Ольга Васильевна Колотвина

Olga Vasilevna Kolotvina

соискатель,

Ph.D. student,

Российский государственный гуманитарный университет

Russian State University for the Humanities

kolotvina@mail.ru

ПОЭТИКА ГОРОДА
В ФИЛЬМЕ «ВИБРАЦИИ ГРАНАДЫ» (1935)
Х. ВАЛЬ ДЕЛЬ ОМАРА
THE POETICS OF THE CITY
IN THE FILM "VIBRATIONS OF GRANADA" (1935)
BY J. VAL DEL OMAR

В статье рассмотрены основные кинематографические приёмы, темы и мотивы, использованные Х. Валь дель Омаром для лирической концептуализации образа города в фильме «Вибрации Гранады» (1935), проанализирована их семантика. В статье показано, как документализм повествования расщепляется в фильме на чистую репрезентацию и область аллегорического напряжения, поддерживаемую ключевыми метафорами, как источниками развернутых мотивов: метафора райского сада репрезентирует Гранаду как образ Рая; использование мотива воды в качестве основного элемента драматургии способствует актуализации философской семантики и в сочетании с зеленым фильтром, через который проецируется фильм, формирует сказочно-онирический характер повествования; визуальный мотив вертикальности, создаваемый ракурсами камеры, монтажом и др. приобретает аксиологическое значение духовного устремления города ввысь. Выявлено, что на стилистику фильма оказала влияние оптика киноимпрессионизма, документальная эстетика Р. Флаэрти, поэтические образы Ф. Гарсиа Лорки. Такая художественная программа позволяет рассматривать фильм как этнографически и экзистенциально акцентированный вариант фильмов «городских симфоний» 20-30 гг.

Ключевые слова: Х. Валь дель Омар, симфония города, Гранада, Альгамбра, кинематограф Испании, Ф. Гарсиа Лорка

Для цитирования: Колотвина О.В. Поэтика города в фильме «Вибрации Гранады» (1935) Х. Валь дель Омара // Артикульт. 2021. №2(42). С. 57-68. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-57-68

The article reviewed the main cinematic techniques, themes and motives used by J. Val del Omar for the lyrical conceptualization of the image of the city in the film "Vibrations of Granada" (1935) and analyzed their semantics. It demonstrates how the documentary narrative splits into pure representation and an area of allegorical tension, supported by key metaphors as sources of expanded motives. The metaphor of the Garden of Eden represents Granada as an image of Paradise; the use of the motive of water as the main element of drama contributes to the actualization of philosophical semantics and in combination with the green filter through which the film is projected, forms the fabulous-oniric character of the narrative; the visual motive of verticality created by camera angles, editing, etc. acquires the axiological meaning of the city's spiritual aspiration upward. It is revealed that the film's style was influenced by the optics of cinematic impressionism, the R. Flaherty's documental aesthetics and the poetic images of F. Garcia Lorca. This artistic program permits consideration of the film as an ethnographically and existentially accentuated version of the films of the "city symphony" of the 1920s and 1930s.

Keywords: J. Val del Omar, city symphony, Granada, Alhambra, Spanish cinema, F. García Lorca

For citation: Kolotvina O.V. "The poetics of the city in the film "Vibrations of Granada" (1935) by J. Val del Omar." *Articult.* 2021, no. 2(42), pp. 57-68. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-57-68

Стремительные темпы индустриализации и урбанизации в первые десятилетия XX века вызвали глубокий интерес к осмыслению феномена современного города как социокультурного явления (В. Беньямин, Г. Зиммель) [Benjamin, 2002; Зиммель, 2018]. Философская рефлексия над статусом города нашла отражение и в экспериментальном документальном кинематографе: в 20-30-е гг. были созданы десятки фильмов, в которых город рассматривался как главный герой и фокус повествования.

Фильм «Берлин: Симфония большого города» (1927) В. Рутtmана определил семантику этого жанра и дал ему название – «городская симфония». Название объясняется тем, что индустриальные образы в фильме были организованы по аналогии с музыкальными структурами и передавали динамику мегаполиса посредством ритмического и ассоциативного монтажа.

Документализм повествования облекался в фильмах «городских симфоний» в новаторскую форму, часто повторявшую эксперименты художественных течений авангардной живописи и фотографии 1910–1930-х гг. (кубизма, футуризма, конструктивизма и др.), для которых современный город был одной из ключевых тем. Например, режиссёры В. Руттман, Р. Флори, Д. Вертов использовали в своих фильмах необычные перспективы и ракурсы, характерные для фотоискусства А. Стиллица, А. Родченко и др., с целью реконструкции интенсивного темпа фрагментированной реальности городской жизни и индивидуальных переживаний жителя города.

Феномен фильмов «городской симфонии» был разнообразен по своей семантике и художественным способам отражения жизни города и не может быть сведен к единой парадигме. Наряду с широко известными фильмами, передающими лихорадочный ритм машин, пульсирующую активность городских улиц и социальные контрасты с помощью ритмичного монтажа и типичных мотивов «городских симфоний» – образов толпы, машин, промышленного труда, высотных зданий, рекламных щитов и витрин («Манхеттен» (1921) Ч. Шилера и П. Стрэнда, «Берлин: Симфония большого города» (1927) В. Руттмана, «Симфония небоскрёба» (1929) Р. Флори, «Человек с киноаппаратом» (1929) Д. Вертова), получили распространение фильмы о городе, в которых облик мегаполиса, скорость и интенсивный темп городской жизни переданы через ритмические абстрактные визуальные мотивы и световые эффекты, подобные футуристическим узорам или паттернам, порождаемым современной непрерывно меняющейся городской средой. Например, в кинокартинах «Игры отражений и скорости» (1925, А. Шометт) и «Электрические ночи» (1928, Е. Деслау) запечатлена калейдоскопическая игра огней в ночной иллюминации города в стиле эстетики световых эффектов французского *cinéma pur*¹.

