



Американский фильм-биография в системе современной кинокультуры

И.В. Морозова

УДК:791.2

АННОТАЦИЯ

В последние годы производство биографических фильмов стало основной тенденцией в мировой киноиндустрии. Особую популярность фильмы-биографии завоевали в американском кино. В современной кинопродукции США они занимают лидирующую позицию, оказывая значительное влияние на развитие этого направления в мировом кинематографе. В статье анализируется американская традиция кинобайопика, выделяются этапы ее эволюции, основные разновидности фильма-биографии и их особенности, приводится классификация героев.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА
американский кинематограф, биографический жанр, фильм-биография и его разновидности

Биографические фильмы (байопики¹) уже давно стали ведущим трендом мировой киноиндустрии, отеснив на периферию все прочие киножанры. Интерес к неординарным человеческим судьбам характерен сегодня как для массового, так и для авторского кинематографа независимо от его национальной принадлежности.

В современном кино именно биографический жанр выступает в качестве посредника между элитарной и массовой культурой. Его универсальность позволяет решать целый ряд стоящих перед кинематографистами стратегических задач — от такой очевидной, как создание коммерчески успешного произведения, обладающего значительной художественной ценностью, до вполне масштабной, как формирование национальной идентичности и общей культурной памяти.

В XXI веке фильмы-биографии занимают в кинопродукции США лидирующую позицию. Это вполне закономерно и объяснимо, так как данный жанр в полной мере отражает неотъемлемые черты американского национального сознания — миф о «человеке, который сделал себя сам» («self-made man»), и культ успеха.

¹ От англ. *biopic* ← *biographical picture*. Термин, возникший в англоязычном киноведении и теперь вошедший в обиход отечественных исследователей, обозначает художественные фильмы, посвященные личности, чье реальное существование документально подтверждено и чьи достижения либо дурная слава гарантируют уникальность истории. — Прим. авт.

Тем не менее, американское, да и в целом англоязычное, киноведение долгое время не рассматривало этот жанр как самостоятельный и самодостаточный, с присущими ему художественными особенностями и определенными этапами развития. Более того, сам термин «байопик» долгое время был синонимом поверхностности, которая фальсифицирует историческую действительность и эксплуатирует ее в целях эскапистского развлечения. Однако интерес американских кинематографистов к биографическому жанру свидетельствует как об особом статусе фильма-биографии в американском кино, так и о его динамичной, эволюционирующей природе.

В нынешних условиях, когда тенденция предпочтений биографическим картина набирает в мировом кино все большую силу, актуальными представляются исследования классической ветви этой кинотрадиции — американской, — и анализ степени влияния американских образцов этого жанра на мировой кинематографический процесс.

Истоки жанра

Возникновение и развитие биографического жанра в кино тесно связано с литературной традицией жизнеописания — одной из старейших форм любой национальной литературы. Светские биографии, агиография, национальная мифология и эпос — все эти формы оказали существенное влияние на становление кинобиографии.

Ранние формы байопика восходят практически к самым истокам кинематографа. И хотя образцы этого жанра характерны для большинства национальных кинематографий, его эталонной версией стал именно американский вариант в своей классической форме, сложившейся в Голливуде в период расцвета студийной системы².

Первые фильмы-биографии стали появляться в США уже в 1930-е годы и с тех пор составляют неотъемлемую часть американской кинематографической традиции.

Эволюция жанра и его особенности

Подобно любому жанру, восходящему почти к самым истокам кинематографа, американский фильм-биография прошел определенные этапы развития, порождая на каждом из них различные формы.

Парадный портрет-мелодрама, или *панегирическое жизнеописание*, стал первой, классической формой байопика в американском кино, наиболее распространенной в период студийной

² Организационное устройство американской киноиндустрии в период с конца 1920-х до начала 1960-х годов. — Прим. авт.



