

„სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“

ზვიად დოლიძე

საკვანძო სიტყვები: რეალიზმი, ბრიტანული კინო, ახალი თაობა, კრიტიკული მოძრაობა

50-იან წლებში ბრიტანელმა კინომწარმოებლებმა წამოიწყეს ახალი საწარმოო და შემოქმედებითი პოლიტიკის შემუშავება, რათა, ცალკე ჰოლივუდთან და ცალკე ტელევიზიასთან კონკურენციას გამოდევენებულეებს, მაყურებელი კინოთეატრებში დაებრუნებინათ. ამან შედეგად გამოიღო ჯერ „ილინგის კინოკომედიები“, რადგან მათ იღებდნენ ილინგის კინოსტუდიაში, ხოლო მოგვიანებით – ლინდში ანდერსონისა და მისი მეგობრების მიერ კინოდოკუმენტალისტიკაში შექმნილი მოძრაობა, „თავისუფალი კინო“.

დეკადის მიწურულს, ბრიტანელ კინორეჟისორთა ნაწილმა სოლიდარობა გამოუცხადა „თავისუფალ კინოს“ და სოციალური პრობლემათიკის შემცველი მხატვრული ფილმების გადაღებას შეუდგა. ასეთ ნამუშევრებს ეწოდა „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“ (სხვანაირად – „სამზარეულოს ნიჟარის დრამა“). მათი ამოცანა იყო შეულამაზებელი და რეალური ცხოვრების ჩვენება, პიროვნების სულიერი სიღრმეების, შინაგანი ვნებათაღელვისა და მოქალაქეობრივი მრწამსის გაანალიზება და გადმოცემა, დაბალი ფენების ყოველდღიურობისა და სოციალური სიძნელეების გაშუქება.

ბრიტანული კინო, ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის წინარე პერიოდიდან მოყოლებული, არაერთი პრობლემის წინაშე იდგა, რომელთა გადაწყვეტა ათწლეულების განმავლობაში ვერაფრით ხერხდებოდა. ამაში იგულისხმებოდა ჰოლივუდის მიერ ამ ქვეყნის კინობაზრის დაპყრობა „ბლოქ ბუქინგისა“ და „ბლანდ ბუქინგის“ („ბლანდ ბიდინგის“) სისტემების მეშვეობით, ამერიკელების მიერ ბრიტანული კინოსტუდიების ხანგრძლივი ვადით დაქირავება და შემდგომ შესყიდვა, ადგილობრივი რეჟისორებისა და მსახიობების ექსპორტი ამერიკაში.

მდგომარეობა ვერც მეორე მსოფლიო ომში გამარჯვების შემდეგ გამოსწორდა, რის გამოც, 50-იან წლებში ბრიტანელმა კინომწარმოებლებმა წამოიწყეს ახალი საწარმოო და შემოქმედებითი პოლიტიკის შემუშავება, რათა, ცალკე ჰოლივუდთან და ცალკე ტელევიზიასთან კონკურენციას გამოდევენებულეებს, კინოთეატრებში დაებრუნებინათ მაყურებელი. ამან შედეგად გამოიღო ჯერ „ილინგის კინოკომედიები“, რადგან მათ იღებდნენ ილინგის კინოსტუდიაში, ხოლო მოგვიანებით – ლინდში ანდერსონისა და მისი მეგობრების მიერ კინოდოკუმენტალისტიკაში შექმნილი მოძრაობა, „თავისუფალი კინო“. დეკადის მიწურულს ბრიტანელ