Как подчеркивают авторы масштабного исследования «Феномен городской симфонии. Кино, искусство и городская современность между Первой и Второй Мировыми войнами», проанализировавшие более восьмидесяти «городских симфоний» периода 1920–1940-х гг. [Jacobs, Hielscher, Kinik, 2019], общей тенденцией этого жанра было акцентирование внимания на урбанистической современности. Культурное богатство и многовековое архитектурное наследие, этнографическая специфика городов оказались второстепенными по отношению к индустриальным достижениям.

Единственным исключением, по мнению авторов книги, стал фильм «Вибрации Гранады» (1935) испанского режиссёра Х. Валь дель Омара: «Подход Валь дель Омара сказочный и поэтичный, акцентированный метафоричными интертитрами, использованием фильтра зеленого цвета, импрессионистской чувствительностью к мимолетным мгновениям и склонностью к пространственной дезориентации...» [Jacobs, Hielscher, Kinik, 2019, p. 307].

Х. Валь дель Омар (1904–1982) – испанский режиссёр экспериментального кино, уроженец Гранады. За свою жизнь он снял несколько короткометражных фильмов о родном городе, четыре из них сохранились: «Вибрации Гранады» (1935), «Гранада в зеркале воды» (1955), «Гранада» (1968/1974), «Вариации на тему граната» (1975). Самый первый фильм режиссёра «В уголке Андалусии» (1925) тоже был о Гранаде, но он уничтожил его, потому что счёл фильм крайне неудачным.

Цель данной статьи – выявить и проанализировать основные темы, мотивы, формальные приёмы, использованные в кинокартине Х. Валь дель Омара «Вибрации Гранады», которые позволили создать семантически целостное повествование и осуществить художественную концептуализацию андалузского города. В процессе анализа мы выявим особенности, отличающие фильм испанского режиссёра от других фильмов «городских симфоний» 20-30-х гг. по форме, содержанию и социальному контексту, и реконструируем специфическую художественную программу Х. Валь дель Омара.

¹ *Cinéma pur* (фр. чистое кино) – направление авангардного кино, сформировавшееся во французском кинематографе 20-30-х гг. Представители этого направления (Ж. Дюлак, А. Шометт) полагали, что подлинное кино должно быть беспредметным, основанным на ритмизированных образах.

Отметим, что на поэтику фильмов Х. Валь дель Омара большое влияние оказала мифо-сюрреалистическая образность эстетики Ф. Гарсиа Лорки и его восприятие Гранады (Ф. Гарсиа Лорка был другом Х. Валь дель Омара). Реминисценции из работ испанского поэта, посвященных родному городу («Гранада (Рай недоступный многим)», «Как поёт город от ноября до ноября» [Гарсиа Лорка, 1987], «Цыганское романсеро», «Рассвет в Гранаде» [Гарсиа Лорка, т. 1, 1986] и др.) часто встречаются в фильмах Х. Валь дель Омара. Поэтому анализ фильма будет сопровождаться цитатами Ф. Гарсиа Лорки.

Фильм «Вибрации Гранады» (*"Vibración de Granada"*, 20 мин, чёрно-белый, проецируется через зеленый фильтр, немой, 16 мм, 1935)² до 1980-х гг. демонстрировался всего лишь несколько раз в 1935 г. на заседаниях независимого кино клуба в кинотеатре «Тиволи» в Мадриде³. Через год к власти в Испании пришёл Франко, и в суматохе гражданской войны следы фильма затерялись. Только лишь в 1982 г., после смерти режиссёра, его дочь Мария Хосе Валь дель Омар обнаружила в его лаборатории круглую коробку с плёнкой фильма «Вибрации Гранады». В прилагаемой к плёнке записке Х. Валь дель Омара было указание проецировать фильм через зелёный фильтр. Также режиссёр сообщал, что один экземпляр фильма взял Хуан Рамон Хименес, чтобы представить кинокартину в Америке во время своих лекций (о судьбе этой копии ничего не известно)⁴. То есть до 1982 г. фильм оставался практически не известным и не вошел в список работ, рассматриваемых в классических трудах по истории кино. В научной литературе не представлен монографический и формальный анализ этого фильма. Обычно он рассматривается исследователями как подготовительный эскиз по отношению к следующей киноработе Х. Валь дель Омара «Гранада в зеркале воды» (1955), так считают, например, Роман Губерн [Gubern, 2004], Гонсалес Осуна [González Osuna, 2016].

Сохранившиеся фильмы первых десятилетий XX века, посвященные Гранаде, сняты иностранными путешественниками и представляют собой травелоги (фильмы о путешествиях). В них отразился стандартный набор туристических стереотипов об андалузском городе: виды Альгамбры, Альбайсина, Сакромонте; фонтаны, цыгане, женщины в традиционных кружевных мантильях, танцы фламенко (например, фильм «Старая Гранада» (1920) американского путешественника и режиссёра Бертон Холмса).

В фильме Х. Валь дель Омара тоже показаны опознаваемые архитектурные памятники исторической части города и уютные, тихие районы, которых не коснулись индустриальные новшества. Но, несмотря на пересечение образных рядов с фильмами-травелогами, кинематографическая задача и стилистическая программа фильма «Вибрации Гранады» позволяет нам отнести его к жанру «городских симфоний».

Согласно информации, приведенной Р. Губерном в монографии, посвященной Х. Валь дель Омару [Gubern, 2004, p. 30], Х. Валь дель Омар снял фильм «Вибрации Гранады» за два дня, и при создании фильма режиссёр привлекал документальный материал, сделанный в Педагогических Миссиях, где он работал в 30-е гг. в качестве киномеханика⁵. На использование в фильме данного документального материала Миссий указывал Х. Валь дель Омар.

