

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2022, №1, Том 13 / 2022, No 1, Vol 13 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2022.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/28KLSK122.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Стаина, О. А. Уралмаш на киноэкране: улицы, люди, герои / О. А. Стаина, В. Е. Морозов, А. С. Турченко // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2022. — Т. 13. — № 1. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/28KLSK122.pdf>

For citation:

Staina O.A., Morozov V.E., Turchenyuk A.S. Uralmash on the silver screen: streets, people, heroes. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 1(13): 28KLSK122. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/28KLSK122.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

Стаина Ольга Алексеевна

МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт), Екатеринбург, Россия
Доцент кафедры «Социокультурного развития территории»
Кандидат педагогических наук
E-mail: staina@inbox.ru
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=775492

Морозов Вадим Евгеньевич¹

МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт), Екатеринбург, Россия
Студент

Турченко Алексей Сергеевич²

МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт), Екатеринбург, Россия
Студент

Уралмаш на киноэкране: улицы, люди, герои

Аннотация. Введение. Авторы статьи рассматривают актуальные вопросы, связанные с пониманием сущности локального патриотизма и локальной идентичности на примере художественных фильмов про Уралмаш как квинтэссенции социалистического мироустройства.

Методы: в статье рассматриваются кинокартины советского периода, напрямую или косвенно относящиеся к Уралмашу как территориальной локации и/или месту жизни и работы главных героев фильмов.

Результаты: Авторы статьи утверждают: советское киноискусство на протяжении длительного периода формировало не только образ советского человека, но и определенные жизненные и культурные ценности. Основные идеологические постулаты советского времени — «настоящий человек», «рабочий класс», «подвиг», «патриотизм», «коллектив» — являлись неотъемлемыми смысловыми составляющими фильмов советской эпохи и сформировали локальную идентичность жителей Уралмаша.

Обсуждение. Через исследование судеб, поступков, характеров, устремлений героев кинокартин можно проследить постепенные изменения в транслируемых жизненных ценностях советского общества. В советской парадигме общественные ценности всегда преобладают над

¹ <https://vk.com/vadik084>

² <https://vk.com/aturchenyk>

индивидуальными: от полного подчинения жизни рабочих людей производству, отрешения от личной жизни, до понимания, что трудовые подвиги может совершать только счастливый человек, живущий личной жизнью.

Итоговый отчет. С изменениями, прошедшими в 1990-х гг. с распадом советского государства, с кардинальным поворотом в идеологии, понимание идентичности уралмашевцев утрачивается, смывается с уходом поколения советских людей, исчезает гордость жителей за свой район. Локальный патриотизм жителей промышленных районов и городов ослабевает. Локальный патриотизм как источник и основа формирования любви к Родине утрачивает свое значение. Однако без сохранения территориальной идентичности индустриального района могут быть утрачены и основные смыслы территории завода-гиганта советского периода, а как следствие — исчезнут основные смыслы жизни людей этого периода, людей, совершавших трудовые подвиги ради будущих поколений.

Ключевые слова: Уралмаш; советское кино; настоящий человек; локальная идентичность; локальный патриотизм

Вопросы, связанные с пониманием сущности локального патриотизма и локальной идентичности в настоящий период становятся все более и более актуальными. Локальный патриотизм складывается из восприятия и ощущения территорий, в которых человек живет, на которых формируются и осуществляются социальные практики. Отношение людей к своим локациям зависит от эмоциональных потоков, которые они получают в процессе нахождения в пространствах, а также от приобретенных навыков существования, коммуникации, взаимодействия на данной территории. По мнению А.В. Кузнецовой и И.А. Петрулевич, «наиболее значимой для формирования городской идентичности является привязанность к месту, понимаемая как чувство связи с конкретным физическим окружением на основе смыслов, которое придается этому физическому окружению и деятельности в отношении этого пространства» [1].

В контексте эмоциональной связи с малой родиной особенное чувство возникает у человека, когда он видит ее на киноэкране. Если родной город, село были съемочной площадкой, то это поможет увидеть в новом ракурсе значимость родной земли, памятники истории и культуры, лица людей, живущих рядом, почувствовать причастность своей малой родины в жизни страны. В связи с этим интересно рассмотреть в контексте формирования локального патриотизма и локальной идентичности кинофильмы, в которых упоминается Уралмаш или действуют герои фильмов, живущие на данной территории (или в фильме показаны локации Уралмаша, но нет конкретного упоминания места действия). Несмотря на то, что медиумы, формирующие локальный патриотизм, меняются [2], интерес для анализа представляет кино советского периода, в тот момент являющееся сильнейшим каналом идеологического воздействия, формирования идентичности.

