

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2024-122627-57-59

## «Каменный цветок»: новое изобретение цвета в кино

РЕД М.

### Для цитирования

Ред. М. Каменный цветок: новое изобретение цвета в кино // Телекинет. 2024. N1/2(26/27). С. 57-59.

### Сведения об авторе

Маттье Ред, магистр, историк кино, «L'Écran Fantastique», Франция.

<https://orcid.org/0009-0002-3817-069X>

[matthieu.rehde@gmail.com](mailto:matthieu.rehde@gmail.com)

### Аффилиация

Независимый исследователь.

### Заявление об отсутствии конфликта интересов

Автор(ы) не сообщил(и) о потенциальном или явном конфликте интересов.

Информация о статье: поступила в редакцию 09.05.2024, принята к публикации 09.06.2024.

### Аннотация

Александр Птушко недостаточно известен во Франции, несмотря на то, что франко-российские связи имеют многолетнюю историю, и экранизированные режиссером литературные произведения также прекрасно известны французскими исследователями. «Уральские сказы» Павла Бажова и версии карело-финского эпоса «Калевала» входили в круг интересов Птушко. Первым цветным фильмом режиссера, с которым он принимал участие в Каннском кинофестивале (1946), был «Каменный цветок». Данная статья посвящена изучению различных сторон творчества кинорежиссера и его соратников. С этой целью автор реконструирует историю создания фильма «Каменный цветок» и историю поездки Птушко во Францию. Отдельно исследован вопрос, связанный с творчеством Геннадия Мясникова, одного из наиболее ярких художников, работавших с Птушко. Вместе с Мясниковым и художником по костюмам Ольгой Кручининой Птушко преподавал во Всероссийском государственном университете кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК), что делает его творческий опыт особенно ценным для кинообразования как в России, так и за рубежом.

### Ключевые слова

Александр Птушко, Павел Бажов, экранизация, киносказка, цвет в кино



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## *Kamennyi tsvetok: a new invention of color in the cinema*

REHDE, M.

### For Citation

Rehde, M. *Kamennyi tsvetok: a new invention of color in the cinema*. *Telekinet*, 2024, no. 1/2(26/27), p. 57-59.

### About the Contributor

Matthieu Rehde, MA, film historian, L'Écran Fantastique, France.

<https://orcid.org/0009-0002-3817-069X>

[matthieu.rehde@gmail.com](mailto:matthieu.rehde@gmail.com)

### Affiliation

Independent scholar.

### Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Article information: received on May 9, 2024; accepted for publication on June 9, 2024.

## Abstract

Alexander Ptushko is not well known in France, despite the fact that France and Russia have a long history of relations and that the literary works of the director are well known to French scholars. Ptushko's interests included Pavel Bazhov's Ural stories and versions of the Karelian-Finnish epic Kalevala. The director took part in the first Cannes Film Festival (1946) with his first colour film, *Stone Flower*. This article is devoted to the study of various aspects of the director's work and that of his collaborators. To this end, the author reconstructs the history of the creation of the film *Kamennyi tsvetok* and the history of Ptushko's trip to France. Separately, the author examines the question of the work of Gennady Myasnikov, one of the most important artists who worked with Ptushko. Together with Myasnikov and costume designer Olga Kruchinina, Ptushko taught at the "Gerasimov University of Cinematography" (VGIK), making his experience particularly valuable for film schools, institutes, universities where art, media, visual studies, etc. are studied.

## Keywords

Alexander Ptushko, Pavel Bazhov, film adaptation, fairy tale, color in cinema

А. Птушко недостаточно изучен во Франции, хотя у стран богатые культурные связи, и литература, которую экранизировал режиссер хорошо изучена французскими исследователями [Моро]. Кроме того, особенно необходимо отметить большой интерес французской аудитории к уральскому сказу [Буженинов]. Для работы в кино не обязателен диплом. Птушко тому доказательство: он не получил высшее образование. В 1927 г. он начинал работать в кино, занимаясь объемной мультипликацией. Затем он создал свой коллектив, который снял выдающиеся фильмы «Новый Гулливер» (1935) и «Золотой ключик» (1939). Никто и никогда не видел ничего подобного в мире, несмотря на то, что Птушко — художник-самоучка. И он умел все: рисовать, снимать, лепить, делать обувь. Мастер с золотыми руками. Уже в 1930-е гг. он преподавал во ВГИКе. Казалось, все идет своим чередом. Но началась Великая Отечественная война. Птушко эвакуировали в город Алма-аты в Казахстане. В годы войны он не ставил фильмы, а создавал спецэффекты для чужих фильмов [Спутницакая 2020].

