

Прибавкина Е. С. (Екатеринбург, ЕАСИ)

*Телебашня как знаковое пространство в киноновелле
«Хроноглаз» Алексея Федорченко*

Аннотация. Статья посвящена исследованию образа реального городского объекта – Телебашни в фантастической киноновелле Алексея Федорченко «Хроноглаз». Рассматриваются функции городского пространства и телебашни как ключевого хронотопического образа, поднимается проблема утраты архитектурных символов, значимых для городского пространства и жителей города.

Ключевые слова: знаковое пространство, уральские города, места памяти, киноновеллы, российское киноискусство, российские кинорежиссеры, телебашни, хронотопы.

Pribavkina E. S. (Yekaterinburg, EACA)

*TV tower as a sign space in kinonovell «Granolas»
by Alexei Fedorchenko*

Abstract. The article analyzes the image of Yekaterinburg TV Tower in a fantastic short film «Chronoeye» by Alexey Fedorchenko. The author of the article considers the functions of urban space and the significance of TV Tower in film's plot. The problem of loss of architectural symbols significant for urban space and city residents is raised.

Keywords: sign space, Ural cities, places of memory, kinonovels, Russian cinema, Russian filmmakers, TV towers, chronotopes.

С 80-х годов XX века в работах исследователей культуры закрепились понятие «социальной памяти». Так, английский исследователь К. Крамли понимает под социальной памятью общества, «с помощью которых информация распространяется среди индивидов и передается от одного поколения к другому» [Тулиганова 2017]. Одним из «вместилищ» социальной памяти является город: «он рождает и организует информационные и ком-

муникативные процессы, которые связаны с кодированием, хранением, трансформацией и передачей накопленного социального опыта». В пространстве города социальная память «передается благодаря культурному наследию, которое может быть, с одной стороны, воплощено в материальных объектах». С другой стороны, информацию о материальных объектах несут сами люди [Тулиганова 2017].

История с заброшенной телебашней в Екатеринбурге является ярким примером функционирования социокультурной памяти. Телебашня начала строиться в 1986 году, а в 1991 году с наступлением экономического кризиса ее строительство остановилось. В 1990-е годы она была культовым объектом для экстремалов. Для жителей города телебашня прочно вписана в городскую панораму, так как долгое время оставалась одной из самых высоких построек в центре города рядом с Цирком. Телебашня привлекала всех: городских активистов – как знаковый объект для формирования идентичности города, застройщиков – своим выгодным положением, архитекторов – уникальностью постройки. Уральский режиссер Алексей Федорченко увековечил телебашню в киноновелле «Хроноглаз», сделав ее одним из знаковых пространств своего «кинематографического города».

Как отмечает Э. Росс, для режиссера «место обитания персонажей – это копилка символов и смыслов, бездонный источник потенциала. Любая локация неизменно наполнена смыслом. Формы зданий, то, как люди живут в них, природа вокруг – все это влияет на наше восприятие пространства» [Росс 2018: 61]. Рассмотрим, какой образ города создает А. Федорченко в своей киноновелле «Хроноглаз» и как недостроенная телебашня вписана в городской ландшафт.

В 2012 году уральский режиссер Алексей Федорченко принял участие в создании киноальманаха, посвященного теме четвертого измерения. Проект «Четвертое измерение» объединил трех режиссеров из Польши, России и Америки. Примечателен тот факт, что для участия в киноальманахе режиссеры должны были выполнить около сорока причудливых требований продюсера проекта Эди Морети. Так, главным героем обязательно должен был стать маргинал, у которого не должно хватать зубов; в кадре режиссера непременно должно было появиться

небо, а один из героев обязан ходить в ботинках для степа [Андреев 2012]. По замыслу продюсера эти требования отображают героев «нереальных миров», отвернувшихся от повседневности. Таким героем у А. Федороченко становится ученый Григорий Михайлович, который фанатично пытается протестировать свое гениальное изобретение и давно перестал обращать внимание на обычный ход жизни.

Киноновелла «Хроноглаз» – фантастическая история одного изобретения. По ходу фильма становится очевидным прототип главного героя-ученого – это математик Григорий Перельман. Григорий Михайлович, как и Перельман, отказывается от премии в миллион долларов за научное открытие, чем вызывает у сотрудника налоговой службы недовольство и подозрения – своим желанием существовать вне заданной государством системы. Главный герой Федорченко бьется над созданием величайшего изобретения XXI века, с помощью которого можно осуществить путешествие во времени. «Машинка времени» – так скромно и ласково называет ее Григорий Михайлович. Для того чтобы она заработала, нужно установить две антенны – на телебашне и под землей. Первая принимает сигналы из космоса, а вторая – подземные. Сигналы соединяются и проецируют изображение прошлого и будущего на монитор.

В начале киноновеллы в кадр режиссера попадает пригород, из окон электрички открывается обычный провинциальный вид на садовые дома. Григория Михайловича высаживают из электрички, и он оказывается на станции Электродепо.

– А ты каждый день куда мотаешься?

– До Ярков

– Там же ничего нет, кладбище только.