«Уралмаш» — микрорайон, входящий в состав Орджоникидзевского района г. Екатеринбурга и долгое время воспринимавшийся как сугубо индустриальный [3]. «Говоря об индустриальном районе, мы подразумеваем ту часть городского пространства, которая образована вокруг промышленного предприятия или группы предприятий с соответствующей инфраструктурой, созданной для жизни рабочих» [4]. Действительно, история района тесно связана с Уральским заводом тяжелого машиностроения (УЗТМ) (сегодня УЗТМ-КАРТЕКС). Строительство завода, а вместе с ним и соцгорода Уралмаш, началось в конце 1920-х годов. Годы строительства завода, а затем становления и укрепления мощного производства, тесно связаны с этапами развития советского государства. Этот период (1930–60-е гг.) характеризовался как этап «строительства социализма», а затем (с 1970-х гг.) «развитого

социализма» и имел четко сформулированные культурно-идеологические функции, направленные на формирование классового сознания, прославления рабочего класса, а также на формирование повседневной культуры рабочих. В данный период была сформирована территориальная идентичность индустриального района, которая характеризовалась социальными чувствами гордости за свою работу, за свой завод и за свой район. По мнению А. Ваньке и Е. Полухиной, в случае Уралмашзавода можно говорить «о сформированном локальном патриотизме, при котором жители соцгорода «воспроизводят советский гранд-нарратив о самом большом заводе в СССР, «заводе всех заводов» и об «отце заводов», который производил самые большие экскаваторы и т. д.» [4; 5].

Таким образом, через исследование судеб, поступков, характеров, устремлений героев кинокартин можно проследить постепенные изменения в транслируемых жизненных ценностях советского общества. Увидеть, как формировалась территориальная идентичность уралмашевцев, которая в итоге сформировала локальный патриотизм. Исследуя типичную для советского периода локацию «города-завода», «промышленного района», можно с уверенностью переложить контекст Уралмаша на подобное пространство на всей территории советского государства.

Объектом нашего изучения являются художественные фильмы, снятые на различных киностудиях советского государства в период с 1940-х до начала 1980-х гг. (табл. 1).

Таблица 1

Кинокартины советского периода об Уралмаше и уралмашевцах, n = 7

Название	Режиссер/ы	Сценарист/ы	Год выхода картины	Киностудия
Два бойца	Леонид Луков	Валентин Катаев	1943	Ташкентская киностудия
Сталинградская битва	Владимир Петров	Николай Вирт	1948–1949	Мосфильм
Страницы жизни	Александр Мачерет, Борис Барнет	Валентин Катаев	1948	Свердловская киностудия
Длинный день	Рафаил Гольдин	Борис Васильев	1961	Свердловская киностудия
Дочки-матери	Сергей Герасимов	Александр Володин	1974	Центральная киностудия детских и юношеских фильмов М. Горького
Семья Ивановых	Алексей Салтыков	Юрий Нагибин	1975	Мосфильм, Первое ТО
Тем, кто остаётся жить	Николай Гусаров	Эдуард Володарский	1982	Свердловская киностудия

Впервые упоминание об Уралмаше мы встречаем в художественном фильме «Два бойца». Фильм был снят по повести Льва Славина в Ташкенте, в условиях эвакуации. В кинокартине «Два бойца» рассказывается о нерушимой фронтовой дружбе двух советских бойцов в годы Великой Отечественной войны, которая соединила пулемётчика Аркадия Дзюбина, сварщика из Одессы, с уральским сталеваром Сашей Свинцовым. Два совершенно разных по характеру и по социальному происхождению человека стали единым символом защитника Ленинграда, советского воина — воплощением образа советского человека или «настоящего человека». «Категория *настоящего* — одна из несущих конструкций в грандиозном антропологическом проекте *нового человека*, который был принят к реализации в раннесоветскую эпоху и оставался фоном дальнейшего инерционного «построения коммунизма». *Настоящее* — фундаментальный хронотоп советского символического универсума» [6].

