

УДК 94(470.5)"1917/1991":7

doi: 10.17072/2219-3111-2016-4-75-85

## МЕЧТА ОБ АЛМАЗНОМ ГОРОДЕ: КИНОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ УРАЛА В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ<sup>1</sup>

*Д. Н. Ряпусова*

Институт истории и археологии УрО РАН, 620990, Екатеринбург, ул. С.Ковалевской, 16  
DNRyapusova@mail.ru

Сквозь призму игрового кинематографа анализируется влияние социалистических преобразований на социокультурный облик Уральского региона. Экранные образы, вобравшие в себя не только визуальные, но и вербальные символы и знаки прошлого, служат ключом к дешифровке культурного кода советской эпохи. В качестве источника выявления значимых идей и ценностей, бытовавших в сталинском социуме, использован художественный фильм «Алмазы», созданный на Свердловской киностудии в первые послевоенные годы. Показано, как в уральском кинематографе воплощалась идея преобразования новым советским человеком жизни края, а через ее утверждение происходило продвижение к эфемерной цели построения светлого будущего.

*Ключевые слова:* индустриально-урбанистическое общество, советская ментальность, индустриальная картина мира, «новый» человек, образ Урала, игровой кинематограф.

Сегодня в поле зрения исследователей разных гуманитарных направлений с завидной регулярностью попадает «советский человек» [Сильнова, 2010; Тимошенко, Исаев, 2006; Зубкова, 1999; Туровская, 2015; Чернышева, 2001]. От постижения ключевых характеристик этого понятия через создание неких унифицирующих схем, позволяющих упорядочить наши представления о самой категории «советскость», ученые стремятся к осмыслению влияния тех или иных жизненных обстоятельств на трансформацию глубинных пластов сознания советского общества, а также его составляющих. Как отмечает Н.Б. Лебина, «ментальность советского человека – величайшая загадка истории» [Лебина, 2006, с. 10]. В попытках разгадать эту загадку возникло целое научное направление, представители которого на разных пространственно-временных уровнях используют концепцию субъективности советского человека. Разработанная Й. Хелльбеком и И. Халфиным на основе анализа автобиографий и дневников [Хелльбек, 2010; 2012], она испытала сильное влияние работ С. Коткина [Коткин, 1995; 2001]. Авторы указанного подхода делают «акцент на силе языка и дискурсивном принуждении в отношении личности» [Уль, 2011, с. 396]. Концепция субъективности позволяет обратиться к вопросам активного конструирования и самосовершенствования советскими людьми своей личности по лекалам социалистической идеологии, призванной воспитывать «нового человека».

Вниманием ученых, исследующих «советскую» идентичность, не обделен и Урал – один из крупнейших регионов страны, сыгравший особую роль в судьбе Советской России. Наблюдается интерес историков к изучению воздействия модернизационных процессов, протекавших в виде социалистических преобразований, на самосознание, стратегии и модели поведения, стиль жизни и жизненные стандарты уральцев [Лейбович, 2008; Макарова, 2011; 2015; Трофимов, 2013; 2016]. Локализация феномена «советскости» в границах Уральского региона определяет выбор в качестве объектов познания индустриальной картины мира, ее выраженности в местной культуре, а также образности края, сконструированной и переданной через произведения художественной литературы и изобразительного искусства, игровой и документальный кинематограф, фоторепортаж [Волков, 2010; 2015; Лимерова, Литовская, 2014; Макаров, 2015; Мурзин, 2014; Мурзина, Мурзин, 2009; Ряпусова, 2015].

«Интернализация ценностей режима» (С. Коткин) была возможна (и происходила) не только через язык. Важную роль продвижения в социуме идеалов новой личности должно было сыграть искусство, особенно литература и кино. Изучение советского кинематографа с точки зрения идеологического воспитания и пропаганды позволяет поместить проблему социалистического субъекта в более широкий контекст, расширить источниковую базу анализа практик субъективизации.

Плодотворно в этом направлении работают магнитогорские исследователи В.А. Токарев и Н.В. Чернова [Чернова, 2011; Токарев, 2003; 2005; Чернова, Токарев, 2003].

Наши рассуждения будут строиться исходя из идеи, согласно которой культурный код советской эпохи, а следовательно, и ключ к ее пониманию, сокрыт в экранных образах, вобравших в себя не только визуальные, но и вербальные символы и знаки прошлого.

В предлагаемом исследовании предпринимается попытка показать, как стремительно менявшаяся советская действительность отражалась на жизненных ориентирах, приоритетах и ценностях человека сталинской эпохи. Возникает желание, с одной стороны, понять, как сталинская социалистическая индустриализация Урала, ставшая его «вторым открытием», меняла социокультурный облик региона, с другой – продемонстрировать, как в уральском кинематографе воплощалась идея преобразования жизни края, а через ее утверждение происходило продвижение к построению светлого будущего – несбыточной мечте советского человека.

Для решения поставленных задач в качестве основного источника избран мало известный киноведам и современной киноаудитории художественный фильм «Алмазы» (1947 г.), снятый на Свердловской киностудии в первые послевоенные годы.

Событиям, о которых повествует картина, предшествовал судьбоносный для Уральского региона, поистине грандиозный по масштабам и свершениям период его истории. В конце 1920-х – 1930-е гг. происходила вторичная индустриализация края. С рождением первенцев сталинских пятилеток и по мере реализации Урало-Кузнецкого мегапроекта здесь нарастающими темпами шло формирование индустриально-урбанистического общества [Букин, Исаев, 2012, с. 16]. Этот процесс получил развитие в ходе укрепления имевшихся и создания новых промышленных центров Урала в результате эвакуации предприятий в годы Великой Отечественной войны. Изменение структуры народного хозяйства, безусловно, дало колоссальный импульс социокультурным изменениям. В частности, складывался особый, характерный для индустриального общества, тип культуры.

