

当代俄罗斯的作者电影及其主要特征

高震南

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要: 21 世纪后的俄罗斯电影受到苏联解体余震和俄罗斯市场经济变革等系列历史事件与文化思潮影响,“电影作者”被迫重新考虑新社会环境下人们对艺术的总体理解。作者电影作为俄罗斯电影的生态构成,近十余年间也在各大国际电影节上攻城略地,为俄罗斯电影发展起到了不容忽视的带动作用。在洞察敏锐的俄罗斯电影导演镜头中,全球化和文明变革背景下艺术界的主要矛盾得以展现,他们开始重新思考新时代的价值观念,这是比 20 世纪盛行的文学中心主义更重要的文化现象。本文以 2010 年后十年间的俄罗斯电影为框架,梳理俄罗斯作者电影的发展历程,通过探索现阶段作者电影的形势与特点,研究俄罗斯作者电影的发展趋势。

关键词: 作者电影; 现代俄罗斯电影产业; 发展特征

中图分类号: J905

文献标识码: A

1 引言

“作者电影”的源头可以追溯到 20 世纪 20 年代,法国电影评论家、导演让·爱泼斯坦在《电影与现代文学》中独创性地赋予电影导演“作者”的称谓。1954 年,法国著名导演弗朗索瓦·特吕弗在文章《法国电影的某种倾向》中明确给出了“作者电影”和“作者”的概念,自此“作者论”被电影学界广泛接受,20 世纪 60 年代初期对电影“作者论”和“作者电影”的研究和讨论掀起了新浪潮。同时期还出现了一系列与“作者电影”意思相近的术语,如艺术电影(art house)、文艺电影(art cinema),虽然三者的概念有所交叉,但不完全重合。

判断一部电影是否是作者电影,美国电影影评人安德烈·萨瑞斯给出了三条权威性的准则:1. 基本电影技能;2. 片中表现出的导演的延续性个性;3. 影片必须具有某种内在的含义。(周星,王宜文 2005: 98)作者电影除了具有强烈个性的特点外,还在多个层面与大众电影有所区分。首先,作者电影是一种文化产品和导演的特殊品牌,影片的思想是一种艺术和知识的实践。其次,与文学和音乐相比,电影是文化中最年轻的产业,目前它在对现实的真实反映、定向报道和社会影响力方面具有绝对优势。作者电影导演把目光聚焦于当代问题,并通过自己的作品解决一些重要的哲学和社会问题。也就是说,电影在一定程度充当了认知和改造现实的工具。最后,作者电影虽然主题多种多样的,但总体上都是强调人物个性、人物与社会间的关系和其中承载文化价值观的能力,另外专注于唯理智论和心理主义也是作者电影的特征。作者电影常常被认为是大众电影的反义词,它与大众审美文化不同,并不强调电影的流行性、娱乐性和特殊视效,而是更关注人们的想法、行为和对日常问题的理解思考。

(Самутина 2002: 60)

俄罗斯电影艺术研究者瓦列里·福明认为作者电影的研究任务是“帮助一个人认清其生

存条件的真实现实,使他摆脱幻想,摆脱悲伤、机械、不体面的生活对自己的动摇。”(Фомин 2001: 71)作者电影导演深知生活的真相,他们中的大部分是在专业领域具备高水平的知识分子,因此他同时可以担任编剧和制片人,并以这样的方式来捍卫自己的个人风格。因此,作者电影可以被看作是才华横溢的艺术家根据自己的规则表达现实的一种自我实现。作者电影拒绝人物情节刻板程式化,充分发挥自由精神,巧妙地刻画时代的细节,并向观众强调这些细节,揭露现实问题。另一方面,由于语言(文本的复杂性和高度的隐喻性)以及语言以外的环境(节日的放映、夜间演出、专业媒体的信息)的问题,时至今日作者电影仍是“不适合所有人”的电影,因为这要求目标观众具有足够文化素养才能解读导演的思想密码。

