



КИНОПЕДАГОГИКА:

ПОНИМАНИЕ С ЛЮБОВЬЮ...



Обращение ректора МПГУ

Дорогие друзья!



По воздействию не только на массы, но и на человека, его личность, кино является одним из наиболее эффективных инструментов, в том числе и инструментов воспитания – педагогики. Именно по этой причине для любого учителя крайне важно понимать ценность кинематографа, его воспитательный, дидактический потенциал. Роль кино в педагогическом процессе направлена не только на становление личности, но и на развитие различных исторических и культурных связей между поколениями наших сограждан, а также – на развитие целостного восприятия художественного образа и критического мышления.

Понять любой художественный образ мы не можем без того культурно-исторического контекста, в котором существует тот или иной герой. И то же самое с кинофильмом: мы не сможем его понять, если не будем обращать внимание на звуковой ряд, на видеоряд, на тот образ, который идёт вроде как бы подсудно, но замечается нами.

Обращение ректора МПГУ

И эта герменевтическая задача должна быть профессионально разрешена педагогами для того, чтобы понять человека, его внутренний мир через его внешнее проявление, через его пластику, движения, через его глаза, жесты и голос. Мы, как педагоги, учителя и просто люди, должны это видеть и понимать.

Когда мы вместе с обучающимися или самостоятельно смотрим тот или иной фрагмент, тот или иной образ, стоящий за ролью, всегда, так или иначе, контекст предыдущих или последующих ролей накладывается на те образы, которые перед нами предстают. Это тоже одна из особенностей герменевтического понимания, когда, возможно, даже сам контекст говорит гораздо больше, чем текст.

С уважением,

Ректор МПГУ,
член-корреспондент РАО,
доктор исторических наук,
профессор

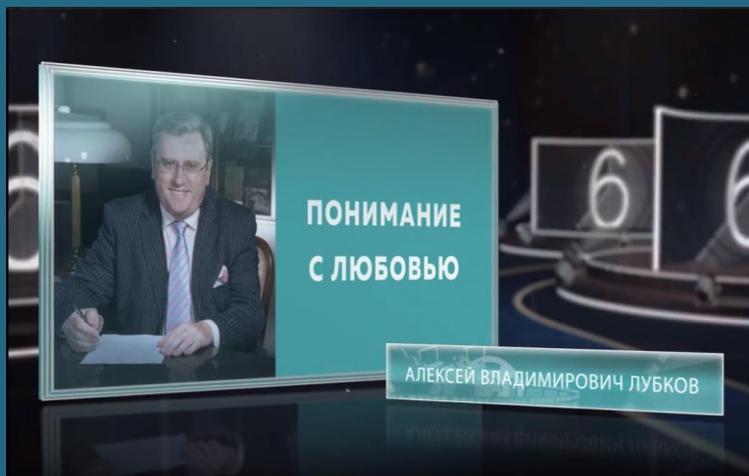
А. Лубков

МАГИЯ КИНО



«КИНЕМАТОГРАФ ЗАДАЁТ НАМ ЗАГАДКИ, КОТОРЫЕ МЫ, ВОЗМОЖНО, ЧЕРЕЗ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ, НЕ ЧЕРЕЗ ПЯТЬ-ДЕСЯТЬ ЛЕТ, А ЧЕРЕЗ ПОЛВЕКА ПОПЫТАЕМСЯ ОТГАДАТЬ»

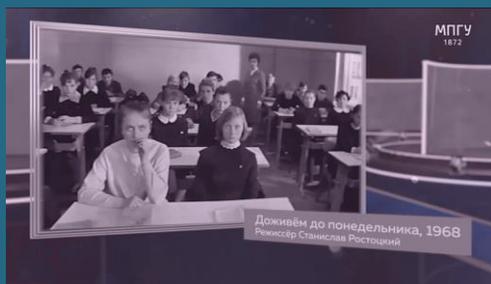
Это интерактивное пособие посвящено пониманию через любовь или с любовью в отечественном кинематографе. И здесь я вам предлагаю посмотреть, как через близкие нам кинофильмы проходила и менялась эта тема.



Обратим внимание на киноленту замечательного советского режиссёра Станислава Иосифовича Ростозкого «Доживём до понедельника» (1968). В данном фильме мы наглядно сталкиваемся со своеобразной метафизикой поступка в исполнении замечательного

советского актёра Вячеслава Васильевича Тихонова. Вообще, Ростоцкий пригласил его в эту картину, потому что ему нужен был именно тот человек, который находится на распутье, на том перекрёстке принятия решений, после которого он или возвышается в своём нравственном развитии, либо замирает, и неизвестно, что будет после.

Наш любимый Вячеслав Тихонов сумел так передать свою проблему человеческого, профессионального выбора, что мы действительно верим, что за эти три-четыре секунды общения с классом, он изменяет своему решению – в этом и заключается его метафизика поступка.





«А ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО ДАННЫЙ ФИЛЬМ ВЫШЕЛ
В ПРОКАТ СПУСТЯ ГОД ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ
СЪЕМОК?»

Действительно, глаза в кинематографе очень многое значат. Так, например, у Михаила Синаевича Богина в кинокартине «О любви» (1970) мы также видим все задействованные механизмы создания образа: это гармония и аудио, и видео, и, конечно, музыкальное сопровождение. Особенно в этом эпизоде важно то, как режиссёр акцентирует наше внимание на глазах героини.

Девушка идёт на встречу (по улице Зодчего Росси в Ленинграде) и видит своего любимого, с которым она никогда не сможет соединиться, потому что он женат. Он её не любит, а она его любит и идёт к своей любви. Очевидно, что капли на стекле и те слёзы, которые текут по щекам Вики Фёдоровой, тоже создают визуальное строение внутреннего надлома. И вместе с тем это такая светлая грусть, которой пронизана вся музыка Евгения Крылатова.



Кинематографу подвластен свободный и всеобъемлющий взгляд на хронотоп (время и пространство). Для примера обратимся к двум кинолентам Карена Георгиевича Шахназарова «Мы из джаза» (1983) и «Исчезнувшая империя» (2008). Примечательно то, что с высоты разных десятилетий иначе толкуется одна и та же эпоха.



Возможности кинематографа как феномена запечатлённого времени говорят о непреходящих ценностях: о том, что явление культуры, произведение культуры всегда сохраняется и всегда необходимо стране, народу и каждому из нас, начиная с детства.

МАГИЯ ДЕТСТВА



«КАК ПРАВИЛО, ПОНИМАНИЕ ДЕТИ НАХОДЯТ НЕ У СВОИХ РОДНЫХ И БЛИЗКИХ, А У УЧИТЕЛЬНИЦЫ»

Всё вокруг, что окружало нас, родившихся в СССР, было очень родное, знакомое, светлое, радостное. Это ощущение праздника, конечно, ретранслировалось и в нашу культуру и всегда нас окружало: это и песни, которые звучали с экрана и из радиоприёмников; и песни, которые мы сами исполняли в пионерских лагерях вечером у костра...

Именно русская классическая литература определила принципиальные подходы к ребёнку и к миру детства, как таковому – это было именно отношение гармоничного целостного восприятия. В советской педагогике отношение к ребёнку строилось именно как к личности. Задача педагога



в том, чтобы дать раскрыться этой душе, этому прекрасному миру, не навредить ему и сделать так, чтобы его последующая жизнь действительно могла опираться на то, что было хорошего в детстве.

Так, например, в киноленте Александра Наумовича Митты «Звонят, откройте дверь!» (1965) перед зрителем предстаёт не по годам взрослая девочка, потому что она испытывает такие же переживания из-



за неразделённой любви, как и взрослый человек.

Сам Александр Митта пытается высказать и обосновать свою



концепцию этого детского фильма, а на самом деле фильма для взрослых о проблемах советской жизни.