Его генезис зависел от целей и условий промышленного производства. Производственная сфера в значительной степени определяла весь жизненный уклад людей, регламентировала (количественно и качественно) не только их рабочее, но и свободное время. Специфика функционирования промышленных гигантов, новые технологии, механизация труда обуславливали потребность в грамотных и квалифицированных рабочих, включенность женщин в производственный процесс, общий рост «культурности» населения. Сама индустриальная культура аккумулировала и извергала вовне мощный экспансионистский потенциал: вовлекала в свое пространство огромные массы крестьянства, меняла образ жизни и ценностные ориентиры коренных народов и этноконфессиональных групп – носителей традиционных форм хозяйствования. Она формировалась с опорой на массовое серийное производство, стандартизацию, но, что особенно важно, базировалась на тяжелой промышленности – добывающих и обрабатывающих отраслях индустрии: горном деле, металлургии и химическом производстве.

Специалисты, занимающиеся изучением земных недр и поиском полезных ископаемых, оказались чрезвычайно востребованы в ситуации, когда огромная часть территории страны оставалась необследованной. Популяризация профессии геолога, в том числе через создание и показ «канонических» образов с нужным набором качеств, сохраняла актуальность весь советский период.

Предметом нашего внимания станет не сама по себе геологическая отрасль и даже не проблемы поиска и добычи полезных ископаемых. Все это послужит лишь своеобразным фоном для обнаружения и показа значимых идей и ценностей, выраженных в кинообразах. Преобразенный за годы сталинских пятилеток Урал и его новая индустриальная культура воспринимаются нами в качестве важных атрибутов и маркеров той эпохи. Вместе с тем профессия геолога оценивается как «типичная» для советского человека сфера занятости и даже шире – как пространство самореализации.

С утилитарной точки зрения «Алмазы» органично вписываются в политико-идеологический каркас позднесталинской эпохи, поскольку содержание фильма не противоречит задачам популяризации средствами кино «нужных» идей. Кинокартина повествует об уральской комплексной геологической экспедиции, сам же поиск полезных ископаемых представлен в ней как ресурсодобыча, вызванная к жизни ростом индустриальных потребностей государства.

Малоизвестность фильма, избранного нами для анализа, предполагает небольшой экскурс в историю его кинематографического рождения. «Алмазы» создавались «на злобу дня» – работники

студии предприняли попытку на уральском материале освоить современную тематику. В условиях послевоенного восстановления страны приоритетной целью творческого коллектива стало изображение людей, способных ради общественного блага преодолевать любые препятствия.

Сценарной основой картины послужил роман «Волшебный камень», увидевший свет в победном 1945 г. Его автор – советский писатель и поэт Николай Асанов – снискал известность мастера неожиданных коллизий и острых сюжетов. Будучи родом с Северного Урала, литератор не понаслышке знал горный край, обычаи и нравы его жителей. Внимание Асанова привлекали судьбы исследователей. Особый писательский (да и человеческий) интерес он испытывал к людям умственного труда, способным изменять окружающую действительность. Не случайно героями произведений Асанова становились ученые «с большой буквы», которые, преодолевая себя, одерживали победу над обстоятельствами, достигали заветную цель. Писателю было известно о скептических спорах вокруг уральских алмазов, и этот факт послужил толчком к появлению «Волшебного камня», где излагалась история открытия первых промышленных месторождений минерала на Урале<sup>2</sup>.

Роман, как и созданный на его основе фильм, не следует оценивать с точки зрения достоверности происходящего. В первую очередь это художественные произведения, и не геологические достижения сами по себе составили основу повествования. Стараниями романиста и сценариста Асанова из горячих научных споров было соткано сюжетное полотно, послужившее показу нравственных качеств, жизненных принципов, глубинных чувств, побудительных мотивов, философии жизни людей. И именно через этот неосязаемый «букет» более всего раскрывается эпоха.

Работу над художественным фильмом по сценарию Асанова начинали молодые режиссеры Александр Оленин и Евгений Некрасов. Затем для преодоления сценарных и режиссерских проблем творческую группу усилили фигурой Ивана Константиновича Правова. Представитель когорты старейших киномастеров страны в тот момент работал в свердловском ТЮЗе режиссером-постановщиком.

На роль одной из главных героинь фильма – техника-лесовода Христины – Правов пригласил Лидию Седову из Свердловской школы киноактера. Ее партнерами стали известные артисты Василий Ванин (секретарь райкома ВКП (б) Саламатов), Всеволод Санаев (геолог Нестеров) и корифей свердловской драматической сцены Евгений Агуров (геолог Палехов). Нина Алисова (геолог Меньшикова) была знакома зрителю по фильму «Радуга» как исполнительница роли Пуси – русской женщины, жены советского военного, ставшей любовницей фашистского офицера, а также по картинам «Бесприданница» и «Дурсун». Снимал фильм Александр Сигаев, один из операторов знаменитого «Чапаева». Музыка к кинопроизведению написала молодой свердловский композитор Клара Кацман.

Анализ фильма позволяет выявить сознательно допущенную авторами условность и даже некую вариативность восприятия и трактовки хронотопа описываемых событий. С одной стороны, экранные коллизии имеют фиксированную временную привязку, что, на наш взгляд, объяснимо и закономерно. Адресат фильма – советский зритель второй половины 1940-х гг. – видел в кадре пример трудового героизма и принимал его как атрибут послевоенной действительности. Подобные эпизоды находили живой отклик у современников и, вполне вероятно, рождали своих, невымышленных, энтузиастов и героев, чрезвычайно востребованных в условиях возвращения к мирной жизни, при решении новых государственных сверхзадач.

Иначе выстраиваются отношения авторов с «топосом». Именно в его интерпретации возникает большая свобода и условность. Местом действия избран Урал, точнее – его северные территории, которым уготована уникальная судьба. Нужно только обнаружить древнее русло полумифической реки Ним, отыскать алмазы, щедро рассыпанные по ее берегам, и построить алмазный город.