² Просмотр фильма доступен по ссылке URL: <https://ok.ru/video/1011840649742> (дата обращения 10.04.2021).

³ Информация о месте и времени показа в 1935 г. указана в заметке М. Виллегаса Лопеса (1935), приведенной на официальном сайте Х. Валь дель Омара URL: http://www.valdelomar.com/cine3.php?lang=en&menu_act=5&cine1_cod=4&cine2_cod=12&cine3_codi=71 (дата обращения 11.04.2021); в комментариях к интертитрам фильма [Val del Omar, 2010, p. 216].

⁴ Информация о находке банки с плёнкой в 1982 г. и содержании записки Х. Валь дель Омара приведена по титрам-предисловию (с 8 сек. до 1 мин. 20 сек. фильма) к официальной отреставрированной версии фильма «Вибрации Гранады» [Val del Omar Elemental de España. DVD (5 disks). Barcelona: Cameo Media, 2010, disk 1]. О намерении Хуана Рамона Хименеса взять копию плёнки для показа в Америке говорится также в опубликованной в примечаниях к интертитрам фильма «Вибрации Гранады» цитате из рукописи Х. Валь дель Омара [Val del Omar, 2010, p. 216].

⁵ Педагогические Миссии (исп. Misiones Pedagógicas) – государственный образовательный проект Второй Республики, направленный на просвещение малограмотного населения горных районов Испании с помощью мобильных библиотек, передвижного театра, художественного музея, кинотеатра; проект осуществлялся в 1931–1936 гг. Об участии Х. Валь дель Омара в деятельности Миссий (1932–1936) см. статью Хавьера Ортиса Эчагуэ, в конце статьи приведена библиография на эту тему [Ortiz Echagüe, 2011, p. 74-89], URL: https://www.academia.edu/3256054/Val_del_Omar_and_the_Graphic_Documentation_of_the_Pedagogical_Missions. (дата обращения 11.04.2021)

О.В. Колотвина *Поэтика города в фильме «Вибрации Гранады» (1935)*

Х. Валь дель Омара

В примечаниях к интертитрам фильма «Вибрации Гранады» в сборнике его текстов, опубликованных в 2010 г., приведена цитата из его рукописи: «в 1932 г. эта женщина говорила о своей дочери на пороге дома в высокогорной деревне в Сьерра-Невада (местность Ла Альпухарры). Она похоронила дочь и положила 19 жасминов <на могилу>» [Val del Omar, 2010, p. 216]. В Альпухарре в 1932–1933 гг. была экспедиция Миссий (этот эпизод со старой цыганкой дан в фильме на 10 мин. 35 сек.).

В основе эстетической концепции фильма лежал опыт документалиста, ищущего свою оптику для передачи своеобразия региона. Это первая самостоятельная работа режиссёра. Фильм еще не нагружен кинематографическими спецэффектами, достаточно прост по композиции, но подбор образов, ракурсы камеры, поэтика монтажа, зеленый фильтр при проекции на киноэкран свидетельствуют о намерении режиссёра перешагнуть грань прозаического повествования для того, чтобы, выражаясь словами Ф. Гарсиа Лорки, «уловить потаенную задумчивость города, дух уюта и крохотного сада ... завершённый образ Гранады» [Гарсиа Лорка, 1987, с. 35].

В фильме испанского режиссёра не показаны социальные конфликты и проблемы эпохи урбанизации, как, например, во многих фильмах жанра «городской симфонии» («Утро Бронкса» (1931), Д. Лейда; «Остров за 24 доллара» (1927), Р. Флаэрти и др.). Жизнь города визуализирована Х. Валь дель Омаром через призму садово-паркового ансамбля Альгамбры и его водных источников, в образах мавританской архитектуры района Альбайсин и с помощью портретов цыган – коренных обитателей Сакромонто.

Фильм разбит на новеллы, заголовки которых даны в виде небрежно написанных от руки слов и поэтических метафор. Каждая новелла представляет собой эпизод, посвященный определенной теме.

Первый эпизод начинается тремя заголовками с увеличивающимися от кадра к кадру размерами букв («Крепость», «Дворец», «Рай»), далее идет титр «6 веков Альгамбры» и первый кадр, который задаёт метафизический вектор чувственности всему повествованию – большая стая птиц, пролетающая над башнями Альгамбры. На протяжении первых 10 минут зритель видит архитектуру, фонтаны, цветы и сады Альгамбры (рис. 1). Такое начало фильма способствует погружению зрителя в коллективную память, в том числе и в культурное наследие города.

В конце первого эпизода (с 8-ую по 10-ую минуту) трижды повторяется сцена заката солнца на фоне сада, с каждым разом диск солнца опускается всё ниже. Между сценами заката дважды повторяется один и тот же кадр – маленький водопад. Можно предположить, что режиссёр таким образом пытался визуализировать течение времени (метафора водопада), иллюзорно замедлить его с помощью троекратной концентрации внимания зрителя на постепенно заходящем солнце. Только на 11-ой минуте появляется название фильма «Vibración de Granada» («Вибрации Гранады»). Дословный перевод слова «vibración» не совсем корректно передает выраженный в названии замысел автора. Более точно содержанию кинокартины соответствуют слова «дрожание», «эманации», «мистический тремор» Гранады.

Рис. 1.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

У Василия Кандинского термин «вибрация» применительно к художественному творчеству имел значение сверхчувственной эманации предмета, переданной художником зрителю в арт-объекте таким образом, что последний вступал с ней в резонанс, ощущая ответную душевную вибрацию⁶. В. Кандинский использовал здесь эзотерический код модного в то время учения Е.П. Блаватской о невидимых энергиях и тонкой материи [Блаватская, 2003].