Из диалога с полицейским становится понятно, что Григорий Михайлович ездит каждый день на кладбище. Завершается эпизод кадром: ученый, бредущий по пригородной станции. В следующем кадре Григорий поднимается по заржавленной лестнице телебашни, чтобы установить там свой аппарат. В момент установки «Хроноглаза» камера фиксирует панораму Екатеринбургa с высоты Телебашни. Но вид города не привлекателен для глаза. Несмотря на то, что в камеру попадают центральные улицы, облик города не парадный: небо затянуто тучами, серый вид

на Плотинку. Далее «взгляд кинокамеры» спускается вниз – по телебашне – и следит за ученым, который идет домой мимо гаражей и мусорных урн, а потом поднимается по лестнице грязного подъезда с облупленной краской на стенах.

Важно, что по колориту пригородный и городской пейзажи практически неотличимы друг от друга. Принцип съемки у Федорченко таков, что центр города все время оборачивается собственными задворками. Этот растянувшийся по фильму пейзаж отображает состояние Григория Михайловича, который живет воспоминаниями. Традиционная оппозиция «окраина (периферия) – центр города» не работает у Федорченко, пространство фильма как будто воплощает потерянность героя в настоящем, его маргинальность. Город начинает казаться проекцией душевной травмы, которую переживает герой.

Заброшенная телебашня в кадре режиссера выступает неким порталом, с помощью которого можно осуществить путешествие во времени. Телебашня становится помощником ученого, который одержим этой идеей. Бетонное сооружение высотой в 232 метра в авторской интерпретации превращается в мистический объект в центре мегаполиса. «Какие демоны тебя ведут? / На что они готовы для тебя? / И врут они тебе или не врут, / Целуя в сердце нежно и любя?» – это слова из песни «Демоны» группы «Смысловые галлюцинации», которая звучит в момент, когда герой поднимается на телебашню устанавливать «Хроноглаз». Какие демоны ведут ученого? Кажется, что имя этим демонам – счастливые воспоминания о прошлом. Прошлое, которое безвозвратно ушло вместе с близкими людьми. Ноты и клавиши, снова ноты и клавиши каждый раз обречен видеть ученый. Так уж устроена «машинка времени», взгляд которой всегда субъективен и случаен. Героями величайших мировых событий могут стать обычные люди и чучела животных. «Это все лишь жалкий коллаж из случайностей, событий, ненужных предметов. Узкий взгляд человека на события, в которых он ничего не понимает. Мне нужен взгляд Бога!», – восклицает ученый. На экране появляется плачущий младенец в хлеву и морда осла – вот каков взгляд Бога. Суровая насмешка над человеком, который решил познать все на свете.

«Четвертое измерение» – так звучит название проекта. Для Федорченко герой запутался в собственных измерениях, Григорий Михайлович стоит перед выбором между временем, свободой и любовью. «А что есть сегодня? Если время – это четвертое измерение нашего пространства, то почему не может быть такого, что вы движетесь по оси времени в одном направлении, а я в другом?», – задумчиво размышляет ученый. Изобретение ученого – это сублимация его бессознательного, и в режиссерской интерпретации телебашня – часть научно-фантастического объекта, который помогает разобраться герою с травмами прошлого.

Е. Созина отмечает, что можно говорить о двух условно сложившихся способах изображения города и двух его архетипах. Первый – город мифологизированный, «обладающий нестойкостью координат». Второй – город реалистически достоверный, «время которого исторично, а пространство чаще всего не деформировано», образ такого города даже при некоторой символизации не разрушает иллюзию жизненного правдоподобия. [Созина 2005].

Федорченко, сохраняя узнаваемость облика современного Екатеринбурга, создает образ пространства, в котором возможны переплетения, скрещения времен и эпох, а телебашня становится центром этого мифологизированного города. Именно она – та точка «перехода», которая соединяет город с другими измерениями, осуществляет связь между памятью персональной и исторической.

Используя термин французского исследователя Пьера Нора, телебашня становится своеобразным «местом памяти», пространством, которое воплощает в себе единство духовного и материального, со временем становится символическим элементом для сообщества. Места, в которых, по мнению Пьера Нора, может быть воплощена общая память, – это памятники (культуры и природы), праздники, эмблемы, торжества в честь людей или событий [Нора 1999: 17-50]. Фильм Федорченко, вдруг оказавшийся актуальным в 2018 году, не только предлагает авторский взгляд на образ города, но и провоцирует на размышления о телебашне как социокультурном объекте и месте памяти: несмотря на то, что физически телебашня уже перестала существовать, она продолжает жить в культурных текстах, в созна-

нии людей (которые участвовали в акциях протеста, присутствовали во время сноса или были на самой башне когда-то), и в городском пространстве – как «минус-прием». Возможно, именно отсутствие в городском пейзаже значимого объекта будет еще больше способствовать его символизации.

Литература

1. *Андреев В.* Уральский режиссер запустил на недостроенную телебашню математика Перельмана. // Комсомольская правда – 10.04.2012. – URL: <https://www.ural.kp.ru/daily/25865/2831935>.

2. *Нора П.* Проблематика мест памяти / М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с фр.: Дина Хапаева. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – С. 17-50.

3. *Созина Е.* Екатеринбургский текст Натальи Смирновой // Урал. – 2005. – № 4. – URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html>.

4. *Тулиганова И. В.* Социальная память в пространстве города // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 9 (83). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-pamyat-v-prostranstve-goroda>.

5. *Росс Э.* Как устроено кино. Теория и история кинематографа. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 208 с.