კინორეჟისორთა ნაწილმა სოლიდარობა გამოუცხადა „თავისუფალ კინოს“ და შეუდგა სოციალური პრობლემათიკის შემცველი მხატვრული ფილმების კეთებას. ასეთ ნამუშევრებს ეწოდა „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“ (სხვანაირად – „სამზარეულოს ნიჟარის დრამა“).¹ მათ ამოცანას შეადგენდა შეულამაზებელი და რეალური ცხოვრების ჩვენება, პიროვნების სულიერი სიღრმეების, შინაგანი ვნებათაღელვისა და მოქალაქეობრივი მრწამსის გაანალიზება და გადმოცემა, დაბალი ფენების ყოველდღიურობისა და სოციალური სიძნელეების გაშუქება. ეს არ იყო არც ჟანრი და არც მხატვრული მიმდინარეობა, არამედ იყო ეროვნული კინოკულტურის შესაჯანჯლარებლად ამოზრდილი მოძრაობა, რომელიც იდეოლოგიურად ახლოს იდგა ფართო მაყურებელთან და კრიტიკულად მოამზაროვნე მწერლებისა და დრამატურგების გაერთიანებასთან, რომელსაც ერქვა „ახალგაზრდა გაბრაზებულები“. მისი წევრები ომის შემდგომი საზოგადოების დაპირებებისაგან მოტყუებულებად თვლიდნენ თავს, ვერ იტანდნენ მის თვითკმაყოფილ პობას და სხვებს მოუწოდებდნენ არსებული რეალობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

1954 წელს ინგლისელმა კრიტიკოსმა, დევიდ

1 Phillips, Major, 1990, p. 212.

სილვესტერმა „სამზარეულოს ნიჟარის სკოლა“² უწოდა მხატვართა ერთი ჯგუფის ნამუშევრებს, რომელთა გამოფენა ლონდონის ერთ-ერთ გალერეაში მოეწყო. წარმოდგენილი იყო სცენები მუშათა კლასის საშინაო ცხოვრებიდან. ასეთი სათაურის შესარჩევად, სილვესტერის შთაგონების წყაროდ იქცა ამავე ჯგუფის წევრ ჯონ ბრაუტის ნახატი, „სამზარეულოს ნიჟარა“, შესრულებული ექსპრესიონისტულ სტილში. ფაქტობრივად, ეს გამოდგა სოციალური რეალიზმის ერთგვარი განშტოება. ამგვარი სიუჟეტები გამოჩნდა მხატვრულ ლიტერატურასა და დრამატურგიაშიც.

1956 წელს ჯონ ოზბორნმა დაწერა პიესა, „რისხვისას უკან მიიხედე“, რომელიც მომდევნო წელს სამეფო კარის თეატრში დაიდგა (რეჟისორი ტონი რიჩარდსონი). მაშინ შეარქვეს ოზბორნს „გაბრაზებული ახალგაზრდა“³ და ტერმინი მის თანამოაზრეებზეც გავრცელდა.

ამით „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“ თეატრში გადავიდა და დაუპირისპირდა ისეთ სპექტაკლებს, რომლებშიც მუშათა კლასის წარმომადგენლებს აჩვენებდნენ ბედნიერ, უპრობლემო და კომიკურ ადამიანებად.

ოზბორნის ნაწარმოებს მოჰყვა დანარჩენი „გაბრაზებული ახალგაზრდების“, შილა დელეინის, ალან სილიტოუს, არნოლდ უესკერის, ჯონ ბრეინისა და სხვათა პიესები და რომანები, რომელთა მთავარი გმირები იყვნენ მათივე თანატოლი პროტესტანტები, რადგან ვერ ეგუებოდნენ სინამდვილეს, თამამად აკრიტიკებდნენ მოძველებულ ფასეულობებს და ცდილობდნენ უკეთესი ცხოვრების მოწყობას. ამ ნამუშევრების უმეტესობა თეატრში იდგმებოდა, მცირე ნაწილი კი ტელევიზიაში პოპულობდა გარდასახვას სატელევიზიო სპექტაკლებად. მკითხველსაც და მაყურებელსაც აკმაყოფილებდა მათი კითხვა და ხილვა და ამავე ავტორების ახალ-ახალ ნიმუშებს ელოდა. აღნიშნულმა გარემოებამ, „თავისუფალი კინოს“ მოძრაობასთან ერთად, წარმოშვა „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმის“ მხატვრულ კინოში გადატანის იდეაც.

