

5. Шамрук, А. С. Память о Красном Береге / А. С. Шамрук // Архитектура и стр-во. – 2008. – № 7. – С. 88–90.

Клёнова Е. А., студент 114 группы
заочной формы обучения
Научный руководитель – Сулима А. Н.,
доцент кафедры

ПОЭТИКА КИНЕМАТОГРАФА 60-ЫХ ГОДОВ XX ВЕКА

В статье пойдет речь о некоторых режиссерах и их фильмах: Г. Данелия «Сережа» (1960 г.) и «Я шагаю по Москве» (1964 г.), А. Кончаловского «Мальчик и голубь» (1961 г.), А. Тарковского «Каток и скрипка» (1961 г.), С. Самсонова «Каждый вечер в одиннадцать» (1969 г.), М. Калика «Любить» (1968 г.), а также изучении поэтики режиссуры отраженных в кинокартинах.

Понятие «поэтика» в кино и театр пришло из литературы. Доктор филологических наук, российский литературовед В. Е. Хализев пишет: «В далекие от нас века термином “поэтика” обозначались учения о словесном искусстве в целом. На протяжении же последнего столетия поэтикой стали называть раздел литературоведения» [3, с. 29]. «Поэтика кино» рассматривается как целостное явление теории киноискусства 20-ых гг. XX в., а конкретнее манифест эстетики «русской формальной школы» кинематографа – ОПОЯЗа (общество изучения поэтического языка), – русской ветви «формального метода», сформированного на рубеже XIX-XX вв. О поэтике режиссуры впервые среди режиссеров написал С. И. Юткевич – ученик В. Э. Мейерхольда («Поэтика

режиссуры: Театр и кино», 1986), где сумел на примере кинофильмов и театральных спектаклей вывести собственную формулу «поэтики».

Эпоха 60-ых годов в СССР была периодом значительных изменений в искусстве. Появились первые послабления цензуры и новые тенденции в направлениях культуры. На первый план вышли молодые режиссеры (А. Кончаловский, К. Муратова, А. Тарковский, В. Шукшин, О. Иоселиани и др.), кинодраматурги (Г. Шпаликов, Э. Володарский, И. Нусинов, С. Лунгин, и др.), операторы (В. Юсов, Г. Реберг, П. Лебешев, С. Кулиш, М. Коропцов и др.) и артисты (Н. Бурляев, М. Володина, М. Ножкин, И. Смоктуновский, Н. Михалков, Г. Польских, Е. Стеблов, А. Миронов, М. Вертинская, и др.). Суровая школа войны и послевоенного строительства воспитала в них гражданский дух, а высокие традиции советского искусства были переданы мастерами старших поколений в кинолентах того времени.

Российский историк, доктор исторических наук – А. В. Шубин в своей статье утверждает, что понятие «шестидесятники» впервые появилось еще в XIX в., когда так в основном обозначали народников и нигилистов. А в XX в. шестидесятниками стали называть сформировавшееся во время хрущевской «оттепели» поколение советских людей, которые в большинстве случаев относились к интеллигенции [4]. В кино «шестидесятники» показали себя чрезвычайно ярко, несмотря на то, что в это время все еще существовал строгий контроль властью.

Фильм Г. Данелии «Я шагаю по Москве» (1964) по сценарию Г. Шпаликова стал открытием в режиссуре кино, искусстве. Появился новый взгляд на кинематограф, в центре внимания оказалась молодежь, со своими проблемами и влюбленностями. Фильм о событиях, которые произошли за один день с юным метростроевцем Колей, его новым

другом монтажником Володей, продавщицей ГУМа Алёной и призывником Сашей. Это своего рода музыкально-изобразительная сюита о городе и его жителях, которая сплетается в единую историю. Молодые актеры Н. Михалков и Г. Польских уже смогли заявить о себе, как о талантливых артистах. Панорамные виды города по-особенному живые и энергичные возбуждают фантазию зрителя, но в тоже время присутствие статичных кадров делает общий строй фильма более выразительным. Удаленные от камеры объекты выглядят крупно, и создается впечатление, что все вокруг находится близко к камере и дает возможность второстепенным сюжетам вливаться в общий ритм города. Это сделано благодаря использованию длинного фокуса – работа оператора В. Юсова.

