

Л.Н. Мазур*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В СОВЕТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ 1930–1980-Х ГОДОВ: МЕЖДУ БУДУЩИМ И ПРОШЛЫМ**doi:10.31518/2618-9100-2022-5-2
УДК 791/.44"193/198"*Выходные данные для цитирования:**Мазур Л.Н. Визуализация пространства провинциального города в советских художественных фильмах 1930–1980-х годов: между будущим и прошлым // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 21–39.**URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-02.pdf>*

L.N. Mazur*

VISUALIZATION OF THE SPACE OF A PROVINCIAL TOWN IN SOVIET FEATURE FILMS OF THE 1930–1980S: BETWEEN THE FUTURE AND THE PAST

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-2

*How to cite:**Mazur L.N. Visualization of the Space of a Provincial Town in Soviet Feature Films of the 1930–1980s: Between the Future and the Past // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 21–39. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-02.pdf>]*

Abstract. The visualization of space in historical dynamics is one of the advantages of feature cinema as a historical source. Films allow us to see the environment (urban, rural, natural, industrial, etc.) in which the story unfolds. And it carries a significant semi-otic load, filling with additional meanings the created images of time, place, characters, and events. The visualization of space is achieved by means of pavilion or field shooting, demonstrating a constructed or real landscape. The latter option is more preferable for historical interpretations, but the method of creating an image is not the most important thing, more important is the purpose and semantic load of the image. To what extent it can be defined as realistic, or futuristic, or vice versa, oriented to the past. This is the logic of visualization of the locus – it is temporal, i.e. immerses the viewer in the past, present or future. To analyze the visual images of the urban space of the province, the author uses the films “Make Noise, Little Town” (1939, dir. N. Sadkovich); “Spring on Zarechnaya Street” (1956, dir. F. Mironer, M. Khutsiev); “Faryatyev’s Fantasies” (1979), dir. I. Averbakh; “Carnival” (1981, dir. T. Lioznova); “Train stop – two minutes” (1972, dir. A. Orlov, M. Zakharov). A feature of the selection of films for analysis is their comedy/melodramatic genre, which also leaves an imprint on the created images, mostly lyrical. The satirical image of a provincial town is presented in the film “City Zero” (1988, dir. K. Shakhnazarov), which absorbed the archetypal meanings of perceiving a provincial town as a temporary trap. In this regard, cinematic approaches to the visualization of the urban environment of a provincial city are of interest, used in feature films of different times – the Stalinist, Khrushchev and Brezhnev eras, “perestroika”, differently tuned to the projection of the province. The films of the Stalin era are characterized by the desire to bring the future closer, the cinema of the 1950s–1960s is aimed at showing the “happy” present. The films of the 1970s–1980s are characterized by the perception of the province as a space of traditional culture, not deformed by urbanization. In the era of “perestroika” a provincial town acquires additional meanings of immersion in the bygone past, the guardian of which is the backward, dormant periphery, cut off from real life. Thus, at the end of the Soviet era, the image of a city-museum that has no future is born.

Keywords: provincial town, image, feature films, Soviet period.

* Людмила Николаевна Мазур, доктор исторических наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, e-mail: Lmaz@mail.ru

Lyudmila Nikolaevna Mazur, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russia, e-mail: Lmaz@mail.ru

** Тема поддержана грантом РФФИ № 21-18-00418 «Музей малого города: множественность культур памяти (историко-социологическое исследование)».

The topic was supported by the grant of the Russian National Science Foundation No. 21-18-00418 “Small Town Museum: The Multiplicity of Memory Cultures (Historical and Sociological Research)”.

The article has been received by the editor on 07.06.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. Визуализация пространства в исторической динамике – одно из преимуществ художественного кинематографа как исторического источника. Фильмы позволяют увидеть ту среду (городскую, сельскую, природную, индустриальную и пр.), в которой разворачивается сюжет. И она несет значимую семиотическую нагрузку, наполняя добавочными смыслами создаваемые образы времени, места, героев и событий. Визуализация пространства достигается средствами павильонных или натуральных съемок, демонстрируя конструированный или реальный пейзаж. Последний вариант для исторических интерпретаций более предпочтителен, но способ создания образа – не самое главное, важнее цели и смысловая нагрузка образа: насколько он реалистичен, или футуристичен, или, напротив, ориентирован в прошлое. Такова логика визуализации локуса – он темпорален, т.е. погружает зрителя в прошлое, настоящее или будущее. Для анализа визуальных образов городского пространства провинции были использованы фильмы «Шумы городок» (1939, реж. Н. Садкович), «Весна на Заречной улице» (1956, реж. Ф. Миронер, М. Хуциев), «Фантазии Фарятьева» (1979, реж. И. Авербах), «Карнавал» (1981, реж. Т. Лиознова), «Стоянка поезда – две минуты» (1972, реж. А. Орлов, М. Захаров). Особенностью отбора фильмов для анализа является их комедийный/мелодраматический жанр, что также накладывает отпечаток на создаваемые образы, преимущественно лирические. Сатирический образ провинциального города представлен в фильме «Город Зеро» (1988, реж. К. Шахназаров), вобравший архетипические смыслы восприятия провинциального города как временной ловушки. В этой связи интересны кинематографические подходы к визуализации городской среды провинциального города, используемые в художественных фильмах разного времени – сталинской, хрущевской и брежневской эпохи, перестройки, по-разному настроенных на проекцию провинции. Для фильмов сталинской эпохи характерно стремление приблизить будущее, кинематограф 1950–1960-х гг. нацелен на показ «счастливого» настоящего. Для фильмов 1970–1980-х гг. характерно восприятие провинции как пространства традиционной культуры, не деформированной урбанизацией. В эпоху перестройки провинциальный город приобретает добавочные смыслы погружения в ушедшее прошлое, хранителем которого выступает отсталая заснувшая периферия, оторванная от настоящей жизни. Так на исходе советской эпохи рождается образ города-музея, не имеющего будущего.

