

Г. П. Сидорова

Ульяновский государственный технический университет,
Ульяновск, Российская Федерация

Культура российской провинции 1930–1980-х гг. в образах советского массового кино

В статье поставлена актуальная, но мало изученная проблема историко-типологических особенностей провинциальной культуры России. Цель: детализация сущностных характеристик культуры российской провинции 1930–1980-х в историко-типологической конкретике. Изучение методами исторической типологии, компаративным и герменевтическим, в образах массового искусства, где репрезентированы межкультурные коммуникации провинции со столицей, привело к следующим выводам. Типологическая особенность пограничной российской культуры – развитие скачком и неизбежный разлом культуры – в XX веке проявилась как «догоняющая» и форсированная индустриализация, как сохранение существенных различий между городом и деревней, между столицей и провинцией. Сложившиеся на почве разлома культуры такие характеристики, как «противопоставленность» и «определенная связь и тяготение» провинции и столицы, а также традиционный (во многом) ценностно-смысловой комплекс, консерватизм, парадоксальное сочетание уникальности и приниженности, яркости и стертости – получили разностороннее отражение в массовом киноискусстве 1930-х – середины 1980-х гг. В образах художественного кино провинциальная культура воплощается в исторической динамике, конкретизируется и детализируется через межкультурную коммуникацию со столицей. В киноискусстве тоталитарного периода образы провинции и столицы полуправдивы, отлакированы и романтизированы. В киноискусстве «оттепели» в образах провинции отразилась сущность эпохи: наряду с «правдой жизни» и натуралистическим стилем, эстетизация действительности и социальный оптимизм. Образы провинции и столицы в официозных и «просветительских» картинах «семидесятых» отобразили нарастание системного кризиса социализма. Результаты могут быть полезны научному миру – культурологам, а также в изучении и преподавании культурологии и искусствоведения.

Ключевые слова: культура, российская, традиционная, индустриальная; провинция; искусство, советское, массовое; межкультурная коммуникация.

G. P. Sidorova

Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russian Federation

Culture of the Russian Provinces of 1930-1980-s in Images of the Soviet Mass Cinema

The article presents an urgent, though little studied issue of historical and typological features of the provincial culture of Russia. The purpose: detailing the essential characteristics of the culture of the Russian provinces of the 1930-1980s in historical and typological specificity. Studying by methods of historical typology, comparative and hermeneutical, in images of mass art, where intercultural communications of the provinces and the capital are represented, led to the following conclusions. In the twentieth century, a typological feature of borderline Russian culture – the development of an abrupt and inevitable breakdown of culture – manifested itself as «catching up» and forced industrialization, as the preservation of significant differences between a city and a village, between the capital and provinces.

Such characteristics as «opposition» and «definite connection and gravitation» of the provinces and the capital, as well as the traditional (in many respects) value-semantic complex, conservatism, a paradoxical combination of uniqueness and humiliation, brightness and weariness, formed on the basis of the culture fault, received versatile reflection in the mass cinema of the 1930s – mid 1980s. In the images of feature films, provincial culture is embodied in historical dynamics, concretized and detailed through intercultural communication with the capital. In the cinema of the totalitarian period, the images of the provinces and the capital are half-truthful, lacquered and romanticized. In the cinema of the «Thaw period», the images of the provinces reflected the essence of the epoch: along with the «truth of life» and the naturalistic style, embellishment of reality and social optimism. The images of the provinces and the capital in the semi-official and «educational» paintings of the «seventies» reflected the growing systemic crisis of socialism. The results can be useful to the scientific world – culturologists, as well as in the study and teaching of cultural studies and art history.

Keywords: culture, Russian, traditional, industrial, provinces, art, Soviet, mass, intercultural communication

Введение. Включаясь в разговор о культуре российской провинции, в первую очередь следует определиться в трактовке феномена «провинциальная культура», который в современной науке понимается неоднозначно. Очевидно, что большинство авторов (Э. С. Маркарян, Б. С. Ерасов, Е. А. Сайко и др.) методологический приоритет отдают географическому фактору – удаленности от

