

А. Э. Мурзин

Екатеринбург, Россия

ОБРАЗ УРАЛЬЦА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: «САША С УРАЛМАША»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: региональное самосознание, образ региона, уральский характер, идентичность, тема войны в советском кинематографе, «Два бойца»

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена формированию в массовом сознании и в советском искусстве образа Урала и уральца в годы войны. Раскрывается на примере фильма Л. Лукова «Два бойца».

A. E. Murzin

Yekaterinburg, Russia

THE IMAGE OF URAL IN THE YEARS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR: «SASHA FROM URALMASH»

KEY WORDS: regional consciousness, the image of the region, the Ural nature, identity, the theme of war in the Soviet cinema, «Two soldiers».

ABSTRACT: The article is devoted to the formation in the mass consciousness and in Soviet art image of the Ural and Ural resident in the war. Is revealed on the example of the movie L. Lukov «Two soldiers».

Война с фашистской Германией стала для Урала, как и для всей страны, тяжелейшим испытанием. Но ко всему, что Уралу пришлось вынести и пережить вместе со всеми добавилось еще одно. Потрясены войной оказались сами основания существования советского Урала, закладывавшиеся в предвоенное десятилетие (достаточно сказать, что доля уральского региона в военном производстве в 1940 году составляла лишь 12,5%). Но тот момент, когда фактически встал вопрос о спасении страны, именно Уралу пришлось взять на себя главную тяжесть снабжения фронта.

Никогда до этого Урал не переживал такой мощной общественной рефлексии по поводу своей роли в жизни страны, своего своеобразия, особенностям «уральского характера». Может быть, впервые в своей истории жители края выступили как единый «уральский народ» [1. С. 421], обладающий отличительными чертами. Резко поменялось

отношение к изображению уральской истории.

В ноябре 1941 года был объявлен конкурс на создание массовой красноармейской песни и песни об Урале (Союз композиторов и Музфонд СССР были эвакуированы в Свердловск¹). «На совещании поэтов и композиторов в связи с проведением конкурса говорилось о необходимости показать романтику труда, воспеть величие Урала, сочетать в песнях злободневность, политическую остроту с теплотой и задушевностью» [3. С. 36]. Появлявшиеся песни публиковались в «Уральском рабочем», среди них были: «Уральская гвардейская», «Гвардейцы Урала», «Уралочка». Всего к началу 1942 года

¹ Сюда же были отправлены коллекции Эрмитажа; эвакуированы Художественный фонд СССР, из театров – МХАТ и Театр Красной Армии (всего же за годы войны на Урал было эвакуировано 25 театров, включая ведущие столичные).

на конкурс поступило около шестидесяти поэтических и нотных текстов. Первой премии была удостоена песня «Уральцы бьются здорово» Тихона Хренникова на стихи А. Барто.

В 1943 году в Перми прошла межобластная научная конференция «Настоящее и прошлое Урала в художественной литературе». К ее началу было приурочено открытие выставки «Урал в изобразительном искусстве». На материале Молотовской Областной картинной галереи, по существу, впервые делалась попытка дать в исторической ретроспективе представление о формировании в отечественном искусстве образа Урала, начиная с XVIII века². Теперь акцент ставился на значительности культурной традиции края, всячески подчеркивалась преемственность в его духовном развитии.

В следующем 1944 году в Свердловске состоялась выставка «Урал – кузница оружия». Ее экспозиция состояла из двух разделов. Первый из них должен был рассказывать об историческом прошлом Урала. Здесь были представлены работы Худояровых, А.К. Денисова-Уральского, уральских камнерезов и каслинских литейщиков. Второй раздел, в создании которого приняли участие художники Свердловска, Перми, Челябинска, Нижнего Тагила и эвакуированные столичные живописцы, посвящался Уралу в Великой Отечественной войне. Один из организаторов этих выставок, Н. Н. Серебренников, отмечал, что они призваны были отразить «значение Урала в Отечественной войне, <...> дать образное представление об Урале как замечательной и важнейшей части советского государства» [4. С. 6].