Образ «Саши с Уралмаша», ставший клишированным, но до сих пор имеющий позитивную коннотацию, создал на киноэкране Борис Андреев (1915–1982), советский, российский актёр театра и кино, народный артист СССР. Саша Свинцов — большой, крупный

в физическом, телесном смысле мужчина, ему тесно в блиндаже, он неловко чувствует себя в квартире ленинградской девушки, в которую тайно влюблен. Уральский парень скромный, по-детски наивный и трогательный человек, но при этом смелый, отважный, в бою проявляет себя героически, готов отдать жизнь за своего друга — одессита Аркадия в исполнении актера Марка Бернеса (1911–1969), советского актера кино, эстрадного певца, народного артиста.

Агеев С.С., историк, исследователь Уралмаша, научный сотрудник Музея истории Уралмашзавода, отмечает: «В годы войны в «Темпе» (знаменитый кинотеатр на Уралмаше, снесен в 2018 г.) месяцами шел фильм «Два бойца». Уралмашевцы смотрели его с восторгом, гадали, где жил, в каком цехе работал один из его главных героев — Саша-с-Уралмаша. Некоторые даже уверяли, что были с ним знакомы» [7].

Образ рабочего-сталевара символически и географически был связан с Уралом, краем суровым, в котором живут мужественные уральские (сибирские) парни, они работают на заводах и зрителю становится спокойно за свою Родину, за тыл и за будущее. Именно этот образ станет паттерном восприятия уральских рабочих парней в советском кинематографе. Устоявшиеся словосочетания «уральский парень», «сибирский богатырь» в сознании советского человека на долгие годы будет связаны с героем Бориса Андреева — Саши с Уралмаша. «В личности Саши Свинцова легко прочитывалась уральская серьезность 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» [8].

Несомненно, этот образ, сразу прочно засевший в памяти, оказал огромное влияние на формирование в дальнейшем отношения к Уралу и уральцам. В фильме был сформирован образ рабочего человека, «настоящего советского человека».

Со временем в общественном сознании трансформируется, меняется восприятие образа «Саши с Уралмаша». Постепенно в сознании людей формируются и закрепляются иные характеристики: «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 природы, уральского характера, созданием живучего стереотипа современные жители края не в последнюю очередь обязаны кинокартине Лукова» [8].

В 1948 году на киноэкраны Советского Союза выходит киноэпопея «Сталинградская битва» (режиссер Владимир Михайлович Петров, сценарий Николай Витальевич Вирта). В фильме есть эпизоды, в которых упоминается Уралмаш, «с экрана звучал голос Сталина, задававшего вопрос Молотову: «Вячеслав Михайлович, ну, как там с танками? Меня особенно интересует Уралмашзавод». И дальше, в следующем кадре, зритель слышал слова В.М. Молотова, разговаривающего с директором Уралмаша: «Спасибо, товарищ Музруков! Я сообщил о ваших успехах товарищу Сталину. Он просил передать благодарность Государственного Комитета Обороны и Красной Армии вашим рабочим и инженерам...» [8].

Если принять во внимание, что фильм «Сталинградская битва» был удостоен в 1950 году Сталинской премии I степени, то значение каждого кадра и каждого слова в фильме были подвергнуты тщательному отбору и были выверены с идеологической точки зрения. Таким образом, можно сделать вывод о колоссальном значении вклада тружеников Уралмаша (рабочих и инженеров) в победу в Великой Отечественной войне. А фамилия «товарища Музрукова» (Борис Глебович Музруков, директор Уралмашзавода в 1939–1947 гг.) стала

знакома миллионам жителей огромной страны. Упоминание в фильме «рабочих и инженеров» косвенно сделало героями фильма простых людей, трудящихся Уралмаша. С экрана слова были обращены к каждому уралмашевцу, трудившемуся на заводе, и можно предположить, что воспринималось людьми как лично обращенное. Самосознание причастности к победе в Великой Отечественной войне вызывало у рабочих и инженеров Уралмаша чувство гордости и формировало локальную идентичность с заводом, имеющую позитивную коннотацию.

