

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра философии культуры и культурологии

**Развитие стиля и жанра советского кинематографа**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 4 курса 431 группы  
направления 51.03.01 «Культурология»  
философского факультета  
Александровой Марины Юрьевны

Научный руководитель

доцент, к. филолог. н.

\_\_\_\_\_

О.В. Шиндина

Зав. кафедрой

зав.каф., д.ф.н., профессор

\_\_\_\_\_

Е.В. Листвина

Саратов 2017

## Введение

В советском киноискусстве начало 1960-х годов отмечено плодотворными поисками новых художественных решений, расширяющих возможности киноискусства, это связано с общественными настроениями хрущевской «оттепели». Углубленный показ внутреннего мира, в первую очередь, современного человека – новая тенденция, получившая развитие в кинотворчестве.

**Актуальность темы выпускной квалификационной работы.** Мощный рост научно-технических достижений и развитие науки и техники в XX веке способствовал созданию и развитию новых синтетических видов искусства, таких как телевидение, кинематограф, компьютерная графика. Внутренняя структура и взаимодействие между видами искусств меняются после появления в этой системе каждого нового вида искусства. Проблема взаимосвязи и взаимодействия различных видов искусства в этой ситуации приобретает огромное значение. Один из ярких примеров такого явления – взаимодействие литературы и кино в процессе экранизации литературных произведений.

Проблемой «перевода» литературного текста в кинотекст занимаются многие исследователи, в частности, Е. В. Щетинина пишет о том, что литературный текст в массовой культуре является отражением ментальности. «Проблема интерпретации вызывает большой интерес не только в связи с тем, что с каждым годом увеличивается число собственно художественных интерпретаций но, прежде всего, потому, что теперь она может являться не только объектом изучения, но и инструментом изучения культуры»<sup>1</sup>. Е. О. Филиппова, пишет о том, что киноинтерпретация перешла в отдельный вид искусства – киноискусство. Главная цель экранизации состоит в том, чтобы передать заложенное в литературном произведении, используя язык кино, существенно отличающегося от литературного, именно поэтому каждое

---

<sup>1</sup>Щетинина, Е.В. Кинематографическое прочтение художественного текста: опыт философского анализа // Омский научный вестник. - 2008. - №3. - С. 88.

литературное произведение трактуется по-разному<sup>2</sup>. Исследуя проблему экранизации А. Рубцов поясняет, что литература и кино как две самостоятельные формы эстетического искусства обладают каждая своей спецификой в средствах выражения. Однако в конечном итоге они подчиняются одним и тем же объективным законам<sup>3</sup>.

Исследуя проблематику экранизации литературных произведений интересно мнение Е. В. Гарвардта: «проблема экранизации является весьма важной для изучения самой культуры, для рассмотрения ее состояний и особенностей в те или иные исторические периоды, ведь экранизации литературных первоисточников с неизбежностью несут на себе отпечаток не только личности автора-интерпретатора, но и той эпохи, в которой они были созданы»<sup>4</sup>. Л. В. Кузнецова отмечает, что автор экранизации вступает в диалог с автором литературного произведения-оригинала, а сама экранизация вступает в диалог с этим литературным оригиналом<sup>5</sup>. «В последнее время в научной литературе и публицистике всё чаще поднимается вопрос бытования в современной массовой культуре произведений культуры классической, особенно литературных текстов. Этот факт, прежде всего, связывается с расширением возможностей кинематографа, а, следовательно, и с увеличением количества экранизаций, а также с развитием других жанров массовой культуры и всё более и более частой интерпретацией в их рамках литературных текстов»<sup>6</sup>, – пишет в своей работе Е. В. Щетинина.

---

<sup>2</sup>Филлипова, Е.О. Способы интерпретации литературного произведения //Вестник Московского государственного университета печати. – 2015. - №2. - С. 153.

<sup>3</sup>Рубцов, А.С. Союз литературы и кино// Вестник Адыгейского государственного университета. - 2005. - №3. - С. 113.

<sup>4</sup>Гарвардт, Е.В. Произведения Ф. М. Достоевского в современной культуре: литературный текст и текст кинематографический, к вопросу о проблеме перехода/ Вестник Омского университета. - 2012. - №1. - С. 245.

<sup>5</sup>Кузнецова, Л.В. Поэтика пространства литературного текста на экране// Уральский филологический вестник. - 2016. - №3. - С. 210.

<sup>6</sup>Щетинина, Е.В. Художественная интерпретация произведений Ф. М. Достоевского в современной массовой культуре// Вестник Омского университета. - 2011. - №1. - С. 209.