Ключевые слова: провинциальный город, образ, художественное кино, советский период.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022 г.

Провинция и провинциальные города: символические смыслы. Использование в русском языке слова «провинция» относится к началу XVIII в. Так называли административно-территориальные единицы, введенные Петром I указом 1699 г. Провинции были ликвидированы в ходе губернской реформы Екатерины II, но само слово сохранилось в языке, обозначая отдаленную от центра местность. А производное прилагательное «провинциальный» стало употребляться для обозначения отсталости и узости взглядов, обусловленных жизнью вдали от столиц¹. В дальнейшем, в условиях разнонаправленных социальных и культурных трансформаций, которыми был насыщен XX в. и которые затронули в первую очередь крупные города, провинция и ее центры – провинциальные города – стали восприниматься как охранительное пространство культуры, более стабильное и устойчивое, чем крупный город, обеспечивающее связь времен и преемственность

¹ Провинция // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1898. Т. XXV (49).

традиций². В этом смысле провинция вписывается в систему «центр – периферия», в границах которой она предстает как хронотоп малой родины, основа представлений о корнях и истоках культуры³.

Сложившийся в российской культуре образ провинциального города, по мнению И. Петракова, представляет собой метатекст второго уровня, сконструированный в художественной литературе⁴. Он включает ряд элементов, обеспечивающих устойчивое восприятие провинции как замкнутого пространства, где время замерло, царит спокойствие и скука, где «...жизнь течет ровно и мирно <...> царства могут разрушаться, новые страны открываться, лицо земли <...> изменяться <...> обитатели города Калинова будут существовать в полнейшем неведении об остальном мире», – так писал Н.А. Добролюбов в своей статье «Луч света в темном царстве»⁵.

Центральным символом метатекста провинциального города является дом – знак родины, домашнего очага, отражение провинции как вселенной. Дополняющими символами, в некотором смысле периферийными, формирующими сложный образ провинции, выступает кабак (средство ухода от реальности/повседневности), базарная площадь (пространство праздника, центр общественной жизни), река – символ времени и границы, сад или парк, семантическая нагрузка которых может меняться в зависимости от вариаций образа (райское/заброшенное место), внегородское пространство, чаще всего лес как символ дикой природы, неосвоенный человеком мир. Устойчивый образ провинциального города дополняет картина ненастного дня, сырости, уличной грязи, оставляя в душе чувство безысходности и тоски.

В XX в. структура образа дополняется новыми элементами, среди которых доминирует паровоз/поезд как символ проносящейся мимо жизни, ускользающего внешнего мира, железнодорожный вокзал/речная пристань (знак входа/выхода), реке – музей. Они несут обобщающую семантическую нагрузку, символизируя пространство, оторванное от жизни и замершее в своем развитии – музеефицированное.

Помню, в детстве я глазела
на кошмары давних лет –
в краеведческом музее
старой Юзовки макет.
Там заборчики кривые,
там свекольное вино,
там удары ножевые,
там какой ты – все равно.

(Н. Хаткина «Черта оседлости»)

Неотъемлемой частью образа провинциального города выступают его жители – носители провинциальной культуры. Среди особенностей культуры провинции специалисты выделяют единство природного и культурного пространств, многообразие связей с этническими традициями, включенность творчества в повседневность провинциальной жизни, близость к земле, размеренный ритм жизни, частоту контактов в сфере личного взаимодействия, консерватизм, традиционализм и др.⁶

² Барковская Н.В. Отражение отношений «столица – провинция» в современной уральской поэзии // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 163–180.

³ Мухамеджанова Н.М. Феномен провинции и провинциальной культуры в социокультурном измерении // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (81). С. 143–146.

⁴ Петраков И. Провинциальный город как метатекст русской литературы [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/p/petrakow_i_a/prowincialxnyjgorodkakmetatekst.shtml (дата обращения: 19.01.2022).

⁵ Добролюбов Н.А. Луч света в темном царстве [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1492/p.1/index.html#fns1> (дата обращения: 19.01.2022).

⁶ Мухамеджанова Н.М. Феномен провинции и провинциальной культуры... С. 145.



Рис. 1. В.И. Козин. Провинция. Холст на оргалите, масло. 39×48. 1956.
Брянский областной художественный музейно-выставочный центр

Сложный конструкт провинциальной культуры способствует поляризации восприятия городского сообщества, разделенного на два лагеря: творческий (носители национальной культуры) и охранительный (носители традиционного сознания, в том числе бюрократия и маргиналы). В зависимости от исторической эпохи происходила генерализация черт одного из социальных полюсов и распространение их на все население провинции, порождая соответствующие образы: провинциальный город как средоточие отсталости, инертности, эгоизма либо сообщество творческих, искренних, «странных» с точки зрения рационального дискурса людей, выступающих носителями истинных ценностей.