2 作者电影在俄罗斯的发展历程

俄罗斯作者电影的本土化历程与俄罗斯 20 世纪的文化和历史变迁有着紧密关联。在苏联成立初期实际上并没有真正意义上的作者电影出现,因为文化产品都是国家订货,苏联背景下的电影作品要求对社会主义做出着重描绘,拍摄影片也主要由国家出资,不存在国家之外的资助,外国电影引进也有非常严格的审查制度。因此,在集体主义为原则的苏联,作者电影难以发展。

但是,赫鲁晓夫执政时期,俄罗斯掀起了“解冻文化”的浪潮,电影批评界称之为苏联的“新浪潮”时期¹,这股浪潮始于 20 世纪 60 年代初期,同时苏联电影确定了自身的精神内涵和审美取向,年轻的导演们受到西方电影变革的影响(1958 年法国“新浪潮”运动),开启了作者电影创作的第一阶段。

年轻的苏联导演在作者电影产生的初期就分成了两个重要的流派:写生诗学派(поэтико-живописное направление)和纪录片诗学派(поэтико-документальное направление)。前者在拍摄时主要运用语言、隐喻、象征等手法,其中的事物形象往往鲜明而富有表现力,并且布景也十分醒目,主要特征是渴望通过日常表现出诗意和欢乐,有时在一定程度上电影细节比情节本身更加重要。该流派的典型代表作有安德烈·塔可夫斯基(Андрей Тарковский)的《伊万的童年》(Иваново детство, 1962),钦吉兹·阿布拉泽(Тенгиз Абуладзе)的《祈祷》(Мольба, 1967)和谢尔盖·帕拉扎诺夫(Сергей Параджанов)的《石榴的颜色》(Цвет граната, 1968)等。

顾名思义,第二个流派结合纪录片和故事片的拍摄手法于一体,用蒙太奇手法将故事情节依照一种抽象的顺序剪辑,并不重视情节发生时间的先后。一些观众看到的真实生活情景则是利用隐蔽摄像头来记录完成,这种对私人生活的观察与导演的诗意抒情交替出现,并不追求写实主义。导演以此来抒发对周遭世界的看法,将自己的想法融入其中。通过镜头的细节处理和蒙太奇完成心理描写。观众通过主人公的眼睛观察世界,从而把握主人公的内心状态。这一流派的代表作有格奥尔基·达涅利(Георгий Данелия)的《我漫步在莫斯科》(Я шагаю по Москве, 1963)、马列·胡齐耶夫(Марлен Хуциев)的《我二十岁》(Мне двадцать лет, 原名《伊里奇哨卡》,Застав Ильича, 1964)、奥塔尔·约谢里阿尼(Отар Иоселиани)的《落叶》(Листопад, 1966)等。

尽管 20 世纪 50—60 年代之间的“新浪潮”带来了新的主题,但是由于意识形态限制,没有反映出俄罗斯的社会问题。在这种情况下,作者电影导演的兴趣开始转向人性问题。俄罗斯导演亚历山大·什帕金(Александр Шпагин)指出,在解冻文化的鼎盛期,几乎没有不好的电影,“在六十年代,幸好有了解冻浪潮,才取得了非凡的突破,这是电影史上从未有过的突破”。²这个时期的电影主题多为人类潜意识的直观反映,我们在电影《鹤群飞过》(Летят журавли, 1957),《一个人的命运》(Судьба человека, 1959),《未寄出的信》(Неотправленное письмо, 1960)中可以看出。外部世界给一个人带来了沉重的打击,但他在经历了考验之后对生活有了与以往截然不同的理解,进而成为了一个真正意义上的

“人”。解冻文化还有一个非常重要的成果——“存在主义电影”（экзистенциальный кинематограф），代表作有《七月的雨》（Июльский дождь, 1966）、《萍水相逢》（Короткие встречи, 1967）、《漫长幸福的人生》（Долгая счастливая жизнь, 1967）等，但十分可惜这类电影没有被延续下去，在 20 世纪 70 年代中断了。