И, конечно, тема ребёнка на войне нашла своё отражение во многих фильмах, например, в кинофильме «Пятнадцатая весна», снятом Инной Суреновной Туманян. Он посвящён тоже нашему комсомольцу-герою, Александру Чекалину, который совершил подвиг. Здесь первая серия посвящена не подвигу, а тому, что привело этого молодого человека к тому, чтобы он стал героем.

В это одно мгновение душа созрела уже к чему-то такому, от чего потом нельзя никогда отказаться. И последующие события показали, что если душа раскрылась, если молодой человек ощущает в себе силы этого внутреннего мира, то он

действительно может на него опереться даже в самые тяжёлые моменты своей жизни. И остаться верным своему выбору, своему внутреннему миру и своей душе.





«ИНТЕРЕСЕН ТОТ ФАКТ, ЧТО ВО МНОГИХ ФИЛЬМАХ О СЕМЬЕ ПОНИМАНИЕ МЕЖДУ ВЗРОСЛЫМ И РЕБЁНКОМ ПРОИСХОДИТ НЕ СТОЛЬКО В КРОВИ, СКОЛЬКО, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, В ДУХОВНОМ РОДСТВЕ»



Тема неполной семьи также была созвучна нашему кинематографу в 1960-1970-е годы. Эта тема описывала всю нашу непростую ситуацию – и социальную, и семейную. И, конечно, кинематограф не мог обойти её стороной. Именно от взрослых и близких, родных и неродных, кто оказывается рядом с ребёнком в эту тяжёлую минуту, в этот тяжёлый период, зависит то, как ребёнок преодолеет все трудности жизни.

Взрослым надо очень бережно относиться к этому стремлению проявить себя, проявить свою индивидуальность и, может быть, нащупать свою будущую судьбу, профессию и тот талант, который как раз и пробуждается в этом возрасте. И, конечно, совершенно по-иному взаимоотношения детей и взрослых, защита мира детства и агрессия не только против детей, но и агрессия детей против взрослых, представлены в замечательном киношедевре – киноновелле Леонида Иовича Гайдая «Вождь краснокожих» (1962).



Источником творчества в детские годы является прежде всего то чувство, которое возникает, когда уходит детство, и уже подступает юность, и которое называется любовью.

Давайте запомним это лето, последнее лето нашего детства. Детство, юность, отрочество – всё это настолько хрупкие периоды жизни, к которым надо относиться очень бережно и хранить их, действительно, как сокровище, всю жизнь.



МАГИЯ МУЗЫКИ



«МУЗЫКА - ЭТО ОТКРОВЕНИЕ, ЭТО ТАЙНА, ЭТО
ПОСЛАНИЕ, ЭТО ТО, ЧТО СВЯЗЫВАЕТ НАС С
ДУХОВНЫМ МИРОМ»

Начнём с представления недавно ушедшего от нас выдающегося ленинградского композитора Олега Николаевича Каравайчука.

Есть легенда, что, когда Каравайчуку было 12 лет, он исполнял одно из произведений, и при этом присутствовал вождь народов. Он был потрясён. И даже говорят, что именно Иосиф Виссарионович подарил

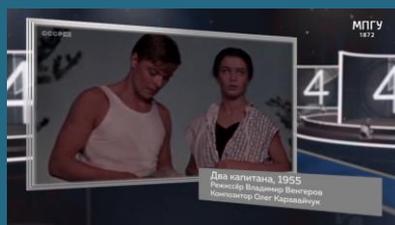


Олегу Каравайчуку, маленькому двенадцатилетнему мальчику, белый рояль, который он сохранил и на котором творил в своей маленькой квартире – двенадцатиметровом пенале. Этот человек, конечно, маг, он умел связывать времена. И вот момент перехода, перехода от одной эпохи к другой, который нам современникам может не всегда быть понятен.

Обращая свои взоры на экран, слушая ту музыку, которая льётся с экрана, ты понимаешь, что наступает какое-то другое время, приходят другие ценности, что-то происходит внутри человека, и это Каравайчук очень чётко мог отобразить и выразить своей музыкой. Посмотрите небольшой фрагмент из фильма «Два капитана» (1955). И как здесь Олег Николаевич сумел передать переход от мира к войне.



Саня Григорьев ещё не вскрыл пакет, а мы уже по музыке чувствуем, что произошло что-то необычное, мы ощущаем приближение войны.



Музыка в кино – это ещё настроение и атмосфера. Конечно, здесь Каравайчук – один из первоклассных авторов, который смог создать это настроение в кадре и за кадром. Когда мы говорим о кинематографе, то важно понимать, что это – тайна или таинство. У Каравайчука очень мощная тема ухода старой эпохи и прихода новой, не только исторической, а прежде всего эпохи человеческих отношений, когда на смену лирическому и романтическому флёру приходят циничные герои.

Алюбая картина, любое художественное произведение не может свестись только к одной какой-то утилитарной формуле. Если это действительно произведение искусства, оно очень многозначно, многомерно, многослойно, и во многом это происходит потому, что мы сталкиваемся с музыкальным сопровождением, которое, не только на полутонах, не только в своей переходности, и не только в том, что здесь в этой какофонии звучит полифония всего, всей симфонии, всех музыкальных инструментов...

МАГИЯ ТАРКОВСКОГО



«ТЕМА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В КИНО БЫЛА ОЧЕНЬ БЛИЗКА АНДРЕЮ ТАРКОВСКОМУ. ОН СЧИТАЛ, ЧТО ОБРАЗ - ЭТО ПОСЛАНИЕ БОЖИЕ»

Первой картиной Андрея Тарковского была его дипломная работа. Музыка Вячеслава Овчинникова и операторская камера Вадима Юсова позволили Тарковскому передать свою режиссёрскую концепцию, обосновать её и потом развить в следующих кинофильмах.





дин из шедевров нашего национального и мирового кинематографа – это фильм «Иваново детство» (1962). Здесь совершенно иные подходы и иной разговор о феномене детства, по которому, как катком, прошлась война. Неслучайно Жан-Поль Сартр,



выдающийся французский философ - экзистенциалист, считал этот фильм революционным, потому что здесь подняты очень глубокие философские вопросы. Как разрушается мир детства от столкновения

с войной. Как мальчик, который воюет и ведёт свою войну, свою борьбу с немцами, перестаёт быть ребёнком.

Трагедия, которую он переживает, и которую переживаем мы, смотря этот фильм, заключается в том, что он никогда не станет взрослым: Иван погибает. И вот эта пограничная ситуация между жизнью и смертью, между бытием и небытием, очень глубоко раскрыта в этом фильме. То, что Иван видит в своём сне, – это его утраченное детство, это утраченный рай, а явь и быль – это борьба, это война.





«ГОВОРИТЬ О КИНЕМАТОГРАФЕ С СЕРДЦЕМ, С ЛЮБОВЬЮ, С ЧУВСТВОМ И С ПОНИМАНИЕМ НЕВОЗМОЖНО, НЕ ГОВОРЯ О НАШЕМ НАЦИОНАЛЬНОМ ГЕНИИ АНДРЕЕ ТАРКОВСКОМ.»

К

Каждый фильм Тарковского – это шедевр, наше национальное достояние. Потому что это фильмы-размышления, это философские фильмы, притчи, исторические полотна, как, например, «Андрей Рублёв» (1966), философские фантастические драмы, как «Солярис» (1972). Это все фильмы, которые можно соединить в один большой мегафильм. И главное, на мой



взгляд, что их объединяет, это именно понимание с любовью. Тарковский действительно соединил в своём кинематографе очень важные ипостаси русской классической литературы, русской культуры и советского времени.



В

киноленте «Зеркало» Тарковский сыграл роль уже уходящего больного человека, хотя это фильм 1975 года. И он отпускает свою душу, протягивает руку, и душа отлетает. В его фильмах предугадана последующая



история его самого, его ранний уход из жизни и то, что произошло с нашей страной.