Следующий анализируемый фильм «Страницы жизни» также был снят в 1948 году на Свердловской киностудии. Фильм, в отличие от представленных выше кинокартин, не получил широкой популярности. Однако важно проанализировать основные смыслы, заложенные авторами в сюжетную канву фильма. В кинокартине главная героиня — женщина. Герой фильма — женщина-труженица — не новый художественный прием для советского кинематографа (например, музыкальная кинокомедия «Светлый путь», снятая в 1940 г. режиссером Г. Александровым, включает тот же прием). Как и в фильме Г. Александрова, сюжетная линия «Страниц жизни» прослеживает становление героини как профессионала, это становится главным стержнем, на который нанизываются личные (второстепенные) линии жизненного пути героини. Героиня фильма «Страницы жизни» Нина Ермакова, крестьянка из тамбовской деревни, в начале 1920-х гг. приезжает на строительство крупного металлургического завода, приобретает профессию, учится в ВУЗе, становится инженером. Героиню сыграла необыкновенная красавица, выдающаяся театральная актриса Малого театра Татьяна Еремеева (1913–2012), советская и российская актриса театра и кино, заслуженная артистка РСФСР. По сюжету Нину Ермакову, уже сложившегося профессионала, в годы войны эвакуируют на Уралмашзавод, где она выполняет сложное производственное задание. Муж героини погибает в боях за Родину, после войны, вернувшись на свой комбинат, Ермакова возглавляет работы по восстановлению листопрокатного цеха, применив метод скоростного строительства, разработанный её погибшим мужем.

Фильм снимался на Свердловской киностудии в условиях павильона. Художник-декоратор воссоздал быт эвакуированных в суровых уральских условиях средствами декоративного искусства, поэтому мы не можем с точностью определить место действия кинокартины, оно унифицировано, обобщено. В сложных бытовых условиях жили все эвакуированные в годы войны. Хотя через диалоги зрителю становится понятно, что действие происходит на Уралмашзаводе. В финале фильма режиссер снимает промышленное производство общим планом, и даже в черно-белом варианте эти съемки производят очень сильное впечатление. Маленькая, хрупкая женская фигура в платье из легкого, светлого материала смело перемещается между огромными «огнедышащими» печами и листопрокатным станом, по которому льется раскаленная сталь. В дальнейшем мы увидим столь же завораживающие кадры расплавленного металла уже в знаменитой кинокартине «Весна на Заречной улице» снятой в 1956 году (режиссеры Марлен Хуциев, Феликс Ефимович Миронер). Но там эпизод плавки стали показан глазами женщины, учительницы по профессии, которая любит работу мужчин у прокатного стана. Режиссеру фильма «Страницы жизни» удалось создать образ женщины-труженицы, работающей на производстве в условиях «горячего цеха», но при этом хрупкой, красивой, женственной.

Посыл и идеология фильма «Страницы жизни» соответствуют идеологии послевоенного времени: гендерное равенство, т. к. необходимо восстанавливать порушенное народное хозяйство, женщины продолжают работу, которую они начали в тылу на заводах и фабриках, заменяя ушедших мужчин; работа (завод, цех) заменяет женщине семью, вокруг работы строится жизнь и личное счастье может быть только на производстве; образ «настоящего человека», человека, для которого личное счастье — это счастье его страны, а гендерная принадлежность оказывается неважной. После просмотра фильма в сознании массового зрителя, должен остаться образ женщины-труженицы, которая наравне с мужчиной может

работать на сложном производстве, женщины-руководителя, женщины, во всем равной мужчине.

В 1950-е гг. идея трудового подвига воплощалась в кинообразах шахтеров и стахановцев [9]. Так, в 1956 г. вышла кинокартина «Весна на Заречной улице» (режиссер Марлен Хуциев, Одесская киностудия), в которой смещается акцент с производства как главной составляющей жизни рабочего человека. В фильме показано, что молодой рабочий с неустроенной личной судьбой не может быть счастливым, даже если он совершает трудовые подвиги. Личная жизнь, глубинные человеческие чувства: любовь, ревность, страдания из-за неразделенной любви становятся центром жизни героя. Это новый взгляд на образ советского рабочего человека. Фильм «Весна на Заречной улице» не имеет прямого отношения к Уралмашу. Большая часть картины была снята в Запорожье на заводах "Запорожсталь" и "Днепроспецсталь". Однако обобщенный образ героя — рабочего парня, задорного, молодого, цельного и чистого, воплощенный Николаем Рыбниковым, стал символом того времени (1950–60 гг.). Для уралмашевских рабочих этого поколения песня «Когда весна придет» (композитор Борис Мокроусов и поэт Алексей Фатьянов) из кинофильма стала любимой, близкой и понятной. Слова песни «Та заводская проходная, что в люди вывела меня» в полной мере отражали судьбу послевоенного поколения уралмашевцев и была включена в подборку песен юбилейной пластинки «Мелодии Уралмаша», выпущенной к 50-летию УЗТМ в 1983 г.