Еще одна картина Г. Данелия и И. Таланкина «Сережа» (1960), снятая по одноименной повести В. Пановой является примером взаимодействия кинематографа и литературы. Истории из жизни маленького Сережи, его первые уроки, радости, разочарования и ежедневные открытия. В финальной сцене маленький мальчик переживает сильные эмоции, ранее ему не знакомые, испытывая огорчение от предстоящего расставания с родителями. Стоит отметить умение режиссера трактовать образ героя и его характер. Это фильм-наблюдение, где, по словам критиков, из поэтических подробностей происходящего, настроения и интонации рассказчика встает лирический образ солнечного, доброго мира и маленького человека, который начинает в нем жить. Фильм «Сережа» открыл новый цикл картин, который условно можно назвать «глазами детей». В нем присутствуют планы с низким горизонтом и слишком высоким небом – след старого «поэтического кинематографа».

Дипломная работа А. Тарковского «Каток и скрипка» (1960) стала открытием и откровением для зрителя. История дружбы маленького скрипача Саши и взрослого водителя асфальтного катка Сергея. В фильме мы можем увидеть, что Саша хочет заниматься не только скрипкой, он хочет чего-то большего, не осознавая этого, а конкретно он тянется к познанию жизни. На выбор темы и написание сценария к своей дипломной работе на А. Тарковского повлияла картина А. Ламориса «Красный шар» (1956). В фильме А. Ламориса цветовой акцент создавал красный шар, переходящий из кадра в кадр. У А. Тарковского цветовым акцентом служит цвет асфальтовых катков – желтый и красный. В фильме «Каток и скрипка» красный является цветом дружбы. В фильме поднимается ряд психологических проблем: творчество и мечта, дружба и взаимопонимание, мужество и смелость, умение ценить чужой труд. Оператор В. Юсов в этой картине «делает свои первые шаги», которые проявятся в дальнейшем сотрудничестве с Тарковским. Он сумел найти собственную поэтику в повествовании простой истории и поднять ее до масштаба «большого, серьезного кино». Новый, свежий и смелый взгляд двух начинающих художников – Тарковского и Юсова – открывает новую страницу советского поэтического кино. О поэтике кино А. Тарковский писал: «“Поэтическое кино”», как правило, рождает символы, аллегории и прочие фигуры этого рода, а они-то как раз и не имеют ничего общего с той образностью, которая естественно присуща кинематографу» [2, с. 1].

Идейно-тематическая направленность картины «Красный шар» отразилась в дипломной работе режиссера А. Кончаловского «Мальчик и голубь» (1961). Фильм повествует о том, как мальчик мечтает о собственном голубе, поэтому на рынке он обменивает птицу на редкую коллекцию марок. В своих тщетных попытках натренировать голубя,

мальчик, в конце концов, решает отпустить его на свободу. В картине А. Кончаловский поднимает тему свободы, мечты и трудности ее достижения. Перечисленные фильмы А. Ламориса, А. Тарковского, А. Кончаловского отнюдь не адресованы детям. Это кино о «внутреннем ребенке» каждого взрослого человека, который стремится к совершенству, познанию собственной тайны бытия. А. Кончаловский считает, что: «Фильм для режиссера – все равно, что пригрезившаяся мечта. Ее хочется поймать, удержать в руках, заставить перейти из мира грез в явь, на полотно экрана. И весь процесс работы над картиной – это погоня за «Синей птицей» М. Метерлинка, за ускользающим видением. Не каждому, даже талантливому режиссеру удастся поймать эту птицу за хвост» [1, с. 48]. В картине «Мальчик и голубь» голубь является символом недостижимой мечты. Режиссер обращается к зрителю с призывом «заглянуть в себя». История главного героя – это история человеческой сути, которая кроется в каждом из нас.