Фильм «Гражданин Кейн» (1941) стал важной вехой в истории развития биографического жанра в американском кино

³ Труд американского исследователя Д. Кастена «Биографические фильмы: как Голливуд создавал историю» (1992) — первое комплексное научное исследование биографического жанра в американском кинематографе, носящее фундаментальный характер. Многие из выводов ученого сохраняют свою актуальность и поныне. — *Прим. авт.*

⁴ Custen G. Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1992. P. 25–26. — *Прим. авт.*

эры («Дизраэли» (1929), «Авраам Линкольн» (1930), «Вольтер» (1933), «Королева Кристина» (1933), «Кардинал Ришелье» (1935), «Белый ангел» (1936), «Повесть о Луи Пастере» (1936), «Жизнь Эмиля Золя» (1937), «Хуарес» (1939), «Молодой мистер Линкольн» (1939), «Магическая пуля доктора Эрлиха» (1940) и др.). Эта форма просуществовала практически без изменений до начала 1950-х годов и оказала значительное влияние на всю последующую эволюцию биографического жанра в американском кино. Именно она определила специфические особенности этого жанра, существующие и поныне. В пору своего становления американский байопик был средством воплощения, в первую очередь, продюсерского осмысления биографии той или иной известной личности, в основном посредством крайней стандартизации киноповествования и эксплуатации образа занятой в главной роли кинозвезды. По сути, байопик служил идеальным инструментом для бесперебойного существования студийной системы и столь характерного для нее звездного конвейера. В силу этого в период с 1927 по 1960 год байопики стали основной продукцией большинства крупных студий. Согласно авторитетному исследованию Д. Кастена³, в эти годы было снято около трехсот картин данного жанра. Характерной особенностью этой формы американского байопика стала интеграция разрозненных эпизодов биографии в единое, крайне упрощенное, а порой откровенно схематичное, стандартизованное целое. Таким образом возникло одно из главных противоречий, присущее и современной форме байопика, — повествование об уникальности личности и перипетиях ее биографии с помощью шаблона, в рамках которого «величие является универсальным, а различия имеют регулируемые границы»⁴. Характерными чертами такой персонифицированной формы киноповествования, призванной поведать о достижениях известной личности, о ее величии, стали линейность повествования, обилие фактов и логические связи, обеспечивающие ощущение развития. Классические студийные байопики, снятые в это время, заложили основу голливудского видения истории,

особого и крайне влиятельного способа осмысления и интерпретации событий прошлого и настоящего. В рамках такого видения окружающий мир представлял вполне устойчивым, а происходящие в нем изменения являлись следствием деятельности сильных лидеров.

Другая форма байопика — *реалистическая мелодрама*, или *киножизнеописание «без прикрас»* («Я буду плакать завтра» (1955), «Люби меня или покинь меня» (1955), «Жажда жизни» (1956), «Кто-то там наверху любит меня» (1956), «Фрейд: Тайная страсть» (1962), «Лоуренс Аравийский» (1962)). Эта форма возникла в 1950-е годы и отличалась более реалистичной и более мрачной по сравнению с первой манерой повествования. Кроме того, в этот период становится очевидным смещение приоритетов в выборе героев для фильмов этого жанра. Если в центре первых байопиков были выдающиеся политики и ученые, — то, постепенно, с развитием различных видов СМИ и рекламной индустрии, на первый план вышли герои, олицетворяющие массовую культуру (прежде всего, деятели киноиндустрии, музыканты, спортсмены, представители фэшн-индустрии). Д. Кастен, цитируя исследование Лео Лёвенталь⁵, посвященное биографиям в популярных журналах, называет первый тип героев фильма-байопика «героями общества созидания» (*“idols of production”*), а второй тип — «героями общества потребления» (*“idols of consumption”*). Подобное изменение приоритетов и выдвижение нового типа героя свидетельствовало об определенных сдвигах в системе американских ценностей. Философию общности и созидания в качестве доминанты американского образа жизни постепенно сменял консьюмеризм. Идею сотворения нового заменила идея обладания определенным статусом и его незаменимыми атрибутами.