В 1944 г. он, наконец, вернулся в Москву. Город был в ужасном состоянии и Птушко снова не смог вернуться к постановке фильмов. Однако в доказательство своих организаторских способностей он на два года стал директором «Союзмультифильма». Это было очень непросто: военное время, всего не хватает, и техники, и личного состава. После победы в войне в советском кино все немного изменилось [Тирахова]. Люди много пережили и им хотелось смотреть фильмы, которые давали надежду, показывали мужество, заставляли забыть о повседневных трудностях. Так, в 1946 г. вышли фильмы «Адмирал Нахимов» М. Ромма и «Первая перчатка» А. Фролова, в 1947 г. — «Золушка» Н. Кошеверовой и М. Шапиро и «Сказание о земле Сибирской» И. Пырьева. Но после войны также начинается период, получивший название «малюкартинье», по идеологическим и материальным причинам. Птушко в это время оставил работу на «Союзмультифильме» и вернулся на «Мосфильм», чтобы снимать первый полнометражный советский фильм, снятый на многослойной цветной плёнке «Каменный цветок». Этому было несколько предпосылок, во-первых, И. Сталин хотел создать конкурентоспособную кинематографию и конкурировать с американским цветным кино, снятым по методу «Техниколора» [Казюич]; во-вторых, Птушко интересовала тема цветного изображения в кино еще до войны, когда он руководил работами по созданию короткометражек с помощью трёхцветного метода П. Мершина (например, «Лиса и волк») [Спутницакая 2014].

Для того, чтобы воплотить сказки П. Бажова (писатель был автором сценария с Ю. Келлером) на экране, Птушко собрал вокруг себя команду мотивированных молодых артистов и художников. Например, О. Кручинина (художник по костюмам), Ф. Проворов (оператор), М. Богданов и Г. Мясников (художники). Тщательный выбор специалистов был важным условием. Во-первых, потому что «Каменный цветок» был снят на плёнку «Агфаколор», привезенную из Германии [Майоров]. Проворов был специалистом по цвету: до войны он был оператором на первых советских испытаниях цветного кино, которые запечатлены в фильмах «Карнавал цветов» (первый советский экспериментальный цветной фильм-концерт, 1935), «Соловей-Соловушка» (первый советский полнометражный цветной фильм), «Цветущая юность» (документальный фильм, 1939), «Иван Никулин — русский матрос» (1939, снят по трёхплёночному методу). Кроме того, Проворов в 1945 г. был направлен в Германию для изучения кинофабрики и плёнки «Агфаколор». Иначе дело обстояло с Кручининой, Богдановым и Мясниковым, которые были неизвестными на тот момент молодыми художниками. Птушко нравилось брать на работу специалистов, чей взгляд был свеж и не скован условностями. Можно вспомнить в этой связи и А. Кузнецова, молодого и талантливого художника фильма «Сказка о царе Салтане», в которого Птушко поверил.

Птушко отметил талант начинающей работу с костюмами в кино Кручининой и решил взять ее к себе в команду. Что касается Богданова и Мясникова, то они были друзьями и до войны учились во ВГИКе и одним из их учителей был Птушко. Он знал их способности, а они знали особенности его видения. Во время эвакуации Богданов и Мясников, еще будучи студентами, накопили богатый опыт работы в кино. Мясников работал художником-декоратором на фильмах «Вперед, Балтика!»<sup>1</sup> (1944, реж. А. Минкин, А. Файнциммер) под началом художника А. Векслера и «Иван Грозный» (1944, реж. С. Эйзенштейн) под началом И. Шпинеля и Л. Наумовой, Богданов вместе с Мясниковым на фильме «Дмитрий Донской» С. Юткевича<sup>2</sup>.