центра страны, столицы. Наряду с этим ряд авторов (М. Н. Погодин, В. С. Соловьев, И. А. Купцова) сущностной чертой провинциальной культуры считают городской характер ее локализации в пространстве: культура малых и средних городов [1, с. 2028–2029]. Автор предлагаемой статьи не разделяет точку зрения о *городском* характере провинциальной культуры и понимает этот феномен как *культуру всех городов и сёл, находящихся вдали от столицы*. Здесь теоретическая позиция автора совпадает с подходом С. Н. Бледного: *изначально провинция – сельская местность, в эпоху индустриальной цивилизации – села и все города, кроме столицы* [2, с. 25]. В исследовании автор опирается на сущностные характеристики российской провинциальной культуры: противопоставленность столицам, определенная связь и тяготение к ним, определенный ценностно-смысловой комплекс, глубокая укорененность важнейших качеств русской культуры [3, с. 16]; культура консервативная, растущая органически из древних пластов народной жизни [2, с. 28]; обеспечивает вариативность и разнообразие национальной культуры, в периоды модернизации выступает как механизм защиты общества от ее негативных последствий и сохранения культурной самобытности [4, с. 144]. По определению Т. С. Злотниковой, особенностью хронотопа русской провинции выступает реализация противоречивых ощущений и восприятий, согласно которым уникальность и приниженность, яркость и стертость парадоксально сочетаются в одном, широко раскинувшемся и в то же время тесном пространстве [5, с. 14]. Все характеристики провинциальной культуры России и ее роли в социокультурном развитии общества нуждаются в конкретике и детализации, чем обеспечивается действительное понимание изучаемого феномена. Объект исследования – российская советская культура 1930–1980-х. Предмет исследования – культура российской провинции 1930–1980-х гг. в образах советского массового киноискусства. Целью изучения культуры российской провинции через образы киноискусства выступает детализация ее сущностных характеристик в историко-типологической конкретике.

Методы исследования, теоретическая база. Используется историческая типология культуры с теорией Ф. Риггса, где в понимании традиционного общества учитываются как уровень технологий, так и психологические факторы, а также компаративный и герменевтический методы. С их помощью раскрываются «противо-

поставленность» провинциальной культуры столице, «определенная связь и тяготение» к столице – в динамике от периода развития тоталитаризма и ускоренной индустриализации (1930–1940) до системного кризиса социализма в «семидесятых». Теоретическим обоснованием исследования являются концептуальные положения о художественных методах познания культуры. В основе герменевтического анализа художественного произведения – признание его уникальных возможностей при изучении стереотипов поведения, ценностных ориентаций, этнического самосознания, культурно-бытового фона, среды обитая. Искусство, согласно системной модели культуры М. С. Кагана, – единственный плод деятельности, воссоздающий человеческое бытие в его целостности, позволяющий проникнуть в глубинную суть представляемой им культуры. В искусстве можно найти знания и ценности, отражение реальности и идеалы [6, с. 19]. В изучении культуры российской провинции 1930–1980-х через образы советского массового киноискусства применяется семиотическая теория Ю. М. Лотмана: исходно заложенный в текст смысл в ходе функционирования текста подвергается сложным трансформациям, в результате чего происходит приращение смысла [8, с. 190].

В качестве источника используются советские художественные фильмы (и телефильмы) 1930–1980-х, поскольку современная культура определяется как экранный тип, а самым популярным видом экранного искусства было и остается игровое кино. Кроме того, «особенность кинематографа как искусства заключается в том, что одновременное чувство предельной реальности и предельной иллюзии, которое он вызывает в аудитории, по силе превосходит всё, что могут в настоящее время дать любые другие виды искусств. Реальность рассказанная и показанная принципиально неадекватна» [9, с. 123]. Изучаются кинопроизведения массовые, с формульной структурой – синтезом специфических культурных штампов, с помощью которых в конкретных темах и стереотипах воплощаются универсальные повествовательные архетипы. Культура российско-советской провинции изучается в тех образах массового кино, где репрезентированы ее коммуникации со столицей. Такой подход оправдан изначальной оппозицией *столица – провинция* и позволяет рассмотреть изучаемый феномен в сравнении. Для его реализации используются сущностные характеристики столицы, в том чис-

ле семиотические: столица государства выступает вариантом одного из основных архетипов – «Центра мира», связанного с космогоническими мифами. Автором используются сущностные характеристики столицы, раскрытые в исследовании С. Н. Бледного: столица – сосредоточение наиболее значимых ценностей национальной культуры и человеческой элиты; поглощает самый ценный «продукт» провинциальной жизни – наиболее творчески одаренных людей [2, с. 27]. Инструментом является и сумма теоретических положений (Л. Вирта, Г. Зиммеля, Р. Редфилда, Р. Франкенберга и Л. Н. Когана) о городской и сельской культуре и образе жизни: если городская культура характеризуется как «индустриальная» и «сложная» по сравнению с сельской – более «традиционной» и «простой», то в предлагаемом исследовании столица по отношению к провинции – «авангард» индустриального и постиндустриального общества.