Следующий анализируемый художественный фильм «Длинный день» имеет непосредственное отношение к Уралмашзаводу и к микрорайону Уралмаш. Борис Васильев некоторое время работал на Уралмашзаводе, поэтому, как мы можем предположить, автор сценария отразил события, производственные проблемы, непосредственно происходившие на промышленном предприятии, участником которых был сам, а также воспроизвел характеры реальных людей и психологию их взаимоотношений. В фильме крепко переплетены производственная и личная линии сюжета. Сложность и неоднозначность поступков главного героя — инженера Романа, его отношение к собственной жене Кате, которую он попросил уйти с работы и стать домохозяйкой, его бескомпромиссность по отношению к своему другу Петру, делают характер главного героя сложным, не всегда вызывающим сочувствие. Но остается неизменным постулат «сначала решаем проблемы производства, потом — семейные и личные». Производство для главного героя и для его друга является основополагающим, что является для идеологии 1960–70-х гг. естественным проявлением патриотизма: «Прежде думай о Родине, а потом — о себе».

Главную роль, Кати, жены героя, сыграла в фильме Валентина Пугачева, актриса, ставшая звездой и получившая популярность после выхода фильма «Весна на Заречной улице», где Пугачева сыграла роль подруги Саши Савченко — Зои, девушки яркой, красивой, но с мещанским пониманием жизни.

Для жителей Уралмаша фильм «Длинный день» представляет особый «топографический» интерес, т. к. в кинокартине показан процесс стройки нового жилого микрорайона в районе улиц Культуры — 40-лет Октября, где Уралмашзавод с 1960-х гг. строил для своих тружеников квартиры, в народе называемые «хрущевками». В фильме режиссер комбинирует время действия: когда главный герой вспоминает лучшие моменты жизни, то это весна, яркое солнце, начало стройки, котлован нового дома. Герои фильма вместе с остальными жителями, строителями пробираются по проложенным через рвы деревянным настилам посмотреть на будущий дом, где завод выделил квартиру. Неустроенность (рвы, грязь) не раздражает — радует, т. к. означает строительство «новой жизни». Затем, главные герои — молодая пара Роман и Катя — получают квартиру в новом доме, режиссер показывает, как они входят в подъезд, открывают еще пустую квартиру. Сколько эмоций на лицах молодоженов! Впереди — счастливая жизнь, переезд из общежития в отдельную квартиру. Режиссер

подробно показывает уютную обстановку однокомнатной квартиры, типичной «хрущевки»: белые кружевные салфетки, круглый стол, комод, диван. В финале фильма из окна героев виден силуэт Белой башни, архитектурного символа конструктивистского Уралмаша. Далее главный герой выходит на улицу Культуры и вместе с рабочими, спешащими на заводскую смену, мы доходим до угла пересечения улиц 40-лет Октября — Культуры. Улица Культуры еще не реконструирована в бульвар, а по улице 40-лет Октября не проложена троллейбусная линия. Впереди видна прямая дорога к Площади 1-й Пятилетки и далее — к проходной Уралмашзавода, куда как ручейки стекаются заводчане по улицам-«лучам», спроектированным Петром Оранским. В фильме показаны люди — обычные труженики промышленного района, с их незатейливым бытом, радостями и печалью, но объединенными одной локацией — соцгородом Уралмаш. Уралмаш становится обобщенным образом, отражающим жизнь советских людей в 1960-е годы, годы «оттепели», годы мирной жизни большой страны.

Таким образом, фильмы 1960–70 гг. создают образ советского человека, жизнь которого в первую очередь связана с работой, но постепенно ракурс переходит на личную, интимную жизнь. Образы героев кинокартин обретают индивидуальность, но в то же время они отражают обобщенный тип советского человека: человека труда.