Подобное значение термина уместно использовать и в отношении фильма Х. Валь дель Омара. Город в его фильме словно живой организм вибрирует своими фонтанами, ручьями, цветами, деревьями, солнечными бликами. С помощью экспериментальной кинематографической формы и экспрессивных приёмов Х. Валь дель Омар доносит до зрителя эти вибрации, выстраивает субъективность зрителя, превращая его из свидетеля в участника.

Персонажи фильма – цыгане, коренные жители региона (рис. 2). Они показаны как труженики. В фильме много сцен с работающими цыганами – в кузнице (рис. 3), на поле, за вышиванием, в торговой лавке, даже дети-подростки принимают участие в работе. Такая репрезентация кочевого народа шла вразрез с существующими в то время (да и сейчас) стереотипами о цыганах как бездельниках, занимающихся гаданием, воровством, пением и танцами. Архаичное цыганское общество опозитизировано и идеализировано режиссёром: цыгане представлены в его фильме как альтер-эго творческого сообщества, «богема» в широком смысле.

Рис. 2.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

Рис. 3.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

⁶ Василий Кандинский указывал в своей работе «О духовном в искусстве», что ««Природа», то есть постоянно меняющееся внешнее окружение человека, непрерывно приводит струны фортепиано (душа) в состояние вибрации, пользуясь клавишами (предметами). Эти воздействия, часто кажущиеся нам хаотическими, состоят из трех элементов: воздействия цвета предмета, его формы и независимого от цвета и формы воздействия самого предмета. Но вот на место природы становится художник...» [Кандинский, 1967, с. 75-77]; «художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу [Кандинский, 1967, с. 64].

Точно так же относился к цыганам Ф. Гарсиа Лорка. На своей лекции, посвящённой выходу книги «Цыганское романсеро», он говорил: «Эта книга, хотя и названа “цыганской”, на самом деле – поэма об Андалузии. Я назвал её цыганской потому, что цыгане – самое благородное и глубокое на моей Родине, её аристократия, хранители огня, крови и речи» [Гарсиа Лорка, т. 1, 1986, с. 427].

В любовании Х. Валь дель Омаром пасторально-природной идиллией и в отсутствии высокомерия представителя цивилизованной нации мы можем увидеть параллели с документальными фильмами Р. Флаэрти «Нанук с севера» (1922), «Моана» (1926). Сближает фильмы двух режиссёров также неспешность и некоторая отрешенность повествования. К фильму Х. Валь дель Омара вполне могут быть отнесены слова кинокритика Елены Грачевой, сказанные ею о фильме Р. Флаэрти: «“Нанук” отличается от сумасшедшей энергетики современного ему монтажного кино: патриархальна не только жизнь героя, но и внутреннее время самой картины» [Грачёва, 2008].

Цыганский образ впервые появляется в фильме Х. Валь дель Омара во второй новелле «Соль, луна и вода». Заголовок новеллы повторяется дважды. После первого титра с названием мы видим старушку-цыганку с морщинистым скорбным лицом, она горько о чём-то рассказывает, плачет и жестикулирует, снова повторяется титр «Соль, луна и вода», и вновь на экране та же старушка-рассказчица, её повествование продолжается, и мы читаем в титрах о её жизненной драме: «однажды утром своими руками положила 19 жасминов <на могилу> дочери» (на 10 мин. 35 сек. фильма). Соль слез пожилой цыганки смешивается с водами Альгамбры, водные источники города наполнены не только жизнью и радостью, но и человеческими слезами и болью.

В третьей новелле мы снова встречаем образы цыган (мужчины, дети, девушки). Режиссёр показывает их традиционные ремесла (кузнец, пахарь, торговка рыбой, вышивальщица). Отдельными кадрами даны результаты труда – ножи, вышивка, медная посуда, – маленькие, не затейливые вещи, иллюстрирующие интуитивное понимание Х. Валь дель Омаром художественных предпочтений города. «Исконно гранадская эстетика – это эстетика уменьшительных, эстетика малых форм», – отмечал Ф. Гарсиа Лорка [Гарсиа Лорка, 1987, с. 33] и Х. Валь дель Омар показывал в фильме эти детали: предметы быта цыган и «подлинно гранадские элементы – балкончик и ниша простых и красивых пропорций. Равно как и крохотный сад или маленькое изваяние...» [Гарсиа Лорка, 1987, с. 33].

Между сценами мирного труда и быта цыган внезапно появляется кадр с напряженно смотрящей на зрителя чёрной кошкой (рис. 4). Фильм проецируется на экран через зелёный фильтр, то есть зритель видит все изображения в изумрудном цвете, но кошка в зелёном кадре – чёрная, с зелёными глазами в цвет фона, похожая на призрак. Это одно из первых проявлений визуальных шоковых стратегий, характерных для последующих кинокартин Х. Валь дель Омара. Одной из задач такой режиссёрской стратегии, по нашему мнению, является маркирование смены реальностей. В данном случае – бодрствования и сна.

Рис. 4.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

Сцена с чёрной кошкой вводит нас в мир сновидческой реальности. Две цыганские девушки в фильме показаны безмятежно спящими. После кадра с кошкой мы видим первую девушку, она спит, склонив свою голову на сложенные на столе руки (рис. 5). Далее идёт кадр с двумя окнами здания, из которых вырывается пламя (не понятно, то ли это её сон, то ли кадр реального пожара), и затем – сцена с другой юной цыганкой, которая подпирает щеку кулачком и тихо дремлет.

Рис. 5.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

Эти кадры придают повествованию сюрреалистический оттенок. Сцены со сном в сочетании с медленным ритмом монтажа и проекции (16 кадров в секунду) создают атмосферу неземного спокойствия и транса. Камера подолгу останавливается на предметах, скользит по ним вправо/влево или вверх/вниз, что позволяет зрителю подробно их рассмотреть и погрузиться вслед за безмятежными персонажами фильма в ирреальный мир.