На протяжении XIX–XX вв. в общественном сознании доминировал скорее негативный образ провинции как места, лишённого памяти, удаленного от цивилизации, находящегося на краю земли. Он населен узнаваемыми фигурами обывателей, представляя собой модель человечества, находящегося в пассивном ожидании возможных перемен.

«На крышах шадринских лежит столетний снег,
На лицах шадринцев – печаль вселенской скуки.
Так продолжается уже четвертый век
По точным данным краеведческой науки».

(Борисов С. *Антология современной уральской поэзии*. 2011. Т. 3. С. 34)

В XX в. архетипический образ провинциального города дробится на несколько вариантов: 1 – провинция как символ отсталости, средоточие пережитков прошлого; 2 – пространство, где новое и старое перемешиваются друг с другом, формируя вектор перемен; 3 – общество, устремленное в будущее⁷. К темпоральным характеристикам провинции добавляются также смыслы, связанные с позиционированием ее в системе «центр – периферия». В 1920-е гг. кинообраз провинции является антитезой столице, вернее «провинция – это не столица». В 1930-е гг. провинциальный город стремится быть

⁷ Петраков И. Провинциальный город как метатекст русской литературы [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/p/petrakow_i_a/provincialxnyjgorodkakmetatekst.shtml (дата обращения: 19.01.2022).

«как столица», в 1950–1980-е гг. провинция пытается конкурировать со столицей, демонстрируя свой потенциал: в 1950-е гг. – это промышленность, в 1970-е гг. – историко-культурное наследие. В годы перестройки на фоне нарастающего общенационального кризиса провинциальный город вбирает символику «черной дыры» прошлого, из которой практически невозможно вырваться, но которая, разрастаясь, может аннигилировать все достижения цивилизации, угрожая провинциализацией всего общества.

Итак, макротекст провинциального города XX в. вариативен и динамичен, порождая образы (хронотопы), конгруэнтные историческим эпохам. Динамика смены представлений о провинции и провинциальном городе тяготеет к цикличности, которая характерна не только для общественного сознания, она находит отражение в творчестве писателей, поэтов, художников⁸, в том числе и в художественном кинематографе.

Хронотопы провинциального города в советском художественном кинематографе.

Литература выступает основным средством формирования и трансляции метатекста провинциального города, но не единственным. В XX в. на передний план вышел кинематограф, который, опираясь на литературную традицию, визуализировал пространство провинции, усиливая эмоциональный эффект образа. В отличие от произведений литературы и живописи, художественный кинематограф принадлежит к массовому искусству, отражая в большей степени общественные представления. С учетом задач и функций, реализуемых кинематографом на различных исторических этапах своего развития, менялись и создаваемые им образы, а вернее их киноинтерпретации.

Изначально кинематограф выполнял функции развлечения. В раннесоветский период кино становится инструментом пропаганды и агитации, определяя основной месседж кинопроизведений 1920-х и особенно 1930-х и 1940-х гг. (сталинской эпохи). Он был связан с визуализацией и вербализацией представлений о социалистическом будущем и служил задачам формирования советского мифа. Эта идея построения светлого будущего в борьбе с врагами и преодолением «наследия прошлого» пронизывала большинство художественных текстов сталинской эпохи, включая метатексты столицы и провинции.

Хрущевская эпоха, не отменяя задач пропаганды, стоящих перед кинематографом, придала дополнительные импульсы для развития киноотрасли. На первый план в фильмах выходят задачи трансляции достижений социалистического строительства и счастливого настоящего страны, победившей фашизм. Характерной чертой кинематографа новой волны было стремление познать и понять процессы и явления современности, что способствовало созданию более глубоких и противоречивых образов окружающей реальности, в частности множественности представлений о провинции, ее миссии и роли в развитии культурной сферы, сохранении народных традиций.

Критический накал свойственен этапу перестройки, наложившей отпечаток на художественные и документальные кинотексты о событиях прошлого и настоящего, в том числе проблемах провинциальных городов.

Для реконструкции хронотопов российской провинции, созданных советским кинематографом, были использованы методы типологизации и семиотического анализа кинотекстов, созданных в сталинскую, хрущевскую, брежневскую эпохи и на этапе перестройки. Из массива художественных фильмов советского периода, общая численность которых составила более 6 тыс., были отобраны произведения, позволяющие реконструировать культурный код провинциального города. Среди них фильмы «Шумы городок» (1939, реж. Н. Садкович), «Весна на Заречной улице» (1956, реж. Ф. Миронер, М. Хуциев), «Девять дней одного года» (1961, реж. М. Ромм), «Фантазии Фарятьева» (1979, реж. И. Авербах), «Стоянка поезда – две минуты» (1972, реж. А. Орлов, М. Захаров), «Карнавал» (1981, реж. Т. Лиознова), «Город Зеро» (1988, реж. К. Шахназаров) и др.