**Важным для моей выпускной квалификационной работы является анализ деревенской темы,** актуальной для рассматриваемого периода в силу нескольких причин: внимание советского руководства к отражению жизни деревни, в силу значимости этого социального класса для жизни советского общества, необходимость общественно-идеологической пропаганды достижений жизни села; наконец, искренне заинтересованного внимания некоторых режиссеров данной теме: «Простая история» Ю. Егорова (1960), «Председатель» А. Салтыкова (1964), «Зареченские женихи» В. Миллионщикова (1967), «Человек на своем месте» А. Сахарова (1972), «Человек на своем месте», «Деревенский детектив» И. Лукинского (1968), «Деревенская история» В. Каневского (1981), «Встречи на рассвете» Э. Гаврилова и В. Кремнева (1968), «Вдовы» С. Микаэляна (1976), «Прости-прощай» Ю. Истратова и В. Лапева (1979), «Зареченские женихи» Л. Миллионщикова (1967), «Живет такой парень» В. Шукшина (1964) попутчица главного героя рассуждает о «пошлости» колхозного быта, «И снова Анискин» М. Жарова и В. Иванова (1978), «Шла собака по роялю» В. Грамматикова (1978). Для анализа данной темы мы привлекаем литературоведческие работы, связанные с исследованием значения деревенской темы для советской литературы; в первую очередь, нас интересуют междисциплинарные работы, посвященные проблемам экранизации прозы В. Шукшина. Рамки дипломной работы не позволяют нам подробно рассмотреть важную для российской культуры тему экранизации военной прозы.

**Принципиально важными для решения цели и задач выпускной квалификационной работы стали теоретические труды по теории и истории кино:** С. М.Эйзенштейн Избранные произведения: В 6 т, В. Пудовкин Собр. соч.: В 3 т. С. И. Фрейлих «От Эйзенштейна до Тарковского», Жорж Садуль «Всеобщая история кино», С. В. Комаров «История зарубежного кино», И. В. Соколов «История изобретения кинематографа», Н. А. Лебедев «Очерки истории кино СССР. Немое кино:

1918 - 1934 годы», Ж. Садуль «Всеобщая история кино», Н. М. Зоркая «История советского кино», Н. А. Агафонова «Общая теория кино и основы анализа фильма», С. М. Эйзенштейн «Избранные произведения».

Также для решения целей и задач нашей дипломной работы использовались следующие историко-культурные работы, посвященные истории формирования кинематографа: Н. А. Агафонова Н.А. «Искусство кино: этапы, стили, мастера», Г. Аристарко «История теорий кино», М. Блейман «О кино – свидетельские показания»; жанровой специфики: С. А. Филиппов «Киноведение», М. И. Косинова «Техническая база в советской кинематографии в период “застоя”», В. Михалкович «Стиль кинематографа и стиль фильма», В. Левин. «Время и стиль: типологии стилей советского кино»; выразительным средствам: А. Г. Айзенберг «Публицистический телевизионный фильм. Становление и развитие», Р. П. Чахирьян «Изобразительный мир экрана», М. И. Косинова «Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху “отпели”», Г. М. Шергова «Арсенал выразительных средств», В. Козырев «Живопись и кино. Искусство, синтез и рефлексия»; отечественному кинематографу, изучаемого периода: И. Романовский «Видеофильм: технология и творчество», М. Е. Голдовская «Творчество и техника», И. Ю. Яковлева, Т. В. Высоких «Кинематограф в советской России», Г. Беляева «Советское школьное кино: рождение жанра», С. С. Васильев «Великая Отечественная война в советском кинематографе 70-х – 80-х годов», Б. П. Богданова «Оттепельные стратегии режиссеров-шестидесятников».

**Цель выпускной квалификационной работы** – описать особенности художественного языка советского кинематографа второй половины 20 века, связанного с темами советской деревни, школы, военных лет, повседневной жизни советского человека, а также особенности взаимодействия кинематографа и литературы.

Из существа поставленной цели выпускной квалификационной работы следуют **задачи**:

– выявить на основе истории кинематографа как специфического синтетического вида искусства основные этапы развития отечественного кинематографа, наиболее значительные кинематографические направления и школы;

– сформировать представления о специфике кинематографа как вида искусства, об основных тенденциях развития киноискусства, о своеобразии развития и жанрового видоизменения киноискусства и киноиндустрии в СССР, взаимоотношений кино и других видов искусства, в частности, литературы.

– используя теоретические знания об основных средствах кинематографической выразительности и об эстетических достижениях советских кинематографических школ, определить основные эстетические тенденции развития советского кинематографа второй половины XX в.;

– на основе исследований кинематографических жанров, развивавшихся в отечественном кинематографе второй половины XX в., проанализировать художественные фильмы этого периода;

– выявить основные особенности взаимодействия кинематографа изучаемого периода и советской литературы (акцентируя внимание на экранизации, в первую очередь, так называемой «деревенской» прозы 1960 – 1980-х годов).