Результаты исследования и их обсуждение. Формульная модель советского массового искусства 1930–1980-х гг. содержит в себе образ «центра мира» – Москвы-столицы как общего дома для советских людей. С 1930-х гг. в условиях становления и расцвета тоталитаризма и жесточайшей цензуры, когда основная функция метода соцреализма сводилась к производству символических ценностей социализма и эстетизации реальности («сокрытие правды», «лакировка», «типизация», «романтизация»), как пишет Е. Тарханова, «по понятным причинам в кадр надолго вошла лишь “парадная форма”. Нужен один столичный фасад и строго уставные отношения» [10]. Поэтому в фильмах 1930-х – начала 1950-х Москва предстает только превосходно, парадно и монументально, как образец социалистической индустриализации и «сердце» Родины, потому что «там Сталин живет». В кадр, как правило, входят Кремль и Красная площадь, ВДНХ, интенсивное движение автотранспорта, Северный речной вокзал, гостиница «Москва», станции метро и высотки сталинского ампира (х/ф «Девушка с характером», «Цирк», «Новая Москва», «Подкидыш», «Свинарка и пастух», «Сердца четырех», «Весна», «Чук и Гек», «Алеша Птицын вырабатывает характер»). Образы сельской провинции – в картинах «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки» И. Пырьева, «Учитель» С. Герасимова, «Член правительства» А. Зархи и И. Хейфица, «Кавалер Золотой звезды» Ю. Райзмана. В кино сельская провинция, так же как и столица, «лакиро-

валась»: быт советских колхозников (труд которых деньгами почти не оплачивался) – в основном еще традиционный, но добротно благоустроенный. Так через художественные образы транслировали в массы сталинский лозунг «Жить стало лучше, жить стало веселее». Городская провинция героически, романтически или патетически – в фильмах «Шахтеры» С. Юткевича, «Светлый путь» Г. Александрова, «Большая жизнь» Л. Лукова, «Шумы, городок» Н. Садковича, «Страницы жизни» Б. Барнета и др.

Как представлены «определенная связь и тяготение к столице»: человек из провинции в основном бывает в Москве проездом, либо по приглашению на съезд-выставку-конференцию, что для него – огромная честь и ответственность, счастье и награда за ударный труд (х/ф «Член правительства», «Светлый путь», «Свинарка и пастух», «Сельский врач»). Честный труженик с Дальнего Востока едет в Москву за помощью в борьбе с бюрократом (х/ф «Девушка с характером»). Электрик из Сибири везет в Москву макет реконструкции столицы, созданный московскими инженерами на новостройке («Новая Москва»). В Москве провинциалы из глубинки знакомятся и связывают свои судьбы (х/ф «Свинарка и пастух»); раскрывают и реализуют свои таланты (х/ф «Волга-Волга», «Вратарь»). Провинциал, после обучения в столичном вузе, убежденно и честно возвращается в родное село работать (х/ф «Доктор Калюжный», «Учитель»). А москвичи – «очень радушные, гостеприимные люди»: помогают провинциалам, показывают столицу (х/ф «Алеша Птицын вырабатывает характер»).

Как «тяготение» провинции к столице можно рассматривать миграции населения. В период индустриализации, к началу 1940-х, в состав Москвы вошли многие предместья. Решающий вклад в рост численности населения столицы вносила миграция. В 1930-е, когда Москва превратилась в крупнейший индустриальный центр страны и мира, отмечался наиболее мощный миграционный приток: из близлежащих и пограничных с ней губерний. В период интенсивной урбанизации Москва «высасывала» население из крупных городов Центральной России, за исключением Ярославля и Нижнего Новгорода [9, с. 89]. Но в образах искусства 1930–1940-х этот процесс лишь косвенно затронут в х/ф «Вратарь» и «Светлый путь».

Как «определенную связь» столицы и провинции можно рассматривать отъезд жителей Москвы на освоение Дальнего Восто-

ка в период ускоренной индустриализации и послевоенного восстановления народного хозяйства. Эти социально-экономические процессы в массовом кино 1930–1940-х получили преувеличенно яркое отражение: х/ф «Новая Москва», «Девушка с характером», «Поезд идет на восток», «Сказание о земле сибирской». Мужчины и женщины с энтузиазмом уезжают из Москвы на провинциальные окраины: трудом крепить могущество Родины. В фильме И. Пырьева «Сказание о земле сибирской» провинция – родина-Сибирь и Заполярье – дают талантливому пианисту Андрею Балашову, чья карьера завершилась после ранения на фронте, силы для создания оратории и успешного представления ее в Москве.