⁸ Барковская Н.В. Отражение отношений «столица – провинция»... С. 163–180; Ермолаева Н.Л. Петербург, Москва, провинция в творчестве А.Н. Островского и И.А. Гончарова // Два века русской классики. 2019. Т. 1, № 2. С. 144–173; Кораблев А.А. Провинция в поэзии Натальи Хаткиной // Уральский исторический вестник. 2021. № 1. С. 105–113.

В каждой из этих картин провинциальный город имеет свое пространственно-временное измерение, в котором разворачивается основной сюжет фильма. Городское пространство символично и отражает существующий в обществе взгляд на провинцию, в том числе включает пропагандистский, философский и мифологический смыслы.

«Время, вперед»: образ провинциального города в сталинском кино

Я вчера увидел город, хочешь верь, а хочешь нет,
Только будет он не скоро: через десять тысяч лет.
Самоходные коляски и большие корабли
Уплывали прямо в небо, отрываясь от земли.

(В. Цой «Город-призрак»)

Становление новой советской (социалистической) культуры прошло несколько этапов и завершилось победой новой культурной парадигмы, получившей название «социалистический реализм». Основным результатом конструирования советской культуры стало создание такой ее модели, для которой были характерны идеологическая заданность, визуализация, стандартизация и унификация, массовизация, утилитарность⁹. Они определяли основной тренд культурных практик.

Художественный кинематограф сталинской эпохи в рамках реализации задач пропаганды, обслуживающей текущие идеологические кампании, был сосредоточен на трансляции двух основных идей – идеи борьбы и идеи будущего. Они нашли воплощение в конструировании футуристического пространства. Взгляд в будущее опирался на идеальные представления о социалистическом городе.



Рис. 2. Кадр из фильма «Строгий юноша», 1936, реж. А. Роом

Образ города будущего нашел отражение в ряде фильмов: «Строгий юноша» (1935, реж. А. Роом), «Аэроград» (1935, реж. А. Довженко), «Комсомольск» (1938, реж. С. Герасимов) и др. Кинопрезентации города будущего носили в большинстве случаев условный

⁹ Раннесоветское общество как социальный проект (1917–1930-е гг.): в 2 ч. Екатеринбург, 2019. Ч. 2: Советское общество: культура, сознание, поведение. С. 11–20.

характер: мы не видим их, но есть мечта. Визуализация пространства города будущего достигалась преимущественно путем павильонных съемок с использованием декораций, что позволяло создать желаемые кинообразы. Контуры будущего показаны в фильме «Строгий юноша», где действие разворачивается на фоне античных дворцов. В фильмах «Аэроград» и «Комсомольск» строятся города, «где будут дворцы-заводы и дворцы-дома». Все внимание в фильмах уделено борьбе строителей с врагами, природой и самими собой.

Натурные съемки города использовались в сталинских фильмах достаточно редко, в основном для демонстрации столичных пейзажей конца 1930-х гг.: «Подкидыш» (1939, реж. Т. Лукашевич), «Свинарка и пастух» (1941, реж. И. Пырьев). Еще реже в кадр попадала провинция. Таким исключением выступает картина «Шумы городок» (1939, реж. Н. Садкович), которая снималась в Киеве, но авторам удалось создать вполне убедительный образ провинции. Фильм начинается с привычной для провинции картины – посреди улицы в грязи буксует машина. На этом фоне звучит монолог председателя горсовета о планах благоустройства.

Город живет активной жизнью – строятся новые дома, по улицам прокладываются рельсы для трамвая. Однако улицы слишком узкие и их необходимо расширять. Перед властями города стоит выбор: ломать или не ломать дома. Чтобы сохранить старинные постройки, молодой изобретатель предлагает их передвигать так, как это сделали в Москве. Провинция вслед за столицей строит новый мир, стирается грань между городом и селом, между столицей и провинцией. Это ощущение перемен, подкрепленное массовым энтузиазмом, пронизывает весь фильм.



Рис. 3. Кадр из фильма «Шумы городок», 1939

В фильме есть проект города будущего. Он нарисован на огромном холсте, где изображены трамвай, дома с арками, античные колонны со статуями, фонтаны, в небе парит дирижабль. «Мы, конечно, не Москва, но хочется помечтать и прикинуть, как сделать город красивым и удобным», – говорит председатель горсовета. И первый шаг в будущее – городской трамвай.



Рис. 4. Кадр из фильма «Шумы городок», 1939

Центральное место в конструируемом образе провинциального города занимает дом, который мешает прокладке трамвайных путей. Его жители – инженер, парикмахер, председатель месткома – по-разному относятся к плану перемещения: кто-то недоволен, кто-то, наоборот, торопится быстрее его реализовать, нарушая «технику безопасности». Провинциальное общество разделено не только по социальному, но и возрастному признаку: молодежь – носители революционного сознания, двигатель перемен; возрастные обыватели – привычный типаж провинциального жителя. В споре о судьбе дома молодежь побеждает, дом переезжает, освобождая пространство для трамвая, украшенного флагами и цветами. Этот символ перехода в новый мир завершает образный ряд кинокартины, убеждая зрителя в необратимости и глубине грядущих перемен.

«Город, где судьба меня ждет»: хрущевская «оттепель» в кино

Вокруг меня встал город каменной красой,
Домов колонны обнимали облака.
Ты можешь верить мне: я встретился с мечтой,
Меня несла куда-то быстрая река.