ამ მხრივ, პირველი ნაბიჯი გადაიდგა ჯეკ ქლეიტონის მელოდრამით, „ადგილი ზემოთ“ (1959, სხვანაირად – „ოთახი მაღლა“), რომელსაც საფუძვლად დაედო ჯონ ბრეინის რომანი. მისი მთავარი პერსონაჟი, მუშა-

თა კლასიდან გამოსული ამბიციური და პატივმოყვარე ახალგაზრდა კაცია, რომელიც სოციალური სტატუსის გაუმჯობესების მიზნით, ერთბაშად, ორ ქალთან, ელიტარული წრის წარმომადგენლებთან, გააბამს სასიყვარულო ინტრიგას პრივილეგიურულ საზოგადოებაში სანუკვარი ნიშის მოსაპოვებლად. ორმაგ თამაშში გართული, იგი აღმოჩნდება ბნეობრივი დილემის წინაშე, რომლის გადაჭრა არც თუ ისე იოლია. ამით ფილმის ემოციური მხარე უფრო იძაბება, რასაც ემატება კლასობრივი შეურიგებლობის ამკარა ხაზგასმა. სიუჟეტის განვითარების ერთობ სუსტი დინამიკის მიუხედავად, ამ უცნაურმა „სასიყვარულო სამკუთხედმა“ უშუალო პათოსითა და ეროტიკული ეპიზოდებით გააოგნა მნახველი. მის კომერციულსა და კრიტიკულ წარმატებას მოჰყვა პრესტიჟული პრიზები. მაგალითად, პოპულარულმა ფრანგმა მსახიობმა, სიმონ სინიორემ ქალის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის ოთხი პრიზი მოიპოვა, მათ შორის, ამერიკული „ოსკარი“, კანის საერთაშორისო კინოფესტივალისა და ბრიტანეთის კინოაკადემიის ჯილდოები. ჯეკ ქლეიტონის ნამუშევარი იმთავითვე იქცა ეროვნულ კინოკლასიკად, ნოვატორულ პროდუქციად, რომელმაც მძლავრი გავლენა იქონია ეკრანებზე მსგავსი კინოსურათების გამოჩენაზე.

1959 წელს ტონი რიჩარდსონმა, ჯონ ოზბორნმა და გამოცდილმა პროდიუსერმა, ჰარი სალცმენმა დააფუძნეს კინოკომპანია, „ვუდფოლ ფილმი“, რომლის ეგიდით გადაიღეს კინოსურათი, „რისხვისას უკან მიიხედე“ (1959, რეჟისორი ტონი რიჩარდსონი), რომლის სიუჟეტი აგებულია „სასიყვარულო სამკუთხედის“ სიტუაციაზე. ავტორებმა დრამატურგიული პირველწყარო ნაწილობრივ შეცვალეს და უჩვეულო სიფაქიზით მოეკიდნენ პიროვნული დრამის ორიგინალურ აღწერას, მთავარი გმირის ეკრანული სახის გამოძერწვას, რამეთუ იგი გამოირჩევა აბსურდული საქციელით, აუტანელი და შეუწყნარებელი ხასიათით, უსამართლობისა და სოციალური უთანასწორობის მიმართ წუხილით. ნიჭიერმა რიჩარდ ბერტონმა შთამბეჭდავად განასახიერა ეს პერსონაჟი, რითაც განიმტკიცა ერთობ სახასიათო მსახიობის ავტორიტეტი.

გემოაღნიშნული ორივე ფილმი მოასწავებდა იმას, რომ, ბრიტანულ კინოში, მეზობელი საფრანგეთის მსგავსად, წარმოიქმნა „ახალი ტალღა“

2 Dempsey, Art, 2002, p. 199.

3 Luebering, English, 2011, p. 245.

„სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმის“ სახელწოდებით, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ დიდხანს ვერ გაძლო და ხუთ წელიწადში, 1963 წლის მიწურულისათვის გასრულდა.⁴ მას ბევრი რამ ჰქონდა აღებული ფრანგული პოეტური რეალიზმისაგან და იტალიური ნეორეალიზმისაგან, ოღონდ, გადატანილი ბრიტანულ სივრცეში, ხოლო რეალისტური ცხოვრების ჩვენებით, ტოლს არ უდებდა ფრანგულ „ახალ ტალღას“.

1959 წელსვე დაარსდა ორი ამბიციური კინოკომპანია – „ბრაიენსტონ ფილმში“ და „ბივერ ფილმში“. პირველს სათავეში ჩაუდგა სახელგანთქმული პროდიუსერი, მაიკლ ბოლქონი, ხოლო მეორეს – ბრაიენ ფორბი და რიჩარდ ატენბორო. ორივე მათგანმა ივალდებულა, რომ კონკურენტუნარიანი პროდუქციით ღირსეულად ჩაებმებოდა კინობიზნესში და ან გადაიღებდა სოციალური რეალიზმის შემცველ ფილმებს, ან დისტრიბუციას მაინც გაუწევდა მათ.

