



УДК 94

Внутренняя и внешняя оппозиция в советском фильме «Аэроград»

А. В. Костров

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. В статье анализируется содержание советского фильма 1935 г. «Аэроград». Особое внимание уделяется технологии создания образов героев и антигероев в этом художественном произведении, а также характеру отражения в фильме ситуации, сложившейся на советском Дальнем Востоке в тот период.

Ключевые слова: советское кино, «Аэроград», оппозиция, старообрядчество.

Модернизация России начала XX в., начавшаяся как революционно-демократическая, со временем неизбежно перешла в модернизацию этатистскую. Это было обусловлено как внутренними, так и внешними причинами, которые детерминировали характер и темпы развития новой системы. Новое государство, предложившее себя в качестве основного менеджера этой модернизации, стремилось к монополизации не только политики и экономики, но и культурно-информационного пространства российского общества. Это вело к борьбе с оппозиционными формами свободомыслия. Поэтому в СССР стал производиться культурный продукт, который кроме продвижения советской модернизационной идеологии и новых культурных героев, эти идеи воплощающих, должен был помогать бороться с внутренней и внешней оппозицией. Демонизация антисоветских антигероев стала важной составляющей советской культуры, которая таким образом в большей мере стала выполнять прикладные задачи. Созданное в подобных условиях кино нередко несет на себе отпечаток этих процессов.

Художественный фильм «Аэроград» был совместно снят киностудиями «Мосфильм» и «Украинфильм» в 1935 г. («Аэроград». Художественный фильм. Режиссер А. П. Довженко. Мосфильм-Украинфильм. Черно-белый, звуковой. 1935 г. 77 мин.). Автором и режиссером ленты выступил Александр Довженко (ассистенты Ю. Солнцева и С. Кеворков). Лейтмотив фильма, размещенный на заставке, которая несколько раз появляется на экране в течение фильма и который произносится главными героями в его ключевые моменты, сформулирован следующим образом: «Да здравствует город Аэроград, который нам, большевикам, надлежит построить на берегу великого океана!». Этим самым подчеркивается модернизационная миссия советского партийного государства, которое пришло на Дальний Восток для строительства жизни местного населения на научных и технологичных основах. Необходимость пропаганды этой миссии и выявления того, что мешает ее реализации, привела к созданию подобного произведения.

Стоит отметить относительно хороший уровень технического обеспечения художественного фильма. Для его съемок были привлечены силы двух киностудий. Он снимался как звуковой, несмотря на то что еще не все фильмы в то время получали звук. Например, снятый в том же году «Космический рейс» (реж. В. Журавлев. Мосфильм. Черно-белый, немой. 1935 г. 70 мин.), ставший классикой отечественного кинематографа, был снят как немой, потому что, начиная с первого советского звукового фильма «Путевка в жизнь» (реж. Н. Экк. Межрабпомфильм. Черно-белый, звуковой. 1931 г. 106 мин.) и вплоть до середины 1930-х гг., звук получали фильмы, которые считались более важными.

Привлечение опытных операторов (М. Гиндин, Э. Тиссе, Н. Смирнов) дополнилось использованием аэросъемки, визуальных спецэффектов (например, наложение кадров для создания картины множества летящих самолетов), а также кинохроники (массовое десантирование с парашютом советских солдат). Также интересна работа звукооператора (Н. Тимарцев). Голос каждого персонажа выверен не только драматически, но и по уровню звука. Очень четко и громко звучит голос главного героя С. Глушака. Но когда в кадре говорит его сын летчик Владимир, который является вестником новой жизни и во многом выступает от лица советского государства, то его голос всегда звучит очень чисто (убираются даже фоновые шумы) и на несколько тонов громче, чем голоса всех остальных персонажей фильма.

Основная песня «Вставай, партизаны! – пропела тайга» (текст В. Гусев, композитор Д. Кабалевский), которая несколько раз звучит в фильме (полный текст в начале и конце), отражает смысл произведения и усиливает зрительское восприятие транслируемых идей. В частности, в конце этой песни есть слова «Над нашим, над красным, над Дальним Востоком, знаменам чужим не бывать!». Это можно понять как утверждение того, что над Дальним Востоком не будет ни иностранных флагов (как то было в годы интервенции), ни других «не красных» (как то было в годы той же Гражданской войны).

