

**Репрезентация юности в отечественном кино 1960-х годов**

***Зайцева Анастасия Вячеславовна***

*Студент*

*Пермский государственный университет им. А.М. Горького, Исторический*

*факультет, Пермь, Россия*

*E-mail: zana@yandex.ru*

Предметное и методологическое обогащение исторической науки актуализирует все новые проблемы, в частности, проблему визуального образа возраста в истории. В центре исследования – образы юности в 1960-е годы. В качестве источника для изучения выбран отечественный игровой кинематограф периода «оттепели», адресатом которого является аудитория среднего и старшего школьного возраста. Выбор источника связан с тем, что кинематограф не столько отражал существовавшие тенденции, сколько конструировал желательные для своей эпохи образы юности, формировал представления о возрастных нормах и идеалах.

Хронологические рамки исследования условны, поскольку анализируемые фильмы отражают изменения в мышлении, а не в политической жизни страны. Начало «шестидесятых» приходится на вторую половину 1950-х годов, завершение – на конец 1960-х годов.

Для анализа визуальных материалов в работе используется инструментарий, разработанный в рамках visual studies, в частности в исследованиях А. Усмановой [11], Т. Дашковой [9], Е. Сальниковой [10].

Перед тем как анализировать образы юности, необходимо определить, что такое юность. Категория «юность» является предметом обсуждения для целого ряда научных дисциплин, таких как социология, философия, лингвистика, теория искусства и др. Чаще всего юность трактуют как некую фазу перехода от детства к взрослости. В определении хронологии юности, напротив, подобного единства нет. Проведенный анализ позволяет утверждать, что юность довольно расплывчатое понятие, которое не имеет четких границ и резкого качественного перехода из детства к взрослости. Она понимается очень субъективно и различается в представлении различных народов, стран и эпох. В рамках данного исследования за основу взято понимание юности как особого социально-культурного феномена, сложившегося в определённую историческую эпоху.

Появление темы юности в советском кинематографе в немалой степени обусловлено запросами эпохи. В эстетике соцреализма существовало противоречие, когда часть характерных особенностей одной возрастной группы приписывалась другой и наоборот: юные киногерои ведут себя как маленькие взрослые, а взрослые – задерживаются на стадии социальной инфантильности. Отечественный кинематограф «открывает» юность в конце 1950-х годов. Мир юности изображён как особый мир со своей внутренней логикой и со своими законами. Кинематографисты начали поиск различий между мировоззрением взрослых и юных.

Если посмотреть на список анализируемых фильмов, то обнаружится, что это преимущественно драмы и мелодрамы, жанры, считавшиеся в соцреализме «низкими» и «второстепенными». Кинематограф «оттепели» не укладывался в готовые морализаторские схемы, позволял себе ставить острые вопросы. Почти во всех фильмах, юные

герои решают по преимуществу нравственные проблемы личности. Фильмы молодёжной тематики опередили взрослое кино, впервые подняв ряд сложных житейских событий, как правило, связанных с любовными драмами и приватной жизнью, которые ранее были исключены из сферы показа [1; 2; 6; 7; 8].

Структура кинематографической юности в исследовании представлена в следующей совокупности: репрезентация героев, репрезентация коммуникаций со сверстниками (коллектив класса, близкие друзья, первая любовь), а также с взрослыми в лице учителей и родителей.

Кино «оттепели» сформировало новый тип героя, не отмеченного категоричной авторской оценкой – зрителю самому предоставлялось решать, положительный это персонаж или отрицательный. В конце 1950-х годов киногерои «обретают» пол. В фильмах начинает укрепляться асимметричное распределение ролей между девушкой и юношей [1; 2; 6; 7; 8]. На протяжении исследуемого периода героическая антропология изменялась. Неизменным оставалось то, что героями выступали обычные девушки и юноши, какими в большинстве были их сверстники.

В юношеском коллективе значимым становится индивидуальность его членов. Всё чаще снимаются крупные планы не только актёров первого, но и второго плана. В коллективе класса все подростки ведут себя «по-детски»: срывают уроки, перекидываются записками, играют в мяч на проезжей части дороги и т.п. [1; 2; 3; 4]. «Взрослая» модель поведения проявляется в более узком кругу общения. Отношения друзей развиваются в пространстве «частного» и предполагают наличие общего жизненного опыта, а не общих идей и целей [5; 6; 8].

Взаимодействие «юный - взрослый» происходит в рамках двух социокультурных пространств: школа и семья. В фильмах конца 1950-х – начала 1960-х годов в основе противостояния «отцов и детей» лежал критически-аналитический взгляд на собственно советское наследие. Взрослые киногерои (в основном, учителя) олицетворяли прошлое, юные – наступление «новых времён» [1; 3; 6]. В картинах середины 1960-х годов политической подоплёки уже нет. Качественные изменения претерпела роль взрослых в жизни подростков. Учителя и родители - уже не идеал в чистом виде, они показаны обычными людьми как с положительными, так и с отрицательными чертами. Всё чаще их назидательное отношение к юным героям сменяется дружеским [3; 5; 7; 8].

Проведенное исследование показало, что даже на таком непродолжительном временном отрезке представление о юности не было устойчивым и однозначным. Тем не менее, можно выделить такие общие тенденции репрезентации юности в отечественном кинематографе 1960-х годов, как движение к более реалистичному изображению подрастающего поколения, гармоничное включение в жизнь общества, сокращение дистанции с взрослыми и др. Юность в кинематографе выступала не только как объект, но и как инструмент. То, чего не мог себе позволить взрослый советский человек даже на экране, под прикрытием лет дозволялось юным героям.

### **Источники и литература**

1. А если это любовь? (1961, Райзман Ю.)
2. Доживем до понедельника (1968, Ростокский С.)
3. Друг мой, Колька (1962, Митта А., Салтыков А.)

4. Мимо окон идут поезда (1966, Кремнев В., Гаврилов Э.)
5. Мужской разговор (1968, Шатров И.)
6. Повесть о первой любви (1957, Левин В.)
7. Тучи над Борском (1960, Ордынский В.)
8. Я вас любил... (1967, Фрэнз И.)
9. Дашкова Т. Сюрпризы репрезентации, или Хвост виляет собакой (опыт анализа неудачного фильма 1935 года) // Неприкосновенный запас. 2002. 2 (22). С. 89-93.
10. Сальникова Е. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. М, 2009. С. 335-358.
11. Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С.183-205.