



Елена Геннадьевна Чернышёва, доктор филологических наук, доцент, директор Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Москва, Россия,
e-mail: eg.chernysheva@mpgu.su

Elena Gennadevna Chernysheva, ScD in Philology, Associate Professor, Director of the Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, e-mail: eg.chernysheva@mpgu.su

Рецензия на интерактивное пособие А. В. Лубкова по кинопедагогике «Понимание с любовью»

Review of A. V. Lubkov's Interactive Tutorial on Film Education "Understanding With Love"

«Понимание с любовью» – так называется интерактивное пособие по кинопедагогике, созданное доктором исторических наук, профессором, ректором старейшего педагогического учебного заведения России – Московского педагогического государственного университета – Алексеем Владимировичем Лубковым на основе проводимого им в течение нескольких лет кинолектория.

Понимание – ключевое слово в *полилоге* автора, А. В. Лубкова, учителей и учеников, преподавателей и студентов, всех возможных читателей/зрителей и, конечно, создателей отечественных киношедевров, которые и находятся в центре разговора-размышления. Представленная книга – это именно доверительный разговор с собеседниками, не случайно сам автор избирает жанровую форму *разговора*, позволяющую в наше перенасыщенное информацией время поговорить с читателями о самом главном: о Жизни, Человеке, Искусстве. Выбранный жанр наряду с концептуальным отбором материала из кинематографической вселенной помог представить чрезвычайно важные темы, образные решения замечательных режиссёров, актёров, операторов, композиторов, художников. Книга обращена к их творческим усилиям, их мастерству. Как сказано автором, она посвящена «пониманию через любовь или с любовью в отечественном кинематографе».

Понимание – категория герменевтическая, предполагающая ценностную интерпретацию любого текста в контексте культуры, постижение его Смыслов. Об этом говорится в *Обращении* к учителям, педагогам, чья задача – «способствовать становлению личности, понимать внутренний мир» через его детальные внешние проявления, которые кино столь точно может передать и научить нас глубоко видеть человека.

Очевидно, что *понимание*, и особенно – *понимание с любовью* – это экзистенциальное сопереживание, открывающее двери сердечному и вдумчивому восприятию образов киноискусства. За кинообразами – живая жизнь, данная в кадре крупным или общим планом, трагическая и радостная, предполагающая нравственный выбор *здесь и сейчас*, «метафизику поступка». Об этом говорится уже в *первой из восьми глав* издания, обращённых к конкретным темам кинематографа (детство, семья, школа, любовь), его подвижникам (Андрей Тарковский) или средствам его магического воздействия (музыка, само творчество).

Каждая из глав начинается со слова «*магия*», ведь, по словам А. В. Лубкова, «кинematограф задаёт нам загадки, таинства и мистику, которую мы может даже через некоторое время, не через пять-десять лет, а через полвека попытаемся отгадать». Вера автора в чудо эстетического преображения средствами кино словно передаёт читателям энергию кинематографистов, «ведь художник через свои фильмы должен стремиться сделать мир лучше». Этому эффекту способствует видеоряд из лекций А. В. Лубкова, доступных благодаря QR-кодам, включённым в каждый раздел издания. Уверенность автора в метафизической загадке подлинного творчества придаёт разговору с читателем неповторимую модальность непрямого, но действенного убеждения в высоких целях и вечных ценностях, заложенных в нашем отечественном кино.

Одна из таких ценностей – умение сделать точный «человеческий выбор, профессиональный выбор». Об этом идёт речь в видеолекции, посвящённой фильму Станислава Ростоцкого «Доживём до понедельника» (1968). В тонком авторском комментарии фрагмента фильма замечено, что образ Учителя в исполнении Вячеслава Тихонова словно отражается в глазах воспитанников, и 3-4 секунды работы оператора, режиссёра и актёров оказываются настоящим прикосновением к магии кино, – тогда становится наглядной и зримой миссия учительского служения.

И вновь здесь, как и во всём издании, фрагмент видеолекции, доступный через QR-код, сопровождается текстом. Это продуманное технологическое решение, открывающее новые возможности для коммуникации с читателем, видится очень удачным.