3 俄国作者电影的主要成就

在俄罗斯作者电影本土化的过程中，安德烈·塔可夫斯基可谓是一个里程碑式的人物，他有生之年指导完成了 7 部作者电影，每一部都被认为是独一无二的佳作，他的电影风格在全世界范围内得到了认可，其中 5 部《伊凡的童年》（Иваново детство）、《安德烈·卢布廖夫》（Андрей Рублев）、《索拉里斯》（Солярис）、《镜子》（Зеркало）、《潜行者》（Сталкер）在苏联拍摄，因为在政治环境上受限，塔可夫斯基被迫移民，《乡愁》（Ностальгия）、《牺牲》（Жертвоприношение）这两部电影均在国外拍摄完成。电影理论方面，塔可夫斯基也为世界电影做出了巨大的贡献，除了被视为电影圣经般的《雕刻时光》之外，还有他的《时光中的时光》《时间、记忆、梦境：塔可夫斯基谈创作美学》（吕布 2019：9），都是电影美学理论的创新。

20 世纪 90 年代是属于黑暗电影（чернуха）的时代，这一时期的作品打破传统、重新审视现有道德基础，其中有的直面车臣战争问题，如弗拉基米尔·霍蒂年科（Владимир Хотиненко）的《穆斯林》（Мусульманин）、谢尔盖·博德罗夫（Сергей Бодров）的《高加索的俘虏》（Кавказский пленник），有揭露旧政权弊端和苏联神话毁灭的作品，如阿列克谢·格尔曼（Алексей Герман）的《赫鲁斯塔廖夫，开车！》（Хрусталев, машину!）、谢尔盖·索洛维约夫（Сергей Соловьев）的《星空下的房子》（Дом под звездным небом），有讲述新资本主义关系的作品，如丹尼斯·埃夫斯蒂格涅夫（Денис Евстигнеев）的《限额工》（Лимита）。值得一提的还有阿列克谢·巴拉巴诺夫（Алексей Балабанов）的电影《兄弟》（Брат），年轻的丹尼尔·巴格罗夫服满兵役后回到家乡，母亲要他去圣彼得堡找哥哥维克多，以便找到合适的工作。弟弟找到哥哥时，发现他已成为了一个杀手，维克多按照订单和弟弟杀死“车臣人”后又遭到雇主反杀。丹尼尔不得不逃走，在逃脱途中得到开有轨电车的女司机斯维特兰娜的帮助，此后丹尼尔与斯维特兰娜发生感情并一起生活了一段时间。之后丹尼尔再次为哥哥做事，最终丹尼尔将黑帮分子干掉，并救出了被黑帮绑架的哥哥。之后弟弟带着从黑帮大佬那里得到的钱去找情人斯维特兰娜，想要与她双宿双飞，要求遭到拒绝。丹尼尔对哥哥和彼得堡这个城市彻底失望，去了莫斯科。导演所传达的思想内核是当父权制社会的根基被时代完全颠覆后，年轻一代需要一种简单的真理来支撑自己的价值观。

安德烈·萨金采夫可以说是过去十年电影摄制领域的关键人物之一。他的电影是俄罗斯电影的主要代表。自从第一部电影《回归》（Возвращение, 2003）在威尼斯电影节上斩获大奖（并在不同国家获得了二十多个奖项）以来，他的作品一直以自己的艺术语言和强烈的视觉效果为人称道。安德烈·萨金采夫表示自己是存在主义哲学的支持者，他更愿意关注俄罗斯变革后时期人们面临身份危机，旧的价值观消失了，新的价值观通过深层的人际关系危机体现出来。例如，大师级的最新电影——《利维坦》（Левитан, 2014）和《无爱可诉》（Нелюбовь, 2017），其中作者独特地解决了社会 and 人际关系混乱的问题。但萨金采夫随后的电影没有得到应有的认可，如《叶莲娜》（Елена, 2011），《将爱放逐》（Изгнание, 2017）。直至 2014 年，根据《圣经·约伯记》改编的电影《利维坦》，就俄罗斯现代人的爱和悲剧展开故事，获得了金球奖并获得提名奥斯卡最佳外语片奖。电影《无爱可诉》同样引起了争议，影片讲述一对相爱多年后失去激情的夫妻决定离婚开始各自崭新的生活，然而他们唯一的儿子——12 岁的阿廖沙在偶然听到父母争吵后离家出走的故事。该片在上映后同样获得了电影评论家和媒体的好评。