Еще одной формой фильма-биографии стал *режиссерский*, или *авторский* байопик. Зарождение ее связано в истории американского кино со временем появления так называемого Нового Голливуда⁶. Именно в этот период начинается постепенная трансформация фильма-биографии из продюсерского жанра в режиссерский, растя-

⁵ В 1944 году увидела свет статья Лео Лёвенталь «Биографии в популярных журналах», представляющая собой контент-анализ биографических очерков, опубликованных в журналах *Collier's* и *The Saturday Evening Post*. Анализируя образцы журнальных биографий в динамике времени, Лёвенталь выявил характерные изменения в том, что касалось выбора героев для биографических очерков. — *Прим. авт.*

⁶ Период в истории американского кинематографа, продолжавшийся с момента отмены в 1967 г. Кодекса Хейса, на котором строилась классическая студийная система, приблизительно до 1980 г. — *Прим. авт.*

Фильм «Бешеный бык» (1980) — классический образец авторского байопика



нувшаяся на два десятилетия («Бонни и Клайд» (1967), «Паттон» (1970), «Леди поет блюз» (1972), «Ленни» (1974), «На пути к славе» (1976), «Бешеный бык» (1980), «Такер: Человек и его мечта» (1988), «Малколм Икс» (1992), «Никсон» (1995), «Я стреляла в Энди Уорхола» (1995) и др.). Основа этой формы байопика была заложена еще в 1941 году фильмом «Гражданин Кейн», формально не принадлежащим к биографическому жанру, но представляющим важную веху в истории его трансформации и переосмысления. Именно от фильма «Гражданин Кейн» большинство режиссерских байопиков переняло особую форму повествования и подачи материала — форму критического расследования и атомизации исследуемой биографии.

Антибайопик, или пародийный байопик — («Эд Вуд» (1994), «Народ против Ларри Флинта» (1996), «Человек на Луне» (1999),



Одна из наиболее примечательных форм американского фильма-биографии — антибайопик («Американское великолепие», 2003)

«Американское великолепие» (2003)) — одна из наиболее примечательных форм, возникшая в 1990-е годы и содержащая черты режиссерской и неоклассической форм фильма-биографии. Характерная особенность антибайопика — нарушение классического голливудского канона: в центре повествования — нетипичный главный ге-

рой, мало, а порой и вовсе не соответствующий традиционным американским представлениям об успехе. Эта форма значительно повлияла на развитие биографического жанра, расширив традиционную типологию героев фильмов-биографий. Основной посыл большинства антибайопиков — осмеяние самих представлений о героях и славе, бытующих в рамках культуры основанной на культе потребления.

Квир⁷-байопик («Парни не плачут» (1999), «Харви Милк» (2008), «Даллаский клуб покупателей» (2013), «Право на наследие» (2015) и др.) представляет собой форму, первые образцы которой появились в середине 1990-х годов и были рассчитаны на крайне узкую, осведомленную аудиторию. В центре повествования, как и в случае антибайопика, всегда находится нестандартный герой, чья деятельность получила разные, порой взаимоисключающие, оценки. Принципиальное отличие квир-байопика

⁷ От англ. *queer* — «иной»; термин используется для обозначения любой, не соответствующей традиционной, модели поведения и идентичности — Прим. авт.



Сегодня американский фильм-биография по-прежнему является динамичным, эволюционирующим жанром («Меня там нет», 2007)

⁸ Крупный специалист по истории биографического жанра в американском кино, посвятивший свое фундаментальное исследование "Whose Lives Are They Anyway: The Biopic as Contemporary Film Genre" (2010) подробному анализу его эволюции и особенностей. Работу Бингхэма отличает глубокий энциклопедизм и стремление воздать байопику должное. — Прим. авт.

⁹ Bingham D. Whose Lives Are They Anyway: The Biopic as Contemporary Film Genre. Rutgers University Press, 2010. P. 23. — Прим. авт.

от антибайопика в том, что первая форма не иронизирует над героем, а активно ему сочувствует, реабилитируя его/ее биографию в глазах традиционного общества и утверждая право на инаковость в самых разных ее проявлениях. Для современного американского общества форма квир-байопика стала своего рода покаянной молитвой, поскольку биографии представителей сексуальных и прочих меньшинств в американском кино были долгое время под запретом.

Неоклассический, или постмодернистский байопик («Рэй» (2004), «Авиатор» (2004), «Доктор Кинси» (2004), «Капоте» (2005), «Меня там нет» (2007), «Буш» (2008), «Социальная сеть» (2010), «Большие глаза» (2014) и др.) возник в 2000-е годы и знаменует собой текущую фазу развития биографического жанра в кинематографе США.