Консервативность провинциальной культуры, парадоксальное сочетание уникальности и приниженности, яркости и стертости – в сюжетах фильмов этой историко-культурной эпохи представлены по-разному, а по сути – одинаково. Во-первых, быт сельских провинциалов либо традиционен (жилье, одежда, досуг), либо дополнен элементами модернизированной культуры. Во-вторых, сельские провинциалы осознают свое культурное отставание от столицы, чувствуют и проявляют робость. В фильме «Свинарка и пастух» свинарка Глаша, командированная колхозом на ВДНХ: «Москва-то, она, чай, огромная... Москва-то, она, незнакомая... А я девчонка маленькая да неграмотная...» [12, с. 654]. В картине «Сказание о земле сибирской» (1947) для столичных артистов ставят на стол самое лучшее, скромно замечая: «Ну вот, все наше угощение...». Через образы массового кино транслируется: в коммуникациях с провинцией столица в целом и в лице отдельных своих представителей всегда оправдывает и подтверждает статус «авангарда» советского индустриального общества. Выпускница мединститута, работающая по распределению в сельской больнице, убедительно доказывает свой профессионализм достаточно профессиональному коллективу («Сельский врач» С. Герасимова).

В годы «оттепели» происходили изменения в осмыслении соцреализма, наряду с использованием приемов эстетизации стремились достичь высокого гражданственного звучания без помпезности, патетики и фальши. Киноискусство переходило к натуралистическому стилю, к повседневности, более критично освещало действительность («правда жизни»). С одной стороны, столица Москва по-прежнему предстает как «центр мира», авангард советского ин-

дустриального общества: в кадре – международный аэропорт, автотранспортные магистрали, новые станции метро, Новый Арбат и общественные здания из стекла-алюминия-бетона, ГУМ, Парк им. Горького. С другой стороны, как пишет Е. Тарханова, «лишь в середине 50-х экранный город медленно и трудно стал стирать со своей никуда не девшейся жизни тугую пелену очковтирательства. Москва становилась все удобнее для самых разных комедий, детективов и мелодрам, заезжавших (...) все дальше и дальше от Кремля» [10]. Такую Москву зритель увидел в картинах «Дело № 306» А. Рыбакова, «Девушка без адреса» Э. Рязанова, «Дело “пестрых”» Н. Досталая, «Взрослые дети» и «Зеленый огонек» В. Азарова, «Я шагаю по Москве» Г. Данелии, «Застава Ильича» и «Июльский дождь» М. Хуциева, «Дайте жалобную книгу» Э. Рязанова, «Три тополя на Плющихе» Т. Лиозновой, «Еще раз про любовь» Г. Натансона и др. Процессы миграции из провинции в столицу, расширение географии происхождения москвичей «по мере исчерпания людских ресурсов в Московском и других старорусских регионах, а также развития модернизационных процессов в различных частях СССР» [11, с. 93] получили отражение в фильмах «Девушка без адреса» и «Ваш сын и брат» В. Шукшина.

В процессе завершения перехода России к индустриальному типу культуры появляется все больше фильмов на темы современности, где действие происходит в провинциальных городах с развитой промышленностью, транспортом, благоустройством, СМИ, сферами образования, здравоохранения и досуга: «Большая семья» И. Хейфица, «Весна на Заречной улице» Ф. Миронера и М. Хуциева, «Высота» А. Зархи, «Женщины» П. Любимова, «Журналист» С. Герасимова и др. Появляются фильмы об ученых в крупных научных центрах, расположенных в провинции: «Искатели» М. Шапиро по роману Д. Гранина, «Девять дней одного года» М. Ромма, «Все останется людям» Г. Натансона. Действие и съемки фильмов – комедий, мелодрам, приключений и детективов – все чаще разворачиваются в черноморских городах СССР: «Увольнение на берег» Ф. Миронера, «Три плюс два» Г. Оганесяна, «Первый троллейбус» И. Анненского, «Ключи от неба» В. Иванова, «Кавказская пленница» Л. Гайдая и др.

«Противопоставленность» провинции и столицы в фильмах «оттепели»: шли процессы модернизации, но сохранялся типичный для российско-советской культуры *разлом* и в уровне технологий,