Если мы обратимся к кинофильму «Сергей Лазо» (1967), снятому Александром Витальевичем Гордоном, то мы обязательно обратим внимание на финальную сцену этой картины.



Но на самом деле эту сцену снимал Андрей Тарковский!



Самая эта концовка потрясла меня, тогда ещё ребёнка, своим финалом, апофеозом, а также музыкой, сопровождающей действие на экране. Вот этот образ, очевидно, как-то выпадал из той последовательности, которая была свойственна фильму Гордона.





«ФЛЯ АНДРЕЯ ФТАРКОВСКОГО БЫЛА ОЧЕНЬ ВАЖНА МИССИЯ ХУДОЖНИКА. ОН НЕ СТАРАЛСЯ БЫТЬ АКТУАЛЬНЫМ»

Тарковский сформировался как режиссёр в картине «Каток и скрипка» (1960), уже тогда он нашёл какие-то технологические приёмы и ту алгебру, которая создаёт образ.



Уже после киноленты «Иваново детство» Андрей Арсеньевич приступает к кинокартине «Андрей Рублёв». Его понимание художника, ответственности художника во все времена отражено в том, как он говорит о призвании, о необходимости сохранять эти нравственные идеалы для художника и прежде всего для народа.





фильм «Зеркало» автобиографичный, это шедевр не только нашего национального, но и всего мирового кинематографа. Здесь с помощью киноязыка великого режиссёра сказано очень многое о смысле, о предназначении человека, о том, зачем он приходит в этот мир, почему уходит, о связи его с Родиной, с землёй, с родными, с детьми, с той культурной и духовной традицией, которые существуют. И не надо ничего говорить, надо просто посмотреть много раз этот фильм. Но здесь есть очень важный подход к проблеме нашего советского опыта, то как Тарковский сумел буквально за полминуты экранного времени показать весь триумф и трагедию советской эпохи.



Следующий эпизод фильма показывает, как можно очень серьёзную глубокую историческую тему поднять и решить с помощью кинематографа. Для этого привлекается не только видеоряд, но и культурно-исторический контекст, а также аудиосоставляющая кинокартин: звучит музыка Перголези из Stabat Mater, трагическая музыка оплакивания Христа.





«ИНТЕРЕСНО, ЧТО ПЕРВОНАЧАЛЬНО ФТАРКОВСКИЙ
ХОТЕЛ ПОСТАВИТЬ В ЦЕНТР КАРТИНЫ ДРУГОЙ
ЭПИЗОД - БИТВУ НА ФУЛИКОВОМ ПОЛЕ»

Мы размышляем о воспитании гражданина, о нашей национальной истории, о присутствии в нас во всех, начиная с детских, с отроческих лет, такого исторического эффекта, который мы называем исторической или национальной памятью.



Мальчик остался в странной комнате, в которой живёт его отец, и в которой он первый раз находится. Какие-то соседи просят его почитать



письмо Пушкина к Чаадаеву. Ему говорят о том, что времени мало, а в тексте говорится о спасении христианской цивилизации и о той вечной миссии



России, которую она призвана, видимо, самим Господом Богом нести. Мальчик ждёт бабушку, а



когда она появляется, то ни он её не узнаёт, ни она его... В линейном построении, конечно, этот эпизод совершенно непонятен, потому что здесь заложена логика нелинейная. Они находятся в разных хронотопах:



Мальчик, который перечитал письмо, уже в пространстве не только истории, но и вечности, а между тем происходит событие бытовой жизни и, очевидно, когда он открывает дверь, времена не пересекаются. Бабушка находится в своём хронотопе, а мальчик – в своём. И, конечно, это нелинейность.



Для Андрея Тарковского была очень важна тема верности своему призванию. Это то, что его с самого начала отличало от других весьма успешных, коммерческих режиссёров. Рассуждения об успешности ему были совершенно не свойственны. Он полагал, что для художника важен не успех, а страдание. Только через страдание происходит сопричастность своему таланту, который дан художнику Богом.

Понимание кинематографа как запечатлённого времени – теория Тарковского. Он считал, что плёнка, словно консервная банка, запечатляет и сохраняет время.



*Фрагмент фильма «Ностальгия»
(1983).*

*Режиссёр Андрей Тарковский.
Сценарист Тонино Гуэрра.*

Уход Андрея Тарковского в 1986 году был совершенно неожиданным для нас, для тех людей, кто жил в Советском Союзе и воспитывался на его фильмах. А я могу сказать, что на первом курсе зимой 1978 года мы с однокурсниками пошли в кинотеатр «Фитиль» на «Парке культуры» смотреть тогда уже известный фильм «Андрей Рублёв». Когда мы вышли, то были все просто потрясены. Я ещё раз убедился в том, что мой выбор стать историком совершенно не случаен. Мы шли, была зима, мы поднимались к Храму Николы в Хамовниках, и вот этот образ навсегда остался в моей памяти, в моём сердце, как признательность великому режиссёру от нас, молодых и начинающих студентов, которые хотели быть историками...

МАГИЯ ЛЮБВИ



«ТЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ МУЖЧИНЫ И ЖЕНЩИНЫ НЕ
ИМЕЕТ КОНЦА, ОНА БЕСКОНЕЧНА...»

Советский кинематограф очень часто поднимал вопрос взаимоотношений мужчины и женщины. Наиболее ценные с чувственной и философской точки зрения киноленты были сняты в 1960-е годы.

Начнём мы с выдающегося фильма Михаила Ильича Ромма «Девять дней одного года» (1962). Этот фильм о физиках и лириках, и вроде мы это понимаем, а вот сегодняшнее прочтение показывает, что основным в этом киношедевре был не столько разговор о физиках, о жертве, о самопожертвовании в науке, сколько прежде всего о человеческих отношениях, в основе которых была, есть и навсегда останется любовь.



Первый эпизод фильма – это разговор в аэропорту между героями. Илья – физик-теоретик, а они очень внимательны к явлениям природы, к миру, который нас окружает, они выстраивают различные теории, интерпретации. И, между тем, для него стали откровением те отношения, которые в прошлом связывали Митю и Лёлю.





здесь важно, как сама Лёля пытается уже пересмотреть свой якобы сделанный выбор и то решение,



о котором мы узнаём в следующем эпизоде в переговорной. Почему там? Это коммуникация. Они встречались до этого в переговорной. Отношение между



мужчиной и женщиной в пространстве города ещё и замечательно тем, что таким сакральным местом для современного человека, моментом коммуникации является переговорной пункт. Это предвестник гаджетов, когда с помощью СМС пытаются объяснить самые высокие чувства, а между тем эти чувства не укладываются в эти технологии.



то её решение потом будет постоянно подвергаться сомнению и их семейным бытом, неустроенностью, и её неудовлетворённостью, раздражительностью.



За окнами дождь и, очевидно, несмотря на восклицание о том, что Лёля очень рада приезду Илюши, кошки скребут у неё на душе. Здесь есть интересный момент: когда она думает, что Илюша пахнет парикмахерской, он говорит: «А я тебе духи привёз». То есть, они на какой-то волне связаны друг с другом. Её раздражение, конечно, относится к неудовлетворённости семейным бытом. Очевидно, что гармония целого не получается.



«ФЛЯ КИНЕМАТОГРАФА 1960-Х ГОДОВ БЫЛА ОЧЕНЬ ВАЖНА ТЕМА ИСТИННОСТИ ЛЮБВИ И ИСТИННЫХ ЦЕННОСТЕЙ»



фильм Ларисы Ефимовны Шепитько

«Крылья» (1966). Само название очень метафорично,

потому что любовь это и есть те крылья, которые мужчина дарит женщине, а женщина – мужчине.

Эта целостность и осуществляет их полёт в бессмертие, к высшим ценностям. Вообще фильм

«Крылья» о жизни человека, который обрёл нечто вечное и священное и потом пришёл в этот мир, где уже меняются ценности и представления.