Заключительная новелла фильма по-испански называется “una nueva luz”. В контексте повествования название может быть переведено словами «новая жизнь», «свет», «день», так как в последних эпизодах фильма есть несколько кадров со смеющимися детьми – символом новой жизни, надежды и светлого будущего Гранады; мы также видим кроны деревьев на фоне неба и будничную жизнь городского населения (мальчики на овощном рынке, жуящий краюху хлеба старый цыган, улочка с пешеходами); далее камера показывает крупным планом блестящую на солнце паутину на фоне воды и опускается вниз, где световые блики скользят по водной глади.

День сменяется ночью, река времени течёт, как и две реки Гранады. Фильм заканчивается кадром с полной луной на тёмном небе, кадр очерчен рамкой справа и снизу (рис. 6). Образ луны завершает новеллу “una nueva luz” и может трактоваться как условная иконическая точка в киноповествовании (в конце фильма нет титра «конец») или как завершение очередного временного отрезка, за которым

Рис. 6.
Кадр из фильма «Вибрации Гранады».

начнется новый день. Луна в фильме также может олицетворять загадочное, иррациональное, интуитивно постигаемое – тайну города.

Х. Валь дель Омар не поставил общепринятый финальный титр “fin” (исп. «конец»), не поставил он и титр, который станет впоследствии визитной карточкой режиссёра “sin fin” (исп. «продолжение следует» / «без конца»), но мы видим по содержанию первой и последней новеллы, что концовка фильма соединяется с началом, фильм закольцовывается, словно круговое течение времени. Размещение режиссёром титра с названием фильма в середине повествования (мы видим название на 10 минуте 20-минутного фильма) уже предполагает отсутствие у кинокартины начальной и конечной точки. Перед нами поэтическая кинофреска, которую можно просматривать с любого момента. Радость и безмятежность в истории города чередуются с болью и смертью, крутится вечное колесо времени, солнце сменяет луну, луна – солнце, сакральное и профанное время проникают друг в друга.

В отличие от стандартного кинематографического формата «городских симфоний», показывавшего один день из жизни города, Х. Валь дель Омар дал в своей кинокартине, условной продолжительностью три дня, обзор экзистенциальных опор истории Гранады, в которой за шесть веков переплелись радость и горе, вода и слезы. Как считал М. Виллегас Лопес, режиссёр визуализировал укорененное в настоящем мифологическое время Гранады, где люди живут в гармонии с природой и друг с другом: «непостижимая тайна времени, которое проходит, а затем возвращается. Великое внеисторическое время, суть всех мифов» [Villegas López, 2015, p. 151-152].

Один из начальных титров фильма гласит: «Рай», концептуализируя тем самым Гранаду как идеальный образ счастливой жизни. В предпоследней новелле фильма цыган пристально смотрит на зрителя, будто оценивает, и его безэмоциональное лицо вдруг смягчается улыбкой, он как бы приглашает зрителя присоединиться к безмятежной чистой жизни в райском саду. Но такое видение города противоречит габитусу современного человека и доступно не всем. Гранада, как свидетельствовал Ф. Гарсиа Лорка, цитируя слова гранадского поэта дона Сото де Рохаса, это «Рай, недоступный многим, сад, отверженный избранным» [Гарсиа Лорка, 1987, с. 35].

Идеалистическая картина гармоничного, почти пасторального бытия, вдруг на пару секунд прерывается кадром с мёртвой птицей. Это возвращает нас в реальность и напоминает, что безмятежный мир Гранады находится не на небесах, а на земле, рядом с нами.

Фильм Х. Валь дель Омара насыщен световыми бликами, яркими лучами солнца, отражениями в воде, мозаикой мимолетных образов, передающих атмосферу и настроение исторического центра Гранады, а также личное восприятие города режиссёром. Такой художественный инструментарий позволяет нам говорить о том, что на выстраивание общей оптики субъективности в фильме Х. Валь дель Омара оказали влияние работы киноимпрессионистов 20–30-х гг.

Особенно ощутимо воздействие на творчество испанского режиссёра кинематографических приёмов М. Л’Эрбье. Например, действие фильма «Эльдорадо» (1921) М. Л’Эрбье разворачивается на фоне садово-паркового ансамбля и архитектуры Альгамбры; в некоторых эпизодах этого фильма французский режиссёр использовал зелёный фильтр и оптические искажения для визуализации субъективных состояний героев. Х. Валь дель Омар также использовал импрессионистическую функцию зелёного цвета при проекции фильма. Но необходимо добавить, что зелёный цвет в его фильме доносит до зрителя не только оттенки субъективных состояний, но имеет и символическое значение как духовный цвет ислама. Гранада была главным городом гранадского эмирата с XIII по XV вв., и сады Альгамбры считались земным воплощением мистических садов видения в суфизме. В суфизме зелёный цвет символизирует вершину духовного роста, сияние вечной жизни, цвет духовного небосвода и райских садов. Проецируя весь фильм через зелёный фильтр, режиссёр придавал повествованию сказочно-онирический, сюрреалистический оттенок, раскрывая в образе Гранады настоящее лоно самых глубоких мистических традиций.

Указав на импрессионистическую оптику в «Вибрациях Гранады», необходимо упомянуть две «городские симфонии», близкие по метафорическому характеру повествования фильму

Х. Валь дель Омара. Фильм «Только время» (1926) А. Кавальканти, показывающий каждодневную жизнь деклассированных элементов (проституток, воров, бездомных) на улочках старого Парижа, где много крыс, повсюду стоят корзины с мусором, а красивая кукла валяется в сточной канаве. Так А. Кавальканти разрушает миф о Париже, как городе изысканной элегантности, и демонстрирует изнанку человеческой души некоторых его обитателей. И фильм Ж. Виго «По поводу Ниццы» (1930), который, по словам З. Кракауэра, «выразительно воплотил неотступное сознание смерти» [Кракауэр, 1974, с. 145-146]. Лирическая концептуализация образов города в этих фильмах основана на визуализации экзистенциальных смыслов событий повседневной жизни и, по мнению польского историка кино Е. Теплица, на трансформации «физического мира ... в ирреальное отражение человеческих настроений и переживаний» [Теплиц, 1968, т. 1, с. 185].