俄罗斯著名美学家、艺术学家尼古拉·赫列诺夫指出，安德烈·萨金采夫作品的特色之一是采用神话母题。选用“利维坦”作为片名就是一场对邪恶的宏大比喻。要了解该片中的人物形象，就必须了解俄罗斯悠久深厚的宗教文化背景，因为利维坦出现的形式是多样的，首先是海边的鲸鱼骨架，是当地寒冷景观的特征，给观众一种低温视觉感受。另一方面，它也是地方政府冲突情节的核心。最后，利维坦也是命运本身，它毫无怜悯地破坏了小人物生活的和平进程。

《无爱可诉》中，对俄罗斯形象的解读退居次要地位，电影叙事的中心在于家庭内部纽带的破裂和人们的不融洽，这是众多家庭的普遍悲剧。该情节是围绕一个普通的日常情况建立的——男孩阿廖沙的父母离婚。但是冲突被导演刻意深化，核心是为了表现每个人都处于孤独之中，却没有能力给予他人爱。这种孤独的源头是空虚，而空虚可以在一切事物中反映出来，阿廖沙的父母对他来说是空有头衔的两个人，他们相互憎恨，没有注意到孩子。空旷的风景，房屋，空无一人的街道，昏暗的镜头。这个男孩一天上学后选择离家出走。孩子在父母生活中所占据的隐喻“空虚”被转化为父母在生物学意义和伦理意义上的双重缺席。在太平间，这对父母必须辨认孩子尸体的一场戏中“空虚”的隐喻到达了顶峰。他们像咒语一样重复：“这不是他，不是他，不是他。”但是观众仍然不清楚——死去的是否是他们的孩子，还是与他们毫无血缘的另一个男孩。这个场景征兆着悲剧已经走入无可挽回的地步。空虚掩盖了他们的生活，解决家庭问题的机会消失了。主人公们的无能为力都显而易见。故事快要结束时，暮光变得如此浓密，以至于人物在镜头中变得模糊。

《无爱可诉》结局是悲剧发生后两夫妻的生活——热尼亚与另一个男人继续生活，但她不能接受儿子的死，鲍里斯与一个有孩子的女人组成新家庭。在主人公的形象中反复出现“无爱可诉”的情况，他看电视时脸上没有表情，在摇篮旁边的第二个孩子在哭，新的家庭只是一片新的旷野。萨金采夫在刻画人物时，把主人公框在一片空旷的地方，而影片的切入点是日常生活中十分常见的离婚，许多家庭都与这对夫妻有着相似的经历，这种现象的根源恰恰是家庭内部关系不和谐。导演把情节冲突极致化，以引起普通观众的共情，但观众却拒绝在主人公的形象中自我反省。因此，安德烈·萨金采夫的每部电影都充满了明显的无望、孤独的悲哀。

鲍里斯·赫列布尼科夫（Борис Хлебников）的电影《心律失常》（Аритмия，2017）的情节分布方式有所不同，该片在俄罗斯和外国电影节上均获得了许多奖项和提名。这部情节冲突并不十分激烈的电影更深刻地揭示了社会问题。一对同为医生的年轻夫妇决定离婚——这种电影情节在现实生活中很常见，矛盾来源于人与人的欺骗——年轻夫妇对彼此隐藏真相，以各种形式的谎言掩盖事实，逃避现实。例如，主角奥列格（才华横溢的急救医生）突然开始喝醉酒，他试图摆脱不愉快的话题，不与人对视。这部电影的含义很明显——为了找到个体间融洽相处的希望，夫妻双方需要在一切方面真诚：人际关系、工作、社会、生活、或者政治观点。

与《利维坦》相比，《心律失常》的主人公社会地位并不高。电影主人公在医学领域工作，这也为批评现实提供了有说服力的依据。电影里有一个不甚出色的老板和一个根深蒂固的官僚机构。这里仍然以不变的形式显示了医生这个职业的重要性，但作者更想强调人物的价值在于他是一个活生生的人，而不是出现在单据上一个冷漠的名字。我们可以在《心律失常》中找到与《利维坦》的不同之处，但作品的旨归都是强调人不仅有义务为生活中难以解决的问题负责，而且他自己也有权力决定生活中各种事物的重要性和先后顺序。