Территория освоения предстает перед зрителем в своем первозданном виде. Здесь почти безраздельно господствуют силы природы. Такой Урал был малоузнаваем советским человеком, поскольку в массовом сознании уже тогда этот край ассоциировался с интенсивным промышленным производством, ростом городов и динамичным развитием территории. Минувшая война закрепила за ним особый статус «опорного края державы». И этот «непривычный» Урал – включавший сверхосвоенные и малопригодные (на первый взгляд) территории – надлежало сделать видимым, открыть широкому зрителю.

В чем же заключалась произвольность трактовки места действия? Дело в том, что в фильме

отсутствует понимание территории как культурно-исторического пространства обитания конкретной, уникальной в своем роде общности людей. В «Алмазах» традиционный этнос показан как «один из» подлежащих приобщению к благам индустриальной цивилизации и передовым идеям социалистического общества. Вопрос о самосознании местного населения не ставится. Важность имеет лишь то, что, включившись в общее дело поиска алмазов, люди преодолевают границы национальной замкнутости.

Невнимание кинематографистов к этнической конкретике, на наш взгляд, рождалось из необходимости представить некую универсальную модель освоения-присвоения «дикой» территории. Поэтому национальная специфика игнорировалась.

Е. Добренко отмечает, что советская периферия в отечественных игровых лентах, созданных в 1930-е гг., осваивается едва ли не самым невероятным способом: «то “полтавские сады” в Арктике, то город-призрак Комсомольск (фильмы С. Герасимова «Семеро смелых» и «Комсомольск». – Д.Р.), то и вовсе несуществующий Аэроград) одноименный фильм А. Довженко. – Д.Р.» [Добренко, 1996, с. 101].

«Киноосвоение» уральской периферии происходит в рамках уже сложившейся схемы: на пока еще малопригодной и кажущейся неприютной земле в обозримом будущем должен вырасти новый город. Как заклинание проговаривают слова о его рождении герои киноленты. Алмазный город – нематериальный объект вождения, но ему неизбежно суждено быть, опредметиться, подобно исполнению мечты геолога Нестерова, открывшего первое промышленное месторождение алмазов на Урале. Сюжетная логика безальтернативно подводит зрителя к мысли: исполнение заветной мечты непременно станет наградой за труд и веру.

Примечательно, что идея строительства нового города в месте обнаружения залежей алмазов принадлежит герою другого советского «геологического» фильма-драмы – «Неотправленное письмо» (1959 г.). В данном случае это Алмазоград, который появится на диких просторах Сибири. Однако и здесь мечта остается лишь мечтой, которую можно достичь высокой ценой. Один за другим погибают члены геологической группы, успевшие испытать радость обнаружения алмазов и, казалось бы, стоявшие на пороге больших перемен. В финальных кадрах фильма воображение единственного уцелевшего героя, руководителя геологической экспедиции, находящегося в болезненном бреду, рисует образ – панораму масштабного строительства Алмазограда.

Не стоит отвергать вероятность того, что внимание, проявленное сталинским кинематографом к «окраине», связано с символическим осмыслением периферии и множественности возможностей, появившихся при ее освоении. «Центр» вполне конкретен, его становление и развитие уже случилось. «Периферия» – обживаемое, становящееся, недовершенное пространство. И в этой недовершенности скрыт источник сотворчества, перспектива придать ходу истории желаемый вектор – посеять разумное, доброе, вечное; построить светлое будущее, но, безусловно, не выходя за рамки социалистической утопии.

С другой стороны, визуализация средствами кинематографа образа «священных рубежей», внедрение в советское сознание формулы «страна – это границы» служили утверждению особого типа пространственного мышления, востребованного как в условиях Великой Отечественной войны, так и в послевоенном социокультурном ландшафте могущественной советской империи [Добренко, 1996, с. 102].

Так или иначе в сталинском кино подчеркивалась и закреплялась идея: «новый» мир должен был построить «новый» человек, обладавший набором жизненно важных качеств. По сути, понятие «новый советский человек» наделялось синонимичным смыслом и становилось тождественным словосочетанию «человек труда» [Макарова, 2015, с. 151].

С точки зрения Н.В. Гониной, особое отношение советского человека к трудовой деятельности можно рассматривать и в качестве одной из основополагающих ценностей индустриального общества, и как важнейший элемент его идентичности. Рабочий процесс воспринимался людьми не просто как трудовой акт, он мыслился с позиции сопричастности общему делу и даже как «ежедневный подвиг, участие в исторических событиях, проверка себя на прочность и преодоление себя» [Гонина, 2014, с. 52]. Такое отношение было присуще не только лицам молодого возраста, склонным к состязательности, одержимости и даже фанатизму в работе. Оно было характерно и для представителей старшего поколения, унаследовавших многовековые традиции крестьянской среды. Тяжелый однообразный труд по-прежнему воспринимался ими как основа и условие выживания.

Вполне понятно, что этот «поведенческий стереотип» прошлого не противоречил приоритетным характеристикам нового советского человека, в числе которых были героизм и самоотверженность в труде. Попытаемся проследить, как эти и сопутствующие им ценностные установки отразились на содержании рассматриваемого кинонарратива.

Воплощение идеала «человека труда» достигается в «Алмазах» через показ профессионального конфликта, возникшего в среде геологов. В данном сообществе можно выделить несколько ярких «типажей». Интересно, что сами по себе люди этой профессии показаны «не плохими и не хорошими». Нет среди экранных персонажей откровенных подлецов или вредителей. Их характеры и поступки переплавляются в сложном котле самой жизни: одних она возводит на Олимп, а других низвергает в пучину неудач. И все же в кинокартине присутствует определенная полярность, интуитивно прочитывается желание авторов поделить героев на «лагеря».

Пожалуй, главный вопрос, ответ на который позволяет провести разграничительную линию между персонажами, мог бы прозвучать так: есть ли для человека предел жертвенности, когда от него зависит благо общества, будь то схватка с врагом Отечества в смертельном бою за Сталинград или далекие призрачные горизонты научных открытий. Как известно, время создает своего героя. В годы войны и послевоенного восстановления страны идея жертвенности являлась насущной, она витала в воздухе и оказалась удачно воплощена в образах геолога Нестерова и его единомышленников.