Прошло более 10 лет и в 1974 году на широкоформатный экран выпускается художественный фильм, главной героиней которого становится Ольга Васильева, молодая рабочая с Уралмаша. Мелодрама Сергея Герасимова (1906–1985), знаменитого советского кинорежиссера, актера, сценариста, драматурга и педагога, «Дочки-матери» снята по сценарию Александра Володина. С.А. Герасимова со Свердловском (Екатеринбургом) связывали детские годы, первые театральные впечатления и учеба в Екатеринбургском реальном училище.

По сюжету фильма «Дочки — матери» главная героиня Ольга Васильева (актриса Любовь Полехина) выросла в детском доме, родителей она никогда не знала, но однажды ей передают старое письмо, в котором указан адрес матери. Девушка собирается в Москву по адресу, который написан на конверте, чтобы разыскать мать, оставившую ее в детском доме.

Героиня Любоми Полехиной — типичный представитель молодежи индустриального советского района, города: работает на заводе, передовик производства, комсомолка, ведет активную работу с молодежью. По характеру Ольга — ответственная, прямая, простодушная, в чем-то очень наивная, но при этом с твердым, принципиальным характером. Уралмаш как локация важна для понимания смысла фильма, для раскрытия характера героини (помним образ Саша-с-Уралмаша). Жизнь в рабочем районе сформировала мировоззрение, жизненные установки, характер молодой девушки. Желание найти родную мать, которая оставила ее в детском доме, приводит в квартиру московской интеллигенции. Главные события фильма разворачиваются именно там. Быт семьи, общение в этом московском доме непонятны для простой девушки, лишенной опыта семейной жизни. По сюжету уралмашевская девушка не находит понимания с дочерьми приютивших ее людей. И в этом противостоянии с московской «богемной» молодежью, своими ровесницами, симпатии зрителей оказываются на стороне простой провинциалки, носительницы «истинных ценностей» рабочего человека.

Отдельные кадры посвящены локации Музея истории Уралмаша. Экскурсию с целью профориентации в музей для школьников организовала главная героиня. Зрители на экране видят экспозицию музея 1970-х гг., расположенную еще в помещении ДК УЗТМ — объекте культурного наследия «Фабрика-кухня» (сейчас музей находится в проходной Уралмашзавода). В эпизодических ролях (экскурсанты в музее) снимались школьники Уралмаша, что тоже интересно для жителей микрорайона, это дает возможность увидеть знакомые лица, повышает вовлеченность зрителей. В фильм включены кадры рабочих будней в одном из цехов завода. Общим планом снята центральная проходная Уралмашзавода, главная

аллея (дорога от проходной) завода, по которой на работу идут главная героиня с подругой в потоке других тружеников.

Сергей Герасимов мастерски выстраивает в фильме образ города. «Взаимоотношения в Свердловске построены по принципу: индивид — коллектив. Все в городе направлено на выполнение единой цели, все в городе подчинено этой общей цели. Итак, здесь нам представлен образ города, который можно определить как Свердловск индустриальный» [10].

В это же десятилетие, в 1975 г., на экраны выходит еще один фильм, косвенно связанный с Уралмашем. «Семья Ивановых» (режиссер Алексей Салтыков, сценарист Юрий Нагибин). Как указано в аннотации к фильму, «действие ... происходит в «старинном рабочем уральском городе». И действительно, на экране предстает обобщенный образ промышленного моногорода, каких огромное число на Урале и в Сибири. В данном случае «пространство служит скорее символическим фоном для развития коллизий киносюжета, поддерживая и дополняя главных героев» [10]. Только в самом финале фильма мы можем увидеть точную привязку к Уралмашу: Площадь 1-й пятилетки, по которой трудящиеся завода спешат на работу в цеха. И этим также подчеркивается роль Уралмаша как обобщенной, типичной локации страны. Неслучайно на роль простого труженика, потомственного сталевара Ивана Ивановича Иванова, «настоящего человека», пригласили символ поколения 1950-х гг. Николая Рыбникова. Постаревший, но не изменивший своих взглядов на жизнь герой «Весны на Заречной улице», по-прежнему верен любви к своему делу, профессии, заводу. Жизненное кредо главного героя фильма «Семья Ивановых» отражало сознание «советского человека» — относиться к другим людям без лжи, пафоса, работать честно, не искать легких путей. Именно таким предстает перед нами Иван Иванович Иванов. Но в сюжете фильме угадана сценаристом очень важная социальная деталь: дочь главного героя не продолжила заводскую династию, она выбрала далекую от промышленного производства стезю — театральную деятельность. В этом тоже интересная социальная особенность представителей «лучших рабочих» — своих детей они не отправляли на завод, они стремились дать им высшее образование. Образы женщин-тружениц, работниц завода в скором времени сменяют героини фильма 1979 г. «Москва слезам не верит». Однако в фильме «Семья Ивановы» подтверждением основных постулатов советской идеологии: «рабочий класс — передовой класс», настоящим человеком можно быть, только работая на заводе, становится сюжетная линия, связанная с женихом дочери главного героя. Парень (кстати, сын генерала) после знакомства с семьей невесты идет работать на завод и радость физического труда связана с радостью причастности к рабочему классу. В данном случае этот мифологический прием перековки сознания не отражает достоверную ситуацию, воспринимается как «художественный вымысел», но работает на основную идею советского государства.