Основной визуальный мотив фильма «Вибрации Гранады» – вода: струи фонтанов, вода в каналах, в прудах, вода в разных состояниях (спокойная и бурлящая). В понимании Х. Валь дель Омара в воде пульсирует и живёт душа города. Всё находится в состоянии потока в его фильме (в буквальном и переносном смысле): плывут облака, летит самолет, взлетают птицы, рыбки и пёрышко скользят по водной глади, черепаха плещется под водной струей. Камера режиссёра устремляется вслед за течением воды, и зритель, отождествляясь с образами водной стихии, сам иллюзорно становится водой, отвечая словам Ф. Гарсиа Лорки: «Вода Гранады служит утолению жажды. Она живет и едина с теми, кто пьет её, или слушает её, или хочет умереть с ней» [Гарсиа Лорка, 1987, с. 37].

Наиболее полно мотив воды в истории кинематографа первой половины XX века, как полагал Ж. Делёз, был разработан французской школой кино, отличающейся «всеобщей любовью к воде, к морю и рекам (Л'Эрбье, Эпштейн, Ренуар, Виго, Гремийон)» [Делёз, 2004, 47-48]. Именно «в воде французская школа находила обетование или признаки иного состояния перцепции: перцепцию более чем человеческую, уже не скроенную по мерке твердых тел ... Сознание-камера ... актуализовалось в текучей перцепции ..., – пишет Ж. Делёз, – <но> французская школа скорее лишь мельком обозначила это иное состояние, иную перцепцию и ясновидение» [Делёз, 2004, 70].

Х. Валь дель Омар построил на текучем состоянии образа-перцепции повествование о Гранаде как об историческом и поэтическом объекте. Мир водных источников Гранады показан им как особая перцептивная система со своим собственным языком и душой. Течение воды, её пульсации, брызги и слёзы – это визуализация дыхания и вибраций города. К образам воды в его фильме вполне применимы слова Ж. Делёза, характеризующие изображение моря в кинокартине «Человек открытого моря» (1920) М. Л'Эрбье: «море там показано не просто как объект личной перцепции, но еще и как перцептивная система, отличающаяся от перцепций земных, как "язык", не сходный с языками суши» [Делёз, 2004, с. 68].

Отметим близкие фильму Х. Валь дель Омара примеры работы с субстанцией воды в контексте городской жизни. Например, фильм «Образы Остенде» бельгийского режиссёра Анри Сторка (1929), он построен на поэтизации водной стихии (моря). Фильм А. Сторка, как и работа Х. Валь дель Омара, делится на главы. Визуальный ряд в каждой главе связан с тем или иным аспектом жизни портового города («Гавань», «Якоря», «Ветер», «Пена», «Дюны», «Северное море»). Интересно, что в фильме А. Сторка в главе «Дюны» есть неожиданный кадр с чёрной кошкой на белом песке, как было указано выше, Х. Валь дель Омар тоже использовал похожий образ. Был ли испанский режиссёр знаком с фильмом А. Сторка, не известно.

Образы дождя в городской среде передаёт фильм Й. Ивенса «Дождь» (1929): пешеходы под зонтиками, отражения мчащихся велосипедистов на мокрой поверхности дороги, барабаниющие по мостовой капли воды, прячущиеся от дождя промокшие горожане. С усилением ливня ускоряется калейдоскоп из образов людей, машин, дождя, все смешивается в единый поток. Дождь в фильме Й. Ивенса диктует свой ритм городу и объединяет горожан в единый организм.

Для создания поэтической картины Гранады Х. Валь дель Омар использовал не только образы, но и формальные приёмы. Например, троекратные эпитеты-характеристики встречают зрителя в

О.В. Колотвина *Поэтика города в фильме «Вибрации Гранады» (1935)*

Х. Валь дель Омара

первые секунды фильма («Крепость», «Дворец», «Рай»), три раза повторяется сцена заката солнца в конце первого эпизода, дважды повторяется название новеллы «Соль, луна и вода», повторения есть и в других новеллах. То есть с помощью приёма повторения (кадров, образов, титров) режиссёр строил некую структуру, возможно, по типу музыкального или поэтического текста, как это и предполагал жанр фильмов «городских симфоний».

В «Вибрациях Гранады» Х. Валь дель Омар несколько раз показывал зеркальное отражение объектов в воде. Контуры отраженных зданий колеблются под воздействием водной ряби, что придаёт их существованию призрачность и иллюзорность. Такой приём переносит зрителя в сказочный или сновидческий мир. Реальные образы в фильме переплетаются с отраженными, как рифма, что усиливает поэтичность повествования.

Образ города представлен в фильме испанского режиссёра как инстанция жизненного порыва. Для этого Х. Валь дель Омар использовал не только визуальные единицы (птицы, струи воды, самолет, кроны деревьев), но и возможности монтажа. Соединяя несколько сцен, снятых движущейся снизу вверх камерой, режиссёр добился эффекта непрерывного движения объектов (и взгляда зрителя) вверх. С помощью этого приема Х. Валь дель Омар создал художественную структуру, которую Г. Башляр называл «образом вертикальности»: «когда мы выражаем моральные ценности, без вертикальной оси нам не обойтись ..., всякая аксиологизация вертикальна» [Башляр, 1999, с. 15], «образы вертикальности дают нам возможность войти в область ценностных измерений» [Башляр, 2004, с. 130].