очь выходит замуж за нелюбимого. Мать не принимает такого решения своей дочери. Возникает коллизия: она директор ремесленного училища после войны. Здесь появляется педагогическая проблема: у героини нет взаимопонимания с молодыми людьми. Так, один студент бросает ей очень неприятные слова о ненависти. Очевидно, она не смогла провести эту коммуникацию, и здесь Шепитько ставит вопрос о том, что приходит поколение, для которых ценности минувшей войны и тех людей, которые победили и сохранили в себе эту ценность и самое главное верность любви, не являются уже ценностями, они девальвируются.



Третий фильм, тоже шедевр великого советского и российского мастера Марлена Мартыновича Хуциева – «Июльский дождь» (1966). Как мне представляется, в этом фильме как раз уже происходит излом шестидесятнических ценностей.



Мужчина и женщина, идёт июльский московский дождь. Они



в районе Петровки на фоне часов, которые остановились, и время для них тоже остановилось. А дождь – это послание с небес. В кадре мы слышим только два



голоса, хотя присутствует много людей. Мы слышим только диалог между Леной и этим спортивным человеком, у которого даже нет имени



(потом по сюжету мы узнаём, что он Евгений). Куртка вроде не промокает, и это намёк на то, что уже появились совершенно иные материалы –

синтетические. И человек в этом мире, переходящем в совершенно новое состояние, обретает какие-то неожиданные качества.

Наш разговор – это тоже одна из возможностей ещё раз оглянуться вокруг себя и понять, в чём истинное предназначение и смысл нашего существования, нашей жизни и передать это нашим молодым людям, и, может быть, самим ещё раз убедиться в правоте кинематографа 1960-х годов.

МАГИЯ ШКОЛЫ



«ВСЕГО 8 ЛЕТ, А, МЕЖДУ ТЕМ, СОВЕРШЕННО
РАЗНАЯ ЭПОХА И СОВЕРШЕННО РАЗНАЯ ШКОЛА,
СОВЕРШЕННО РАЗНЫЕ СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ»

Поколение рождённых в 1960-1961-м году когда-нибудь может написать мемуары и назвать их «Дети космической эры страны». Мы действительно жили рядом с космонавтами. Оранжевые космонавты были у нас игрушками, наши родители считали, что мы уже все в космосе, и мы сами были в космосе. Я очень переживал, когда погиб Гагарин, когда погиб Комаров, когда погибли наши трое космонавтов. Мы были ещё школьниками, и для нас это была трагедия.



Это ещё преддверие тех школ, которые строили в начале 1960-х годов, где на фасаде были четыре классика русской и советской литературы – Александр Сергеевич Пушкин, Лев Николаевич Толстой, Владимир Владимирович Маяковский и Алексей Максимович Горький. А это преддверие, тоже школа из красного кирпича (в Москве много таких было), но потом они ушли в прошлое, пришли школы с классиками, а потом – школы-кораблики, очень белые, светлые, с большими и просторными спортивными, актовыми залами.





Наш с вами кинолекторий называется «Понимание с любовью», то есть когда проявляется любовь как высшее состояние человеческого духа, и само понимание другого в этом состоянии наполняется таким высоким содержанием, когда ты себя понимаешь и ощущаешь совсем по-другому.

Конечно, «Печки-лавочки» – это произведение, которое уже показывает смену эпох. Разговоры и в самом поезде, и потом в санатории указывают, что всё-таки от 1960-х годов, от какой-то возвышенности и устремлённости, чистоты, понимания того, что мы дети галактики, приходит осознание каких-то бытовых проблем, того, что быт вроде как бы заедает, а вместе с бытом приходит и ощущение новой эпохи. Всё-таки 1970-е и 1960-е это разные годы.



Следующий фильм – «Переходный возраст» (1968), режиссёра Р. Викторова. С ответом героини данной кинокартины можно согласиться: да, какая-то химия, синтез, чистота реакции при этом должна быть. А вообще сам этот фильм о том, что искренность и чистота отношений между людьми, отношений в обществе, истинных ценностей должна сохраниться и в потоке времени, и по мере того, как взроsteет сам человек, переходит из одного класса в другой или уходит из школы. Советская школа в 1960-е годы пыталась передать своим воспитанникам искреннее, чистое, светлое отношение к жизни, это очень важный мотив и очень важная тема.





«ШКОЛА - ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ПРАВДА, ИСКРЕННОСТЬ И ЧИСТОТА»



фильм «Урок литературы» проникнут такой атмосферой чистоты и попыткой эту чистоту сохранить. Вот видите, перед нами утренняя Москва и Калининский проспект как образ советского модерна и полёта в грядущее будущее.



тот фильм именно о том, чтобы происходил момент истины хотя бы здесь, на этом уроке. И дети понимали бы, что есть вечные непреходящие смыслы и ценности, чувства и отношения. И это самое главное на наших уроках. А вот то, что происходило за стенами наших школ на больших переменах, а эти большие перемены уже наступали – это как раз то, что мы с вами должны понять, представить, чтобы говорить справедливо об этой эпохе.



любовь и химия следуют друг за другом, никуда от этого не денешься. Можно рассматривать этот фрагмент, как некое пособие для открытого урока: разбирать, как, что и чего. Молодой учитель, роль которого сыграл Е. Стеблов, решил, что не будет ни лицемерия, ни фальши на этом открытом уроке, и всё будет так, как и есть каждый день на его уроках.



Следующая картина очень радостная, весёлая, весенняя, апрельская называется «Завтра, третьего апреля...» (1969) Игоря Фёдоровича Масленникова, автора бессмертной серии о Шерлоке Холмсе.



Здесь уже всё-таки преодолевается закрытость школы.

Конец 1960-х годов – это уже разговор не только о проблемах школы, где происходит и наступает этот момент истины, но ещё и о том, что школа и общество должны быть как бы созвучны, а если они не созвучны, то будет происходить вот такая драма.



Последний фильм «Переступи порог» (другое название: «10-й класс») (1970), который тоже принадлежит творчеству Ричарда Викторова, и в котором есть рассуждения нашего выпускника Юрия Иосифовича Визбора.



Почему он ушёл? Всё-таки в этом молодом школьнике осталось ещё представление о правде и неправде, о том, что по блату... Это слово в 1960-е годы практически не звучало, а в начале 1970-х годов оно фактически стало определять отношения между людьми. И, наверное, неслучайно Ричард Викторов не стал больше снимать фильмы о советской действительности, а стал снимать о космосе, где его представления о жизни были фантастическими, но он остался им верен...



МАГИЯ СЕМЬИ



«МЕЛЬНИКОВ СНИМАЛ ПОЛНОМАСШТАБНУЮ
КАРТИНУ, ГДЕ В НАЗВАНИИ ФИЛЬМОВ
СФОРМУЛИРОВАНА ЕГО ОСНОВНАЯ ТЕМА,
ЛЕЙТМОТИВ И ИДЕЯ»

Виталий Вячеславович родился 1 мая 1928 года в Сибири. Он был из семьи репрессированных, и так получилось, что фактически он сирота. Мельников сумел в 1952 году закончить ВГИК, мастерскую С. Юткевича и М. Ромма.

Сценарий к фильму «Мама вышла замуж» (1969) написан сценаристом Юрием Клепиковым и был настолько интересен, что многие режиссёры хотели снять по нему фильм. Сергей Соловьёв, тогда тоже начинающий режиссёр,



говорил, что это рождало в нём такое вдохновение. Он хотел снимать этот фильм, но снял его в итоге Виталий Мельников.



Загадка этого фильма заключается в том, что помимо основных героев здесь присутствует музыка композитора Олега Каравайчука и неповторимые пейзажи Ленинграда конца 1960-х годов.