В 1943 году был создан Уральский русский народный хор. В мае сле-

дующего года произошло открытие Уральского литературного музея Д.Н. Мамина-Сибиряка. На сцене Свердловского театра оперы и балета ставится балет А. Фриндлендера «Каменный цветок», появляется симфоническая поэма А. Муравлева «Азов-гора», кантата К. Кацман «Урал-богатырь».

Всеми отчетливо ощущалась необходимость найти какое-то новое определение для Урала. Каждый говоривший о нем испытывал потребность предложить какой-нибудь из многочисленных вариантов: «сталинская линия», «один из главных опорных пунктов страны», «надежный арсенал доблестной Красной Армии», «кузница русского оружия», «становой хребет советской обороны (индустрии)»³. Край осознал себя как нечто единое, названное «сталинским Уралом».

Все испытанное и пережитое Уралом в эти годы дало ему другое, чем у прочих регионов страны сознание, усилило исторически сложившееся особое «государственное сознание» уральцев, их погруженность в заботу об интересах «державы», ощущение постоянной ответственности за сохранение ее целостности и могущества. Сложившийся стиль «государственного мышления» превратился в коренную черту новой уральской ментальности, став основой уральского регионального самосознания. Причастность решению задач государственной важности стала одним из механизмов, обеспечивающих идентичность уральцев.

Неслучайно именно в это время утверждается представление об особом уральском характере, возникает образ уральца, например, в советском кинематографе. Однако, между самоощущением Урала и продолжавшим формироваться взглядом на Урал извне усиливается заметное несоответствие.

² В каталоге к выставке обзор начинался с древнейших времен и включал упоминание о народной резной скульптуре, «чудском» орнаменте, «пермском зверином стиле».

³ Все определения взяты из сборника «Свердловск» (Свердловск, 1946).

Впервые крупным планом уралец предстал перед всей страной в виде «Саша с Уралмаша» из кинофильма Леонида Лукова «Два бойца» 1943 года. Действие фильма разворачивается в октябре 41-го на фоне боев по обороне уже месяц как осажденного фашистами Ленинграда. Можно сказать, что весь фильм – это отдельный эпизод, точнее даже фрагмент из жизни двух друзей, составляющих пулеметный расчет, в котором первым номером был Аркадий Дзюбин (Марк Бернес), а вторым Саша Свинцов (Борис Андреев). Жизнь героев фильма в перерывах между боями заполнена обыденными делами, воинской службой, походами в дни затишья в увольнение, разговорами, выяснением отношений. Так же просто и предсказуемо развивается ситуация и после того, как влюбленный в девушку по имени Тася Саша знакомит с ней своего товарища...

Все писавшие об этой киноленте сходятся в том, что в центре кинокартины находится история дружбы двух бойцов, построенная на великолепном актерском дуэте. Фильм называли «волнующей лирической балладой о фронтовой дружбе». Взаимоотношения двух очень разных людей, познакомившихся и оказавшихся вместе силою исключительных обстоятельств, создавало внутреннюю структуру фильма. Подчеркнутое несходство характеров героев образывало скрытую драматургию всего происходящего.

Два бойца, два неразлучных товарища, которые в бою лежали у одного пулемета, действуя как одна боевая единица, в прочее время становились сами собой. Борис Андреев играл могучего русского богатыря, уральского увальня, могучего, сильного, искреннего, и, одновременно, по-детски наивно-го, внутренне незащищенного, ранимого. Этот образ словно вобрал в себя все лучшие черты прежде сыгранных актером персонажей, наделенных широтой и открытостью души, отличавшихся вер-

ностью в дружбе, неустанностью в работе, мужеством и стойкостью в борьбе.

Одессит Аркадий Дзюбин в исполнении Марка Бернеса очаровывал зрителя своей внутренней независимостью, раскованностью, жизнелюбием, особым мужским шармом, артистизмом и даже, можно сказать, утонченностью. Вся его натура излучала глубокое обаяние, обязательное для человека, привыкшего находится в центре внимания, быть душой любой компании. На фоне такого товарища Саша Свинцов неизбежно превращался в застенчивого, неуклюжего, простодушного великана – идеальную мишень для шуток.