„ბრაიენსტონ ფილმს“ დაუკავშირდნენ ტონი რიჩარდსონი და მისი პარტნიორები და მათ შორის დაიდო შესაბამისი შეთანხმება. მალე კინოეკრანებზე გამოჩნდა „ვუდფოლ ფილმის“ კინოსურათი, „შაბათ საღამოს და კვირა დღით“ (1960, რეჟისორი კარელ რაისი), ალან სილიტოუს რომანის ეკრანიზაცია, რომელიც „ბრაიენსტონ ფილმმა“ გაავრცელა.

მინიმალური ხარჯებით გაკეთებული ეს ფილმი „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმის“ ღირსშესანიშნავი ნიმუში გამოდგა (მარტო ლონდონში, ეკრანებზე გასვლიდან პირველ სამ კვირაში, მოაგროვა 100 000 ფუნტი) და წლის საუკეთესო ნამუშევრად აღიარეს.⁵ მთავარი როლი ბრწყინვალედ შეასრულა დებიუტანტმა ალბერტ ფინიმ, ნატურალისტურ ფერებში რომ წარმოაჩინა ანტიგმირი მუშა დაულაგებელი ყოფა-ცხოვრებით.

„ბივერ ფილმმა“ გამოუშვა მცირებიუჯეტის დრამატული კინოსურათი, „გაბრალებული სიჩუმე“ (1960, რეჟისორი გაი გრინი), რომელიც ასევე მუშების პრობლემებს ეხებოდა და მიმართული იყო პროფკავშირების წინააღმდეგ. იკვლევდა მშრომელი ადამიანების უფლებებს, საყოველთაო გაფიცვის შემთხვევაში მათი აქტივობისა და ორჯოფობის საკითხებს, ინდივიდუალური თავისუფლების არსს.

სახელოვანმა ლორენს ოლივიემ უზადოდ ითამაშა

ტონი რიჩარდსონის ფილმში, „მსახიობი“ (1960), რომელიც დაეფუძნა ჯონ ოზბორნის ამავე სახელწოდების პიესას. მოქმედება მიმდინარეობს ომის შემდგომ ბრიტანეთში, მწვავე სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების ფონზე. ოლივიეს გმირი მიუზიკოლის წარუმატებელი გამართობი მსახიობია, ვინც იბრძვის საკუთარი კარიერის გადასარჩენად და პირადი ცხოვრების შესანარჩუნებლად. დროის ცვალებადობისა და მუსიკალური სანახაობების პოპულარობის კლების მიუხედავად, ის არ ნებდება ბედს და ცდილობს გაიუმჯობესოს იმიჯი, თუმცა ამასობაში, ოჯახში ბევრი პრობლემა უგროვდება. კინოსურათი ასახავს თაობათა კონფლიქტს, მკაცრ რეალობას, საყოველთაო იმედგაცრუებას. ეს არის საკმაოდ დამაფიქრებელი და მტკივნეული დრამა, რომლის შექმნა საკვანძო მომენტი იყო ტონი რიჩარდსონის შემოქმედებაში.⁶

ბრიტანული კინო ერთ-ერთ მთავარ დანიშნულებად მიიჩნევდა მომავალი თაობის პრობლემური საკითხების შესწავლა-გაანალიზებას. ტონი რიჩარდსონის მიერ ნახევრად დოკუმენტური კინოს მანერით გადაღებული, სოციალურ-რეალისტური კინოსურათი, „თაფლის გემო“ (1961, შილა დელეინის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით) ამის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენდა. მასში, უმეტესწილად, ათამაშეს გამოუცდელი მსახიობები, რომელთაგან რამდენიმე პირველად დადგა კინოკამერის წინ. უვარგისი ადამიანების სირთულეების ჩვენებით, რიჩარდსონმა გააკეთა ერთობ გაბედული და, გარკვეულწილად, რევოლუციური, ისტერიული ფილმი, რომელშიც თითქმის არავინაა დადებითი, მისაბაძი გმირი, ხოლო თავად კინორეჟისორი პოეტურ ნატურალიზმში ჩაეფლო და ამ კუთხით წაიყვანა თხრობა. „თაფლის გემო“ ნეორეალიზმის თავისებური ბრიტანული გამოძახილი გახდა.