и в нравах. Судя по фильмам на темы современности, в 1950-х провинция сельская все еще резко отличалась от столицы. В первую очередь, благоустройством: воду по-прежнему берут из колодцев и несут в дома на коромыслах, одежду и белье стирают или полощут в реке; пыльные или размокшие грунтовые дороги, нет шоссежных дорог и районного общественного автотранспорта («Дело было в Пенькове» С. Ростоцкого, «Простая история» Ю. Егорова, «Женщины» П. Любимова, «Стряпуха» Э. Кеосаяна, «Три тополя на Плющихе» и др.). Самые богатые дома – или у явных/скрытых противников колхоза («Чужая родня» М. Швейцера, «Простая история», «Три тополя на Плющихе»), или у председателя колхоза («Дело было в Пенькове»). В 1961 году, когда в СССР состоялся первый в мире полет человека в космос, не во всех деревнях было электричество («Карьера Димы Горина» Л. Довлатяна и Л. Мирского), во многих селах электричество отключали в 12 часов ночи («Дело было в Пенькове», «Коллеги» А. Сахарова). Молодой колхозник получает от председателя «за литр» справку на отход и устремляется на завод в город, не считая себя «паразитом, дезертиром», разваливающим колхоз: «У вас тут масло и колбаса в каждом магазине! Электричество, телевизор... Кино каждый день! Вам только положено?! Мы что, не люди?!» (х/ф «После свадьбы» М. Ершова по повести Д. Гранина).

«Определенная связь и тяготение» провинции и столицы в фильмах «оттепели»: у провинциалов расширились возможности учиться в Москве. Это – «студенческий, милый, дружный дом», что связано с отменой платы за обучение в вузах и возросшим потоком абитуриентов со всей страны (х/ф «В добрый час!» В. Эйсымонта, «Приходите завтра» Е. Ташкова). Провинциалы бывают в Москве проездом, в командировке, все чаще – в отпуске. Многие стремятся посетить Большой театр, МХАТ и «Современник», Третьяковку и Пушкинский музей, Бородинскую панораму (х/ф «Человек, которого я люблю» Ю. Карасика), отмечают, что в «Современник» трудно попасть («Ошибка резидента» В. Дормана). Москвичи по-прежнему гостеприимны и участливы к приезжим, хотя встречаются среди них и равнодушные обыватели («Девушка без адреса», «В добрый час!», «Зеленый огонек»).

Провинция – это место, где ученые-физики из столичных НИИ проводят научные эксперименты, испытания («Иду на грозу» С. Микаэляна по роману Д. Гранина и «Еще раз про любовь»). А нежела-

ние молодых специалистов уезжать из столицы в провинцию, следуя правилу отработки после вуза, очевидно связано с *разломом* культуры. Практика отработки и бурный энтузиазм одних выпускников, а также нежелание других уезжать «по распределению» получили отражение в «оттепельных» фильмах «Медовый месяц» Н. Кошеверовой, «Разные судьбы» Л. Лукова, «Дело было в Пенькове», «Коллеги», «После свадьбы», «Легкая жизнь» В. Дормана. В системе ценностей советской культуры нежелание уезжать из Москвы и Ленинграда репрезентировалось как обывательское отношение к долгу перед Родиной, а последующий отъезд – как переоценка ценностей и рост духовности [12, с. 655]. Отъезд молодежи из Москвы в провинцию мотивируется желанием проверить себя «на прочность»: х/ф «В добрый час!» и «Мой младший брат» А. Зархи. Еще один мотив отъезда из столицы в провинцию, связанный с ретроспективой эпохи тоталитаризма 1930–1940-х, раскрывают фильмы «оттепели»: наказание – высылка, запрещение осужденным по 58-й статье жить в столице («Друзья и годы» В. Соколова по пьесе Л. Зорина). И наоборот, спасение в провинции от политических репрессий («Тишина» В. Басова по повести Ю. Бондарева): провинция становится пространством, где можно укрыться от преследования со стороны тоталитарной власти, спасти жизнь.

Ментальные особенности российской провинции – консерватизм, парадоксальное сочетание «уникальности и приниженности, яркости и стертости» [5, с. 14] – выявляются в непосредственных коммуникациях провинциалов с жителями столицы. Историкотипологическая динамика образного воплощения этих черт такова: сельский провинциал, новичок в Москве, не чувствует робости. В фильме В. Шукшина «Ваш сын и брат» Максим, бегающий по аптекам без рецепта, в поисках лекарства для больной матери, везде сталкивается с непривычной для деревенского человека анонимностью социальных контактов. Максим ошеломлен столичным «бескультурьем» (все несутся, толкаются, на вопросы не отвечают, в глаза не смотрят), чувствует свою беспомощность и злобное раздражение против москвичей. Специалисты из провинции едут в Москву за помощью в борьбе с бюрократизмом, ожидая квалифицированной помощи от столичного коллеги на высокой должности, но их надежды рушатся («Верные друзья» М. Калатозова). Очевидно, советское общество неоднозначно оценивает и деятельность