Фильм «Тем, кто остаётся жить», снятый по заказу к 50-летию Уралмашзавода, и отражающий героические страницы строительства завода-гиганта, снят на Свердловской киностудии в 1982 году. Кинокартина «Тем, кто остаётся жить» (режиссер Николай Гусаров, сценарист Эдуард Володарский), снята в жанре «социальной драмы». Главный герой фильма — первый директор Уралмашстроя Александр Петрович Банников. Через судьбу первого директора показана история строительства и становления завода «Уралмаш». Исторически фильм не совсем достоверен, сценарист позволил себе некоторые неточности в биографии главного героя. Но несомненным достоинством кинокартины является проявленное искусство монтажа. Кадры строительства завода в начале 1930-х гг. монтируются с кадрами современного завода, площади 1-й пятилетки 1980-х гг. Монтаж как режиссерский прием раскрывает основной смысловой посыл фильма, заложенный в названии «Тем, кто остаётся жить». Зритель видит, какой колоссальный труд, усилия были вложены простыми тружениками для того, чтобы в тайге построить завод-гигант, чтобы спустя 50 лет с начала запуска основного производства завод продолжал работать и через его центральную заводскую площадь

по-прежнему проходили тысячи тружеников Уралмашзавода. Это потомки первых строителей, рабочие, инженеры, которые продолжают дело ушедших поколений.

Таким образом, проанализировав фильмы, в которых символическим образом или в конкретных топографических локациях отражается Уралмаш, жители, улицы, можно сделать следующие выводы.

Герои «уралмашевских» фильмов 1940–80-х гг. несут обобщенный образ «настоящего» человека-труженика, с «уральским» характером»: они честные, скромные, справедливые. Основные помыслы героев связаны с производством, личная жизнь подчинена профессиональному становлению. Жизнь обычных людей в индустриальных районах ментально была связана с предприятием, они не отделяли себя и свою жизнь от производства. Уралмаш, его герои и простые жители как в зеркале отразились в кинематографе эпохи социализма.

Однако ценности советского периода, нашедшие отражение в фильмах, проанализированных выше, обесценились вместе со статусом рабочих профессий после распада Советского Союза. С изменениями, прошедшими в период 1990-х гг., с распадом советского государства, с кардинальным поворотом в идеологии, понимание идентичности уралмашевцев утрачивается, смывается с уходом поколения советских людей, исчезает гордость жителей за свой район. Локальный патриотизм жителей промышленных районов и городов ослабевает. Следовательно, локальный патриотизм как источник и основа формирования любви к Родине, утрачивает свое значение. Но без сохранения территориальной идентичности индустриального района утрачиваются и основные смыслы территории завода-гиганта советского периода, а как следствие — исчезают и основные смыслы жизни людей этого периода, людей, совершавших трудовые подвиги ради будущих поколений.