Отличительная особенность неоклассической формы байопика — синтез характерных черт большинства перечисленных выше вариаций этого жанра. Наряду с этим, неоклассический байопик зачастую тяготеет к деконструкции ряда приемов повествования и сюжетных схем более ранних его форм. Эта тенденция служит вполне убедительным доказательством продолжающейся эволюции жанра.

Мужской байопик vs. Женский байопик, или Две разные ипостаси одного жанра

В основу классификации героев американских байопиков может быть положен целый ряд критериев, начиная с очевидного, как профессиональная принадлежность героя, и заканчивая узкоспециальным, как взаимоотношения героя и общества. Однако наиболее продуктивной для анализа феномена американской версии этого жанра представляется классификация, предложенная Деннисом Бингхэмом⁸, где главный критерий — биологический пол главного героя. Как справедливо замечает Бингхэм «байопики, посвященные женщинам, структурированы совершенно иначе, чем мужские, и составляют отдельный жанр»⁹. Кинематографическое воплощение женских

биографий всегда значительно отличалось от воплощений мужских. Это связано прежде всего с тем, что традиции и условности женского байопика оказались гораздо незыблеемее существующих в рамках мужского, что объясняется наличием устойчивых патриархальных стереотипов в массовом сознании, а также спецификой и неоднозначностью культурного восприятия самой темы активного женского присутствия в общественной сфере.

Традиционно биографии женщин были больше сфокусированы на описании и анализе событий частной, а не общественной жизни. Этот стереотип, характерный для литературы, был в полной мере унаследован и кинематографом. В рамках этого стереотипа общественная жизнь и успех трактовались как случайное стечение обстоятельств в жизни женщины, а честолюбие и предприимчивость расценивались как не подходящие ей качества.

Первые женские фильмы-биографии появились в Голливуде уже в эпоху студийной системы. В соответствии со спецификой студийного производства главные роли в них исполняли ведущие кинозвезды того времени. Их героинями являлись королевские особы («Королева Кристина» (1933), «Распутная императрица» (1934), «Мария Шотландская» (1936), «Мария-Антуанетта» (1938), «Частная жизнь Елизаветы и Эссекса» (1939) и др.). Эти царственные женщины были от рождения обременены грузом величия и власти, а потому вопросы честолюбия и амбиций в их кинобиографиях акцентировались не особо. Надлежащие напряжение и драматургический конфликт обеспечивались противопоставлением безжалостной природы власти эмоциональности и зависимости женской натуры.

1950-е годы стали временем формирования главного стереотипа, свойственного подавляющему большинству женских байопиков и ныне. В то время как мужские фильмы-биографии продолжали воспевать мужские достижения, женские байопики сосредоточились на выявлении и канонизации трагической составляющей женского успеха. В соответствии с этим посылом выбирались соответствующие героини. Ранняя смерть и несостоявшаяся личная жизнь лучше вписывались в стереотип о неизбежной трагедии, непременно стоящей за всяким женским успехом в общественной сфере. А потому биографии жертв обстоятельств представляли бóльший интерес, чем истории женщин, сумевших справиться с трудностями и прожить не слишком драматическую жизнь («С песней в моем сердце» (1952), «Я буду плакать завтра» (1955), «Я хочу жить!» (1958) и др.).

1960-е и 1970-е годы были временем упадка женского байопика. Подлинный ренессанс эта форма пережила в 1980-е годы («Дочь шахтера» (1980), «Фрэнсис» (1982), «Силквуд» (1983), «Сладкие грезы» (1985), «Мэри» (1985), «Гориллы в тумане» (1988) и др.). Прежде всего, это было связано с тем, что в данный период в американском кино блистала целая плеяда молодых,

талантливых, жаждущих играть драматические роли актрис (С. Спейсек, Д. Лэнг, М. Стрип, С. Уивер, Д. Китон, С. Сарандон и др.). Они не были кинозвездами в понимании эпохи старого Голливуда и стремились исполнять сложные многоплановые роли, в силу чего большинство женских байопиков этой поры отличала верность описанному выше стереотипу. Однако стоит отметить, что идеи и влияние феминизма постепенно стали распространяться на схемы и приемы повествования в женском байопике.