4 俄罗斯作者电影的主要特征

20世纪90年代到21世纪初的俄罗斯作者电影可以说是对苏联解体的审视与反思，导演们试图通过电影联结过去与未来，寻找新时代的新典型人物，以此来与观众坦率对话，这

是前所未有的。

俄罗斯的作者电影在进入 21 世纪后也进入了一段特殊的发展时期，苏联解体，整个俄罗斯社会陷入了空前的混乱与迷茫，这一阶段是为今后几十年国际社会发展奠定基础的时期。此时敏感的俄罗斯作者电影导演以不同的方式诠释危机时期，对新世纪的问题给出解答以及展望国家未来的发展走向。在他们的电影中敏锐地反映了时代和社会矛盾：人性的对立、极致的人性、戏剧化冲突和弱势群体的生存问题。他们研究的对象是在历史转折点中具有典型个性的人物。

4.1 新时代中的新形象

作者电影中可以找到对现代新主人公形象的更深刻理解，其中导演批判地刻画了当代社会现实以及其中人物。时代的新主人公通常是一个对现实无能为力的人，他无法改变自己的命运，如德米特里·贝科夫（Юрий Быков）的电影《危楼愚夫》（Дурак，2014）。

电影《危楼愚夫》的取景选在一个具有典型代表性的地方——一个俄罗斯外省城镇。主人公季玛是一名水管工，他在工作中脱颖而出，且没有被塑造成一个社会地位低下、身染恶习的人：他从事低薪工作，不喝酒，努力学习，最终成为工程师并相信美好的未来。这是电影中唯一的积极角色。情节围绕着即将来临的灾难展开——一栋居民楼破旧失修，即将倒塌，主人公季玛为了拯救楼中居民的生命，求助于政府官员，孤身对抗腐败的俄罗斯官僚。

主人公季玛的动机和行为与周围的人格格不入，以至于他们称他为“傻瓜”，在这种社会环境中，男主角的朴实和道德理念不被大众接受。这是现代世界中正直人物的悲剧。为真理而战的主角努力劝说大家离开，但楼中居民流露出的冷漠，使他无能为力。影片的批判对象不再只是政府官员，而是批判社会每个成员的卑鄙和恶毒。在结局中，房子的居民殴打大喊大叫危险的男主人公，以致其死亡。导演没有回答社会走向何方，如何解决社会发展进程中会出现的这样或者那样的问题，而是生动地描绘了社会的冷漠，这种冷漠不仅无法挽救，而且也精准刻画了俄罗斯的社会形势，表达了对动荡不安的社会现实的谴责。这不仅是对盗窃猖獗和懒惰当局的批评，也是对俄罗斯社会中的每个公民的批评。导演认为，在当代世界中，人们逐渐丧失了同情心、良心和社会责任感。

影片中季玛的孤独被放大化处理，分成两条线索，即家庭内部的孤独和在外社会中的孤独。季玛与当地官员进行了斗争，这是外部冲突——当局正试图将房屋从主角手中夺走。而内部冲突则嵌入季玛的个性之中——他出生在一个破败的家庭，季玛的儿子不想接受继母，季玛的妻子背叛丈夫。

这里对这种情节设定的理解尤为重要。主角为自己的出身和命运感到自卑，而楼里的人们也缺少与外界的交际，他们偏居一隅。这剥夺了他们爱与宽恕的能力，他们的错是不知道如何改变自己和世界的现状。萨金采夫在电影《无爱可诉》中也提出了同样的关于人与人之间完全疏离的问题。

每个年代的导演都在试图寻找可以代表时代精神的主角。2010 年后的俄罗斯复兴了苏联时期传统电影的精神内涵，如战争题材《潘菲洛夫 28 勇士》（28 панфиловцев，2016），历史题材的《维京：王者之战》（Викинг，2016）和太空题材电影《天际行者》（Время первых，2017）等影片真实地展现了“非英雄化”人物。