Рассмотрим этот приём более подробно. Камера в «Вибрациях Гранады» быстро движется снизу вверх, показывая взлетающих птиц, струи фонтанов, устремляющиеся в небо; в следующем кадре мы видим как камера продолжает своё движение вверх, скользя по стволам и ветвям деревьев; и далее – кадр с летящим самолётом. Режиссёр подчёркивал тем самым, что вся Гранада уходит в небесную даль – деревья, струи фонтанов, растения, птицы. Город устремляется ввысь, визуализируя поэтический образ Ф. Гарсиа Лорки: «Севилья и Малага, и Кадис ускользают через портовые ворота, у Гранады же нет иного выхода, кроме надмирной звездной гавани» [Гарсиа Лорка, 1987, с. 38]. Зритель, следуя взглядом за движением камеры, идентифицируется с этим стремлением ввысь, так как, по утверждению Г. Башляра, «общаться через воображение с вертикальностью прямого объекта – значит испытывать на себе благотворное действие возносящихся сил» [Башляр, 2004, с. 130].

Итак, мы увидели, что в фильме «Вибрации Гранады» документализм повествования расщепляется на чистую репрезентацию (близкую к документальной эстетике Р. Флаэрти) и область аллегорического напряжения, вмещающую с помощью пластики и лирики импрессионистических эффектов философскую семантику, скрытую в предметах физического мира. Так, использование мотива воды в качестве основного элемента драматургии способствует актуализации символов времени, памяти, сна и грёзы; образы садов Альгамбры объективируют ключевой образ райского сада, объединяющий новеллы фильма; визуальный мотив вертикальности, создаваемый ракурсами камеры, монтажом и направлением движения в кадре, приобретает аксиологическое значение духовного устремления города ввысь; проекция через зелёный фильтр усиливает пластичность репрезентаций, наделяет их онирическим своеобразием и способствует созданию в фильме сюрреалистической атмосферы с оттенком отрешенности, нежности и грусти, близкой образам Гранады Ф. Гарсиа Лорки.

Таким образом, фильм Х. Валь дель Омара «Вибрации Гранады» должен рассматриваться как не типичный, этнографически и экзистенциально акцентированный вариант фильмов «городских симфоний» 20-30-х гг. На его специфическую художественную программу оказала влияние оптика киноимпрессионизма, документальная эстетика Р. Флаэрти и поэтическая образность Ф. Гарсиа Лорки, что позволило Х. Валь дель Омару достичь в фильме адекватного медийного выражения вовлеченного исследования ценностно насыщенных повествований.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Берлин: Симфония большого города / Berlin – Die Sinfonie der Großstadt (1927, реж. Вальтер Руттман, Германия), док.
2. В уголке Андалусии / En un rincón de Andalucía (1925, реж. Хосе Валь дель Омар, Испания), док.
3. Вариации на тему граната / Variaciones sobre una granada (1975, реж. Хосе Валь дель Омар, Испания), анимац.
4. Вибрации Гранады / Vibración de Granada (1935, реж. Хосе Валь дель Омар, Испания), док.
5. Гранада / Granada (1968/74, реж. Хосе Валь дель Омар, Испания), эксперим.
6. Гранада в зеркале воды / Aguaespejo granadino (1955, реж. Хосе Валь дель Омар, Испания), эксперим.
7. Дождь / Regen (1929, реж. Йорис Ивенс, Маннус Франкен, Нидерланды), док.
8. Игры отражений и скорости / Jeux des reflets et de la vitesse (1925, реж. Анри Шометт, Франция), док.
9. Манхеттен / Manhatta (1921, реж. Чарльз Шилер, Пол Стренд, США), док.
10. Моана / Moana (1926, реж. Роберт Флаэрти, Фрэнсис Х. Флаэрти, США), док.
11. Нанук с севера / Nanook of the North (1922, реж. Роберт Флаэрти, США, Франция), док.
12. Образы Остенде / Images d'Ostende (1929, реж. Анри Сторк, Бельгия), док.
13. Остров за 24 доллара / Twenty Four Dollar Island (1927, реж. Роберт Флаэрти, США), док.
14. По поводу Ниццы / À propos de Nice (1930, реж. Жан Виго, Борис Кауфман, Франция), док.
15. Симфония небоскрёба / Skyscraper Symphony (1929, реж. Роберт Флори, США), док.
16. Старая Гранада / Old Granada (1920, реж. Бертон Холмс, США), док.
17. Только время / Rien que les heures, (1926, реж. Альберто Кавальканти, Франция), док.
18. Утро Бронкса / A Bronx Morning (1931, реж. Джей Лейда, США), док.
19. Человек открытого моря / L'homme du large (1920, реж. Марсель Л'Эрбье, Франция), игр.
20. Человек с киноаппаратом / Man with a Movie Camera (1929, реж. Дзига Вертов, СССР), док.
21. Электрические ночи / Les Nuits électriques (1928, реж. Евгений Деслау, Франция), док.
22. Эльдorado / Eldorado (1921, реж. Марсель Л'Эрбье, Франция), игр.