(В. Цой «Город-призрак»)

В послевоенном кинематографе провинциальный город приобретает новые черты. Этот образ был детерминирован уже не только идеологическими, но и объективными модернизационными факторами – индустриализацией, научно-технической революцией. Дополнительное влияние оказал тезис о переходе советского к строительству коммунизма, который предполагал, что промежуточные цели уже достигнуты, в том числе благоустройство и организация городского пространства. Приметой времени стала демонстрация массового строительства, решение жилищной проблемы и создание условий для отдыха и развития личности.

В кинематографе 1950-х гг. нашла свое отражение идеальная модель соцгорода, концепция которого была разработана еще в 1930-е гг. и непосредственно связана с

процессами индустриализации¹⁰. Сердце социалистического города – завод. И вся жизнь города выстраивается вокруг завода и его потребностей. Даже городской пейзаж детерминирован заводскими постройками. Настоящий гимн индустриальной эстетике звучит в фильме «Высота» (1957, реж. А. Зархи): «Бывает красота тихая, задумчивая, луг, березки беленькие стоят. А это красота особая, человеком созданная», – говорит один из героев фильма – прораб Константин Токмаков.

Индустриальный образ провинциального города представлен в фильме «Весна на Заречной улице». Знакомство с городом происходит постепенно: фильм начинается со сцены прибытия поезда, приезжих встречают неприветливые улицы города, залитые проливным дождем. Но дождь заканчивается, и город преображается: солнце освещает новые дома, к проходной спешит смена, дымят доменные печи, мимо проезжает заводской паровоз.



Рис. 5. Кадр из фильма «Весна на Заречной улице», 1956

Городской пейзаж представлен фрагментарно: завод, школа, улицы заснеженного города, цветущий весенний парк. Архитектурный пейзаж города динамичен: он меняется от окраин, застроенных частными домами, к благоустроенному центру с новой многоэтажной застройкой, дворцом культуры и широкими улицами, отражая противостояние старого и нового, прошлого и будущего. В этом смысле символичен акт переезда героини из частного дома, в котором она снимала комнату, в новую квартиру (коммунальную), наполненную солнцем, где соседями будут ее ученики.

В фильме образ провинциального города противостоит столице, но по-другому. Столица становится символом «легкой» жизни: туда сбегают молоденькие учительницы, не выдержавшие заводской повседневности. Но выбор авторов фильма за индустриальной провинцией, где жизнь кипит и строится будущее. Ее темп, обгоняющий естественный ход времени, определяет завод: металлурги в октябре встречают новый год по мартеновскому календарю. Рабочий класс – хозяин завода и города. Заводские рабочие учатся в вечерней школе, танцуют под радиолу во дворце культуры, гуляют по аллеям парка. Они – элита и будущее города.

Нужно добавить, что фильм снимался в Запорожье на заводах «Запорожсталь» и «Днепросталь», а также в поселке «Соцгород», построенном рядом с заводами. Некоторые сцены были сняты в Одессе в парке Победы.

¹⁰ См. подробнее: Мазур Л.Н. Соцгород как исторический феномен раннесоветской эпохи // Город, социум, среда: история и векторы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (14–15 сентября 2017 г., Нижний Тагил). Нижний Тагил, 2017. С. 7–14.



Рис. 6. Кадр из фильма «Весна на Заречной улице», 1956

Другой известный фильм этого времени – «Высота» (1957, реж. А. Зархи) – снимали в Днепродзержинске (сейчас Каменск), где велось в то время строительство металлургического завода. Основу сюжета фильма составляет сооружение новой домны, герои – монтажники-высотники, которые кочуют со стройки на стройку. Они создают порядок из хаоса. В фильме есть привычные приметы провинциального города – вокзал, парк, река, ресторан. Строится завод, возводятся новые дома, в которых находят свое счастье герои фильма. Реальные пейзажи Днепродзержинска можно увидеть в заключительных кадрах картины.



Рис. 7. Кадр из фильма «Высота», 1957

Наряду с образом индустриального города в послевоенный период кинематограф фиксирует новые явления – наукограды, которые возникают в ответ на вызовы научно-технического прогресса, соответствуя требованиям уединенности и тишины, необходимой для научного творчества, безопасности и секретности. Жизнь такого города послужила

фоном для рассказа о труде физиков-ядерщиков – «Девять дней одного года» (1961, реж. М. Ромм), который современники называли «художественным документом» своего времени.

Фильм начинается с рассказа о том, что события разворачиваются «далеко от столицы в маленьком городке, которого нет на карте». Он состоит всего из трех улиц. Там есть Дом ученых, гостиница, угадывается поликлиника, но сердце города – это физический институт с огромным залом, наполненным сложными приборами.

Большинство сцен фильма сняты в декорациях исследовательского института, воспроизведенных с документальной точностью. Кадров с натурными съемками крайне мало: в начале фильма можно увидеть общий вид местности с высоты птичьего полета, улицу с коттеджной застройкой под сенью сосен, снятых, по всей вероятности, в г. Дубне. Архитектурный пейзаж Дубны 1950-х гг. типичен для советских наукоградов, которые изначально создавались как место жизни интеллектуальной элиты, привыкшей к столичным удобствам. В этом состоит отличие наукограда от соцгорода – уровень благоустройства и социальный состав населения.