С

ледующая картина Виталия Мельникова – «Семь невест ефрейтора Збруева» (1970). Проблема выбора в киноленте на самом



деле очень простая. Парень отслужил в армии. Если он сдал теоретическую механику, то может влюбиться, а если сдал сопромат, то и



жениться. А в советское время, ещё ко всему прочему, если ты отслужил в армии, то ты теперь можешь выбрать и спутницу жизни .

Н

о не только может быть молодой человек, но порой и женщина, которая уже имеет детей. У неё есть и хозяйство, и дом, и достаток, и все уважают её, а чего-



то не хватает... Это «чего-то» и есть то главное, что определяет ценность семейной жизни, и то, почему в одном случае семейная жизнь и счастье



состоятся, а в другом – нет.

Д

ля Виталия Мельникова все эти фильмы – это исследование таинства любви, при котором человек преобразается благодаря самому светлому началу, которое открывается в результате любви и пониманию того, что есть и что не есть истина.

**К**

инематограф – это, действительно, запечатлённое время, нельзя не согласиться с Андреем Тарковским. Кинофильм – это особый мир режиссёра, где отражаются все его духовные энтенции, его аксиологическая картина мира.



«ЭТО УЖЕ НЕКИЙ ДРУГОЙ УРОВЕНЬ, ДРУГАЯ СТУПЕНЬКА К ЭТОЙ ВЕЧНОЙ ТЕМЕ»

Следующий фильм «Ксения, любимая жена Фёдора» (1974) – тоже попытка обратиться к этому светлому началу в человеке, даже через такую производственную тему, которая поднята в этом фильме, рассказать о том, что нас возвышает и



преображает. Вообще, этот фильм давался очень непросто Мельникову, потому что с самого начала ему нужно было найти главных героев. Многие пробовались на эту роль, в том числе, он хотел продолжать снимать и Людмилу Зайцеву. Но всё-таки ему нужен был

какой-то новый взгляд, хотя Людмила Зайцева тогда тоже только начинала свой путь в кинематографе. Она потом снялась у С. Ростюцкого в фильме «А зори здесь тихие». Здесь

режиссёр искал незнакомый образ, незнакомое лицо и нужно было найти в этой женщине то, что привлекало такого киноактёра, как всеми нами любимого Станислава Любшина. Умение показать и новое, и знакомое, но совершенно по-иному, это тоже одна из отличительных особенностей выдающегося кинорежиссёра.



Но самое главное, что привлекает нас в фильмах Мельникова первой половины 1970-х годов это то, что он снимает простых людей. И умеет в этой простоте подняться до очень высоких обобщений. Наступают совершенно другие времена, и вот эта смена эпох, смена ценностей для нашего кинематографа и для нашего общества, и для самого Виталия Мельникова – это очень серьёзная проблема...

Вот так и для нас трансформации общественных процессов, смена нравственных ориентиров становятся сегодня серьёзным препятствием движению вперёд.

Видимо, тогда мы уже с вами заблудились и только сейчас пытаемся осмыслить наши пути-дороги, которые нам только предстоит ещё пройти, и я думаю, что в этом осмыслении кинематограф Виталия Вячеславовича Мельникова нам помогает понять и самих себя, и то время, в которое мы жили и живём, но и, самое главное, те действительно непреходящие чувства, ценности, которые он нам передаёт через экран.



Заключительное слово ректора



И надеюсь, что ваше знакомство с кинолекторием в форме интерактивного пособия не прошло зря. Для меня было самым важным, чтобы эта интерактивность более всего напоминала именно разговор, поскольку, если вы заметили, это слово часто здесь употреблялось.

Почему же разговор? Потому что это процесс, равно как и чувства, жизнь, а также понимание этих прекрасных состояний человеческой души.

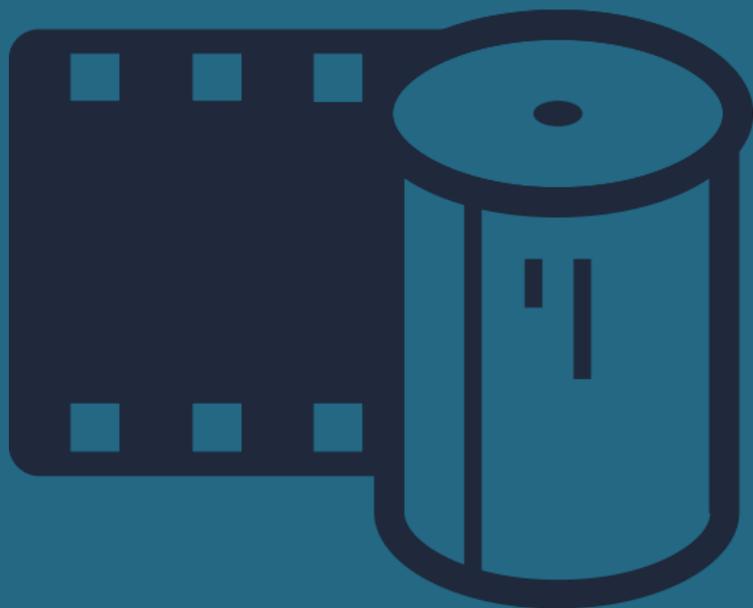
Моё стремление, моё желание и моя цель заключались в том, чтобы через кинематограф раскрыть вместе с вами очень важные сущностные вещи, наши основы, в том числе педагогической профессии. Ну и для того, чтобы мы с вами сохраняли коммуникацию и чистоту наших отношений, которые, я думаю, всё-таки вне времени и вне пространства и которые составляют основу нашей жизни.

Искренне ваш,

Ректор МПГУ,
член-корреспондент РАО,
доктор исторических наук,
профессор

А. Лубков

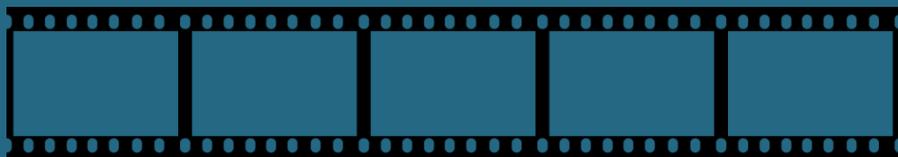
МАГИЯ ТВОРЧЕСТВА



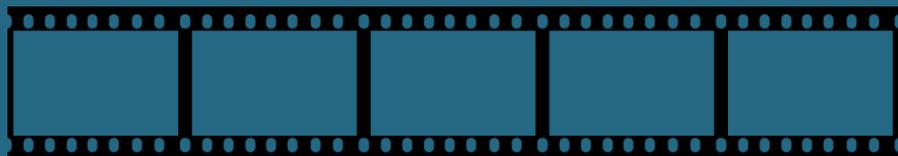
Во второй, практической, части интерактивного пособия вы познакомитесь с историей кино, первыми отечественными и зарубежными картинами; с приёмами, которые имеются в арсенале кинорежиссёра; с категориями времени и пространства. В финале мы попытаемся с вами ответить на вопрос, в чём же состоит предназначение режиссёра. Желаем удачи!