В фильме очень сильна поэтика строительства нового через отрицание старого. Разными выразительными средствами (визуальными, речевыми, музыкальными, текстовыми) формируется положительный образ советской модернизации и негативный образ того, что ей противодействует.

За видимой локальностью местности, в которой разворачиваются действия фильма, вырисовывается широкая география. Борьба между старым и новым, происходящая на одном участке глухой дальневосточной тайги, имеет отношение к Москве (откуда прилетает летчик Владимир), к Камчатке (куда он собирается лететь) и Чукотке (куда он летит, чтобы спасти «обломавшегося» американского летчика, чтобы после этого доставить его в Америку). Также связь с северо-восточными территориями подчеркивает «юный чукча», который вслед за самолетом торопится успеть на стройку Аэрограда. Другой стороной географии является Маньчжоу-го, с территории которого угрожают самурайские и белогвардейские («офицерские») силы и откуда приходят диверсанты.

Отдельный интерес представляют титры фильма, которые с самого начала задают общий тон произведения. В разделе «Действующие лица» на первое место поставлены «дальневосточные партизаны-колхозники, таежные охотники», а также «летчики и краснофлотцы». То есть первое место в титрах

отводится народу, который представлен не просто партизанами, которые периодически вспоминают Гражданскую войну, а партизанами коллективизированными. Вместе с тем еще имеется отдельная от колхозников группа – «таежные охотники». И если они представляют в фильме основу советского общества, то «летчики и краснофлотцы» представляют в нем мощное прогрессивное советское государство.

Главное действующее лицо фильма – «старый тигрятник-партизан “Тигриная смерть” Степан Глушак» (С. Шагайда). Он представлен как сознательный человек эпически-богатырского вида. Олицетворяя старшее поколение, еще заставшее «старую жизнь», Гражданскую войну и жившее в тайге, Степан Глушак, как и его товарищи, носит бороду и довольно традиционную одежду. В то же время другой персонаж первого плана – его сын летчик Владимир (С. Столяров), всегда чисто выбрит и одет в новую форменную одежду (образ «нового человека»). При этом летчик Владимир в самом начале фильма прилетает из Москвы как вестник того, что на берегах Тихого океана будет построен новый город. Он вместе с отцом и другими таежными охотниками должен очистить Приморье от врагов внешних («самурайско-белогвардейских диверсантов») и внутренних («предателей» и «староверов»).

Среди положительных персонажей второго плана, наряду с колхозниками и охотниками, выделяется партизан китайской (судя по имени) национальности Ван-Лин (Г. Цой), который помогает партизанам победить врага.

Также интересен образ «юного чукчи» (Н. Табунасов), который очень радуется всему новому (например, воодушевленно воспринимает полет самолета) и сам приходит помогать строить новый город. Это должно было символизировать позитивное вовлечение коренных народов Севера и Дальнего Востока в советскую модернизацию.

Антигерои произведения также четко маркируются уже в титрах фильма. К ним, в частности, относится «друг Глушака и изменник РОДИНЫ зверовод Василь Худяков» (С. Шкурат). По сюжету фильма этот старый товарищ главного героя связывается с врагами, за что Степан Глушак его собственноручно расстреливает. Другим антигероем выступает «диверсант-бандит Аникий Шабанов» (Б. Добронравов), который пытается поднять антисоветское восстание среди старообрядцев. Также в титрах обозначены такие действующие лица, как «староверы-диверсанты из Маньчжоу-го и с ними два самурая». При этом самураев играют советские актеры корейской национальности (Л. Кан и И. Ким). Массовый внутренний враг, противостоящий партизанам-колхозникам, обозначен в титрах как «староверы, сектанты, кулаки, бежавшие от нас в таежные дебри».