Репрезентация Уралмаша в кинокартинах советского периода сформировала классический советский бренд района — индустриальный в значении «могучий», сильный, прочный, правильный. 1990-е годы стали периодом закрепления за Уралмашем новой идентичности — «бандитского района», где властвует не рабочий и инженер, а представитель «ОПС Уралмаш» — объединенной преступной группировки. До сих пор жители микрорайона Екатеринбурга испытывают на себе последствия идентичности того периода, стигматизация является проблемой в том числе для привлечения инвестиций, поиска новых смысло-жизненных ценностей уралмашевцев. Но этот период развития Уралмаша в кино никак не репрезентирован.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецова А.В., Петрулевич И.А. Городская идентичность и образ города в коммуникативной парадигме топонимики // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2021 № 4.
2. Булатова В.Д., Петрова Л.Е. «Мы с Урала»: эксплуатация гения места в цифровую эпоху // Цифровая культура открытых городов. материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Управление культуры Администрации города Екатеринбурга; Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт). 2018. С. 22–26.

3. Трапезников В.А. Конец индустриализации индустриального района? // Проект "Уралмаш": культурное будущее [пост]индустриальных городов: Материалы международного симпозиума, Екатеринбург, 31 мая — 03 июня 2017 года. — Екатеринбург: Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Екатеринбургская академия современного искусства" (институт), 2017. С. 19–24.
4. Ваньке А., Полухина Е. Территориальная идентичность в индустриальных районах: культурные практики заводских рабочих и деятелей современного искусства // *Laboratorium*. 2018. № 3.
5. Полухина Е.В. Уралмаш как район рабочего: методические аспекты применения этнографического кейс-стади // Проект "Уралмаш": культурное будущее [пост]индустриальных городов: Материалы международного симпозиума, Екатеринбург, 31 мая — 03 июня 2017 года. — Екатеринбург: Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Екатеринбургская академия современного искусства" (институт), 2017. С. 25–37.
6. Басалаева И. Настоящие люди в отечественном кино эпохи «добротного патриотизма» // *Новое литературное обозрение*. — 2019. — N 3. — С. 149–168.
7. Агеев С. Улица XXII партсъезда // *За тяжелое машиностроение*. 2002. 6–12 декабря. С. 5.
8. Мурзин А.Э. Образ уральца в годы Великой Отечественной войны: «Саша с Уралмаша» // *Человек в мире культуры*. 2014. № 1.
9. Сенникова В.В., Савельева Е.Н. Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени // *Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение*. 2017. № 27.
10. Темлякова А.С. От Свердловска к Екатеринбургу: образ города в кинематографе // *Человек в мире культуры*. 2015. № 3.

Staina Olga Alekseevna

«Yekaterinburg Academy of Modern Art» (Institute), Yekaterinburg, Russia
E-mail: staina@inbox.ru

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=775492

Morozov Vadim Evgenievich

«Yekaterinburg Academy of Modern Art» (Institute), Yekaterinburg, Russia

Turchenyuk Alexey Sergeevich

«Yekaterinburg Academy of Modern Art» (Institute), Yekaterinburg, Russia

Uralmash on the silver screen: streets, people, heroes

Abstract. Introduction. The authors of the article consider topical issues related to the understanding of the essence of local patriotism and local identity on the example of feature films about Uralmash, as the quintessence of the socialist world order.

Methods: the article deals with films of the Soviet period, directly or indirectly related to Uralmash as a territorial location and/or place of life and work of the main characters of the films. Results: The authors of the article argue that Soviet cinematography for a long period formed not only the image of the Soviet man, but also certain vital and cultural values. The main ideological postulates of the Soviet era — "a real person", "working class", "feat", "patriotism", "collective" — were integral semantic components of the films of the Soviet era and formed the local identity of the inhabitants of Uralmash.

Discussion. Through the study of the fates, deeds, characters, aspirations of the heroes of films, it is possible to trace gradual changes in the transmitted life values of Soviet society. In the Soviet paradigm, social values always prevail over individual ones: from the complete subordination of the life of working people to production, detachment from personal life, to the understanding that only a happy person living a personal life can perform labor feats.

Final report. With the changes that took place in the 1990s, with the collapse of the Soviet state, with a cardinal turn in ideology, the understanding of the identity of the Uralmashevites is lost, washed away with the departure of a generation of Soviet people, the pride of residents in their area disappears. Local patriotism of residents of industrial areas and cities is weakening. Local patriotism as a source and basis for the formation of love for the Motherland is losing its significance. However, without the preservation of the territorial identity of the industrial area, the main blows may be lost.

Keywords: Uralmash; Soviet cinema; a real person; local identity; local patriotism