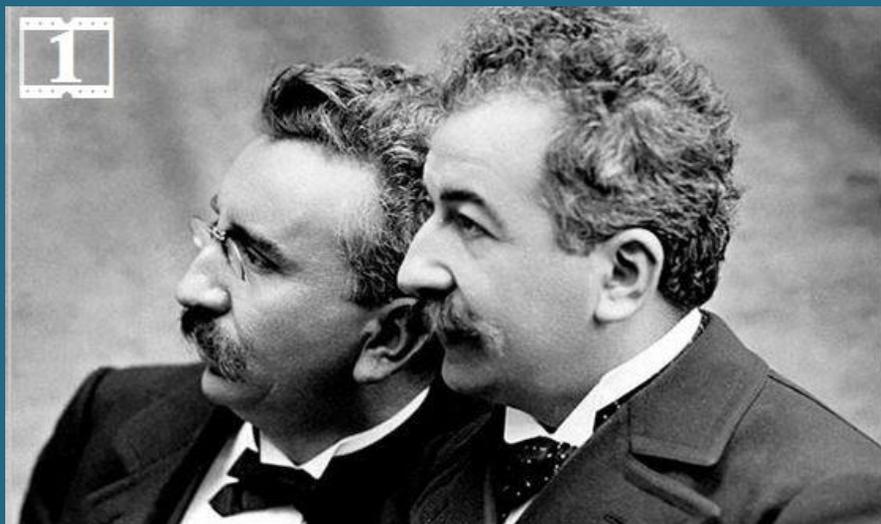
ИСТОРИЯ КИНО

Сила творчества, безусловно, неиссякаема, а создание фильма – очень непростой, но чрезвычайно увлекательный процесс. В арсенале кинорежиссёра большое число приёмов, которые помогают воплотить ему свой замысел. Но эти приёмы появились не сразу: они открывались вместе с развитием кинематографа. Уже более 100 лет мы живём бок о бок с этим миром. Одним из первых фильмов стал снятый в 1895 году **братьями Люмьер** (1) фильм **«Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота»** (2). Его хронометраж меньше минуты, но несмотря на это фильм произвёл настоящий фурор. Некоторых зрителей эта картина даже по-настоящему напугала, ведь до этого ничего подобного никто на экране не видел!



Посмотрите фильм «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» (2). Какие чувства, эмоции он вызывает у современного зрителя? Попробуйте поставить себя на место француза, жившего в конце XIX века. Какие эмоции возникают у вас при просмотре?





«Прибытие поезда
на вокзал Ла-
Сьота» (1896)



0

дним из первых научно-фантастических фильмов является работа французского кинорежиссёра, одного из основоположников кинематографа Жоржа Мельеса (4) «Путешествие на Луну» (1902). Сюжет фильма соединил в себе такие романы, как «От земли до Луны» (1894) Жюль Верна и «Первые люди на Луне» (1895) Герберта Уэллса. Сюжет картины прост: группа астрономов отправляется на специальной ракете на Луну, где их ждут необыкновенные приключения. Посмотрите этот фильм (3).

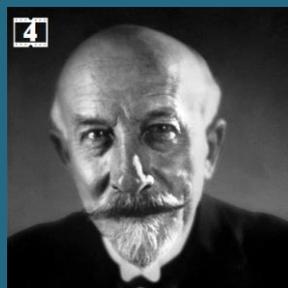


«Путешествие на Луну»
(1902)

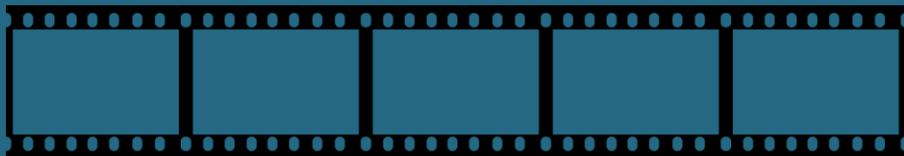


1. Как вы думаете, что было важным в актёрской игре в эпоху немого кино?
2. Какие средства использовали актёры для выражения эмоций?
3. В чём смысл фильма «Путешествие на Луну»? Какова цель создания этой картины?

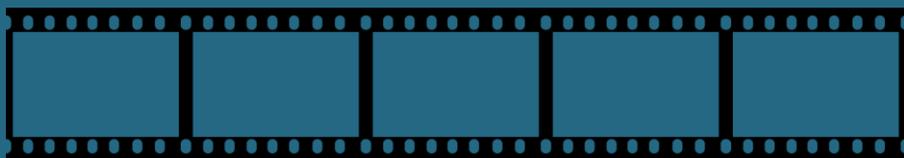
Будучи сыном владельца обувной фабрики, Жорж Мельес всё время тянулся к творчеству. Вскоре отец даёт ему деньги на покупку старинного парижского театра белой магии «Робен Уден», где Мельес ставит сценки и спектакли. После знакомства с «ожившими картинками» на экране его желанием стало приобретение кинокамеры.



И ему это удаётся. Одна за другой стали появляться знаменитые работы режиссёра. Помимо «Путешествия на Луну» Мельесу удалось снять такие известные фильмы, как «Четырёхголовый человек» (1898), «Человек с резиновой головой» (1902), «Завоевание полюса» (1912) и многие другие.



Интересный факт: Мельес хотел купить чудо-изобретение братьев Люмьер за десять тысяч франков, но те отказались: они не хотели раскрывать своих секретов.



А что у нас?



Первым игровым фильмом, снятым в Российской империи, стал фильм режиссёра Владимира Ромашкова «Понизовая вольница» (или «Стенька Разин») (1908) (5). Фильм был снят в ателье Александра Дранкова, который прославился также и своими документальными картинами с участием царской семьи, Льва Толстого, и даже кинорекламой.

В основе сюжета лежит история Степана Разина и княжны. Музыка к фильму написал известный композитор Михаил Ипполитов-Иванов. Успех у картины был огромный.

Кинематограф начала XX века связан с именами таких выдающихся режиссёров, как Яков Протозанов, Сергей Эйзенштейн, Василий Гончаров, Пётр Чардынин, Александр Довженко.



«Понизовая вольница»
1908

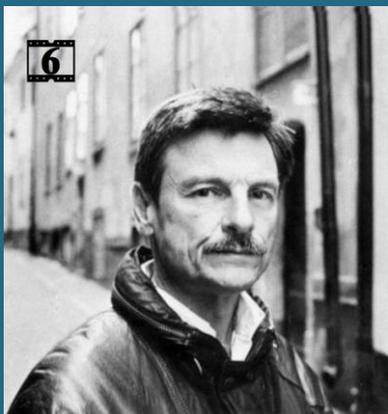
ПОНИЗОВАЯ
ВОЛЬНИЦА

А. Дранковъ



1. *Посмотрите фильм «Понизовая вольница» (5). Сравните образ Степана Разина в этом фильме с его образом в произведениях русской литературы.*
2. *Первые фильмы имеют достаточно короткий хронометраж: длительность некоторых картин, например, не превышает 1 минуты. С чем это связано? Какую задачу поставили бы вы перед собой, если бы нужно было снять картину с таким хронометражем?*

МОНТАЖ В КИНО



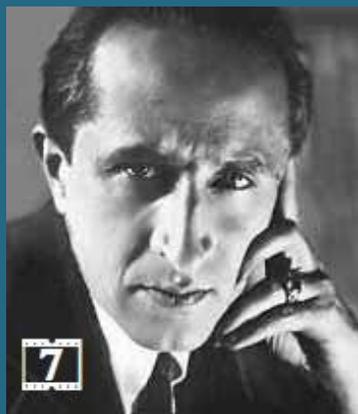
Кинорежиссёр Андрей

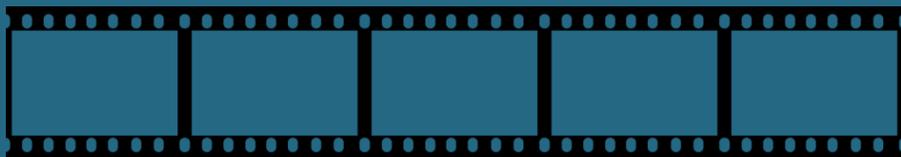
Тарковский (6) отмечал, что «монтажный кинематограф задаёт зрителю ребусы и загадки, заставляя его расшифровывать символы, наслаждаться аллегориями, апеллируя к интеллектуальному опыту смотрящего». Нельзя не согласиться с этим положением. Действительно, при помощи монтажа соединяется время, запечатлённое на отдельных кусках

киноленты. Это «сборка» фильма. Но это непростое дело: режиссёр должен выбрать, что попадёт в его картину, отбросить лишнее и, что важно, соблюсти законы восприятия информации как зрительной, так и звуковой.

