

- мозырского уездного предводителя дворянства.
8. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. Ф. 320. Мінскі губерньскі прадвадзіцель дваранства. Воп. 1. Спр. 374. Переписка с минским губернатором по ходатайству жителей гор. Новогрудка о сборе средств на сооружение памятника польскому поэту Адаму Мицкевичу в гор. Новогрудке.
 9. *Ратч В.Ф.* Сведения о польском мятеже 1863 г. в Северо-Западной России / В.Ф.Ратч. Вильна, 1867. – Т.1.
 10. Революционный подъем в Литве и Белоруссии в 1861 и 1862 гг.: Мат-лы и док. / Редкол.: В.Дьяков [и др.]. М., 1964. – LXXI.
 11. *Смирнов А. Ф.* Восстание 1863 г. в Литве и Белоруссии / А.Ф. Смирнов. М., 1963.
 12. *Fajnhauz D.* 1863: Litwa i Białoruś / D. Fajnhauz. Warszawa, 1999.
 13. *Gieysztor J.* Pamiętniki z lat 1857-1865. T. I / J. Gieysztor. Wilno: Tow. Udz. «Kurier Litewski», 1913.
 14. *Kieniewicz S.* Dereszewicze 1863 / S. Kieniewicz. Wrocław, 1986.
 15. *Komar J.* Grodzieńskie manifestacje przed powstaniem styczniowym / J. Komar // Przegląd Historyczny. – 1960. – T. LI. – Z.1. – S.95–122.
 16. *Łaniec S.* Litwa i Białoruś w dobie konspiracji i powstania zbrojnego (1861–1864) / S. Łaniec. Olsztyn, 2002.
 17. *Łaniec S.* Powstanie styczniowe na Litwie / S. Łaniec. Olsztyn, 2000.
 18. *Mickiewicz W.* Pamiętniki. T. 2 (1862-1870) / W. Mickiewicz. Warszawa, 1927.
 19. *Pawłowicz E.* Wspomnienia: Nowógródek, więzienie, wygnanie / E. Pawłowicz. Lwów, 1887.
 20. *Przyborowski W.* Historia dwóch lat / W. Przyborowski. Kraków, 1894. – T.3.
 21. *Szpoper D.* Pomiedzy caratem a snem o Rzeczypospolitej. Myśl polityczna i działalność koserwatystów polskich w guberniach zachodnich Cesarstwa Rosyjskiego w latach 1855–1862 / D. Szpoper. Gdańsk, 2003.

«НЕЗАВИСИМОЕ АМЕРИКАНСКОЕ КИНО»: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ

О. В. Шуйская

«Независимое американское кино» – распространенное и одновременно не имеющее четкого определения понятие. Несмотря на это, ярлык «независимое» широко используется по отношению к продуктам американской киноиндустрии – его используют режиссеры, кинокритики, любители кино.

Термин «независимое кино» возник вместе с возникновением крупных компаний кинопроизводства и укреплением Голливуда как главного центра киноиндустрии (первые десятилетия XX века). Реакцией на монополизацию производства фильмов небольшим числом крупных кинокомпаний стало появление «мятежников», которые захотели выйти за поставленные этим процессом рамки. Первоначально термин «независимое кино» относился к работам тех режиссеров, которые отказались работать в системе кинопроизводства, правила для которой устанавливались рыночными отношениями (Чарльз Чаплин, Дуглас Фэрбенкс, Дэвид Уорк Гриффит и др.). Однако впоследствии значение этого термина становится шире, приобретает различные оттенки.

Распространено понимание независимого кино как противостоящих

американской кинопромышленности малобюджетных проектов, существенным для которых является сопротивление коммерциализации кино. Кинокритик Эммануэль Леви говорит об этой тенденции так: «В идеале, независимое кино является свежим, малобюджетным фильмом с шероховатым стилем и необычной идеей, которые выражают личное видение режиссера» [1, с. 2].

Однако явление «независимого кино» обусловлено не только субъективной интенцией сопротивления. В прессе часто «независимым фильмом» называется любой фильм, который не финансируется влиятельными корпорациями. Для «независимого кино» важны два аспекта независимости: экономический и художественный. Первый признак в идеале выражается в способности режиссера снимать кино за свои деньги. Но на практике чаще всего фильмы финансируются кинокомпаниями. Поэтому, решающую роль в определении независимого кино играет художественный аспект. Наиболее характерные черты для независимого кино: отсутствие спецэффектов, натурные съемки, интеллектуальная нагруженность диалогов. В фильмах поднимаются такие социальные проблемы как: взаимоотношения рас, полов, гонка ядерного вооружения, войны и т.д.