თანამედროვე საზოგადოებრივი წეს-წყობილების ღია კრიტიკა წარმოჩნდა ტონი რიჩარდსონის მორიგ ფილმში, „გრძელ დისტანციაზე მორბენალის მართობა“ (1962, ალან სილიტოუს ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით), რომელშიც ავტორმა კვლავ ისარგებლა დოკუმენტური კინოს ხერხებით და ერთი ტაბუკის ყოველდღიური ცხოვრების მაგალითზე გამოსცა ახალგაზრდობის სასოწარკვეთილებამდე მიყ-

4 Street, British, 2009, p. 91.

5 Welsh, Saturday, 2008, p. 99.

6 Richardson, The Long-Distance, 1993, p. 109.

ვანილი დაბნეულობა. ტონი რიჩარდსონის კოლეგებმა მაღალი შეფასება კი მისცეს კინოსურათს, თუმცა ის არ მოეწონა არც კინოკრიტიკას და არც მაყურებელს.⁷

დოკუმენტალისტი რეჟისორი ჯონ შლეისინჯერი მხატვრულ კინოში გადავიდა და ორი საყურადღებო ფილმი – „სიყვარულის ნაირსახეობა“ (1962) და „მატყუარა ბილი“ (1963) გადაიღო. ორივე წარმოადგენდა „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმის“ სტილისტიკით გაკეთებულ მელოდრამებს, თვალნათლივ რომ ეტყობოდა საინტერესო შემოქმედის ხელწერა. ისინი მუშათა ფენის საჭირობოტო, სადაც პრობლემებს, ქლაქურ ცხოვრებას აღწერდნენ და აშკარად დაჰკარავდათ ადრეული ბრიტანული დოკუმენტური კინოხელოვნების იდეალების გავლენა. ეს ფილმები ემსახურებოდა ეროვნულ კინოში ახლებური ესთეტიკის დამკვიდრებას, ახალი გმირის, უფრო უხეშის, დაბრძენებულისა და ინსტინქტურად მოქმედის, პოპულარიზაციას. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „სიყვარულის ნაირსახეობა“ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი დაიმსახურა.

ლინდზი ანდერსონის სადებიუტო ნამუშევარი მხატვრულ კინოში, რთული და ემოციური ფილმი, „ეს სპორტული ცხოვრება“ (1963) ასევე იყო ეკრანიზაცია, რომელსაც საფუძვლად დაედო მწერლისა და დრამატურგის, ყოფილი პროფესიონალი რაგბისტის, დევიდ სტორის რომანი. მასში ერთმანეთს დაუპირისპირდა ფიზიკური სინამდვილე და სულიერი შფოთვა, ფსიქოპათოლოგიური ელემენტები და ბუნდოვანი სასიყ-

ვარულო ურთიერთობა, არაკომუნიკაბელურობა და ექსტრაორდინარულობა, ექსპრესია და პოეტიკა.

მართალია, კინორეჟისორმა კი გამოავლინა უკომპრომისო დამოკიდებულება დესტრუქციული ურთიერთობის მკვეთრად რეალისტური ასახვით,⁸ თუმცა ფილმი წარუმატებლად გავიდა ეკრანებზე, რაც იმის მაუწყებელი იყო, რომ მაყურებელს მოჰბებრდა „შეურიგებელი მეამბოხეები“.

„სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმს“ განეკუთვნებოდა ორიოდე სხვა ფილმიც, რომლებიც გაკეთდა 1960-1963 წლებში და რომლებშიც გამოჩნდა როგორც სოციალური, ისე პოლიტიკური კრიტიკა. ამ მოძრაობისათვის დამახასიათებელი იყო ეკრანზე ისეთი საკითხების წამოწევა, როგორებიცაა დანაშაული, სახალხო უკმაყოფილება, სტუდენტური გამოსვლები, ცოლქმრული ღალატი, სიღარიბე, პიროვნული პროტესტი.