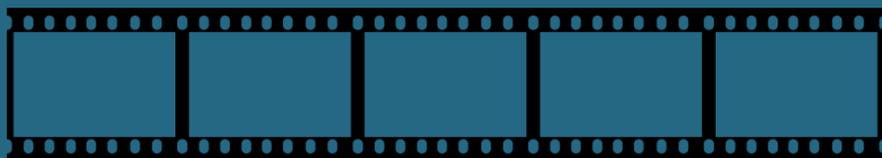
В нашей стране одним из первых

экспериментаторов в области монтажа стал известный кинорежиссёр, актёр и теоретик кино Лев Владимирович Кулешов (7). Режиссёр одним из первых поднял вопрос о значении монтажа и его особенностях. Кулешов считал, что монтаж необходим для того, чтобы соединить разрозненные куски в единое целое. Он сравнивал этот процесс с игрой ребёнка, когда он из кубиков собирает целое слово или предложение. Один из экспериментов режиссёра получил название «Эффект Кулешова» (8).

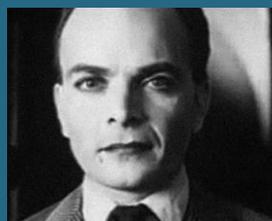




Посмотрите видео, на котором представлен «Эффект Кулешова» (8). Как вы считаете, какое свойство монтажа показывает режиссёр в этом фрагменте? Прослушайте затем, что сам Л.В. Кулешов рассказывает об этом эффекте (9).



«Эффект Кулешова»



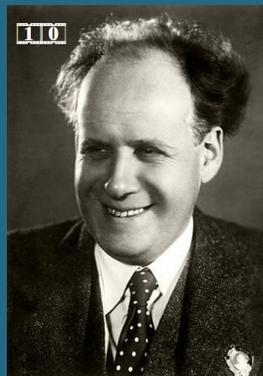
Лев Кулешов об
«Эффекте Кулешова»



так, суть «Эффекта Кулешова» заключается в том, что при соединении разных кадров получается не только то, что запечатлено

в каждом их них, но и что-то новое, чего в этих кадрах не существует. Кулешов сопоставлял кадр с актёром Иваном Мозжухиным с другими кадрами: на первом – умерший ребёнок, на втором – тарелка супа, на третьем – девушка на диване. Затем режиссёр показал коллегам три миниатюры (с лицом Мозжухина в начале и в конце) и спросил, какую, по их мнению, эмоцию выражает актёр в каждом случае. Коллеги ответили, что в первом случае – это грусть, во втором – голод, а в третьем – влечение. Таким образом, Кулешов показал, как определение эмоции героя на первом кадре зависит от происходящего на следующем.

Схожее с Кулешовым понимание монтажа имел советский режиссёр Сергей Михайлович Эйзенштейн (10). Он утверждал, что монтаж двух кадров рождает некий третий смысл. Режиссёр ввёл такое понятие как «Монтаж аттракционов». Под ним Эйзенштейн понимал «всякий агрессивный момент, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию». И режиссёр должен правильно эти моменты расположить в своей картине и таким образом воздействовать на зрителя. Одним из наиболее ярких примеров «Монтажа аттракционов» может служить эпизод расстрела на Потёмкинской лестнице в Одессе (11) из кинофильма «Броненосец Потёмкин» (1925).



«Эпизод расстрела на
Потёмкинской лестнице»

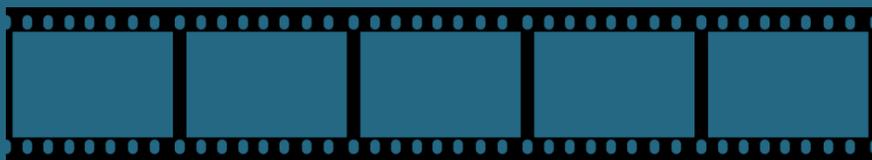




писок открытий можно продолжать и продолжать... Наши режиссёры и теоретики кино во многом опередили время, они совершили множество открытий, в том числе и в области монтажа, и оказали огромное влияние на развитие мирового кинематографа.

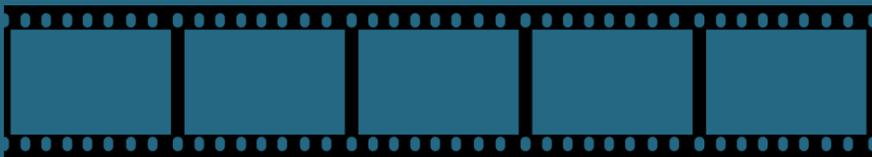


Попробуйте себя в роли
киномонтажёра!
Соедините кадры десяти
фильмов.

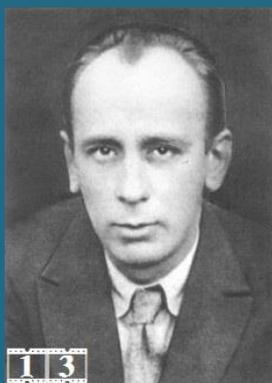


- 1. В каких сферах, помимо кинематографа, используется монтаж?*
- 2. Л.В. Кулешов проводил ещё и географический эксперимент. Найдите его описание. Что доказал этим экспериментом режиссёр?*
- 3. В игре (12) зашифрованы десять фильмов.*

Выберите один из них. Выявите особенности применяемого режиссёром монтажа.



ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО



Категории времени и пространства

являются одними из определяющих в кинематографе. Здесь следует снова обратиться к понятию «хронотоп», которое впервые появляется в труде выдающегося философа, филолога и культуролога М.М. Бахтина (13) «Формы времени и хронотопа в романе» (14). Под этим понятием в литературоведении понимается изображение времени и пространства в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии. Хронотоп – это поле, внутри которого происходит взаимодействие зрителя и режиссёра. В отличие от просмотра кинофильма, при чтении литературного произведения время и пространство в сознании каждого читателя индивидуально, оно возникает в воображении своё для каждого читателя. Кроме того, хронотоп связан с историческим и социокультурным аспектом времени.



«Формы времени и хронотопа
в романе»



Каждый режиссёр имеет своё отношение к категории времени и пространства. Например, у Андрея Тарковского было особое отношение к категории времени. Он отмечал, что с появлением кинематографа человеку впервые удалось **«запечатлеть время»**. Для Тарковского главная идея кинематографа и киноискусства заключается во «времени, запечатлённом в своих фактических формах и проявлениях». Иными словами: «время в форме факта». Факт даётся в форме прямого наблюдения над ним, поэтому главным формообразующим началом кинематографа является наблюдение. Эти тезисы нашли отражение в статье режиссёра «Запечатлённое время», напечатанной в журнале «Искусство кино» в 1967 году.



«Запечатлённое время»



В каждом фильме Тарковский создаёт особый хронотоп. Вспомним фильм «Зеркало» (1974) и эпизод, где мальчик читает письмо Пушкина к Чаадаеву.



Фрагмент из х/ф «Зеркало»
(1974)



Возникает пространство вечных ценностей, но между тем происходит событие бытовой жизни. Звонок в дверь, мальчик открывает дверь, а бабушка его не узнаёт. Мальчик находится в своём хронотопе, а бабушка – в своём.

Сакральный хронотоп, хронотоп странствий, хронотоп диалога культур – так характеризуют изображение времени и пространства в творчестве Андрея Тарковского многие исследователи.

Конечно, нельзя не отметить школьный хронотоп. Школа, детство – это особый мир, ценный и хрупкий для каждого из нас. Школьную тему в своих фильмах затрагивали такие известные режиссёры, как И. Фрэнк, И. Масленников, Ю. Победоносцев, И. Туманян, Д. Асанова, И. Авербах, С. Росточкин, Р. Викторин и др. «Доживём до понедельника» (17), «Завтра, третьего апреля», «Дорогая Елена Сергеевна», «Уроки французского», «Вам и не снилось» (18) – все эти фильмы мы пересматривали не один раз!