Рис. 8. Кадр из фильма «Девять дней одного года», 1961

Общей чертой соцгорода и наукограда 1950–1960-х гг. является отсутствие комплекса провинциальности – это центры с социально однородным населением, образ жизни которого определяется их основным занятием. Однако жизнь вносит коррективы в эти идеальные конструкции. Проблемы малых городов становятся очевидными в 1960-е гг. и выходят на первый план в 1970–1980-е гг., формируя новый визуальный ряд.

«Ах, как хочется вернуться в городок»: фильмы 1970–1980-х годов

Там построили дороги и достали моря дна,
Только их забыли боги, ты налей еще вина.
Там картины оживали и до утренней звезды
Лихо женщины плясали, не скрывая наготы.
И над этим новым миром, когда начался рассвет,
Растворился город-призрак: вот он был – его уж нет.

(В. Цой «Город-призрак»)

Позднесоветский кинематограф создает более реалистичные образы провинциального города, снимая идеологический налет и придавая им философские смыслы. Возрождается архетип провинции как «глухого места», где жизнь замерла. Одновременно формируется

взгляд на провинцию как пространство национальной культуры, населенное умными, тонкими, иногда странными людьми.

В фильме «Фантазии Фарятьева» (1979) город, где живут герои, многолик: здесь есть современные кварталы с типовой многоэтажной застройкой, жители которой страдают от провинциальной атмосферы, стремясь уехать от ненастья и безысходности. Этот город серый и унылый. Другое пространство провинциального города – со старыми уютными домами, кривыми улочками, залитыми солнцем, где живет герой – мечтатель и мыслитель Фарятьев, создавший странную теорию о происхождении землян от пришельцев. Они тоскуют по своей далекой родине и поэтому несчастливы, поэтому не понимают и мучают друг друга.



Рис. 9. Кадры из фильма «Фантазии Фарятьева», 1979

По замыслу автора пьесы, действие разворачивается в Очакове (Николаевская область), но съемки фильма велись в Феодосии. Такая подмена вполне привычна, поскольку уездные города застраивались по типовым проектам. Так, например, роль города Оханска (Пермский край) в картине «Карнавал» сыграла Калуга.



Рис. 10. Кадр из фильма «Карнавал», 1981

Ностальгический образ провинциального города характерен для мелодрам конца 1970-х – начала 1980-х гг. («Карнавал», 1981; «Артистка из Грибова», 1988). В них рассказана история девушки, выросшей в провинции и отправившейся завоевывать столицу. Не все складывается, как планировалось, и наступает момент, когда нужно остановиться, подумать, как жить дальше. И тогда приходит решение приехать в родной город, вернуться к своим истокам, чтобы набраться там живительных сил. В этом дискурсе провинциальный город с узкими кривыми улочками, городскими усадьбами, построенными в XIX – начале XX в., водопроводными колонками и полисадниками приобретает символические черты малой родины, где время почти остановилось, придавая городскому пространству черты музея.



Рис. 11. Кадр из фильма «Стоянка поезда – две минуты», 1972

Сюжет о проблемах провинциальных городов с «длинной» историей и возможных путях их преодоления получил неожиданное воплощение в музыкальном фильме «Стоянка поезда – две минуты». Из Москвы в маленький городок Нижние Волчки приезжает на работу молодой врач Игорь. Вначале он тоскует и хочет вернуться в столицу. Но жители городка мобилизовали все свои таланты, чтобы убедить доктора остаться.

Городок наш маленький,
Не очень знаменитый:
Всюду палисадники,
Дома плющом увиты.
По утрам обычно он
Туманами окутан,
Поезда столичные
Стоят здесь две минуты.

(Ю. Энтин)

Сюжет вполне пропагандистский, но авторам фильма удалось удержаться на грани между сказкой и морализаторством, предложив своего рода программу преобразования тихого городка в туристический центр, вполне актуальную для современных муниципальных властей, мечтающих о развитии своего города.

Она изложена в диалоге доктора с местным дедом Морозом (*genius loci*):

- Городок ваш удивительный и люди необыкновенные. Но мне здесь всегда будет чего-то не хватать.
- Музеев что ли нет или достопримечательностей?

В результате общественность города организует городской фестиваль искусств, заманивает на гастроли знаменитых артистов, в планах – создать краеведческий музей, который будет «самым лучшим в крае». Сложнее обстоит дело с достопримечательностями – их нет, значит нужно придумать. Доктору показывают нижеволчковский омут с русалками, «который натолкнул Пушкина на написание оперы Даргомыжского “Русалка”», хотя сам Пушкин в город никогда не приезжал. Коллективными усилиями отстраивается разрушенная временем средневековая крепость, в которой зритель узнает Белгород-Днестровскую крепость с башнями, воротами и цитаделью – место съемки многих исторических фильмов.