Картина С. Самсонова «Каждый вечер в одиннадцать» (1969), работы оператора А. Петрицкого, снят по сценарию Э. Радзинского, который написан по мотивам рассказа Анара Расула оглы Рзаева «Я, ты, он и телефон». Музыка к фильму написана начинающим композитором Э. Артемьевым. В основу положена история любви. Фильм повествует о возможности человека любить другого и в этом обретать и познавать себя. Сюжет фильма о том, как волей случая и соединения мелких фактов начался роман двух незнакомых людей: молодого ученого Станислава и машинистки Людмилы. Действие фильма разворачивается на фоне бушующего моря, диалоги осуществляются в телефонной будке, из которой звонит главный герой. Фильм пронизан тонкой эстетикой текста, актерской игры М. Володиной и М. Ножкина, превосходной операторской работой,

музыкальной темой Э. Артемьева «Говори со мной» на текст М. Матусовского. Фильм С. Самсонова по праву можно назвать одним из лучшим в российском кинематографе второй половины XX в.

Кинокартина М. Калика «Любить» (1968) неоднозначная (запрещенная после выхода). Режиссер в фильме использует кинохронику, а также интервью с обычными людьми. Людям задают вопросы, что они думают о любви. По атмосфере и интонации фильма перекликается с картиной С. Самсонова «Каждый вечер в одиннадцать». М. Калик в своем фильме ведет доверительную беседу о любви и ее силе. Поэтическая драма о сложностях отношения между мужчинами и женщинами. В фильме раскрывается тема через 4 новеллы. Уникальность фильма в его замысле и художественном решении. Режиссер впервые в истории советского кино предложил новую форму киноязыка. Интонацию фильма, безусловно, решил композитор М. Таривердиев со свойственным ему утонченностью подачи музыкального материала.

Как писал в своей книге С. Юткевич: «Непосредственное общение с жизнью, преодоление барьеров, непривычный взгляд – вот обязательные условия для творческого процесса вообще и, в частности, для создания художественного произведения, а в нашем случае – конкретно фильма или спектакля» [5, с. 27]. Анализируя фильмы 60-ых гг. можно сказать, что они были наполнены стремлением передать дух времени, при помощи ярких и символических образов и стремились к созданию художественного образа с философским восприятием жизни.

Поэтика кинематографа 60-ых гг. XX в. отмечается высоким уровнем эстетики в кадре, в режиссерских посылах к зрителю, поднятых проблемах в драматургии, неспешным темпоритмическим рисунком, монтаже, игре актеров. Режиссура киноискусства того времени

безусловно находилась во власти киноэстетики европейских стран. Нужно отметить «дух свободы», отказ от «правильных, примерных героев» присутствующим в кино 60-х гг. Основными темами фильмов стал человек того времени, с его вопросами и поисками ответов на них. Некоторые картины своим метафорическим языком обратили зрителей к себе самому и заставили пристальнее взглянуть в «зеркало души». Кино 60-х гг. – это новая страница в кинематографе советского периода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Михалков-Кончаловский, А. С. Парабола замысла / А. С. Михалков-Кончаловский – М. : Искусство, 1977. – 231с.
2. Тарковский, А. А. Лекции по кинорежиссуре [электронный ресурс] / А. А Тарковский // Электронная библиотека RoyalLib. – Режим доступа:
https://royallib.com/read/tarkovskiy_andrey/lektsii_po_kinoregissure.html#0.
– Дата доступа: 28.02.2024.
3. Хализев, В. Е. Теория литературы [электронный ресурс] / В. Е. Хализев // Электронная библиотека RoyalLib. – Режим доступа:
https://royallib.com/read/halizev_v/teoriya_literaturi.html#573440. – Дата доступа: 02.03.2024.
4. Шубин, А. В. Шестидесятики [электронный ресурс] / А. В. Шубин // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. – Режим доступа: <https://megabook.ru/article/Шестидесятники>. – Дата доступа: 05.03.2024.
5. Юткевич, С. И. Поэтика режиссуры: Театр и кино / С. И. Юткевич – М.: Искусство, 1986. – 467 с.