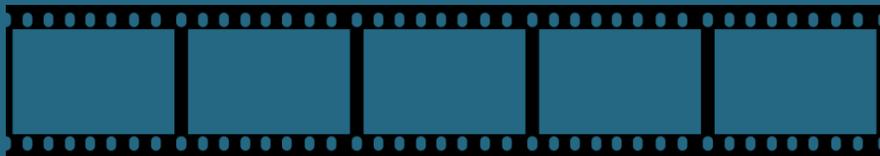


Школьный хронотоп имеет ряд особенностей. Местом действия



является здание школы, внутри которого располагается множество локаций. Это школьный класс, коридоры, актовый зал, спортивный зал, также режиссёр может включать и школьный двор. Редко мы попадаем в пространство квартиры, где живут учащиеся, в основном все события происходят в пространстве школы. На экране мы соперничаем первой любви, первой дружбе наших героев, наблюдаем предательство. И главное: перед нами

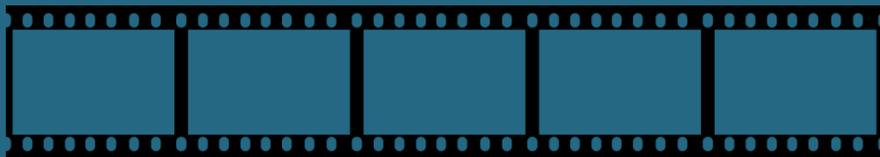
происходит процесс взросления детей. Рамки школьного хронотопа позволяют режиссёру наиболее ярко показать характеры школьников и это одна из причин, почему мы так любим фильмы о школе.



1. Андрей Тарковский писал: «Образ становится подлинно кинематографическим при том (среди всех прочих) обязательном условии, что не только он живёт во времени, но и что время живёт в нём, начиная с отдельно взятого кадра». Как вы понимаете эти слова?

2. Посмотрите любой фильм, посвящённый историческому событию. Каковы особенности хронотопа этого фильма?

3. Сделайте подборку фильмов о школе для младших и для старших школьников. По какому принципу вы будете отбирать эти фильмы?



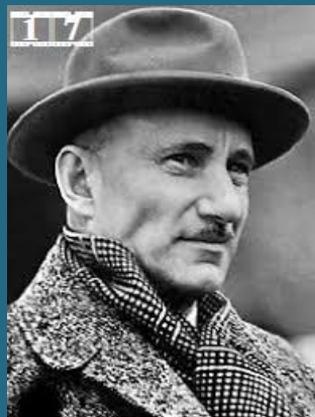
ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ РЕЖИССЁРА

«Главная цель искусства не в пустом копировании объектов и предметов. Оно должно дарить новое, чувственное, настоящее».

Оноре де Бальзак

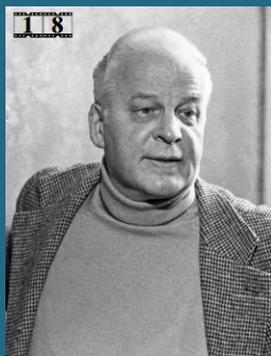
Вопрос о предназначении художника (а режиссёр – это, безусловно, художник) волнует человечество не одну сотню лет. Для чего создаются великолепные произведения искусства? Как они должны соотноситься с личностью художника? Должно ли искусство служить художнику или, наоборот, художник – искусству.

Выдающийся советский режиссёр С.А. Герасимов (17) говорил о том, что призвание человека – созидать. Это справедливо и для профессии режиссёра. Своих студентов Герасимов учил записывать свои жизненные наблюдения, а потом на их основе придумывать и ставить этюды. Литературное творчество – основа будущей профессии. А в своей работе художник должен быть одержим идеей совершенствования мира. Кроме того, для Герасимова было важно духовное развитие человека в том числе и через кинематограф.



Кинорежиссёр Станислав Ростоцкий (18) оценивает своё отношение к искусству такой фразой, которая звучит в его известном фильме «Доживём до понедельника» о лейтенанте Шмидте: «Главный его дар – ощущать чужое страдание более остро, чем своё; именно этот

дар рождает бунтарей и поэтов». Ростоцкий считал режиссуру родом деятельности, а не профессией, отмечая, что профессией можно овладеть. Настоящие режиссёры видят себя в том, чтобы принести пользу людям, а деньги и материальные блага их не интересуют.



Андрей Тарковский говорил о недопустимости отделения кинофильма от жизни, не должно быть разницы между работой режиссёра и его поступками. Кино – очень тяжёлое искусство, и режиссёр должен полностью ему принадлежать и отвечать морально за то, что он делает. Об этом Тарковский говорит в документальном фильме «Время путешествия» (19) режиссёра Тонино Гуэрры.



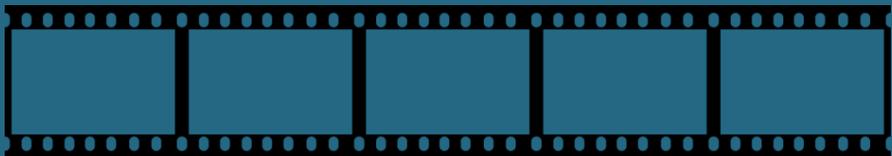
Фрагмент из д/ф «Время путешествия» (1982)



Виталий Мельников (20) в одном из своих интервью говорил о том, что для него считается мерилом хорошего режиссёра. Всё очень просто: смеются или плачут при просмотре фильма, сопереживают или остаются безучастными. И если «достал я до этой струны, значит – во мне что-то есть». Мельников называл это «зрительским отношением к кино». Искусство должно всегда говорить то, что оно думает, а культура всегда конфликтна – в этом и есть её роль.

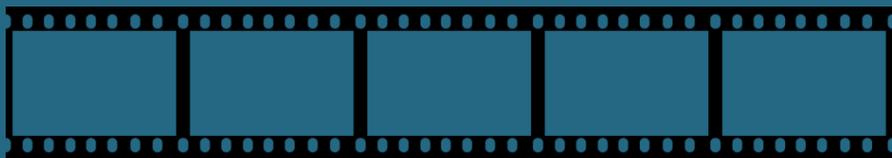


Безусловно, нет единого мнения на вопрос о предназначении режиссёра, эта тема будет всегда открытой. Но вместе с тем невозможно не согласиться с классиками нашего кинематографа: деятельность режиссёра должна быть направлена на созидание, художник через свои фильмы должен стремиться сделать мир лучше. Настоящий режиссёр творит для зрителей, он отдаётся искусству, он чужд материальным благам и полностью погружён в свою работу. Он находит инструменты воздействия на нас, на наши чувства несмотря на то, какой это титанический труд. Может быть именно поэтому фильмы наших советских режиссёров любимы нами и занимают особое место в нашем сердце.



1. А в чём вы видите предназначение режиссёра?

2. Продолжите фразу «Кинорежиссёр должен быть...» пятью прилагательными.



ПРОВЕРЬ СЕБЯ



Перейдите по QR-коду, решите кроссворд и разгадайте ключевое слово.



ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Кулешов Л. Албука кинорежиссуры. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1969. – 132 с.
4. Лубков А.В. Историческое знание и познавательные практики переходных периодов всемирной истории // Сб. науч. статей. – М.: ИВИ РАН, 2012. – С. 301–317.
5. Тарковский А.А. Запечатлённое время // Искусство кино. – 1967. – №4. – С. 69–79.
6. Тарковский А.А. Уроки режиссуры. – М.: ВИППК, 1993. – 92 с.
7. Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. – М.: SvR-Аргус, 1995. – 224 с.
8. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. В 6 томах. – М.: Искусство, 1964–1971.