«Это люди реальной мечты, люди благородного риска, люди, меньше всего думающие о своих личных благах», – пояснял один из режиссеров фильма, Е. Некрасов<sup>3</sup>. Именно таким человеком представлен Сергей Нестеров – «специалист-романтик». Еще до войны в ходе экспедиции он обнаружил несколько россыпных алмазных месторождений. Уйдя на фронт, жил надеждой на продолжение поисков. Вернулся после войны, чтобы пробудить из дремлющих недр суровой уральской тайги верховья древнего русла реки Ним. По его глубокому убеждению, там и скрывается коренное месторождение уральских алмазов, позволяющее вести добычу минерала в промышленных масштабах.

Предположения Нестерова не абстрактны, они основаны на научной гипотезе и подтверждаются обнаружением минералов-спутников. Практическим путем он открывает для себя законы природы, по которым устроена вселенная. Но ценность этого персонального опыта – расширения сознания отдельного человека через постижение мироустройства – на фоне решения масштабных преобразовательных задач социума умалется или вовсе не берется во внимание. На первое место выходит утилитаризм познания – непреодолимое желание принести вполне конкретную пользу обществу. Лейтмотив всего происходящего – идея «борьбы за/с», конечной целью которой является приближение светлого будущего. И в данном случае эта идея реализуется через противостояние обстоятельствам и природе ради получения сырья для промышленности. Упорство в этой борьбе вознаграждается победой Нестерова.

Для этого героя, по его собственному выражению, принявшего в себя слишком много фронтового металла, оставшегося в живых после пулевых и осколочных ранений, крайне важен шанс, дарованный судьбой, должно быть, для завершения дела всей жизни. Нестеров искренне верит в то, что не только потомкам, но и его поколению, ему самому суждено жить в эпоху перемен и великих открытий: «Ты смотри, Борис, какая интересная жизнь-то начинается, а?! – Новые споры горячие. Ведь что ни геолог, то прям идеи разные. Черт знает, всякие вещи интересные появляются!», – с горящими глазами и неподдельной радостью восклицает Нестеров в момент первой встречи после длительной разлуки с руководителем экспедиции Палеховым.

В центре киноповествования не просто одержимый чудаком-одиночка. Это ученый-идеалист, который в пылком споре стремится убедить в своей правоте скептически настроенную невесту – тоже геолога: «Как ты можешь не верить, когда вся страна в великом строительстве, когда [геологам] говорят: “нам нужны алмазы”?! ... Здравый смысл заключается в том, чтобы я искал алмазы, и я их найду!».

Но обнаружение минерала не самоцель для Нестерова. Горизонты мышления героя открывают перспективу рождения нового промышленного центра. Свою решительность в поисках он постоянно подкрепляет словами о строительстве алмазного города, о котором дети будут узнавать, изучая географию («один камешек найдем – целый город построим»; «Да ты понимаешь, здесь прииск будет, обогатительная фабрика ... Электричество! В тайге электричество! Город будет, Фи-

липп!)). Так в представлениях главного действующего лица воплощается идея светлого будущего. Причем по мере приближения к сюжетной развязке персональная мечта человека выходит за рамки переживаемого личного опыта, вовлекает в свое пространство все новых отныне действующих с ним заодно лиц, трансформируется в мечту коллективную.

Итак, Нестеров не одинок. Его вера в собственное дело передается окружающим. Она ложится на благодатную почву притягательной индустриальной культуры с присущими ей «благами» цивилизации. Да, пока это лишь идиллический образ, который существует в сознании Нестерова и его единомышленников, тогда как в кадре в избытке представлено любование уральской «экзотикой». Но ею выразители новых идей, носители зерен индустриальной культуры готовы пожертвовать ради безраздельного господства достижений советской цивилизации. Подтверждением сказанному являются рассуждения «хозяйки северной тайги» – молодой лесничихи Христины, уверовавшей в успех Сергея и ставшей его помощницей: «Вы найдете много-много алмазов, и здесь будет город... Будет электричество, театры, много народа. Не будет леса». Она сама искренне желает поселиться в алмазном городе Нестерова, который, наверняка, «будет очень красивый». По ходу фильма из уст Христины звучит песенная строка: «может быть, свое простое счастье, я в таежном городе найду». И в финальных сценах, вторя героине, эту фразу повторяют девушки, плывущие на речном плоту поступать в учебные заведения.

Но все же более других в реализации планов Нестерова заинтересован секретарь Красногорского райкома ВКП(б) Игнатий Петрович Саламатов. От успешных поисков алмазов напрямую зависит дальнейшая судьба вверенной ему территории. Сам Саламатов буквально сроднился с нею, горячо болеет за каждую пядь красногорской земли («Вот проведем здесь железную дорогу, построим в тайге город-другой, и спокойно можно умереть»).

Именно районный партийный руководитель ближе всего по духу к решительному геологу-идеалисту. Трудные будни двух персонажей представлены в кинокартине более рельефно. Между ними имеется поколенческий разрыв. Однако в главном они едины – отношение к порученному делу у каждого проявляется как самоотдача, граничащая с жертвенностью. Столь же неистово оба верят в красногорские алмазы, обнаружение которых способно преобразить край.

Саламатов – человек кипучей энергии, а посему «руководит» буквально до изнеможения («Устал я, Анечка, смертельно», – обессилив, признается он секретарше и опускается в рабочее кресло; «Но шутка ли сказать? Ведь 8 колхозов объехал, 2 рудника, 2 затона – устал!»). Герой Ванина – воплощение всего прогрессивного. Он мыслит на шаг вперед, живет в ногу со временем. С первых кадров герой являет пример динамичного человека, который в свои немолодые годы жаждет впитывать новые знания. По сюжету Саламатову едва хватает времени на сон – настолько тот поглощен самой разнообразной деятельностью, связанной с жизнью района. Однако и в его переполненном графике находится время для уроков английского языка. Заняться им Игнатий Петрович по-отечески советует и Нестерову. Аргумент очевиден: «пригодится!».