ფილმების მთავარი გმირები, უმეტესად, იყვნენ გაბრაზებული ახალგაზრდები, ხოლო სიუჟეტები გამოირჩეოდა დეპრესიულობით. ისინი მკვეთრად განსხვავდებოდნენ ჰოლივუდის პროდუქციისაგან, რომელშიც საერთოდ არ აჩვენებდნენ ამგვარ პრობლემატიკას.

„სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმმა“ თავისი მისია გულწრფელად შეასრულა და შემდგომში მთლიანად გადაინაცვლა სატელევიზიო სივრცეში, სადაც ტელეფილმების ფორმატში უფრო მრავალწახნაგოვან ფენომენად გარდაისახა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Aldgate, Anthony and Jeffrey Richards. *Best of British. Cinema and Society from 1930 to the Present*. London: I. B. Tauris Publishers, 2009.
- Welsh, John. *Saturday Night and Sunday Morning (1960)*. In Barrow, Sarah and John White, eds. *Fifty Key British Films*. London: Routledge, 2008.
- Burton, Alan and Steve Chibnall. *Historical Dictionary of British Cinema*. Lanham: The Scarecrow Press, 2013.
- Dempsey, Amy. *Art in the Modern Era*. London: Thames and Hudson, 2002.
- Luebering, J. E. ed. *English Literature from the 19th Century through Today*. New York: Britannica Educational Publishing, 2011.
- Phillips, Gene. *Major Film Directors of the American and British Cinema*. Bethlehem: Lehigh University Press, 1990.
- Richardson, Tony. *The Long-Distance Runner. An Autobiography*. London: Morrow, 1993.
- Street, Sarah. *British National Cinema*. London: Routledge, 2009.
- Barrow, Sarah and John White, eds. *Fifty Key British Films*. London: Routledge, 2008.

7 Aldgate and Richards, Best, 2009, p. 200.

8 Burton and Chibnall, Historical, 2013, p. 31.

KITCHEN SINK REALISM

Zviad Dolidze

Keywords: Realism, British film, New generation, Critical movement

In the 1950s, British filmmakers began to design a new production and creative policy in order to lure people back to movie theaters, competing with Hollywood and television. As a result of this action, the so-called Ealing Film Comedies appeared since they were shot at the Ealing Film Studios, and later, the movement founded by Lindsay Anderson and his associates in a documentary called *Free Cinema* appeared. At the conclusion of the decade, a number of British filmmakers declared their support for *Free Cinema* and began producing feature films about social issues. Such works were termed Kitchen Sink Realism (or Kitchen Sink Drama). Their mission was to present unvarnished and true life, to study and transmit the spiritual depths of the people, their inner feelings, and their civic ideals, as well as to cover the lower classes' everyday lives and social challenges.

Since the pre-World War I era, British film has been beset by a variety of challenges that have remained unresolved for decades. This entailed Hollywood's conquest of the country's film market via the Block Booking and Blind Booking (Blind Bidding) systems, Americans' long-term hiring and subsequent purchase of British film studios, the export of local directors and actors to America, and so on.

Even after the World War II, the situation did not improve, so in the 1950s, British filmmakers began to design a new production and creative policy in order to lure people back to movie theaters, competing with Hollywood and television. As a result of this action, the so-called Ealing Film Comedies appeared since they were shot at the Ealing Film Studios, and later, the movement founded by Lindsay Anderson and his associates in a documentary called *Free Cinema* appeared. At the conclusion of the decade, a number of British filmmakers declared their support for *Free Cinema* and began producing feature films about social issues. Such works were termed Kitchen Sink Realism (or Kitchen Sink Drama).¹ Their mission was to present unvarnished and true life, to study and transmit the spiritual depths of the people, their inner feelings, and their civic ideals, as well as to cover the lower classes' everyday lives and social challenges. It was neither a genre nor an artistic direction, but rather another movement

raised to shake the national film culture, ideologically standing close to the broad audience, and a group of critically-minded writers and playwrights, the Angry Young Men, whose members felt cheated by the promises of postwar society, could not like its complacent posture and urged everyone to fight against the existing reality.

The works of a group of artists whose exhibition was arranged in one of London galleries were dubbed the Kitchen Sink School² by English critic David Sylvester in 1954. They depicted situations from working-class families' household lives. The title was inspired by a picture called *The Kitchen Sink* made in an expressionist style by John Bratby, a member of the same group. It turned out to be a branch of social realism.