4.2 反传统叙事与寓言风格

作者电影之所以成为先锋派艺术的代表，很重要的一方面在于它努力打破俄罗斯几十年来的传统电影制作的规则，寻找一种新的形式和手段来表达自己的立场。他们的作品体裁包含了对自然世界和生命最大程度上的反映，甚至运用超现实手法，达到荒谬和扭曲的程度，虽然在俄罗斯作者电影中我们常常看到一些怪诞的拍摄手法，但这不是导演的纯粹幻想，而

是对现实的间接反映。作者电影导演一直是从叙事到打破陈旧的人物形象设定、情节和构图方法等各个方面的创新者。他们以自己的方式解决了现代社会框架内可能与不可能的二分法。特别是在电影重点审核的性话题上，导演的想法经常受到电影形式方面的制约，作者电影侧重于运用形式边界的过渡状态，为了应对这种情况采用“关于电影的电影”或“电影中的电影”等不同叙事结构来消弭关于性的问题。

俄罗斯电影另一个重要特点则是寓言和隐喻。对于欧洲的作者电影来说，带有寓言风格的作品已经十分成熟，这种特征也可以在俄罗斯导演安德烈·塔可夫斯基作品中看到。导演们通过寓言的艺术手段表达作品思想，也企图以此达到警示现实的目的。这类电影通常具有以下特点：以认罪或论道的形式展开情节，在本质上具有教育意义，故事往往脱离现实的时间和空间。以上种种特点使寓言风格在电影拍摄中被广泛使用。导演所建构的影片故事往往并非虚构，而是作者生活中亲身经历和直接感受，这种经历使导演试图探索 and 了解自己周围的世界以及世界中的自己。

2010年后上映的电影中，寓言风格在每个俄罗斯作者电影导演那里也具有不同的特点。导演镜头下日常现实具有非理性的特征，消除了真实与幻想的界限，使现实看起来像是睡眠与现实、生与死、尘世与天堂的混合体。这一点在片名上就可见一斑——《将我唤醒》(Разбуди меня, Гийом Проценко, 2016)，《深眠》(Город уснул, Мария Игнатенко, 2020)。电影《深眠》的男主角在片中失去妻子，身体失去意识，进入睡眠状态。影片中所有市民都在睡觉，从公共汽车司机、行人、诊所的病人和医生到咖啡厅的服务员和客人。当现实生活变成梦境时，还是要找到清醒的人，以摆脱失去意识的感觉。影片拍摄是基于一项实验——现场特地营造了一种氛围，以便非专业演员可以进入一般的昏昏欲睡状态，并由摄影机记录下来，现实中的身体与虚构的幻想世界紧密相连。在一片萧条中凝固模糊的城市形象也是现代作者电影的一个重要缩影，作者电影镜头中的城市形象往往是忙碌工作的人们承受着来自生活各方面的压力，导演们试图呈现自己眼中现代社会的精神状态。

4.3 传统价值的复归

过去十年表明，俄罗斯电影也不得不被迫进入全球化的进程中。但现阶段作者电影试图规避好莱坞传统长期以来在意识形态方面对本国观众的输出。近年来，俄罗斯电影摒弃了对中产阶级生活方式的追求与渴望，出现了民族传统价值的复归，大多数俄罗斯电影的场景都从首都、大都市转移到了外省的郊区。民族传统价值复归的另一体现就是把弘扬爱国主义精神作为电影创作的主旋律，国家大力支持能够充分体现俄罗斯主流价值观，社会价值和国家发展战略目标的电影产品，国家拨款对这类影片进行国家订购发行。(穆怀重 2011: 21)

俄罗斯电影一个持续的趋势是对苏维埃电影传统的复归。例如，艾达·贝纳通³谈到复兴有苏维埃时代特征的儿童电影的问题时指出，俄罗斯在社会变革之后迷失了方向。这时候电影的教育职能发挥了重要作用，会引发对每个年龄段在过渡期的有关问题的讨论，使儿童和青少年在观影后可以独立找到问题的答案，而不是需要询问父母。这种儿童主题电影反映了亲子关系存在的矛盾，有助于建立了几代人之间的融洽交往。