Представитель районной власти неутомим, деятелен, всегда начеку, всегда в курсе последних событий. С первых минут кинодействия он как всеслышащее ухо и всевидящее око. Прибывший в расположение геологической экспедиции геолог-фронтвик еще не успел отдышаться с дороги. После длительной разлуки Сергей с нескрываемой радостью и нежностью разглядывает возлюбленную, тянется к ее губам... Однако интимность ситуации разрушает телефонный звонок. Он звучит строгим напоминанием о том, что «личное» всегда подождет, а встреча с районным руководителем не требует отлагательств. В этой сцене акцентируются две принципиальные идеи, которые красной нитью проходят через весь сюжет: с одной стороны, возникает понимание приоритета общественного над частным, с другой – формируется ощущение тотального присутствия власти.

Более того, благодаря «прозорливости» Саламатова сакрализуется сама идея власти. Партсекретарь не только знает наверняка, что алмазы в районе есть. Он способен чувствовать людей и оказывать им поддержку в минуту отчаяния. Так, в критической для Нестерова ситуации свертывания поисковых работ и предательства любимой женщиной его спасает вовремя подоспевшая «благая весть» – это краткая записка: «Знаю, что Тебе трудно. Держись при всех обстоятельствах. С приветом И. Саламатов». Однако как она действует на павшего духом, но не сломленного Нестерова?! Текст послания убеждает геолога в его правоте и побуждает идти до победного конца.

Вместе с тем манерой общения с окружающими Саламатов дает понять, что никакого давления на принятие решения по вопросу о поиске алмазов он оказывать не намерен. Все выглядит как

инициатива, идущая «снизу». Представитель местной власти призван выполнять здесь совещательную функцию «мягкой коррекции» [Куренной, 2009, с. 152]. Главное – помочь выразить и отстоять волю народа, вернее, передовой его части в лице Нестерова и его единомышленников.

Сделать это необходимо, поскольку параллельно с идеалистами и романтиками в фильме действуют другие люди. По мнению режиссера Е. Некрасова, выразившего суть возникшего конфликта, эти люди лишены высоких духовных качеств, хотя в научном плане заметно преуспели, написали немало ценных работ. И все же это – «люди определенного "потолка", их вершина – "100 процентов выполненного плана". Им чужды чувство риска, полет фантазии и смелость на пути в неизведанное. И всякое научное положение не выходит для них за рамки догмы»<sup>4</sup>. Противоборство усиливается благодаря тому, что на стороне «прагматиков» и «формалистов» оказывается административный ресурс и более высокий профессиональный статус.

Эту категорию людей олицетворяют два типажа: «специалист-рутинер», воплощенный в образе руководителя экспедиции Бориса Палехова, и «специалист-конформист», который действует как флюгер. Сущность последнего выражена в образе невесты Нестерова – Варвары Меньшиковой.

По силе собственных убеждений Борис не уступает Сергею. Практическим путем он пришел к выводу о том, что алмазов в районе нет, поэтому нет смысла «тратить государственные средства ради бреда геолога Нестерова». Сочтя работу выполненной, Палехов желает быстрее вернуться в Москву и отправиться в новую экспедицию, чтобы из-за «пустой мечты Сергея» не упустить возможность обнаружить нефть, редкие руды, золото.

Пожалуй, лучше всего разное отношение к порученному делу, через которое выявляется несхожесть натур героев, подчеркнул Саламатов: «Есть две меры для человеческих поступков: это выполнить нормы и инструменты в шкаф убрать или к труду приложить вдохновение, тогда с нормами не считаются». Образ руководителя экспедиции, созданный Е. Агуровым, по мнению кинокритика И. Владимирова, мог вызвать у зрителя только чувство неприязни и досады, поскольку это «специалист, находящийся в плену научного консерватизма, слишком беспокоящийся о своей собственной репутации и бредущий в геологии по давно проторенной дорожке»<sup>5</sup>.

Варя в зависимости от внешних обстоятельств, силы аргументов, приводимых окружающими, неоднократно меняет свою позицию в отношении немских алмазов, то становясь на сторону «буквоеда» и формалиста Палехова, то принимая точку зрения «одержимого» жениха и его единомышленников. И все же героиня не выдерживает испытания на прочность. В силу обстоятельств она занимает должность заместителя начальника экспедиции. Следствием поражения в профессиональном конфликте для Вари становится утрата личного счастья.

Как отмечает Т. Дашкова, для сталинского кинематографа вполне типичным является «показ любви через работу». В том случае, если возникает любовный треугольник, победу одерживает тот, кто добивается более высоких трудовых результатов. Иными словами, любовь требуется заслужить, поскольку она становится «наградой достойнейшему в труде и/или "моральном поединке"» [Дашкова, 2007, с. 212–213]. В рассматриваемом кинонарративе происходит скрытая борьба за сердце Сергея, и ее исход предreshен поведением соперниц. Варвара, спасовавшая перед трудностями, а быть может, попросту измучившаяся в бесплодных поисках алмазов, изверившаяся в успехе замысла жениха, уступает место «любимой женщины геолога Нестерова» стойкой и жертвенной Христине.

Итак, мир «Алмазов» не радикально мужской. Для его обитателей важны физическая сила, выносливость, дисциплина. И эти требования в равной степени предъявляются женщинам – лесничихе Христине, геологу Варе. Визуальный и вербальный ряд в данном случае служит утверждению новой идентичности советской женщины (в частности, демонстрирует достигнутое равноправие полов). Экранное нормирование поведенческих практик и ценностных установок закрепляет идею изменения роли женщины в преобразующемся социуме [Кирьянова, 2007, с. 137].