Кинокритики всегда пытались подыскать наиболее подходящую аналогию для контрастирующего состава этого дуэта. Говорили, что герои фильма восходят к фольклорно-мифологической паре «герой-богатырь и его комический двойник», их сравнивали с белым и рыжим клоунами, которые с первого до последнего кадра вели непрекращающийся, иногда безмолвный диалог друг с другом, вовлекая в него всех окружающих, замечали, что герои представляют отношения рабочего парня и интеллигента в изображении Марка Бернеса, в устах которого даже уличная баллада «Шаланды, полные кефали» звучала как интеллигентская стилизация фольклора.

Интересно, что в самом фильме различия героев обозначены прежде всего не как различия в темпераментах, характерах, особенностях биографий, а акцентированы как противопоставление «уральца» и «одессита» – представителей различных частей тогда единой страны. Во многом именно в силу этого яркие личностные особенности героев, их характеров приобретали знаковый смысл, превращаясь как бы в концентрированное воплощение различных способов жизни, стилей мироощущения.

В личности Саши Свинцова легко прочитывалась уральская серье-

ность отношения к жизни, скромность и сдержанность чувств, отсутствие всякого наигрыша, какой-либо манерности, приверженность духу коллективизма, ответственность, основательность, размеренность заводских буден, может быть, некоторая прозаичность, свойственные или приписываемые «уральскому миру».

Герой Бернеса существует как часть яркой, сочной, брызжущей светом картины жизни известного южного портового города, история которого овеяна романтикой и легендами. Маячащий фильме образ Одессы с ее биндюжниками, Французским бульваром, который «был в цвету», шаландами, рыбачкой Соней рисуется, мягко говоря, неформальный. Эта жизнь скорее похожа или хочет походить на инсценировку какой-то пьесы, на захватывающее приключение, где значение имеет не только упорство, постоянство, труд, но и удача. Бернес щедро наделил своего героя не только своеобразным «черноморским» колоритом в манерах и стиле речи, но и сделал «одессита» воплощением духа свободы и личной независимости.

Саша и Аркадий могут быть сопоставлены как отношение прозы и романтики, будней и праздника, долга и желаний. При всем обаянии героя Бернеса он в известном смысле иногда балансирует у черты, за которой его демонстративная независимость рискует превратиться в манерность и самолюбование, ироничность в легковесность, юмор в обидную для друга колкость. Это же проявляется и в отношении к Тасе. Если для Саши состоявшееся знакомство с девушкой – это событие в его жизни, которое почти наверняка должно обернуться влюбленностью, то поведение Аркадия определяется признанием, что «таких как она – тысячи», хотя это не исключает возможности флирта, стремления завладеть вниманием Таси, не замечая, как это задевает чувства друга.

Непрерывный диалог героев фильма, вбирал в себя все этапы развития их взаимоотношений: от выражения полного взаимопонимания и единства до перехода к скрытой борьбе за первенство, ведущей к открытому столкновению и далее к разрыву отношений, вызывающем взаимные страдания. Актеры имели возможность не только раскрыть характеры своих героев, но и рельефно представить различие жизненных реальностей, стоящих за ними.

Благодаря этому известная в общем мысль о том, что возможная гибель человека означает утрату целого неповторимого мира здесь приобретала особую остроту и пронзительность. Зрителю передавалось то ощущение, с которым человек сживался на войне, «где до смерти четыре шага», и вместе с ним к нему приходило сознание хрупкости мира, незащищенности человека. Несхожесть героев делала их обоим еще более дорогими и близкими зрителю, которому становилась невыносима мысль о возможности гибели любого из друзей. Тем самым, вновь возникал вопрос не просто о ценности жизни, но конкретнее – о тех двух ее образах, которые нашли свое воплощение в характере героев фильма.