столичных специалистов по продвижению индустриальной культуры в провинцию: если известный московский нейрохирург, случайно оказавшийся в провинциальной больнице, спасает жизнь пострадавшей («Верные друзья» М. Калатозова), а жители Круглогорья и ближайших сел через полгода с уважением называют молодого врача Зеленина из Ленинграда «наш доктор» («Коллеги» А. Сахарова), то непрофессионализм молодого врача Одинцовой из Ленинграда компенсируется лишь опытом поселковой медсестры («Медовый месяц» Н. Кошеверовой). Если зоотехник из Ленинграда Тоня Глечикова организует сельскую молодежь на строительство нового клуба своими силами и колхозники признают ее деятельность полезной (х/ф «Дело было в Пенькове»), то учительница из Москвы начинает с сомнительной критики «пошлости» в домах сельчан – картинок с лебедями, фигурок слоников на комодах («Живет такой парень» В. Шукшина). В фильме С. Герасимова «Журналист» через жизненные ситуации и характеры редактора газеты «Горноуральский рабочий» Реутова и бригадира формовщиц Шуры Окаевой убедительно показано, что они и есть «механизм» сохранения культурной самобытности. Именно в общении с ними и у них учится разбираться в людях и понимать свой долг перед обществом столичный молодой журналист Алябьев, по точному определению кинокритика Н. Кладо, – мелковатая личность, «не герой», высказывающий банальные истины, которому сначала слишком все ясно [7, с. 68–74]. Так, через образы людей в фильмах «оттепели» определенно выражается проблема: в коммуникациях с провинцией столица в нравственном отношении не всегда подтверждает статус «авангарда» советского индустриального и постиндустриального общества.

В «семидесятые» годы, когда новации в экономике были задавлены командно-административной системой, когда усиливались социальные противоречия, в произведениях искусства, особенно на темы современности, выделялся «ритуальный официоз» – произведения с упрощенным конфликтом и произведения «просветительские», в которых имелся реальный тонко показанный конфликт, приоритет моральных ценностей, а за личностными переживаниями героев стояли серьезные социальные проблемы, хотя и строго дозированные. В фильмах «семидесятых» Москва – «центр мира», авангард прогресса и советского индустриального и постиндустри-

ального общества. В кадр «просветительских» фильмов входит не только «парадная форма» (Кремль, МГУ, МХАТ на Тверском бульваре, гостиница «Россия», Калининский проспект, телецентр «Останкино», загородные рестораны, новые автомагистрали и др.), но и старые дома/дворы в центре, и отдаленные от центра новые жилые районы: х/ф «Доживем до понедельника», «Белорусский вокзал», «Любить человека», «Дела сердечные», «Романс о влюбленных», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Горожане», «Мимино», «Служебный роман», «Экипаж», «Старый Новый год», «Баламут», «Карнавал», «Вам и не снилось», «Змеелов» и др. В «просветительских» фильмах – тема социально-экономического кризиса: в условиях изменившихся стандартов потребления дефицит материальных благ испытывают уже рядовые москвичи, не имеющие «блата» (х/ф «Блондинка за углом»).

Современная жизнь провинциальных городов в 1970–1980-е многообразно представлена и в «ритуальном официозе», и в «просветительских» фильмах (во многих – сравнительно с Москвой): «Любить человека» С. Герасимова, «Сибирячка» и «Семья Ивановых» А. Салтыкова, «Старые стены» и «Обратная связь» В. Трегубовича, «Дни хирурга Мишкина» В. Зобина, «Личное счастье» Л. Пчелкина, «Странная женщина» Ю. Райзмана, «Чужая» В. Шределя, «Конец операции “Резидент”» В. Дормана и др. Судя по этим картинам, крупные провинциальные города – высокоразвитые центры индустриальной культуры и общества. Появляются новые фильмы об ученых и научных центрах, выросших в провинции: «У озера» С. Герасимова, «Солнечный ветер» Р. Горяева. В фильмах «Печки-лавочки» В. Шукшина и «Мы, нижеподписавшиеся» Т. Лиозновой – проблемы модернизации сельской провинции. Во многих фильмах, снятых в Вологодской, Тверской, Новгородской, Ленинградской областях, Ставропольском крае и Приобье («Калина красная», «Приезжая», «И это все о нем», «Молодая жена», «Баламут», «Мужики!»), повседневная жизнь сельской провинции значительно модернизирована, но бездорожье и крайний дефицит учителей в школах – обычный бытовой и социальный контекст.