Рис. 12. Кадр из фильма «Стоянка поезда – две минуты», 1972

Благодаря стараниям жителей городка его жизнь меняется, он становится привлекательным для туристов. «Какая жизнь пошла, люди со всего района съезжаются, снизилась текучесть кадров», – подводит итог дед Мороз. Советский вариант реновации городской среды провинциального города грешит фантазмагориями и идеологическими издержками: на общественных началах и энтузиазме масс такую задачу не решить. Подобные проекты начали реализовывать в 1970-е гг. в исторических городах центра России («Золотое кольцо»), но это единичные примеры. Большинство малых провинциальных городов продолжали оставаться «гиблым местом» и «тмутараканью».

Город-призрак в перестроечном кино

И ослепил глаза мне яркий белый свет,
Ударил гром, открылись времени врата
В тот город-призрак через много тысяч лет,
Но я боялся там остаться навсегда.

(В. Цой «Город-призрак»)

Перестройка способствовала более критическому и даже трагическому взгляду на провинцию и ее проблемы. Формируемые кинематографом образы приобретают философский смысл, определяя провинцию как призрачный мир, где реальность трансформируется в абсурд, поглощается прошлым, которое не отпускает в прямом и переносном смысле.

Такой вполне мифологический образ города-призрака был создан реж. К. Шахназаровым в сатирической комедии «Город Зеро» (1988), которую сам режиссер называл трагикомическим фарсом. Герой фильма – инженер – приезжает в командировку в маленький провинциальный город. Но попадает в странный мир, где все – вещи, события, люди – приобретает метафорические смыслы, превращая реальность в царство абсурда.



Рис. 13. Кадр из фильма «Город Зеро», 1988

В этот странный мир попасть легко, а выбраться невозможно, в этом контексте символичный ряд метатекста провинциального города доводит до логического конца идею замкнутого пространства, где реальность, как в музее, нуждается в комментариях экскурсовода, иначе

можно утратить смыслы и связи. Попав в пространственно-временную ловушку, из которой нет выхода, в конце фильма герой уплывает по реке на лодке в неизвестность.

Аллегория на советское общество, история которого воспринимается как царство абсурда, приобретает философскую завершенность в центральной сцене фильма – экскурсии по краеведческому музею. Его экспозиции представляют собой ожившие сцены из прошлого. Они мифологичны и в совокупности воспроизводят особенности исторического сознания советского человека. Так музей приобретает черты макросимвола, вбирая все смыслы то ли советскости, то ли провинциальности, подлежащей музеефикации.



Рис. 14. Кадр из фильма «Город Зеро», 1988

Фильм использовал и трансформировал весь символичный ряд провинциального города, придав ему завершенную визуальную форму: пустынный вокзал; жилой безликий дом; пустой ресторан с пыльными шторами; река, затянутая туманом; заросший парк, напоминающий дремучий лес, где теряется граница между правдой и вымыслом, городом и всей страной. Натурные съемки проводились в Коломне (Московская область), некоторые эпизоды снимались в городе Грязовец (Вологодская область).

Другой, более реальный и поэтому более страшный образ провинциального города-призрака, из которого нет выхода, представлен в фильме «Маленькая Вера» (1988, реж. В. Пичул). Снимали фильм на родине режиссера – в Мариуполе (Жданов).

Фильм начинается и заканчивается панорамой города с безликой типовой многоэтажной застройкой на фоне дымящихся труб металлургического завода. Он окутан то ли туманом, то ли над ним висит постоянный смог, придавая призрачность городскому пейзажу. Эту панораму дополняют кадры пятиэтажного дома, где живет в тесной душной квартире семья героини. Под окнами проходят железнодорожные пути и заводской локомотив постоянно нарушает тишину, вторгаясь в жизнь жителей дома. Весьма примечательна картина полуразрушенного общежития политехнического вуза и апокалиптические пейзажи из цементных блоков, арматуры и отходов производства, на фоне которых тусуется местная молодежь. Так город мечты 1930-х гг. трансформируется в город-свалку, кладбище, где эти мечты похоронены.

Среди примет провинциального города, подчеркивающих его неустроенность, помимо безликих полуразрушенных домов, выделяется полуподвальное кафе-мороженое, танцплощадка – место драк молодежи, больница как временное убежище, аэропорт. Парк заменило неустроенное морское побережье – пространство молодежного и семейного отдыха.



Рис. 15. Кадры из фильма «Маленькая Вера», 1988

Сюжет фильма – история юной девушки, выросшей в рабочей семье, жизненный путь которой предопределен: тусовка со сверстниками (болтовня, выпивка, драки, танцы, секс), замужество, дети, домашние заготовки, пьяный муж. Она даже не пытается вырваться из этого заколдованного круга, потому что выхода нет. И даже пример брата, уехавшего в Москву, не убеждает. Он постоянно возвращается, и не только для того, чтобы разобраться с семейными проблемами. Он как наркоман не в силах порвать окончательно с родным городом, ему необходимо снова «вдохнуть» отравленный воздух.

Одним из виновников этой трагедии выступает провинциальный город – неожиданный результат эволюции соцгорода – мечты 1930-х гг. и символа счастливого настоящего 1950-х гг.

Выводы. Макротекст провинциального города достаточно устойчив, он сложился в XIX в. и воспроизводится в литературе, визуализирован в живописи и художественном кинематографе. В последнем случае можно наблюдать упрощение и вариативность структуры образа провинциального города, способствовал появлению нескольких хронотопов – города будущего, счастливого настоящего и прошлого. В них по-разному выстраивается ось взаимодействия «столица – провинция», приобретая то вертикальное противостояние, то горизонтальное движение навстречу друг к другу.