В точном посыле учителю А. В. Лубков разворачивает свой разговор, обращаясь в главе «Магия детства» к фильмам А. Н. Митты «Звонят, откройте дверь!», И. С. Туманян «Пятнадцатая весна» и «Вождь краснокожих» Л. И. Гайдая. Мотивы будничных и героических поступков, проблемы взросления в неполной семье, непонимание родных и отзывчивость чужих – эти проблемы актуальны и сегодня. «Детство, и юность, и отрочество – всё это настолько хрупкие периоды жизни, к которым надо относиться очень бережно и хранить их, действительно, как сокровище, всю жизнь». Сокровенная мысль, адресованная каждому учителю, родителю, к любому из нас, взрослым или юным, созвучна мыслям Ф. М. Достоевского (неоднократно им высказанным) о силе драгоценных воспоминаний из детства, которые оберегают и духовно хранят человека всю его жизнь.

Та же проблема взросления, взросления в советской школе, разворачивается в лекции, обращённой к фильмам Ю. С. Победоносцева «Миша, Серёга и я» (1961) и

Р. Н. Викторова «Переходный возраст» (1968). А. В. Лубков отмечает запечатлённое нашим кино изменение мировидения в близкие, но разные времена начала и конца 1960-х: от «полётного», свойственного детям начала космической эры, до более пристального, погружённого в повседневность, даже в быт (для сопоставления дана отсылка к «Печкам-лавочкам» В. М. Шукшина). Но, изображая поток времени, подчёркивает автор интерактивного издания, кино стремилось воспеть искренность и чистоту отношений, необходимых и в школе, и в большом социуме, и «сегодня», и в далёком будущем. Не случайно Р. Н. Викторова, ярко воплощая мечты о том же полёте, о звёздах, в последующее десятилетие снимет знаменитые «Отроки во Вселенной», «Москва-Кассиопея», «Через тернии к звёздам».

Связанный концептуально нитями нравственно-эстетического видения отечественного кинематографа разговор выходит и на вечные темы семьи и любви.

Тема семьи в кино раскрывается на примере творчества замечательного режиссёра В. В. Мельникова. Отталкиваясь от биографических сведений (а биографический контекст – важная составляющая практически всех глав), А. В. Лубков раскрывает разные грани и жанры решения темы семьи в фильмах «Мама вышла замуж» (1969), «Семь невест ефрейтора Збруева» (1970), «Здравствуй и прощай» (1972), «Ксения, любимая жена Фёдора» (1974). Разумеется, отмечается заслуга сценаристов (например, В. И. Мережко), актёров, которые составили славу нашего кино 1970–1980-х годов (Людмила Зайцевой, Станислава Любшина и др.).

«Тема взаимоотношений мужчины и женщины не имеет никакого конца, она бесконечна...» – своеобразный смысловой эпиграф (а таковые предваряют в издании все разделы), который эффектно вводит читателей/зрителей в художественный мир целого ряда киношедевров, где тема любви – одна из центральных. «Девять дней одного года» (1962) М. И. Ромма, «Крылья» (1966) Л. Е. Шепитько, «Июльский дождь» (1966) М. М. Хуциева. И вновь идёт разговор о диалектике чувств, о внутренних метаниях, девальвации, казалось бы, незыблемых ценностей, и вновь – о любви как «*послании небес*», пусть даже совсем неожиданно – в виде июльского дождя...

Заметим, что анализу художественных решений режиссёра, сценаристов, операторов, мастеров звука всё время уделяется значительное место («рифма» деталей, городские локусы, диалог «голосов» мужчины и женщины и др.), при этом проводится связь между запечатлёнными образами и нашей, сегодняшней реальностью.