Размышляя о фильме «Каменный цветок» Мясников обращал внимание, что художник обязан думать о сюжете и должен мыслить, как сценарист [Мясников]. Сценарий Бажова и Келлера состоял из любовной истории, а также из реалистичного мира (изба Прокопьяча, изба Кати) и фантастического мира (сказочный мир Хозяйки медной горы, синий грот, малахитовый грот). Для того, чтобы лучше понять реалистичный мир и его краски Мясников, Богданов и Проворов отправились на Урал, чтобы встретиться с Бажовым и проанализировать пейзажи. Они стремились сделать достоверным фантастический мир, они изучали камни в музее геологического института Екатеринбурга. После этого Кручинина начала создавать костюмы для фильма, которые должны были отражать психологию персонажей не только через дизайн, но и через цвет. Сегодня это может показаться мелочью, но в то время это было не так, это была своего рода «революция». Но была и другая сложность:

<sup>1</sup> Фильм вышел на экраны под названием «Морской батальон» (от редакции).

<sup>2</sup> Фильм был запущен в производство, но не был поставлен (от редакции).

из-за использования «Агфаколора» — системы в то время не знакомой советским кинематографистам и из-за войны, которая разрушила студию «Мосфильм», съемки проходили в Чехии, в Праге, на студии «Баррандов». В связи с этим потребовались переводчики, а для освещения декораций понадобилось огромное количество электроэнергии, затраты на фильм были больше, чем для черно-белого фильма. Птушко, Мясников и Богданов общались с чешскими художниками, которые по-другому видели работу. В России художники видели вещи статично, в то время как в Чехии художники видели вещи в трех измерениях, так как многие из них параллельно работали архитекторами. Поэтому Мясников разработал теорию, согласно которой декорации не пассивны, а активны, то есть участвуют в создании эмоций. Цвет у него выступает как элемент драматургии [Мясникова]. Таким образом, Птушко, Мясников и Богданов создают «трехаспектный проект фильма», который представляет собой узкую бумажную ленту, состоящую из небольших изображений еще не снятых сцен, описания сцены и кривой линии внизу ленты, которая отражает степень эмоционального напряжения. Далее на студии были созданы четыре кинематографических реальности, абсолютно не похожих друг на друга мира, в том числе это касается использования костюмов, цвета и прочего. Реальный мир гор, где дедушка рассказывает детям историю «Каменного цветка»; мир Данилы — мир труда, где бедность контрастирует с красотой малахита; мир его невесты Кати — мир семейного счастья и уюта и мир Хозяйки медной горы — мир фантазии и мечты, где возможно все. Естественно, не обошлось без сложностей, особенно при использовании «Агфаколора», но результат получился грандиозным. «В готовом фильме работу художника различить нелегко — ее качество тем выше, чем она естественнее и, следовательно, незаметнее»<sup>1</sup>. Таким образом, в 1946 г., Птушко был удостоен приза за лучшее цветовое решение на Каннском кинофестивале. Еще один большой шаг в истории советского кинематографа, в карьере Птушко, Богданова, Мясникова, Кручининой и Проворова. Это первый шаг, за которым последует долгое творческое содружество.

