

СОВЕТСКИЙ БЫТ В КИНЕМАТОГРАФЕ 1950–1970-х гг.

Луца Юрий Александрович

студент 2 курса историко-филологического факультета
учреждения образования «Могилевский государственный
университет имени А.А. Кулешова»

В статье на основе анализа художественных фильмов «Весна на Заречной улице» (1956) и «Москва слезам не верит» (1979) рассматривается проблема отражения быта в советском кинематографе.

Советский кинематограф 1950–1970-х гг. занимает важное место в истории культуры. В это время были созданы фильмы, которые считаются классикой советского кино.

«Свобода и кино – братья навек». Эти строки были отчетливо слышны в кругах режиссеров 1950-х гг. Смерть И.В. Сталина изменила ситуацию в советском кинематографе. Режиссеры уходят от задачи изображения «тоталитарной повседневности» [3, с. 62]. Теперь, как казалось молодым кинорежиссерам, наступает свобода. Именно эта свобода окрылила молодых творцов на новые шедевры.

7 сентября 1943 года Первым секретарем ЦК КПСС был избран Н.С. Хрущев. Именно с периода «оттепели» кинематограф активно обращается к теме советского быта. Снимаются

фильмы, наполненные радостями и горестями повседневной человеческой жизни. В кино показывались моменты заселения в «хрущевки», семейные праздники, застолья. При этом требования советской пропаганды не остались за пределами внимания режиссеров. Важно было показать доминирующую роль производственного труда рабочих и крестьян в СССР и мудрое руководство КПСС всеми происходящими в обществе процессами. Сегодня фильмы советской эпохи можно рассматривать как исторические источники, воссоздающие для нас повседневный быт, а также психологический тип советских людей.

Начиная с 1950-х годов, формируется направление, которое смогло внести весомый вклад в становление послевоенного советского кино – *неореализм*. Авторами являются «дети войны», которые смогли рассказать про тяготы Великой Отечественной войны. В своих кинофильмах они использовали такие методы, как сюжетосложение, монтаж, способы съемки, которые были направлены на изучение внутреннего мира человека.

Основными направлениями здесь являются «документальное» и «живописно-поэтическое» кино. Двигатели, которые способствовали развитию в советском кинематографе эстетики и философских идей, являлись ленты итальянских, французских, польских режиссеров, которые смогли развить «новую волну», а также способствовали созданию кинематографических школ. Во всяком случае, советские режиссеры смогли не только понять всю структуру иностранных фильмов, их методы, приемы, но и смогли соединить то, что ранее не было: кино с телевидением.

Начиная со второй половины 50-х годов XX века в советском кино начинает меняться проблематика. На первый план выходят ленты, которые несли не только патристический характер, но и показывали «маленького» обычного советского человека: «Возвращение Василия Бортникова», «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек» и другие. Появились и советские комедии. Популярными на тот момент являлись фильмы «Весна на Заречной улице», «Девчата», «Королева бензоколонки» и так далее. Суть данных кинолент, а теперь шедевров советского кино, – показ реальности, с которой сталкиваются каждый день простые граждане СССР

«Когда весна придет, не знаю. Пройдут дожди, пройдут снега... Но ты мне, улица родная, и в непогоду дорога» [1]. Именно с этих слов режиссер фильма «Весна на Заречной улице» М. Хуциев начинает вводить нас в сюжет этой киноленты. В фильме показана жизнь простых рабочих, которые ударно трудятся на заводе, в мартиновском цеху, а также их повседневная жизнь, их заботы, их чувства и стремления.

Первые минуты фильма знакомят нас с молодой учительницей, приехавшей по распределению в некий новостроящийся промышленный город. Грязь, слякоть, неустроенность. Но все это не мешает радостному восприятию жизни горожанами. Ведь они строят будущее! И водитель самосвала, который вызвался подвезти молодого педагога, сразу дает знать, что жизнь в этом городе нелегка. Здесь нет цивилизационных возможностей столицы и крупных городов, театров и концертных залов, ресторанов, но зато здесь особые люди. Не то что «интеллигенция», которая сбегает от бытовой неустроенности. Романтизацией жизни в этом городе, на легендарной Заречной улице, чувств и характеров мужественных сталеваров мартиновского цеха проникнута вся лента.

При этом в фильме наблюдается характерный для той эпохи схематизм: рабочий человек, мужчина, суровый сталевар (главный герой фильма в исполнении Николая Рыбникова) и представитель интеллигенции (Татьяна Левченко в исполнении Нины Ивановой). В фильме постоянно подчеркивается доминирующая роль пролетариата в социальной системе советского общества. Школа рабочей молодежи – это место, где готовят современную рабочую силу. Это не просто учебный класс. Это рабочий класс!