Так, в один из кульминационных моментов фильма именно Варя, наделенная министерством геологии руководящими функциями, принимает решение о свертывании экспедиции. Ее жених – геолог Нестеров, для которого продолжение поисковых работ является смыслом жизни, не в силах оказать Варе должного сопротивления, поскольку их отношения выстраиваются по линии «руководитель – подчиненный», где лидирующая позиция принадлежит не мужчине, а женщине. Соответственно, и спрос с нее как с бойца, отстаивающего государственные интересы на поле боя, где нет времени и возможности размышлять о различиях полов. «Нужно быть не только геологом, а также

и солдатом, выполняющим приказ страны», – с укоризной убеждает Варю Саламатов. Как форма, так и содержание этого назидания не идет в разрез с самовосприятием героини, которая задается вопросом: «а разве я не солдат?». Признав свое поражение, в финальных сценах фильма она дает Саламатову обещание «бороться» за будущее.

Завершает кинодействие образная аллегория – диалог двух победителей, которые обозревают вспененный поток Нима, ими же высвобожденный из недр земли и устремленный в светлое будущее. «Какую бурную могучую реку вы вызвали к жизни!» – восклицает помощница и верная спутница геолога Нестерова. «Это река счастья, Христина!» – вторит ей герой.

В заключение отметим, что обращение кинематографистов к фигуре геолога, легко прочитываемая иерархия «типажей» представителей данной профессии, утверждаемая через трудовой конфликт, – лишь частный пример формирования в массовом сознании представлений об идеалах советской эпохи. Достижение этой цели обеспечивалось гипертрофированным показом тех личностных качеств, которые более всего были востребованы в индустриально-урбанистическом обществе, служили его сохранению и развитию. Создателям рассматриваемого кинонарратива не было нужды изображать богатство внутреннего мира героев, их глубокие переживания, экзистенциальные поиски и т. п. Приоритетной задачей авторов являлась демонстрация преданности делу, в которой, по существу, и выражалась суть персонажа. В случае с «Алмазами» и название фильма способствовало расстановке акцентов в экранном повествовании. Стоило только задуматься об уникальных свойствах минерала, названного «крепчайшим», и возникала параллель с теми качествами «нового» человека, которые актуализировались советской действительностью.

Успех индустриализации СССР коренился в богатствах земных недр, а значит, напрямую зависел от людей, способных эти богатства найти и поставить на службу человечеству. Поэтому существовала потребность в специалистах-геологах и, как следствие, в уважении к ним и даже в романтизации профессии, в которой не только научные данные и тонкий практический расчет определяют исход дела, но и вера в успех, готовность идти на серьезные риски и жертвы ради достижения цели. В этих профессиональных особенностях геологов присутствовала какая-то метафизическая близость к идеалам и ценностям советского человека, живущего верой в светлое будущее. Образ геолога, выверенный и отшлифованный в процессе киновоплощения согласно духу эпохи, удачно подходил для образца, ориентируясь на который люди имели возможность «переделывать» себя, исходя из «стандартов совершенства».

Представляется, что фильм «Алмазы» также сыграл свою роль в «переоткрытии» Урала современниками описываемых событий, равно как и в репрезентации индустриального общества в целом.

### Примечания

<sup>1</sup> Работа выполнена по Программе фундаментальных исследований «Урал в социальных трансформациях России XX века: специфика и идентичность исторического процесса».

<sup>2</sup> «Алмазы» – фильм Николая Асанова. URL: <http://gornozavodsk.su/?p=4886> (дата обращения: 27.08.2016).

<sup>3</sup> Съёмки фильма об Урале. Беседа с кинорежиссером Е. Некрасовым // Урал. рабочий. 1946. 10 нояб.

<sup>4</sup> Съёмки фильма об Урале...

<sup>5</sup> Владимир И. Фильм об уральских геологах // Урал. рабочий. 1947. 18 дек.

### Библиографический список

Букин С.С., Исаев В.И. Модернизационные процессы в Сибири и социальные трансформации населения в XX столетии // Гуманит. науки в Сибири. 2012. № 3.

Волков Е.В. Образы историко-революционных произведений изобразительного искусства Южного Урала // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2010. № 28(204).

Волков Е.В. Площадь павших революционеров: чехословацкий «мятеж» глазами советского художника. Челябинск, 2015.

Гонина Н.В. Трансформация социокультурной идентичности горожан в условиях индустриализации во второй половине 1950-х – начале 1980-х гг. (на материалах Ангаро-Енисейского региона) // Лабиринт. 2014. № 1.