Оставим в стороне вопрос о том, прибавило ли что-либо Одессе, ее славе то, насколько удачно «представлял» ее в фильме Бернес. В отношении Урала, региона, образ которого все еще находился в стадии формирования, ситуация обернулась гораздо более противоречивыми последствиями. Яркая актерская игра, органичность изумительного Бориса Андреева, который словно даже и не играл, а проживал эту роль, превратила его героя в уже, казалось, хорошо знакомое лицо, незабываемый типаж, обладающий абсолютной жизненной достоверностью. (Именно так, как действительное собирательное лицо жителя уральского региона восприняли его зрители). Несомненно, этот образ, сразу прочно засевший в памяти, оказал ог-

ромное влияние на формирование в дальнейшем отношения к Уралу и уральцам.

Отсюда, особое значение приобретало то, что зрители с течением времени стали все больше выделять в качестве отличительных такие характеристики «Саши с Уралмаша»: «угрюмый уральский увалень», «неразговорчивый», «простодушный флегматик», «незамысловатый, незатейливый великан». Во всех подобных определениях так или иначе подчеркивается, что зрителю приходится иметь дело с могучим, но в общем сыроватым человеческим материалом, который еще только должен будет подвергнуться обработке, «шлифовке». Таким сохраняющимся пониманием окружающими уральской натуры, уральского характера, созданием живучего стереотипа современные жители края не в последнюю очередь обязаны кинокартине Лукова.

Подобная обозначившаяся тенденция еще в 1940-е годы была замечена и вызывала протест у Павла Петровича Бажова. Как замечает исследователь творчества писателя Л. Слобожанинова, в сказах, созданных им в годы войны, «объективно Бажов полемизирует с распространенным в то время (да и сейчас) представлением об одномерном характере уральца: человек суровый и замкнутый, чувств своих выражать не любит. Автор «Малахитовой шкатулки» полагает, что его земляки намного духовно богаче» [2. С. 262].

Давало ли само военное время (а не только уральская история) основание для такого убеждения Бажова? Можно взять для примера героя Советского Союза Николая Кузнецова – настоящего уральца. К личности разведчика всегда проявляется повышенное внимание, поэтому сохранилось немало описаний его облика.

Писавшие о Кузнецове отмечали рано проявившееся в нем стремление подчинить свою жизнь высокой цели, готовность к самопожертвованию ради

Родины, наличие в его личности внутреннего стержня, поразительного самообладания, мужества. Окружающих поражали его несомненный лингвистический дар, острота восприятия происходящего, способность мгновенно перевоплощаться (ледяным холодом веет от фотоснимков, где Кузнецов снят в форме немецкого обер-лейтенанта).

При этом Кузнецов, в воспоминаниях знавших его еще в довоенный «уралмашевский период» его жизни, предстает едва ли не франтом, следящим за модой, заботящимся о производимом впечатлении, чья мужская обаятельность снискала ему успех у женщин. Позже, когда Кузнецов-«Колонист» начал работать в Москве, он имел репутацию ценителя балета (контрразведкой рассматривалась даже возможность сделать его администратором Большого театра). И напротив, во время войны в партизанском отряде этот мастер коммуникации отказывался даже в шутку рассказывать наряду с другими что-либо о себе (то есть о «Грачеве»). Для Кузнецова лицедейство среди своих было сродни лицемерию. И в этом он оставался настоящим уральцем! Вот с кем надо бы сравнить «Сашу с Уралмаша»!

Ирония ситуации заключается в том, что реальный Николай Иванович Кузнецов превратился для своих земляков в «легендарного советского разведчика», а кинообраз Саши Свинцова стал для всех воплощением воина-уральца.

Однако, фильм Леонида Лукова на самом деле глубже. Если вдуматься, то можно заметить, что герои картины не только контрастируют друг с другом, но и словно бы дополняют один другого. Более того, подсознательно зритель скорее склонен воспринимать их как два противоположных полюса одной души, как две ее половинки. Именно противоречивость этого внутреннего единства придает ему объемность, цельность, жизненную полноту, делает его интересным. Поэтому и сама дружба этих

бойцов, как отмечалось, оказывается в центре внимания, превращается в главную тему фильма.