Such stories appeared in fiction literature and dramaturgy as well. In 1956, John Osborne wrote a play, *Look Back in Anger*, staged the following year (directed by Tony Richardson) at the Royal Court Theatre. Osborne was then called the Angry Young Man,³ and this term was extended to his associates as well. In doing so, "Kitchen Sink Realism" moved into the theater and challenged other plays that portrayed the working class as happy, carefree, and comical.

Following Osborne's play appeared the plays and novels of the other Angry Young Men: Shelagh Delaney, Alan Sillitoe, Arnold Wesker, John Braine, and others, whose

1 Phillips, Major, 1990, p. 212.

2 Dempsey, Art, 2002, p. 199.

3 Luebering, ed. English, 2011, p. 245.

main heroes were their own peer protestants who could not adapt to reality, boldly criticized outdated values, and attempted to arrange a better life. The majority of these works were produced in theaters, and a few were adapted into television plays. Both readers and viewers were pleased with their reading and viewing experiences and were looking forward to further samples from the same authors. The aforementioned circumstances, together with the Free Cinema movement, sparked the notion of bringing Kitchen Sink Realism to the big screen.

In this approach, Jack Clayton's melodrama *Room at the Top* (1959), based on John Braine's novel, was the first step. Its main character is an ambitious and respectable young guy from the working class who, in order to advance socially, engages in a love triangle with two ladies from the elite circle in order to earn a coveted position in privileged society. Caught in a double game, he finds himself in a moral quandary, the solution to which is not so simple. This adds to the evident emphasis on class conflict, making the emotional element of the film more stressful. Despite the story's rather weak dynamics, this odd love triangle startled the audience with its quick sadness and sensual moments. Its commercial and critical success was rewarded with numerous prizes. For example, popular French actress Simone Signore has received four best actress prizes, including the American Academy Award, the Cannes International Film Festival, and the British Academy Film prizes. Jack Clayton's work quickly became a national film classic, a groundbreaking production that had a significant impact on the presentation of suitable films on screens.

Tony Richardson, John Osborne, and seasoned producer Harry Saltzman created the film company Woodfall Film in 1959, under the auspices of which they filmed the film *Look Back in Anger* (1959, directed by Tony Richardson), the plot of which is based on a love triangle situation. The authors partially changed the dramaturgical source and treated the original description of the personal drama with unusual eloquence, sculpting the screen face of the main character because he is distinguished by his absurd behavior, unbearable and intolerant character, and concern for injustice and social inequality. The talented Richard Burton impressively portrayed the character, cementing his authority as a solid character actor.

Both of the aforementioned films spawned a New Wave in British cinema, dubbed Kitchen Sink Realism in nearby France, with the only distinction being that it did not survive long, ending in five years, at the end of 1963.⁴ It had absorbed many elements from French poetic realism and Italian neorealism and transferred them to a British setting, and it was equal to the French New Wave by depicting realistic life.

Two ambitious film companies were created in 1959: Bryanston Films and Beaver Films. The first was led by Michael Balcon, a well-known producer, and the second by Bryan Forbes and Richard Attenborough. Both of them committed to entering the film industry in a professional manner, with competitive production and either making or distributing films with social realism. Tony Richardson and his colleagues approached Bryanston Films and reached an arrangement. Soon after, Woodfall Film produced *Saturday Night and Sunday Morning* (1960, directed by Karel Reisz), an adaptation of Alan Sillitoe's novel distributed by Bryanston Films. This film, made on a shoestring budget, was a shining example of Kitchen Sink Realism (it earned £100,000 in the first three weeks of its premiere in London alone) and was named the greatest work of the year.⁵ The debutant Albert Finney, who played the anti-hero of a working guy with an untidy life in earthy hues, played the primary character superbly.

Beaver Films also created a low-budget drama film, *The Angry Silence* (1960, directed by Guy Green), which dealt with labor concerns and was anti-union. It investigated workers' rights, issues of activity and duplicity during a nationwide strike, and the nature of individual freedom.