- Дашикова Т. Идеология и кинорепрезентация (любовь и быт в советских фильмах 30–50-х гг.) // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: сб. науч. ст. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов, 2007.
- Добренько Е. «До самых до окраин» // Искусство кино. 1996. № 4.
- Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953. М., 1999.
- Кириянова О.И. Журнальные образы женщин и социальные ценности в СССР в послевоенное десятилетие // Вестник Пермского университета. Сер.: История и политология. 2007. Вып. 3(8).
- Козлова Н.Н. Горизонты повседневности советской эпохи: голоса из хора. М., 1996.
- Коткин С. Говорить по-большевистски // Американская русистика. Вехи историографии последних лет. Советский период. Антология. Самара, 2001.
- Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М., 2009.
- Лебина Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2015.
- Лебина Н.Б. Энциклопедия банальностей: Советская повседневность: Контур, символы, знаки. СПб., 2006.
- Лейбович О.Л. В городе М.: Очерки социальной повседневности советской провинции в 40–50-х гг. 2-е изд., испр. М., 2008.
- Лимерова В.А., Литовская М.А. Историко-революционный роман в коми литературе 1930–1950-х гг. как результат компромисса // Урал. ист. вестник. 2014. № 3(44).
- Макаров А.Н. Магнитострой как медиапроект: советская визуальная пропаганда индустриализации 1930-х гг. // Проблемы рос. истории. Магнитогорск, 2015.
- Макарова Н.Н. «Новый человек» на Магнитострое: повседневность и мотивация труда (1929–1941) // Проблемы рос. истории. Магнитогорск, 2015. Вып. 13.
- Макарова Н.Н. Женский социум в Магнитогорске в 1930-е гг. // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорск, 2011. № 32.
- Мурзин А.Э. Образ уральца в годы Великой Отечественной войны: «Саша с Уралмаша» // Человек в мире культуры. 2014. № 1.
- Мурзина И.Я., Мурзин А.Э. Художественные выставки 1930-х гг. как репрезентация индустриального образа жизни Урала // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 18(156). Философия. Социология. Культурология. Вып. 12.
- Ряпусова Д.Н. «Урал кует Победу»: образ тылового региона в кинохронике Великой Отечественной войны // 70-летие Великой Победы: исторический опыт и проблемы современности. IX урал. воен.-ист. чтения: сб. науч. статей. Екатеринбург, 2015. Ч. 2.
- Сильнова Е.И. Образ Советской России: человек и общество в контексте национальной ментальности // Вопр. культурологии. 2010. № 5.
- Тимошенко А.И., Исаев В.И. Условия и механизмы формирования «индустриального менталитета» строителей Урало-Кузнецкого комбината // Гуманит. науки в Сибири. 2006. № 2.
- Токарев В.А. «Кара Панам! Кара!»: польская тема в предвоенном кино (1939–1941 гг.) // Отеч. история. 2003. № 6.
- Токарев В.А. Драматургический демарш верховного главнокомандующего // Историк и художник. 2005. № 4.
- Трофимов А.В. Модернизационные процессы середины XX в. и уральский этос // Урал индустриальный. Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв.: матер. XI Всерос. науч. конф.: в 2 т. Екатеринбург, 2013. Т. 1.
- Трофимов А.В. Экономические представления и модели поведения уральского населения (1945–1964 гг.) в историческом дискурсе // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16, № 2.
- Туровская М. Зубы дракона. Мои 30-е гг. М., 2015.
- Уль К.Б. Сравнительный анализ концепций «советской личности» в англоязычных исследованиях периода холодной войны и современности // Рос. и славян. исследования: науч. сб. Минск, 2011. Вып. 6.
- Хелльбек Й. Жизнь, прочтенная заново: самосознание русского интеллигента в революционную эпоху (1900–1933 гг.) // НЛЮ. 2012. № 4(116).

Хелльбек Й. Повседневная идеология: жизнь при сталинизме // Неприкосновенный запас. 2010. № 4.

Чернова Н.В. Сталинская киномифология 1930-х – начала 1950-х гг.: Полководческий ракурс периода гражданской войны и интервенции в России. Берлин, 2011.

Чернова Н.В., Токарев В.А. «Первая конная»: кинематографический рейд в забвенье: Исторический комментарий к советскому кинопроцессу 1938–1941 гг. // Киновед. зап. 2003. № 65.

Чернышева Н.М. Ментальность советского общества через призму кинематографа (период детоталитаризма): дис. ... канд. филос. наук. Пермь, 2001.

Kotkin S. Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization. Berkeley, 1995.

Дата поступления рукописи в редакцию 31.08.2016

## THE DREAM OF THE DIAMOND CITY: POST-WAR CINEMA REPRESENTATION OF THE URALS

**D. N. Ryapusova**

Institute of History and Archaeology, Ural Branch, Russian Academy of Sciences, Kovalevskoy str., 16, 620990, Yekaterinburg, Russia  
DNRyapusova@mail.ru

The paper attempts to show how a rapidly changing Soviet reality reflected in the life orientations, priorities and values of a man of the Stalin era. On the one hand, the paper analyzes how the Stalinist socialist industrialization of the Urals, which became its “second discovery”, changed the socio-cultural image of the region. On the other hand, the paper shows how the idea of transformation of regional life by the “new Soviet man” materialized in the Urals cinema. The paper also shows how materialization of that idea helped to achieve an ephemeral goal of building a brighter socialist future. As a source of revealing of significant ideas and values that existed in the Stalinist society, the author used "The Diamonds" movie created by the Sverdlovsk film studio in the early post-war years. On-screen images, which absorbed not only visual but also verbal symbols and signs of the past, are the keys to deciphering cultural code of the Soviet era. Success of the Soviet industrialization rooted in the wealth of the bowels of the earth, and thus directly depended on the people who could find those resources and put them at the service of humanity. Turn of filmmakers to the figure of the geologist and to the hierarchy of “types” among the representatives of the profession, claimed through a labor dispute, is explained in the paper as an example of formation of the “needed” ideas in mass consciousness. The paper shows that the image of the geologist, adjusted and polished on screen in accordance with the spirit of the time, was the ideal life model. Focused on it, people had an opportunity to “remake” themselves in concordance with the “ideal model”.

*Key words:* industrial and urban society, the Soviet mentality, industrial world-picture, the “new” man, image of the Urals, fiction films.

### References

Bukin S.S., Isaev V.I. Modernizatsionnye protsessy v Sibiri i sotsial'nye transformatsii naseleniya v XX stoletii // Gumanit. nauki v Sibiri. 2012. № 3.

Chernova N.V. Stalinskaya kinomifologema 1930-kh – nachala 1950-kh gg.: Polkovodcheskiy rakurs perioda grazhdanskoj vojny i interventsii v Rossii. Berlin, 2011.

Chernova N.V., Tokarev V.A. «Pervaya konnaya»: kinematograficheskiy reyid v zabven'e: Istoricheskiy kommentariy k sovetskomu kinoprotssessu 1938–1941 gg. // Kinoved. zap. 2003. № 65.

Chernysheva N.M. Mental'nost' sovetskogo obshchestva cherez prizmu kinematografa (period detotalitarizma): dis. ... kand. fil. nauk. Perm', 2001.

Dashkova T. Ideologiya i kinoprezentatsiya (lyubov' i byt v sovetskikh fil'makh 30–50-kh gg.) // Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost': sb. nauch. st. / pod red. E.R. Yarskoy-Smirnovoy, P.V. Romanova, V.L. Krutkina. Saratov, 2007.