Как показана «определенная связь и тяготение» провинции и столицы в фильмах «семидесятых»: столичные ученые и студенты едут туда в фольклорные экспедиции (х/ф «Печки-лавочки»). Провинция для столичных ученых остается местом научных экспери-

ментов, испытаний («Ольга Сергеевна» А. Прошкина). Появляются детективные фильмы, где провинция – место теневого производства, а столица – центр его организации («Огарева, 6» Б. Григорьева, «Инспектор Лосев» О. Гойда, «Профессия следователь» А. Бланка). В условиях *разлома* российско-советской культуры в уровне технологий, в период административных ограничений (1960–1980-е) на миграцию в Москву и постоянное проживание в ней [11, с. 95], нередкий киносюжет – переезд талантливого специалиста из провинции в столицу по приглашению («Неподсуден» В. Краснопольского и В. Ускова, «Ольга Сергеевна», «Экипаж» А. Митты). Одна из существенных характеристик столицы – отбор элиты, наиболее творчески одаренных людей из провинции – на наш взгляд, получила наиболее яркое воплощение в сюжете и центральном образе киноповести «Ольга Сергеевна». Талантливый провинциал, который отказывается переехать в столицу, – исключительная редкость (т/ф «Дни хирурга Мишкина»). По сути, хирург Мишкин – носитель определенного ценностно-смыслового комплекса – разумной консервативности. Он «механизм» сохранения культурной самобытности и защиты общества от негативных последствий модернизации. Провинциалы по-прежнему бывают в Москве проездом, в командировке или в отпуске.

Провинциальная молодежь чувствует себя в Москве уверенно. Молодые москвичи деловиты, прагматичны, а инициатива впустить в дом малознакомого провинциала принадлежит людям старшего поколения, чья молодость, о чем нетрудно догадаться, пришлась на годы «оттепели» (х/ф «Печки-лавочки», «Дочки-матери» С. Герасимова, «Карнавал» Т. Лиозновой, «Отпуск за свой счет» В. Титова). Историко-типологическая динамика образного воплощения консерватизма, «уникальности и приниженности, яркости и стертости» в непосредственных коммуникациях провинциалов с жителями столицы, такова: в фильме «Отпуск за свой счет» эмоциональность и непрактичность провинциалки Кати противопоставлена рациональности и прагматизму москвича Юры. Любовь, простота и настойчивость Кати совершают невероятное: в Москве найти возлюбленного (побывавшего у них в командировке), изначально не зная его адреса, перенести дату турпоездки в Венгрию, чтобы ехать вместе с ним, а для этого у замминистра оформить отпуск за свой счет. Москвичей подкупают эмоциональность, простота и об-

разованность Кати, а Юра все-таки влюбляется в нее. Так раскрывается *разлом* культуры в нравах советского индустриального/постиндустриального общества.

Меняется мотивация отъезда жителей столицы в провинцию: мужчина уезжает, чтобы наиболее полно реализовать свой профессиональный потенциал и творческий замысел (х/ф «Любить человека», «Мы, нижеподписавшиеся»); за профессиональным опытом – чтобы собрать материал для диссертации («Старые стены», «Печки-лавочки»). Москвичку на переезд из столицы в провинцию мотивирует только любовь к мужчине (х/ф «Любить человека», «Так и будет» Л. Мирского, «Выйти замуж за капитана» В. Мельникова). В «просветительских» фильмах раскрывается новая грань провинции как пространства для спасения – спасения души. Женщина, потерпев поражение в любви, семье и браке, уезжает из столицы к родственникам в провинцию: жить и работать («Странная женщина»). В поисках выхода из творческого кризиса, в провинцию уезжает известный столичный писатель Ким, растрчивающий свой талант в угоду конъюнктуре. А Сашенька – искусствовед местного музея, олицетворяющая лучшие черты российской интеллигенции, единственная, кто говорит писателю правду об истинной, а не «номенклатурной» значимости его творчества («Тема» Г. Панфилова). Так в кинопроизведениях 1970-х воплотилась одна из сущностных черт российской провинциальной культуры: она – механизм защиты общества от негативных последствий модернизации.

Заключение. Российская цивилизация всегда отличалась ярким противостоянием столиц и провинции, что объясняется как историей страны, так и ее территориально-климатическими особенностями. Типологическая особенность пограничной российской культуры – развитие скачком и неизбежный разлом культуры – в XX веке проявилась как «догоняющая» и форсированная индустриализация и, как следствие, сохранение существенных различий между городом и деревней, и еще более существенных – между столицей и провинцией. На почве разлома культуры сложились такие характеристики, как «противопоставленность», «определенная связь и тяготение» провинции и столицы, получив разностороннее отражение в массовом киноискусстве 1930-х – середины 1980-х. Массовое художественное кино детально, в историко-типологической конкретике представляет сущностные характеристики российской провинции –

противопоставленность, связь и тяготение к столицам, традиционный (во многом) ценностно-смысловой комплекс, консерватизм, парадоксальное сочетание уникальности и приниженности, яркости и стертости. В киноискусстве тоталитарного периода образы провинции и столицы полуправдивы, отлакированы и романтизированы. Но с точки зрения системно-целостного подхода они выразили сущность советской культуры той эпохи. В более достоверных образах киноискусства «оттепели» также отразилась сущность эпохи: наряду с «правдой жизни» и натуралистическим стилем – эстетизация действительности и социальный оптимизм. Образы провинции и столицы в официозных и «просветительских» картинах «семидесятых» отобразили нарастание системного кризиса социализма.