In Tony Richardson's film *The Entertainer* (1960), based on John Osborne's play of the same name, Laurence Olivier starred brilliantly. It takes place in postwar Britain, during a period of significant social and political change. Olivier's protagonist is a failed music hall performer who is fighting to save his career while still maintaining his personal life. Despite the changing times and the waning popularity of musical shows, he does not give up and continues to try to improve his image, but numerous troubles pile up in the family in the meantime. The film depicts a generational clash, brutal reality, and universal disappointment. This is a thought-provoking and heartbreaking

4 Street, British, 2009, p. 91.

5 Welsh, Saturday, 2008, p. 99.

drama, and its production was a pivotal period in Tony Richardson's artistic work.⁶

One of the primary goals of British film was to explore and analyze the difficulties confronting the future generation. The semi-documentary social-realist film *Taste of Honey* (1961, based on Shelagh Delaney's play of the same name) by Tony Richardson was a classic example of this. It included mostly inexperienced actors, some of whom were appearing in front of the camera for the first time. Richardson crafted a brave and, to some extent, revolutionary, hysterical film about the hardships of misfits, in which there are almost no positive heroes, and the filmmaker himself delved into lyrical naturalism and took the narrative in this direction. *Taste of Honey* evolved into a distinct British echo of neorealism.

Tony Richardson's next film, *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1962, based on Alan Sillitoe's story of the same name), was an open critique of modern social order, in which the author used documentary film techniques to convey the confusion leading to despair in youth through the example of a young man's daily life. Although neither film critics nor the audience loved the film, Tony Richardson's colleagues praised it highly.⁷

Documentary filmmaker John Schlesinger made two important feature films, *A Kind of Loving* (1962) and *Billy Liar* (1963), both melodramas in Kitchen Sink Realism style, appearing to be the handwriting of an intriguing filmmaker. They showed the dreary, commonplace realities of the working class and urban life and were clearly influenced

by early British documentary filmmaking principles. These films helped to develop a new aesthetic in national cinema while also promoting a new hero who was rougher, wiser, and acted spontaneously. Notably, *A Kind of Loving* earned the main prize at the Berlin International Film Festival.

Lindsay Anderson's first fiction picture, the complicated and dramatic *This Sporting Life* (1963), was similarly based on a novel by ex-professional rugby player and writer David Storey. Physical reality and spiritual worry were opposed in it, as were psychopathological aspects and cryptic love relationships, incommunicability and extraordinariness, expression, and poetry. True, the filmmaker demonstrated an uncompromising stance in his severely realistic representation of a dysfunctional relationship,⁸ but the picture was a box office flop, indicating that audiences were tired of "irreconcilable rebels."

Kitchen Sink Realism also includes several more films from 1960–1963 that featured social and political criticism. This movement was distinguished by depicting onscreen topics such as criminality, public discontent, student rallies, marital infidelity, poverty, and personal protest. Principal films characters were generally angry young people, and plots were marked by despair. They were markedly different from Hollywood productions that did not depict such issues at all. Kitchen Sink Realism carried out its objective honestly before transitioning to television, where it evolved into a more multidimensional phenomenon in the form of telefilms.

REFERENCES:

- Aldgate, Anthony and Jeffrey Richards. *Best of British. Cinema and Society from 1930 to the Present*. London: I. B. Tauris Publishers, 2009.
- Welsh, John. *Saturday Night and Sunday Morning (1960)*. In Barrow, Sarah and John White, eds. *Fifty Key British Films*. London: Routledge, 2008.
- Burton, Alan and Steve Chibnall. *Historical Dictionary of British Cinema*. Lanham: The Scarecrow Press, 2013.
- Dempsey, Amy. *Art in the Modern Era*. London: Thames and Hudson, 2002.
- Luebering, J. E. ed. *English Literature from the 19th Century through Today*. New York: Britannica Educational Publishing, 2011.
- Phillips, Gene. *Major Film Directors of the American and British Cinema*. Bethlehem: Lehigh University Press, 1990.
- Richardson, Tony. *The Long-Distance Runner. An Autobiography*. London: Morrow, 1993.
- Street, Sarah. *British National Cinema*. London: Routledge, 2009.
- Barrow, Sarah and John White, eds. *Fifty Key British Films*. London: Routledge, 2008.

⁶ Richardson, *The Long-Distance*, 1993, p. 109.

⁷ Aldgate and Richards. *Best*, 2009, p. 200.

⁸ Burton and Chibnall. *Historical*, 2013, p. 31.