Дружба становится необходимым условием сохранения этого союза равно необходимых зрителю противоположностей. Только это возникшее единое противоречивое образование способно полноценно действовать и осуществлять себя. Зритель напряженно следит за действием фильма потому, что распад союза, тем более гибель хотя бы одного из героев будет означать посягательство на часть его собственной души, его мира. Потеря существующего, благодаря дружескому союзу, внутреннего равновесия в фильме неизбежно лишит действие твердой опоры, связи с внутренним источником жизненной энергии и силы. Опасность подобного рода была хорошо знакома зрителю.

Саша Свинцов выступал своеобразным балансиrom в отношении героя Бернеса (практически каждой черте в характере Дзюбина соответствует компенсирующее и дополняющее ее парное свойство натуры Свинцова, например, свободе – ответственность, индивидуализму – коллективизм и т. д.). При этом герои не остаются в фильме постоянно антиподами, Аркадий Дзюбин выглядит рядом с Сашей на самом деле более ответственным, серьезным.

Герои в фильме словно перенимают черты характера и особенности мировосприятия друг друга. Следует отметить, что для Саши его дружба с Дзюбиным также жизненно важна и необходима. Она играет роль ключа, открывающего «Саше с Уралмаша» путь к другой жизни и, одновременно, – к другой стороне собственной натуры (раскрывая в ней скрытое жизнелюбие, потребность самостоятельно распоряжаться своей судьбой). Это был шанс обретения героем самого себя.

Иногда кинокритики все-таки задаются вопросом, кто среди двух друзей играет в фильме первую скрипку?

Сценаристу Евгению Габриловичу казалось, что героем фильма будет Саша. Так Габрилович и смотрел, по его рассказам, уже отснятую кинокартину: «Он сидел, сидел, говорил, сердился и улыбался, этот уральский парень Саша с Уралмаша, и становилось вдруг до предела ясно, не словами, не фразами, а всем строем этой неторопливости, этим нескорым почерком жестов, движений, выражением глаз, что такую Россию не сломишь ни криком, ни танками. Раз уж поднялся такой парень, взял автомат, надвинул каску, то нет ему ни мороза, ни рек, ни смерти, он – победит... Бернес обернулся в картине неожиданной стороной. Я увидел эстрадность, одесский говор, но тут же, рядом, как бы в одной линии, в одном бегущем потоке, видел другое – обширное и значительное, человеческое и солдатское, что (опять без танков и взрывов) говорило о силе народа и верной победе». Так же и другие разделяли этот взгляд, считая Сашу Свинцова «живым воплощением русского духа (и русской плоти) на экране».

Но всенародным любимцем после этой картины стал Марк Бернес. Были случаи, когда бойцы, узнав из фильма номер части, в которой служил его герой, писали ему письма. Именно за роль Дзюбина артист был награжден боевым орденом Красной Звезды. Думается, это произошло потому, что персонаж Бернеса в фильме и в дуэте с Сашей с особой силой представляет тягу человека к свободе, независимости, выступает героем, для которого сохранение личного достоинства – коренное условие жизни, другими словами, демонстрирует значение индивидуалистических ценностей.

С этим связан еще один очень важный поворот темы в этом фильме.

Период с 1941 по 1943 годы называют иногда первой «оттепелью». Режим вынужден был пойти на некоторые послабления. Возникла надежда, что повторения того страшного, что бы-

ло в 30-е годы, делается невозможным. Фильм «Два бойца» стал одним из самых ярких выражений «военной оттепели». В ту пору не вызвало возражений, что в фильме нет ни одного слова о партии, о Сталине, что положительный герой, советский боец поет прибалтийскую песенку про «шаланды» и морячку Соню (это много позже критика, опомнившись, принялась объяснять, что фильм банален, условен, страдает многочисленными погрешностями против вкуса и чувства меры).

Герои фильма самодостаточны, над ними не довлеет ни партия, ни политработник – они сами выбирают свою судьбу, они сами защищают свою Родину, и они совершенно чужды всякого пафоса. Впервые в советском кино без декларативного тона, ложного пафоса было не просто заявлено, а показано, что народ сам может выбирать свою судьбу.