Библиографический список

1. Мигунова М. Г. Теоретико-методологические подходы в анализе феномена провинциальной культуры // Фундаментальные исследования. 2014. № 12 (ч. 9). С. 2028–2031.
2. Бледный С. Н. Город и провинция в социокультурном измерении // Вестник МГУКИ. 2012. № 1 (45). С. 24–30.
3. Купцова И. А. Русская провинциальная культура и российская цивилизация: сущность и взаимодействие // Среднерусский вестник общественных наук. 2008. № 4. С. 13–19.
4. 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.
5. Злотникова Т. С. Провинциальный дискурс русской культуры // Философские науки. 2019. № 62 (11). С. 14–26. URL: <https://doi.org/10.30727/0235-1188-2019-62-11-14-26> (дата обращения: 16.06.2020).
6. Каган М. С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 415 с.
7. Кладо Н. Нравственность и декларации // Искусство кино. 1967. № 12. С. 69–76.
8. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. 768 с.
9. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994. 144 с. URL : http://www.studmed.ru/lotman-yu-civyan-yu-dialog-s-ekranom_5b240924319.html (дата обращения: 16.06.2020).
10. Тарханова К. Чужие города. Москва в советском и постсоветском кино // Искусство кино. 2015. № 2 (февраль).
11. Денисенко М. Б. Динамика численности населения Москвы за 140 лет // Вестник Московского университета. Серия 6. Экономика. 2013. № 3. С. 88–97.

12. Сидорова Г. П. Образы российской столицы в массовом искусстве как код культуры // Культура и искусство. 2014. № 6 (24). С. 653–659.

References

1. Migunova M. G. Theoretical and methodological approaches to the analysis of the phenomenon of the provincial culture. *Fundamental'nye issledovaniya* [Basic research], 2014, no. 12 (part 9). (In Russ.).
2. Blednyi S. N. City and province in the socio-cultural dimension. *Vestnik MGUKI* [The Bulletin of Moscow State University Of Culture And Arts], 2012, no. 1(45), pp. 24–30. (In Russ.)
3. Kuptsova I. A. Russian provincial culture and Russian civilization: the essence and interaction. *Srednerusskij vestnik obshchestvennyh nauk* [Srednerussky Bulletin of Social Sciences], 2008, no. 4. (In Russ.)
4. Mukhamedzhanova N. M. The phenomenon of the province and the provincial culture in the socio-cultural dimension. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice], 2017, no. 7 (81), pp. 143–146. (In Russ.)
5. Zlotnikova T. S. Provincial discourse of Russian culture. *Filosofskie nauki* [Russian Journal of Philosophical Sciences], 2019, no. 62 (11), pp. 14–26. (In Russ.) Available at: <https://doi.org/10.30727/0235-1188-2019-62-11-14-26> (accessed: 16.06.2020).
6. Kagan M. S. *Philosophy of culture* [Philosophy of culture]. St. Petersburg, Petropolis, 1996. 415 p. (In Russ.)
7. Klado N. Morality and declarations. *Iskusstvo kino* [Art of cinema], 1967, no. 12, pp. 69–76. (In Russ.)
8. Lotman Yu. M. *Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury* [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg, Art St. Petersburg, 2002. 768 p. (In Russ.)
9. Lotman Yu. M., Tsivyan Yu. *Dialog s ekranom* [Dialogue with the screen]. Tallinn, Alexandra, 1994. 144 p. (In Russ.) Available at: http://www.studmed.ru/lotman-yu-civyan-yu-dialog-s-ekranom_5b240924319.html (accessed: 16.06.2020)
10. Tarhanova K. Alien cities. Moscow in Soviet and post-Soviet cinema. *Iskusstvo kino* [Film art], 2015, no. 2 (fevral'). (In Russ.)
11. Denisenko M. B. Dynamics of the population of Moscow for 140 years. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 6. Ekonomika* [Bulletin of Moscow University. Series 6. Economics], 2013, no. 3, pp. 88–97. (In Russ.)
12. Sidorova G. P. Images of the Russian capital in mass art as a culture code. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2014, no. 6, pp. 653–659. (In Russ.)