Dobrenko E. «Do samykh do okrain» // Iskusstvo kino. 1996. № 4.

Gonina N.V. Transformatsiya sotsiokul'turnoy identichnosti gorozhan v usloviyakh industrializatsii vo vtoroy polovine 1950-kh – nachale 1980-kh gg. (na materialakh Angaro-Eniseyskogo regiona) // Labirint. 2014. № 1.

Khell'bek Y. Povsednevnyaya ideologiya: zhizn' pri stalinizme // Neprikosnovennyi zapas. 2010. № 4.

Khell'bek Y. Zhizn', proctennaya zanovo: samosoznanie russkogo intelligenta v revolyutsionnyu epokhu (1900–1933 gg.) // NLO. 2012. № 4(116).

Kir'yanova O.I. Zhurnal'nye obrazy zhenshchin i sotsial'nye tsnnosti v SSSR v poslevoennoe desyatiletie // Vestnik Permskogo universiteta. Ser.: Istoriya i politologiya. 2007. Vyp. 3(8).

- Kotkin S.* Govorit' po-bol'shevistski // Amerikanskaya rusistika. Vekhi istoriografii poslednikh let. Sovetskiy period. Antologiya. Samara, 2001.
- Kotkin S.* Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization. Berkeley, 1995.
- Kozlova N.N.* Gorizonty povsednevnosti sovetskoy epokhi: golosa iz khora. M., 1996.
- Kurennoy V.* Filosofiya fil'ma: uprazhneniya v analize. M., 2009.
- Lebina N.B.* Entsiklopediya banal'nostey: Sovetskaya povsednevnost': Kontury, simvol'y, znaki. SPb., 2006.
- Lebina N.B.* Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shому stilyu. M., 2015.
- Leybovich O.L.* V gorode M.: Ocherki sotsial'noy povsednevnosti sovetskoy provintsii v 40–50-kh gg. 2-e izd., ispr. M., 2008.
- Limerova V.A., Litovskaya M.A.* Istoriko-revol'yutsionnyy roman v komi literature 1930–1950-kh gg. kak rezul'tat kompromissa // Ural. ist. vestnik. 2014. № 3(44).
- Makarov A.N.* Magnitostroy kak mediaproekt: sovetskaya vizual'naya propaganda industrializatsii 1930-kh gg. // Problemy ros. istorii. Magnitogorsk, 2015.
- Makarova N.N.* «Novyy chelovek» na Magnitostroe: povsednevnost' i motivatsiya truda (1929–1941) // Problemy ros. istorii. Magnitogorsk, 2015. Vyp. 13.
- Makarova N.N.* Zhenskiy sotsium v Magnitogorske v 1930-e gg. // Problemy istorii, filologii, kul'tury. Magnitogorsk, 2011. № 32.
- Murzin A.E.* Obraz ural'tsa v gody Velikoy Otechestvennoy voyny: «Sasha s Uralmasha» // Chelovek v mire kul'tury. 2014. № 1.
- Murzina I.Ya., Murzin A.E.* Khudozhestvennye vystavki 1930-kh gg. kak reprezentatsiya industrial'nogo obraza zhizni Urala // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 18(156). Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya. Vyp. 12.
- Ryapusova D.N.* «Ural kuet Pobedu»: obraz tylovogo regiona v kinokhronike Velikoy Otechestvennoy voyny // 70-letie Velikoy Pobedy: istoricheskiy opyt i problemy sovremennosti. IX ural. voen.-ist. chteniya: sb. nauch. statey. Ekaterinburg, 2015. Ch. 2.
- Sil'nova E.I.* Obraz Sovetskoy Rossii: chelovek i obshchestvo v kontekste natsional'noy mental'nosti // Vopr. kul'turologii. 2010. № 5.
- Timoshenko A.I., Isaev V.I.* Usloviya i mekhanizmy formirovaniya «industrial'nogo mentaliteta» stroiteley Uralo-Kuznetskogo kombinata // Gumanit. nauki v Sibiri. 2006. № 2.
- Tokarev V.A.* «Kara Panam! Kara!»: pol'skaya tema v predvoennom kino (1939–1941 gg.) // Otech. istoriya. 2003. № 6.
- Tokarev V.A.* Dramaturgicheskiy demarsh verkhovnogo glavnokomanduyushchego // Istorik i khudozhnik. 2005. № 4.
- Trofimov A.V.* Ekonomicheskie predstavleniya i modeli povedeniya ural'skogo naseleniya (1945–1964 gg.) v istoricheskom diskurse // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki. 2016. T. 16, № 2.
- Trofimov A.V.* Modernizatsionnye protsessy serediny XX v. i ural'skiy etos // Ural industrial'nyy. Bakuninskiye chteniya. Industrial'naya modernizatsiya Urala v XVIII–XXI vv.: mater. XI Vseros. nauch. konf.: v 2 t. Ekaterinburg, 2013. T. 1.
- Turovskaya M.* Zuby drakona. Moi 30-e gg. M., 2015.
- Ul' K.B.* Sravnitel'nyy analiz kontseptsiy «sovetskoy lichnosti» v angloyazychnykh issledovaniyakh perioda kholodnoy voyny i sovremennosti // Ros. i slavyan. issledovaniya: nauch. sb. Minsk, 2011. Vyp. 6.
- Volkov E.V.* Obrazy istoriko-revol'yutsionnykh proizvedeniy izobrazitel'nogo iskusstva Yuzhnogo Urala // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki. 2010. № 28(204).
- Volkov E.V.* Ploshchad' pavshikh revolyutsionerov: chekhoslovatskiy «myatezh» glazami sovetskogo khudozhnika. Chelyabinsk, 2015.
- Zubkova E.Yu.* Poslevoennoe sovetskoe obshchestvo: politika i povsednevnost'. 1945–1953. M., 1999.