除了直接谈及儿童和青少年的电影复兴作品《14+》、《好男孩》(Хороший мальчик)以外，影院电影也谈到了成长的话题。例如，基里尔·谢里布里亚尼科夫(Кирилл Серебренников)的电影《门徒》(Ученик, 2016)获得了世界电影界的认可(获得索契国际电影节最佳导演奖、欧洲电影学院最佳音乐奖，因“具有现实性和时事性，反映了我们这个时代的重要问题”提名戛纳电影节的最佳影片)，电影讲述了一个少年与自己生活的世界格格不入，他的宗教观完全不被接受。而电影批评家认为这部电影的主旨并不明确，因此把这部电影的意义归结到了青少年时期的典型冲突：当一个孩子幼年父爱缺失，他就会将缺失的感情寄托于上帝。

5 结束语

从近十余年间的俄罗斯作者电影发展我们可以看出,首先,整个俄罗斯电影业都在经历这个转型后的危机时期,尽管国家对电影的投资逐年加大,但是在大众电影和作者电影之间的资金投入并不平衡,同时因为作者电影的本质,其受众较少。其次,国际电影节上有许多可以代表俄罗斯民族文化的好作品,这些作品采用的叙事风格多样、形式大胆创新。最后,在作者电影中可以看出当前的发展趋势:家庭制度研究(人际关系的瓦解,冷漠),寻找转型时期新型主人公(面对命运时的无能为力)和超时空的永恒主题是俄罗斯作者电影在2010年后发展的主要倾向。

附注

1 Новая советская волна. История мирового кинематографа, 2008. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nrdatvr.kiev.ua/i81/> (дата обращения 15.01. 2021)

2 «...Эхо «оттепели» огромно...» Из стенограммы «круглого стола». Киноведческие записки. 2006(77). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kinozapiski.ru/ru/no/sendvalues/32/> (дата обращения 15.01. 2021)

3 Бернатоните А. Основные тенденции современного российского кинопроцесса: семиотика героя и героизма. Сайт гильдии киноведов и кинокритиков «КИНОПРЕССА». 2017. 09. 17 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinopressa.ru/4879> (Дата обращения 16.12.2020)

4 Ростова Н. Фильм-подлог. Завтра. 2017. 01. 13 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://zavtra.ru/blogs/fil_m-podlog (дата обращения: 18.12.2020).

参考文献

[1] Самутина Н. В. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея[J]. Киноведческие записки. 2002(60).

[2] Фомин В. Правда сказки[M]. Москва: МАТЕРИК, 2001.

[3] 吕 布. 安德烈·塔可夫斯基的诗意美学研究[D]. 贵州大学硕士学位论文, 2019.

[4] 穆怀重. 新俄罗斯电影(1991—2008)的时代转型[D]. 辽宁大学博士学位论文, 2011.

[5] 沙 扬. 当代俄罗斯电影产业研究[J]. 当代电影, 2019(1).

[6] 周 星, 王宜文. 影视艺术史[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.

Contemporary Russian Auteurism and Their Main Features

Gao Zhen-nan

(Center for Russian Language, literature and culture studies of Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: After the 21st century, Russian films were affected by a series of historical events and cultural trends such as the aftershock of the disintegration of the Soviet Union and the transformation of the Russian market economy. Directors were forced to reconsider the overall understanding of art in the new

social environment. As an ecological component of Russian films, the auteurism has also made breakthroughs in major international film festivals in the past decade, which has played a leading role in the development of Russian films. In the lens of Russian film directors with keen insight, the main contradictions in the art world under the background of globalization and civilization change were revealed, and they began to rethink the values of the new era, which is an important problem that needs to be solved more urgently than the prevailing literary centralism in the 20th century. This article takes the Russian films in the last ten years of 2010 as the framework, sorts out the development of Russian auteurism, and studies the development trend of Russian auteurism in the local market by exploring the situation and characteristics of auteurism at this stage.

Keywords: auteurism; modern Russian film industry; development characteristics

作者简介: 高震南（1991—），女，辽宁沈阳人，黑龙江大学俄语语言文学在读博士研究生，研究方向：俄罗斯文学。

收稿日期: 2022-10-28

[责任编辑: 刘 锐]