Любопытны дихотомные аллегории, создаваемые авторами фильма. Новое и прогрессивное показывается на фоне старого и консервативного. Так, образу нового светлого города Аэрограда, который предстоит построить большевикам, противопоставляется старообрядческий скит, который в данной дихотомной конструкции представляется «ретроградом». Таким образом подчеркивается идеологическое целеуказание – от чего надо уходить и куда надо идти (от религиозной традиционалистской таежной деревни к научному

и технологичному городу). Усиливает это противопоставление и местоположение конкурирующих объектов. В то время как скит находится в глухой непроходимой тайге на большом удалении от других населенных пунктов, возводимый город находится «на берегу великого океана», что делает его коммуникационным центром (на что в кадрах фильма указывается массами не только летчиков, но и моряков).

Другая выраженная дихотомия – это старый партизан-тигрятник Степан Глушак (по прозвищу «Тигриная смерть») и «самурайско-белогвардейские силы», которые в фильме ассоциируются с диким агрессивным тигром. Не случайно, собираясь идти ловить самурайско-белогвардейских диверсантов, Степан Глушак произносит: «Ходит международный зверь по тайге».

Интересно представлены идея преодоления этноцентризма и популяризация интернационализма. Известно, что старообрядчество во многом явило собой национальное православие великороссов. Отсюда относительный этноцентризм и, как следствие, диаспоральность старообрядцев. Кроме прочего, это проявлялось в стремлении к заключению браков только с представителями своей конфессии и национальности (которые воспринимались неразрывно). И хотя в ряде регионов были исключения и старообрядцы иногда заключали смешанные браки (с условием перехода в старообрядчество), все же можно сказать, что это были исключения, подтверждающие правило. В противовес этой этнической и культурной замкнутости в фильме популяризуется другой стереотип поведения. Жена сына Степана Глушака, летчика Владимира, – кореянка. Когда она рождает сына, то корейско-русское окружение благожелательно обсуждает, какое ему дать имя. Корейские родственники предлагают традиционные корейские имена, но Степан Глушак безапелляционно предлагает дать ему имя Павел, потому что это имя «партизанское». То есть подчеркивается уход не только от традиционализма национальных меньшинств, но и от традиционализма русских, которые хоть и дают свои имена, но мотивируют это революционно-интернациональными причинами. И если Владимир – это первый летчик, прилетевший из Москвы в начале фильма, то сотни и тысячи подобных летчиков, летящих в конце фильма, должны были показать, что многие процессы (в том числе интернационализация), начатые первым, неизбежно получают свое развитие в действиях последующих.

Характерно, что наряду с самураями-диверсантами основными антигероями фильма являются скитские старoverы Дальнего Востока и старoverы-диверсанты, приходящие из Маньчжоу-го. Это неслучайно. Кроме того что старообрядчество традиционно выступало оппозицией форсированной этатистской модернизации и стало символом традиционализма, у этого были и другие причины. Дальневосточное старообрядчество имело свою специфику. Дело в том, что, в отличие, например, от старообрядцев Забайкалья, которых привели в регион под конвоем и которые традиционно были более подконтрольны администрации (что, в частности, привело к тому, что у забайкальских старообрядцев не было скитов), старообрядческие общины Дальнего Востока формировались в основном из вольно пришедших в регион старoverов. Вольно пришедшие старoverы были более свободными и нередко более

радикальными. Поэтому, в то время как в селах забайкальских старообрядцев в ответ на разворачивающуюся коллективизацию прокатилась волна протестов, дальневосточные старообрядцы в 1932 г. подняли известное Улунгинское восстание, которое длилось 4 месяца [2]. Их вооруженная борьба была обречена на поражение. Но после подавления восстания часть староверов ушла на территорию Маньчжоу-го, где компактно поселилась в нескольких поселках [1]. При этом они какое-то время не теряли связи со своими родственниками и единоверцами, оставшимися на советской территории. Также нельзя исключать возможности того, что староверы-эмигранты, как и представители других эмигрантских сообществ, могли попасть в сферу внимания японской разведки, которая в то время активно вербовала людей в различные антисоветские подразделения. Однако авторы фильма изначально увязывают возможность старообрядческого бунта с действиями японской разведки, что, конечно же, не отвечает действительности.

Так или иначе, но прецедент организованного выступления дальневосточных старообрядцев против советской власти с последующей миграцией части из них на территорию, контролируемую потенциальным противником, привел к тому, что именно староверы стали считаться властями края опасным контрреволюционным элементом. Поэтому именно старообрядцы, наряду с японскими диверсантами, выступили главными антигероями советского фильма.