Если говорить о художественных средствах кино, раскрытых А. В. Лубковым, то как самодостаточный метаобраз рассматривается *музыка*. Это музыка выдающегося ленинградского композитора О. Н. Каравайчука, созданная для фильмов «Два капитана» (1955, режиссёр В. Я. Венгеров), «Чужие письма» (1976, режиссёр И. А. Авербах) и др. И вновь лейтмотивом издания звучит мысль, что все средства кино (в частности – полутона, какофония и/или симфония музыкального сопровождения) призваны воплотить изменчивость эпох (будь то эпоха историческая или эпоха человеческих отношений) – и неизменность тайны и таинства кино, его смысловой полифонии.

Вершиной такой художественной полифонии является творчество А. А. Тарковского: «Говорить о кинематографе с сердцем, с любовью, с чувством и с пониманием невозможно, не говоря о нашем национальном гении». Еще один смысловой эпиграф интерактивного издания даёт настрой на глубокое прочтение кинообразов режиссёра: «Для Андрея Тарковского была очень важна миссия художника. Он не старался быть актуальным». В разговоре о фильме «Иваново детство» (1962, по повести В. О. Богомолова) отмечаются обрётённые мировым кино экзистенциальные модусы (отмеченные, кстати, Ж. П. Сартром), модусы воплощения темы трагически незавершённого, прерванного детства. В фильме «Зеркало» (1974) нелинейная, как отмечает А. В. Лубков, логика развёртывания эпизодов, как и парадоксальное совмещение хронотопов, заставляет почувствовать главное: открытость взрослеющей личности «вечной миссии России, которую она призвана, видимо, самим Господом Богом, нести».

И такими актуальными, ненавязчиво воспитывающими становятся маркированные в издании слова: «Интересно, что первоначально Тарковский хотел поставить в центр картины другой эпизод – битвы на Куликовом поле». Каким бы ни было окончательное режиссёрское решение композиции фильмов «Зеркало» и «Андрей Рублёв» (1966), всё равно главными смыслами остаются вера в спасение христианской цивилизации, исходящее из России, вера в сопричастность таланта Божественной воле, понимание кинематографа как запечатлённого времени. Эти истины транслируются читателям/зрителям издания с эмоциональной силой, сквозь призму памяти сердца, личных «московских» впечатлений юности автора о восприятии феномена Тарковского.

Вторая часть интерактивного издания, названная «Магия творчества» и обращённая к истории и эстетике кино, построена как чередование вербальной и визуальной (через всё те же QR-коды) информации и вопросов, заданий читателям и зрителям, активизирует деятельностный компонент изучения, погружения в мир кино.

Первая демонстрация возможностей киноискусства братьями Люмьер, первые научно-фантастические фильмы Жоржа Мельеса начала XX века и первый игровой фильм, снятый в России Владимиром Ромашковым, «Понизовая вольница» (или «Стенька Разин», 1908), первые эксперименты в области монтажа теоретика и практика кино Льва Кулешова, развитие искусства монтажа великим Сергеем Эйзенштейном, – эти проблемы диалога культур, эволюции языка кино в интереснейшей интерактивной подаче влекут читателя/зрителя к новым открытиям в эстетике и этосе киноискусства. Через ценностную категорию М. М. Бахтина *хронотоп* автора, по сути, представляет пространственно-временное измерение жизни, запечатлённой в кинематографе: сакральный хронотоп, хронотоп странствий, школьный хронотоп как самостоятельные грани коншедевров. Наконец, вопрос о предназначении режиссёра, рассмотренный на примере высказываний и поступков С. А. Герасимова, С. И. Росточки и других режиссёров, венчается нравственно-философским итогом: «деятельность режиссёра должна быть направлена на созидание», за которым следует обращение к адресату «А в чём вы видите предназначение режиссёра?»

Элементы игровой методики («Проверь себя»), список литературы, всё интерактивное построение книги, его творческое техническое воплощение – надёжный мост к актуальным ценностно-смысловым регистрам книги А. В. Лубкова «Кинопедагогика. Понимание с любовью».

Есть уверенность, что созданное на основе состоявшегося цикла лекций, подлинной любви автора к киноискусству, глубокого погружения в историю и эстетику кино, это издание будет востребовано в вузе и школе, в системе дополнительного образования, найдёт отклик у всех, кого духовно питают и вдохновляют достижения отечественной культуры.