2000-е годы стали важным этапом в развитии женской формы фильма-биографии («Эрин Брокович» (2000), «Непристойная Бэтти Пейдж» (2005), «Мария-Антуаннета» (2006), «Большие глаза» (2014) и др.), в рамках которого наблюдались попытки создать новую структуру женского байопика. Однако и по сей день это крайне не-

простая задача, решить которую однозначно так и не удалось. Женские байопики и сейчас полны мифов о страданиях, издевательствах и неудачах, увековеченных современной культурой, испытывающей страх перед женщинами в общественной сфере. Для женского байопика по-прежнему типичен мелодраматический тон. Характер главной героини вырастает из заданного сюжета, что принципиально отличает женскую форму байопика от мужского, в рамках которого, напротив, сюжет определяется натурой главного героя.

Заключение

Изучение американского байопика как особого культурного явления и канала трансляции глобализованной коллективной памяти о прошлом весьма актуально, поскольку помогает выде-



2000-е годы в американском кинематографе стали периодом переосмысления структуры и содержания женского байопика («Эрин Брокович», 2000)

лить и проанализировать основные элементы современной социальной мифологии и массовой культуры.

Американский фильм-биография предлагает один из основных способов мифологизации истории — ее полную персонафикацию. Обращаясь к конкретным биографиям, американское кино на протяжении всей своей истории кодирует мифологию современного ему общества, то есть ту интерпретацию успеха и славы, которую американский социум предпочитает всем остальным. И это напрямую связано с главной целью байопика, сформулированной в Голливуде еще в эпоху студийной системы, — вписать имя главного героя/героини в пантеон национальной и/или мировой культурной мифологии.

Современный американский байопик, представляющий собой одну из основных тенденций современного мирового кинопроцесса, — синтез художественного и документального начал, — это прежде всего развлекательная форма жизнеописания, не претендующая на полную историческую достоверность, но выражающая одну из точек зрения (зачастую весьма субъективную).

Выступая связующим звеном между элитарным и массовым кино, американский фильм-биография оказывает значительное влияние на развитие соответствующей традиции по всему миру. Кроме того, в условиях современной транснациональной культуры он служит одним из основных поставщиков схем и способов нарративизации прошлого и историзации настоящего. ■

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Bingham D. "I Do Want to Live!": Female Voices, Male Discourse, and Hollywood Biopics. *Cinema Journal* Vol. 38, No. 3 (Spring, 1999). — P. 3–26.
2. Bingham D. *Whose Lives Are They Anyway: The Biopic as Contemporary Film Genre*. Rutgers University Press, 2010. — 432 p.
3. Custen G. *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1992. — 304 p.
4. Kamp D. *Rethinking the American Dream*. *Vanity Fair*, April, 2009 // URL: <http://www.vanityfair.com/culture/2009/04/american-dream200904> (дата обращения: 23.10.15).
5. *The Biopic in Contemporary Film Culture* / edited by Tom Brown and Belén Vidal. Routledge. — NY, 2014. — 314 p.

American Biopic in Contemporary Cinema

Irina V. Morozova

MA (Linguistics)

UDC 791.2

ABSTRACT: Biopics have recently become the main trend in the world film industry, in American one particularly, taking up the leading position there in the 21st century, and noticeably influencing upon corresponding genre tradition around the world. The author analyzes American tradition of biopic, singles out the stages of its evolution and the biopic's main types as well as the classification of its subjects.

Main conclusions: It is a biographical genre that reflects entirely the essential traits of the American national consciousness such as the myth of self-made man and the cult of success. Like any other genre American biopic has passed the certain stages of development, generating various forms. One of the main characteristics of its evolution is that the film embodiments of male and female biographies are two independent areas within the biopic's tradition. The prime purpose of American biopic is to inscribe the protagonist into the pantheon of domestic or international cultural mythology. Contemporary American biopic is an entertainment form of biography primarily, delivering one of the multiple points of view (often overtly subjective). Acting as a link between the elitist and mainstream cinema, American biopic has a significant impact on the development of corresponding genre tradition around the world. Offering one of the main ways of history's mythologizing, its full personification, it is one of the main providers of modes and methods of the past's narrativization and the present's historization.

KEY WORDS: American cinema, biographic genre, biopic and its types