## Литература

- Буженинов — *Буженинов А. Э.* Лексико-семантические трансформации при переводе художественного текста как средство выявления особенностей национального менталитета России и Франции (на примере переводов сказов П. П. Бажова на французский язык) // *Инновационная наука*. 2015. № 10–1. С. 143–149.
- Казючиц — *Казючиц М., Майоров Н., Похитонов Ю.* Все для фронта, все для победы // *Мир техники кино*. 2015. № 2. С. 34–40.
- Майоров — *Майоров Н.* Цвет советского кино // *Киноведческие записки*. № 98. С. 196–209.
- Мясников — *Мясников Г.* Художник кинофильма. М.: Искусство, 1963. 100 с.
- Мясникова — *Мясникова Л. Г.* Художественное проектирование предметно-пространственной среды в кинодекорационном искусстве отечественного игрового кино: 1908–1991: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04; [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова]. М., 2018. 27 с.
- Моро — *Моро Ж.-Л., Федорова И. А.* De la poésie populaire finnoise à l'épopée finlandaise: le Kalevala // *Многоязычие в образовательном пространстве*. 2014. № 5. С. 39–56.
- Спутницкая 2016 — *Спутницкая Н. Ю.* Советская школа объемного кино: от авангарда к мейнстриму // *Вестник ВГИК*. 2016. № 3. С. 8–18.
- Спутницкая 2020 — *Спутницкая Н. Ю.* «Пока он забьет гвоздь в декорацию...» Эксперименты А. Птушко в игровом кино 1940-х гг. // *Телекинет*. 2020. № 4 (13). С. 14–19.
- Тирахова — *Тирахова В. А.* Мифологизация базовых концептов героического эпоса в советском кинематографе 1930–1950-х гг. // *Верхневолжский филологический вестник*. 2020. № 3 (22). С. 203–212.

## References

- Buzheninov, A. E. Leksiko-semanticheskie transformacii pri perevode hudozhestvennogo teksta kak sredstvo vyavleniya osobennostej nacional'nogo mentaliteta Rossii i Francii (na primere perevodov skazov P. P. Bazhova na francuzskij yazyk) [Lexical and semantic transformations in the translation of a literary text as a means of identifying the peculiarities of the national mentality of Russia and France (on the example of translations of P. P. Bazhov's fairy tales into French)]. *Innovacionnaya nauka*, 2015, no. 10–1, p. 143–149. (in Russian)
- Kazyuchits, M., Majorov, N., Pokhitonov, YU. Vse dlya fronta, vse dlya pobedy [Everything for the front, everything for victory]. *Mir tekhniki kino*, 2015, no. 2, p. 34–40. (in Russian)
- Maierov, N. Tsvet sovetskogo kino [The color on Soviet cinema]. *Kinovedcheskie zapiski*, no. 98, p. 196–209. (in Russian)
- Myasnikov, G. *Hudozhnik kinofil'ma* [Film artist]. Moscow, Iskustvo, 1963, 100 p. (in Russian)
- Myasnikova, L. G. *Hudozhestvennoe proektirovanie predmetno-prostranstvennoj sredy v kinodekoracionnom iskusstve otechestvennogo igrovogo kino: 1908–1991: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.04* [Artistic design of the subject-spatial environment in the cinema decoration art of Russian feature films: 1908–1991: abstract of the dissertation of the Candidate of Art Criticism]. Moscow, 2018, 27 p. (in Russian)
- Moro, Zh.-L., Fedorova, I. A. De la poésie populaire finnoise à l'épopée finlandaise: le Kalevala [The Soviet school of three-dimensional cinema: from the avant-garde to the mainstream]. *Mnogoyazychie v obrazovatel'nom prostranstve*, 2014, no. 5, p. 39–56. (in Russian)
- Sputnitskaya, N. YU. Sovetskaya shkola ob'emnogo kino: ot avangarda k mejnstrimu [Soviet school of three-dimensional cinema: from avant-garde to mainstream]. *Vestnik VGIK*, 2016, no. 3, p. 8–18. (in Russian)
- Sputnitskaya, N. YU. "Poka on zab'et gvozd' v dekoraciyu..." Eksperimenty A. Ptushko v igrovom kino 1940-h gg. ["While he will score a nail in the scenery." Alexander Ptushko's experiments in feature films of the 1940s.]. *Telekinet*, 2020, no. 4 (13), p. 14–19. (in Russian)
- Tirahova, V. A. Mifologizaciya bazovyh konceptov geroicheskogo eposa v sovetskom kinematografe 1930–1950-h g. [Mythologization of the basic concepts of the heroic epic in Soviet cinema of the 1930s–1950s]. *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik*, 2020, no. 3(22), p. 203–212. (in Russian)

<sup>1</sup> Вагабова М. Своеобразие и специфика работы кино- и театрального художника // *Harmony* Международный музыкальный культурологический. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.aspx?s=1&ttxid=416> (дата обращения: 10.04.2024)