Настоящий фурор в советском обществе вызвала исполнением Бернесом песни «Шаланды, полные кефали», этой стилизации под уличную одесскую, по сути дела, блатную песню. Простой, разговорный язык вдруг стал языком, которым говорили советские герои с киноэкрана. Признавались, что Бернес, спев «Шаланды...» и песню «Темная ночь», достиг такого успеха, которого не знал, пожалуй, ни один советский эстрадный певец до этого момента.

И все-таки именно союз двух друзей, двух боевых товарищей выражал то идеальное единство, при котором можно оставаться верным духу социальной солидарности, но не жертвовать своей индивидуальностью, можно все силы отдавать на благо Родины и не становится при этом послушным работником режима. Тогда свобода не оборачивается анархизмом, а независимость не превращается обязательно в политическую оппозиционность, не переходит в диссидентство. Кинокартина показывала, что условием для этого может быть

только одно – если человек будет ощущать себя хозяином своей жизни и полноправным гражданином своей страны.

Фильм «Два бойца» получился органичным, потому что в нем счастливо пресеклись явь, сон и мечта. В тот момент казалось, еще возможно позволить себе верить, что свобода, сознание народной силы и человеческого достоинства военных лет станут тем преобразующим началом, которое в корне изменит всю послевоенную жизнь. В личности каждого из героев кинокартины отразилась реальная разорванность, расколота душа советского человека, но не это оказалось главным.

Свобода и целостность внутреннего мира человека присутствовали в фильме не только в виде возможности, потенциально. Произошло нечто магическое – создателям кинокартины словно бы удалось из двух половинок склеить, собрать целое (такое возможно в случае, только если части не просто подходят друг к другу, а действительно являются утраченными ранее половинками единого целого). Авторы фильма не просто реконструировали по частям в значительной степени вытесненную из советской жизни личность, а словно позволили ей хотя бы в такой, как сейчас бы сказали «виртуальной», форме зримо проявить себя. Ценой такого ее воплощения, потребовавшего максимального проявления разных, скрепленных лишь внешней связью дружбы, ее полюсов, стала опасность появления и утверждения новых штампов. Это прежде всего коснулось, как показало время, созданного в фильме образа «Саши с Уралмаша».

Почему в обыденном сознании закрепилось отношение к «Саше с Уралмаша», отнюдь не как к русскому богатырю, воплощению пробужденного национального духа, его чистоты, силы и красоты? Наоборот, он стал олицетворение скорее противоположных начал. «Саша с Уралмаша» – это тоже, что «девушка с Урала», «сибирский вале-

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

нок», «чудило с Нижнего Тагила», «простой работяга»...

Фильм «Два бойца» заканчивается счастливо: спасенный другом герой Бернеса не погибает. В пространстве фильма друзья навсегда остаются вместе. В жизни все произошло по-другому, в соответствии с ее неумолимой логикой. Появление «Саша с Уралмаша» как фигуры массового сознания безжалостно обнаруживало то, что под напором неумолимой действительности произошло крушение мечты народа на послевоенное переустройство жизни. Неоправданными оказались мечты, на-

дежды и сны о будущем. Отношение к «Саше» стало своего рода мстью самим себе за то, что позволили себе увлечься этим чувством, допустили в свое сердце наивную надежду. «Саша с Уралмаша» стал ответственен за это чувство неловкости и разочарования.

Лишенный своей второй половиной, уралец в глазах окружающих отныне превратился в «Сашу с Уралмаша», а Урал стал восприниматься как край, всегда лояльный к существующей власти, ее надежная опора.

ЛИТЕРАТУРА

1. И когда пришел грозный час... / Новогоднее письмо уральцев товарищу Сталину // Свердловск.– Свердловск, 1946.
2. Слобожанинова Л.М. П.П. Бажов //Литература Урала: Очерки и портреты. – Екатеринбург, 1998.
3. Сокольская Ж.А. В огненные годы // Композиторы Екатеринбурга / сост. Ж. А. Сокольская; Урал.гос.пед.ун-т– Екатеринбург, 1998.
4. Художественная выставка «Урал – кузница оружия». Каталог. – Свердловск, 1944.