Во многом кульминационным моментом фильма является схватка летчика Владимира Глушак с японским самураем-диверсантом, символизирующая борьбу советского государства с японским милитаризмом. Когда самурай замахивается японским мечом на Владимира, тот, спокойно наводя на него пистолет, говорит: «Стоп! Пожалуйста, без провокаций!». Японец делает вид, что хочет делать харакири, но кидается на летчика, который берет его в плен. На просьбу японца убить его Владимир спокойно отвечает: «Не буду – боюсь скандала» и добавляет: «А жаль, что этого не сделали рабочие твоей страны». То есть авторами фильма очень четко обозначен характер отношений, сложившийся к тому времени между СССР и Японией на Дальнем Востоке.

В итоге предсказуемо победивший Степан Глушак, с одной стороны, маркирует восставших староверов как «кучку троглодитов», обреченных на исчезновение, а с другой – под эпический марш летчиков и моряков, полет самолетов и ход кораблей радуется закладке нового города. В конце фильма под основную песню наряду с хроникой учений появляются титры «Да здравствует город Аэроград, который мы, большевики, сегодня закладываем на берегу Великого океана!».

Представляет интерес хроника полетов советской авиации и массированного воздушного десантирования, завершающая фильм. Реальные кадры десантирования с парашютом большой массы людей в середине 1930-х гг. впечатляют своими масштабами. Не исключено, что подобная хроника, вставленная в конце такого фильма должна была впечатлить и вероятного противника. Как и другие фильмы того времени, посвященные возможному советско-японскому столкновению (например, фильм «На границе», реж. А. Иванов. Мосфильм. Черно-белый, звуковой. 1938 г. 104 мин.). Ведь в кино не говорится на чью территорию могут высадиться эти массы подготовлен-

ных солдат: на свою – в рамках учений или на маньчжурскую – в рамках войсковой операции, или на японскую...

Таким образом, в кинематографическом произведении нашли свое отражение сложные отношения между советской властью, разными группами дальневосточного населения, белой эмиграцией и Японией. Наряду с официальной интерпретацией этих отношений в фильме очень рельефно проявились идеология государства, модернизирующегося в сложных условиях, а также мера и характер влияния этой идеологии на процесс создания и транслирования культурного продукта. Последний стал важным историческим источником, очень рельефно отразившим многие ключевые тенденции, присущие эпохе его создания. Кроме того, подобными произведениями была поднята на качественно новый уровень технология формирования картины исторического процесса и картины мира. А наряду с технологией формирования образа героя была отработана репрессивная технология формирования образа антигероя, которая по сей день используется разными субъектами информационно-культурного пространства (в том числе ведущими странами мира).

Список литературы

1. *Аргудяева Ю. В.* Русские старообрядцы в Маньчжурии / Ю. В. Аргудяева. – Владивосток, 2008. – 400 с.
2. *Караман В. Н.* Улунгинское восстание старообрядцев // Старообрядчество Сибири и дальнего Востока. История и современность. Местные традиции, русские и зарубежные связи. – Владивосток, 2000. – С. 70–75.
3. *Костров А. В.* Старообрядчество Байкальской Сибири в «переходный» период отечественной истории (1905–1930-е гг.) / А. В. Костров. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2010. – 444 с.

Inside and Outside Opposition in the Soviet Film «Aerograd»

A. V. Kostrov

Irkutsk State University, Irkutsk

Abstract. The article analyzes the content of the soviet film «Aerograd». The author focuses on the process of formation of characters and antitypes' images, as well as on the reflection of the situation, developed in Soviet Far East at that time.

Keywords: soviet cinema, «Aerograd», opposition, Old Belief.

Костров Александр Валерьевич

доктор исторических наук, профессор,

кафедра современной

отечественной истории

Иркутский государственный университет

664003, г. Иркутск, К. Маркса, 1

тел.: 8(914)929-40-50

e-mail: a kostrov@mail.ru

Kostrov Aleksander Valeryevich

Doctor of Sciences (History), Professor,

Department of Modern

Russian History

Irkutsk State University

1, Karl Marx st., Irkutsk, 664003

tel.: 8(914)929-40-50

e-mail: a kostrov@mail.ru