**Объект исследования** - феномен экранизации и отображение темы жизни советской деревни в отечественном кинематографе периода 1960 - 1980-х годов.

**Предмет исследования** - история отечественного кинематографа в жанрово-стилевом разнообразии.

Для решения целей и задач выпускной квалификационной работы мною были использованы следующие *научные подходы и методы*: общие принципы системно-структурных исследований и прием историко-теоретического анализа. Для системно-структурного подхода характерна тенденция решать вопрос о жанре в связи с систематизацией морфологии

искусства. В этой связи особый интерес представляет книга М. С. Кагана «Морфология искусства»<sup>7</sup> – первая в отечественной эстетике специальная монография о внутреннем строении мира искусств. Большим вкладом системно-структурного подхода в современную науку было развитие тезиса Ю. Н. Тынянова о необходимости рассматривать не отдельные жанры, а жанровые системы<sup>8</sup>. Данные представления Ю.Н. Тынянова, основоположника русской школы формализма, об эволюции жанровых систем представляются плодотворными не только в отношении литературных произведений, но и применительно к сфере кинематографического искусства. Если же мы хотим исследовать реальный процесс генезиса и развития жанров, более плодотворным оказывается историко-теоретический подход, с позиций которого отвергается сам принцип рассмотрения жанра как некой ячейки. Обращение к киноискусству прошлого позволяет находить новое, что становится обогащающим импульсом для современного киноискусства. Историко-теоретический подход позволяет посмотреть на кинематографическую практику и ее философские интерпретации намного шире<sup>9</sup>. Делёз в «Кино» фактически создает абсолютно новый инструментарий для анализа фильмов, абсолютно пересматривает сложившуюся традицию размышлений о кино, несмотря на то, что ссылается на многие киноведческие источники. Кино как сложная система в нашей работе рассмотрена с междисциплинарных позиций.

**Новизна моей выпускной квалификационной работы** заключается, во-первых, в отображении развития таких жанров, как документальное кино, школьное кино, историческая эпопея, кинокомедия; во-вторых, в обращении к теме отражения жизни советской деревни в отечественном кинематографе, в-третьих, в анализе особенностей «перевода» на язык кинематографической

---

<sup>7</sup>Каган, М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. - Л.: Искусство. - 1972. - С. 440.

<sup>8</sup>Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука. - 1977. - С. 320-322.

<sup>9</sup>Делёз, Ж. Кино. / Жиль Делёз; пер. с франц. В. Скуратова. - М.: Ад Маргинем. - 2006. – С.616.

образности литературного материала. Феномен изображения сельской жизни в фильмах еще мало изучен, темой отражения в советском кинематографе деревни занимаются немногие исследователи. Но данную тему активно анализирует в своих работах Л. Н. Мазур<sup>10</sup>.

Структуру дипломной работы составляют: Введение, первая, вторая главы, включающие параграфы, заключение, список используемой литературы. В первой главе освещена «Теория и история киноискусства». Данная глава включает в себя два параграфа. В первом рассматриваются «Теоретические основы изучения кинематографа», во втором – «История кинематографа».

Вторая глава выпускной квалификационной работы освещает «Особенности формирования киноэстетики в отечественном кинематографе 1960 – 1980-х годов» и включает в себя три параграфа. В первом рассматривается «Развитие стиля и жанра советского кинематографа», во втором – «Проблемы экранизации в отечественном кинематографе». Третий параграф «Изображение деревни в советском кино 1960 - 1980-х годов» посвящен творчеству писателей-деревенщиков, а также специфическим особенностям взаимодействия литературы и кинотворчества в процессе экранизации.

### **Основные положения исследования**

1. Кинематограф – отрасль культуры и промышленности, осуществляющая производство фильмов и показ их зрителю; наиболее массовый вид искусства, важное средство политической и научной пропаганды. Киноискусство – универсальный мир искусства в 20 столетии, породивший и образцы массовой культуры, и шедевры элитарного экспериментального характера, сфера приложения рафинированных философских идей, и в, то же время, единственный вид искусства,

---

<sup>10</sup>Мазур, Л.Н. «Деревенское кино» 1950-1980 гг. как историко-культурный феномен советской эпохи // Культурологический журнал. - 2014. - №1. - С. 19.

опирающийся на крупные финансовые и организационные средства. Именно в истории развития киноязыка и его главных результатах очевидны парадигмы культуры эпохи.

2. В ходе исследования было установлено, что одна из самых главных функций кинематографа – функция нравственно-эстетического воспитания. Кинематографисты всегда придавали большое значение нравственно-эстетической, воспитательной роли своего искусства. Все дискуссии о судьбе кино, в частности, советского, – это споры о его социальном предназначении, т. е. о том, какие задачи перед ним стоят, как ему развиваться, чтобы отвечать требованиям общества.