Именно провинциальный город, а не столица представляет собой модель общества в его цивилизационном и этнокультурном своеобразии. Одновременно он хранит (как музей) следы прошлого, что часто интерпретируется в контексте отсталости и дикости. Оба образа

провинциального города востребованы искусством, в том числе кинематографом, сменяют друг друга по запросу времени и сосуществуют параллельно.

Городская среда в фильмах конструируется с учетом жанра и основной идеи фильма, формируя у зрителя образ, который включает представления не только о месте, но и времени, героях, событиях, придавая им добавочные смыслы.

Фильмография

- «Аэроград», 1935, реж. А. Довженко;
- «Комсомольск», 1938, реж. С. Герасимов;
- «Шуми городок», 1939, реж. Н. Садкович;
- «Подкидьш», 1939, реж. Т. Лукашевич;
- «Свинарка и пастух», 1941, реж. И. Пырьев;
- «Весна на Заречной улице», 1956, реж. Ф. Миронер, М. Хуциев;
- «Высота», 1957, реж. А. Зархи;
- «Девять дней одного года», 1961, реж. М. Ромм;
- «Стоянка поезда – две минуты», 1972, реж. А. Орлов, М. Захаров;
- «Фантазии Фарятьева», 1979, реж. И. Авербах;
- «Карнавал», 1981, реж. Т. Лиознова;
- «Артистка из Грибова», 1988, реж. Л. Квинихидзе;
- «Город Зеро», 1988, реж. К. Шахназаров;
- «Маленькая Вера», 1988, реж. В. Пичул.

Литература

Барковская Н.В. Отражение отношений «столица – провинция» в современной уральской поэзии // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 163–180.

Ермолаева Н.Л. Петербург, Москва, провинция в творчестве А.Н. Островского и И.А. Гончарова // Два века русской классики. 2019. Т. 1, № 2. С. 144–173.

Кораблев А.А. Провинция в поэзии Натальи Хаткиной // Уральский исторический вестник. 2021. № 1. С. 105–113.

Мазур Л.Н. Соцгород как исторический феномен раннесоветской эпохи // Город, социум, среда: история и векторы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (14–15 сентября 2017 г., Нижний Тагил) / отв. ред О.В. Рыжкова. Нижний Тагил, 2017. С. 7–14.

Мухамеджанова Н.М. Феномен провинции и провинциальной культуры в социокультурном измерении // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (81). С. 143–146.

Петраков И. Провинциальный город как метатекст русской литературы [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/p/petrakow_i_a/provincialxnyjgorodkakmetatekst.shtml (дата обращения: 19.01.2022).

Раннесоветское общество как социальный проект (1917–1930-е гг.): в 2 ч. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. Ч. 2: Советское общество: культура, сознание, поведение / под ред. Л.Н. Мазур. 462 с.

References

Barkovskaya, N.V. (2019). Otrazhenie otnosheniy “stolitsa – provintsiya” v sovremennoy ural’skoy poezii [Reflection of the “Capital-Province” Relationship in Modern Ural Poetry]. In *Izvestiya Ural’skogo federal’nogo un-ta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 21, No. 2 (187), pp. 163–180.

Ermolaeva, N.L. (2019). Peterburg, Moskva, provintsiya v tvorchestve A.N. Ostrovskogo i I.A. Goncharova [Petersburg, Moscow, Province in the Works of A.N. Ostrovsky and I.A. Goncharov]. In *Dva veka russkoy klassiki*. Vol. 1, No. 2, pp. 144–173.

Korablev, A.A. (2021). *Provintsiya v poezii Natal'i Hatkinoy* [Province in the Poetry of Natalia Khatkina]. In *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*. No. 1, pp. 105–113.

Mazur, L.N. (2017). *Sotsgorod kak istoricheskiy fenomen rannesovetskoy epokhi* [Sotsgorod as a Historical Phenomenon of the Early Soviet Era]. In *Gorod, sotsium, sreda: istoriya i vektory razvitiya. Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (14–15 sentyabrya 2017 g., Nizhniy Tagil). Nizhniy Tagil, pp. 7–14.

Mazur, L.N. (Ed.). (2019). *Rannesovetskoe obshchestvo kak sotsial'nyy proekt (1917–1930-e gg.): v 2 ch. Ch. 2. Sovetskoe obshchestvo: kul'tura, soznanie, povedenie* [Early Soviet Society as a Social Project (1917–1930s): in 2 parts. Part 2. Soviet Society: Culture, Consciousness, Behavior]. Yekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta. 462 p.

Mukhamedzhanova, N.M. (2017). *Fenomen provintsii i provintsial'noy kul'tury v sotsio-kul'turnom izmerenii* [The Phenomenon of the Province and Provincial Culture in the Socio-Cultural Dimension]. In *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. No. 7 (81), pp. 143–146.

Petrakov, I. *Provintsial'nyy gorod kak metatekst russkoy literatury* [Provincial Town as a Metatext of Russian Literature]. Available at: URL: http://samlib.ru/p/petrakow_i_a/prowincial_xnyjgorodkakmetatekst.shtml (date of accesses 19.01.2022).