Основной посыл, который хотела донести советская пропаганда, состоит в том, что она, что у нас в государстве все равны: как учитель, так и простой работник завода. Видя это, многие из зрителей называли своих кинокумиров «нашими, народными, своими».

Важной линией фильма является критика мещанства. Героиня Зиночка и ее мама – яркое воплощение того, что

советские люди считали недостойным, мещанским. Их дом – полная чаша. Они считают рюмки и ложки, судят о людях по их зарплате.

И, конечно же, картина не обошлась без яркого сатирического образа. Это Юрий Журченко, роль которого блестяще исполнил Владимир Гуляев. По стране широко разошлись его фразы «Учение, конечно, свет, только на нашей улице фонари и так хорошо горят», «Я семь классов кончил, восьмой коридор – с меня хватит». Юра не напрягает себя смысложизненными вопросами. Он всегда весел, с гитарой, в окружении дам, и не против пропустить рюмочку-другую.

Но идеологические работники ЦК неоднозначно относились к фильму «Весна на Заречной улице». Они возмущались клеветой на рабочий класс и искренне не понимали, как это сталевар-передовик пьет, ухаживает сразу за двумя барышнями и лазит в школу через окошко. Такого не бывает и быть не должно! Но именно этими «не должно» фильм и завоевал зрительские сердца.

С течением времени содержание и характер фильмов начинает меняться. «Семидесятые» запомнились людям тем, что в этот период времени советское кино выходит на новый этап развития – мировой, европейский. Киноленты, которые были сняты в этот период, «Москва слезам не верит», «Служебный роман», «Иван Васильевич меняет профессию» и другие. Именно в этот период времени советские режиссеры привозят свои кинокартины на показ мировым кинокритикам, а также участвуют в мировых кинофестивалях, такие как: «Каннский кинофестиваль», «Оскар», и, что важно, начинают побеждать.

Одной из первых удачных киноработ, которая заслужила «Оскар», являлась картина В. Меньшова «Москва слезам не верит» (1979) [2]. Европейские и американские зрители настолько влюбились в эту картину, что она появлялась очень часто в прокате, тем самым становясь популярным в этих странах.

В основу фильма «Москва слезам не верит» лег сценарий «Дважды солгавшая» Валентина Черных. Популярность кинокартины «Москва слезам не верит» была вызвана тем, что, как и в «Весне на Заречной улице», был показан быт, мир повседневности, знакомый и понятный советским людям, человеческие чувства.

Этот фильм о судьбе девушки Катерины, которая приехала поступать в московский вуз. Она не сразу смогла поступить: «Не хватило одного балла» – говорит главная героиня, но это не расстроило ее, а, наоборот, дало стимул к самосовершенствованию. В дальнейшем она становится директором этого завода.

Сюжет фильма делит все его события на два периода: 1950-е, когда девушки приехали учиться в Москву, главная героиня Катерина (Вера Алентова), не поступив в вуз, пошла работать на завод, и 1970-е – это венец карьеры главной героини, когда мы встречаем ее в должности директора швейной фабрики. Параллельно раскрывается и сложная личная жизнь Катерины. Обман, приведший к статусу матери-одиночки, и обретенное в 40 лет женское счастье.

Интересный прием использовал режиссер картины В. Меньшов: в первой части своей киноленты он показывает Москву конца 1950–1960-х годов, при том, что картина была снята в конце 1970-х годов. Одежда, автомобили, еда, разговоры – все это отсылает нас к эпохе конца 1950-х.

Противоположностью быта общежития, в котором живут три девушки, является быт профессорской квартиры в одной из знаменитых московских высоток. Вот тот мир, в который так стремится героиня Ирины Муравьевой Людмила. В то время ей могла придти в голову мысль искать женихов в курилке Ленинской библиотеки! (Статус ученого в ту эпоху и сегодня...).

Таким образом, советские режиссеры смогли показать быт граждан страны, которая всегда интересовала других зрителей: европейских, американских. Именно 1950–1970-е годы являются пиком советского кинематографа. Каждый из кинофильмов: «Весна на Заречной улице», «Москва слезам не верит» – является классикой советского кинематографа и важным историческим источником, по которому можно изучать мир советской повседневности.

Список использованной литературы

1. Весна на Заречной улице (1956 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=k8sf5-rolFw>.
2. Москва слезам не верит (1979 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=X7GuhjGZ-xs> 1 серия;
<https://www.youtube.com/watch?v=uUVd9j543s8> 2 серия
3. Орлов, И. Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления / И. Б. Орлов. – М. : Москва, 2008. – 444 с.