Среди особенностей американского независимого кино можно несоответствие с конвенциями классического описательного стиля кино (причинно-следственная логика, целенаправленность, мотивированная характеристика актеров, преобразование главных героев в конце). Также не всегда сохраняются правила, которые гарантируют четкость пространственных, временных и причинных отношений в фильме, определенную позицию зрителя по отношению к повествованию [2, с.7]. Также следует отметить эксперименты независимых режиссеров с визуальными стилями и методами съемки, посредством которых они пытаются вывести человека из реального пространства и времени (например, американские авангардисты 1940–50-х годов).

Учитывая оба аспекта определения «независимости», в истории независимого американского кинематографа можно выделить три периода:

- 1920-е – 50-е годы XX века – так называемый «период студий» и классического Голливуда;
- 1950-е–конец 70-х – переходный период, «новый Голливуд»;
- Конец 1970х – наши дни – независимое кино в эпоху конгломератов;
- Современный Голливуд.

История независимого американского кино начинается только в первом десятилетии XX века, в то время, когда в киноиндустрии США появляются первые монопольные компании [2, с. 20]. Первые независимые появляются уже в первые десятилетия XX века, когда Эдиссон в 1909 году создает компанию кино патентов Motion Picture Patents Company

(MPPC) в попытке поставить под контроль американское кинопроизводство, выдавая лицензии на производство, реализацию и демонстрацию фильмов. Через месяц после формирования компании началось сопротивление: отказ следовать условиям, которые выставила MPPC, использование камер европейских марок, перемещение производства в отдаленные от представителей треста области.

Независимые стремились создать свои компании по реализации продукта. Так возникли *IMP*, *Universal Film Manufacturing Company* и другие, а независимое производство стало обосновываться в Нью-Йорке и Калифорнии. В данный период качество и уровень фильмов независимых режиссеров не отличался от кино продукции крупных компаний, и «независимость» определяет преимущественно экономический фактор. Наиболее известными представителями периода были Чарльз Чаплин, Дэвид Уорк Гриффит, Дуглас Фэрбенкс.

Второй период в истории независимого кино, а также кино вообще, обусловлен масштабными социальными и политическими изменениями. Его можно охарактеризовать как «бунтарский» период. Относительно кино произошли такие важные изменения как: снижения посещаемости кинотеатров (в связи с появлением телевидения, массовым переездом населения за город, сокращением времени, отведенного на досуг), а так же выделения молодежи как главного потребителя. Это обусловило изменения видеоряда и тематики фильмов. Независимые режиссеры, как смелые экспериментаторы, в данной ситуации довольно быстро сориентировались, что позволило им выйти на первый план в киноиндустрии [3, с.63].

Ярлык «независимый» стал признаком стиля и качества, неформальности. В этой ситуации крупные кинокомпании (Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer, 20thCentury-Fox, Warner Bros, RKO (Radio-Keith-Orpheum), Columbia, Universal) предоставляли независимым режиссерам средства для работы, не диктуя при этом своих условий. В этом периоде экономический фактор независимости утрачивает свое значение, и независимое кино начинает приобретать свои художественные черты (тематика фильмов, нестандартное построение видеоряда и др.). Этот период называют «голливудский ренессанс», эпоха выражения авторской свободы, идей и стиля [4]. Наиболее яркие независимые режиссеры данного периода: Ф.Ф.Коппола, Вуди Аллен, М. Скорсезе.

С начала 80-х годов XX века, когда, после социального бунта, начали усиливаться консервативные настроения, начался третий период в развитии независимого кинематографа США. Он характеризуется ограничением свободы независимых авторов, доминированием конгломератов в кинопроизводстве, выходом на первый план телевидения. Независимое кинопроизводство постепенно уходит на задний план [4; 1, с. 515]. В этот период производство независимого кино перемещается в крупные ком-

пании, и все больше зависит от монополистов киноиндустрии. Происходит эволюция содержания понятия «независимое кино», теперь индикатором независимости выступает в основном только художественный аспект. Однако не стоит говорить о закате независимого кино. В этот период происходит постепенная институционализация независимого кинематографа. Наиболее известные и крупные институты – Sundance и Independent Feature Project (IFP). Эти организации ищут и оказывают финансовую поддержку молодым кинорежиссерам, которые работают вне системы киноиндустрии. Наиболее видные представители последнего периода – Дэвид Линч, Джим Джармуш и Квентин Тарантино.

Литература

1. *Emanuel L. Cinema of Outsiders: The Rise of American Independent Film.* New York, 1999.
2. *Tzioumakis Y. American Independent Cinema. An Introduction.* Edinburgh, 2006.
3. *Lev P. American Films of the 70s: Conflicting Visions.* 2003.
4. *Артюх А., Комм Д. «Политика неавторства» //Искусство кино, №2, 2009.*