculture. In the 50th, the teenagers were the so-called baby-boomers, the first post-war generation, who managed to create their own mode of life and manner of speaking, and their own music — rock'n'roll, a cornerstone of youth culture for many years. At the same time, changes in the film production and distribution, after the great crisis of the whole industry, caused by TV spreading, gave rise to creation of studios of the new type, specializing on the low-budget films which exploited sensational, scandalous topics including teenagers' deviant behavior. The adults were scared and the young were amazed. The figure of the teenage criminal is still very popular both in popular culture and the arthouse cinema. The same plot matrix, well-known types of conflicts and characters have been used for several decades in different films all over the world.

In the USSR, special attention was paid to the process of education (and re-education) of the growing generation, and films for children and teenagers could have been attributed as a genre of its own, comparable with the American analogue. Anyhow a teenager criminal became an established character of Soviet teenpics only in the 80th., sometimes repeating, but sometimes reconstructing the American genre.

KEY WORDS: genre, mass culture, youth culture, teenpic, crime film