3. В ходе анализа литературы было выявлено что многочисленные фильмы-экранизации стали органической частью киноискусства, являясь синтезом литературы и кинематографа, экранизации способствуют заимствованию в кинематограф образов и идей литературы, ее художественно-эстетических приемов и средств.

4. В анализируемый мною исторический период было создано огромное число картин на сельскую тематику. К характерным чертам «деревенского кино» относились: обращение к личности обычного человека, поэтизация деревни как особого мира и стремление к достоверности изображения сельских проблем. Правдивое отражение жизни советской деревни – важный теоретический прием советского «деревенского» кинематографа. Идеологически кинореализм объяснялся нуждой «возврата к правде» в ходе хрущевской «оттепели». Эстетически – сильным влиянием итальянского неореализма.

### **Основное содержание работы**

Возникновение кинематографа явилось закономерным этапом в истории художественной культуры человечества. Обладая свойствами «зримой литературы», «движущейся живописи», «цветомузыки»,

кинематограф отвечал потребности в синтетической форме творчества, расширяющей потенциал образной выразительности. Кино – это не только искусство, но и средство информации, документатор, фиксатор событий, своеобразный архив. А также средство массовой коммуникации, являющееся важнейшим фактором социальной жизни. Эти функции кинематографа, проявившиеся с самого раннего периода, стали особенно очевидны в современной культуре XXI века. Кино остается лидирующим видом искусства.

В ходе работы был исследован исторический период развития кино в 60-80 годы XX века. В период 60-х гг., после смерти Сталина и особенно после XX съезда КПСС, наступает пора «оттепели». Партийно-государственное руководство духовной сферой становится более мягким, либеральным. Повышается творческая активность художественной интеллигенции. В кинематографе завершается период «малюкартинья», динамично расширяется кинопроизводство, к самостоятельному творчеству приходят новые поколения кинематографистов, обретают творческую зрелость все республиканские кинематографии. Обновляется и обогащается гуманистический потенциал экрана, его образный язык и жанрово-стилевая палитра. Повышается роль критики и теоретических исследований в формировании новых тенденций кинопроцесса. Киноискусство семидесятых - первой половины восьмидесятых годов, когда в жизни страны все явственнее проступают кризисные, застойные явления. Многие талантливые мастера кино разных поколений продолжают развивать лучшие традиции предыдущего периода, сталкиваясь при этом со стремлением властей превратить кинематограф в рупор официальных идеологических установок.

В процессе изучения данной темы выяснилось, что изучаемый нами период характеризуется активным интересом киноискусства к интерпретации литературной классики. Теоретики кино оживленно ведут дискуссии об экранизации. Художники стремятся воплотить содержательные аспекты литературного источника, отвечающие духовным запросам современности.

Происходит обновление художественного языка киноискусства, расширение его жанровых и стилевых возможностей.

В нашем исследовании также рассмотрены достижения советских операторских школ. Опираясь на приведенный анализ источников, мы можем утверждать, что период, явившийся своеобразным перепадом между оттепелью 60-х годов и перестройкой, начавшейся во второй половине 80-х, во всей жизни страны, в том числе в области литературы и искусства, все явственнее проступают кризисные, застойные явления. Кинематограф все настойчивее стараются превратить в рупор официальных идеологических установок. Между тем, несмотря на объективные трудности развития, киноискусство этого периода оказалось на редкость богатым - как в содержательном, так и в художественном плане. В работе приведены примеры, которые подтверждают данный факт. Таким образом, талантливые мастера кино разных поколений продолжают развивать лучшие традиции отечественного кинематографа предыдущего этапа. В целом, деревенский кинематограф представляет собой культурное явление, отразившее ту культурную ломку, которое переживало советское общество во второй половине XX века. Традиционный мир, смещаемый индустриализацией и урбанизацией, стал основной темой деревенщиков, которые, в свою очередь, отразили размышления о неизбежности и цене прогресса.

В **Заключении** подводятся итоги ВКР, формулируются основные выводы исследования.

Поставленная цель Выпускной квалификационной работы была достигнута посредством осуществления комплексного анализа источников и литературы, что позволило изучить развитие стилистических и жанровых особенностей изучаемого периода, феномен экранизации литературных произведений, а также, исследовать «деревенский» кинематограф.

В результате исследования были достигнуты следующие результаты:

1. Выделены основные этапы развития отечественного кинематографа, наиболее значительные кинематографические направления и школы.
2. Проанализированы художественные фильмы на основе исследований кинематографических жанров, развивавшихся в отечественном кинематографе второй половины XX в.
3. Сформированы представления о специфике кинематографа как вида искусства.
4. Рассмотрены основные особенности взаимодействия кинематографа изучаемого периода и советской литературы.