ИСТОЧНИКИ

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. – Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1999.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
3. Блаватская Е.П. Разоблаченная Изида. В 2 кн. Кн. 1. – Москва: АСТ, 2003.
4. Гарсиа Лорка Ф. Избранные произведения в 2-х т. Т. 1. – Москва: Худож. лит., 1986.
5. Гарсиа Лорка Ф. Самая печальная радость... Художественная публицистика. – Москва: Прогресс, 1987.
6. Кандинский В. О духовном в искусстве. – Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967.
7. Valdelomar.com (официальный сайт). URL: <http://www.valdelomar.com> (дата обращения 11.04.2021)
8. Val del Omar J. Vibrations of Granada // Val del Omar Elemental de España. DVD (5 disks). – Barcelona: Cameo Media, 2010. Disk 1.
9. Val del Omar J. Vibración de Granada. Intertítulos // Val del Omar J. Escritos de tecnica, poetica y mistica. – Barcelona: Central Ediciones, 2010. P. 216.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грачева Е. Жизнь и кино Роберта Флаэрти / Сеанс, 2008. URL: <https://seance.ru/articles/zhizn-ikino-roberta-flaerti/> (дата обращения 10.04.2021)
2. Делез Ж. Кино. – Москва: Ад Маргинем, 2004.
3. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь. – Москва: Strelka Press, 2018.
4. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – Москва: Искусство, 1974.
5. Теплиц Е. История киноискусства. 1895–1927. Т. 1. – Москва: Прогресс, 1968.
6. Benjamin W. The Arcades Project. – New York: Belknap Press, 2002.
7. Gonzales Osuna Y. Poética mística sin relojes ni esquinas. Análisis de la obra "Aguaespejo granadino" de José Val del Omar. Universidad Complutense de Madrid, 2016. URL: <http://eprints.ucm.es/38076/> (Дата обращения 10.04.2021).
8. Gubern R. Val del Omar, cinemista. – Granada: Diputación de Granada, 2004.
9. Jacobs S., Hielscher E., Kinik A. The City Symphony Phenomenon. Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars. – New York: Routledge, 2019.
10. Ortiz Echagüe J. Val del Omar and the Graphic Documentation of the Pedagogical Missions // Val del Omar: Overflow. – Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2011. – P. 74-89.
11. Villegas López M. Cine amateur / Espectador de sombras. Crítica de films. – Madrid: Plutarco, 1935.

О.В. Колотвина *Поэтика города в фильме «Вибрации Гранады» (1935)*

Х. Валь дель Омара

12. Villegas López M. Val del Omar, poeta del cine // Val del Omar. Más allá de la órbita terrestre. – Buenos Aires: Ministerio de Cultura del Gobierno, BAFICI, 2015. P. 151-155.

SOURCES

1. Bachelard G. *Grezy o vozduhe. Opyt o voobrazhenii materii* [Dreaming about the air. An experience about the imagination of matter]. Moscow, Izdatelstvo humanitarnoi literatury, 1999. (in Russ.)
2. Bachelard G. *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected writings: Poetics of space]. Moscow, Rossiiskaya politicheskaya ensiklopedia, 2004. (in Russ.)
3. Blavatsky E.P. *Razoblachennaya Izida. V 2-h knigah, Kniga 1* [Isis unveiled. In 2 books, Book 1]. Moscow, AST, 2003. (in Russ.)
4. García Lorca F. *Izbrannye proizvedeniya v 2-h t. T. 1* [Selected writings, 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow, Hudozh. Lit., 1986. (in Russ.)
5. García Lorca F. *Samaya pechalnaya radost... Hudozhestvennaya publitsistika* [The saddest joy... Art journalism]. Moscow, Progress, 1987. (in Russ.)
6. Kandinsky W. *O duhovnom v iskusstve* [Concerning the Spiritual in Art]. New York, International Literary Commonwealth, 1967. (in Russ.)
7. *Valdelomar.com (official site)*. URL: <http://www.valdelomar.com> (accessed: 11.04.2021).
8. Val del Omar J. "Vibrations of Granada." *Val del Omar Elemental de España*. DVD (5 disks). Barcelona, Cameo Media, 2010. Disk 1.
9. Val del Omar J. "Vibración de Granada. Intertítulos." Val del Omar J. *Escritos de tecnica, poetica y mistica*. Barcelona, Central Ediciones, 2010. P. 216.

REFERENCES

1. Benjamin W. *The Arcades Project*. New York, Belknap Press, 2002.
2. Deleuze G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem, 2004. (in Russ.)
3. Gonzales Osuna Y. *Poética mística sin relojes ni esquinas. Análisis de la obra "Aguaespejo granadino" de José Val del Omar*. Universidad Complutense de Madrid, 2016. URL: <http://eprints.ucm.es/38076/> (accessed: 10.04.2021).
4. Gracheva E. "Zhizn i kino Roberta Flaerti" [The life and cinema of Robert Flaherty]. *Seanc*, 2008. URL: <https://seance.ru/articles/zhizn-ikino-roberta-flaerti/> (accessed: 10.04.2021) (in Russ.)
5. Gubern R. *Val del Omar, cinemista*. Granada, Diputación de Granada, 2004.
6. Jacobs S., Hielscher E., Kinik A. *The City Symphony Phenomenon. Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars*. New York, Routledge, 2019.
7. Kracauer S. *Priroda filma. Reabilitazija fizicheskoi realnosti* [Theory of Film. The Redemption of Physical Reality]. Moscow, Iskustvo, 1974. (in Russ.)
8. Ortiz Echagüe J. "Val del Omar and the Graphic Documentation of the Pedagogical Missions." *Val del Omar: Overflow*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2011. Pp. 74-89.
9. Simmel G. *Bolshie goroda i duhovnaya zhizn* [Big cities and spiritual life]. Moscow, Strelka Press, 2018. (in Russ.)
10. Teplitz J. *Istoria kinoiskusstva. 1895-1927. Tom.1* [History of Cinema Art. 1895–1927. Vol. 1.]. Moscow, Progress, 1968. (in Russ.)
11. Villegas López M. "Cine amateur." *Espectador de sombras. Crítica de films*. Madrid, Plutarco, 1935.
12. Villegas López M. "Val del Omar, poeta del cine." Duque E. (ed.). *Val del Omar. Más allá de la órbita terrestre*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura del Gobierno, BAFICI, 2015. Pp. 151-155.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рис. 1-6. Кадры из фильма «Вибрации Гранады».