

На правах рукописи

ДЖАВАДОВА Виктория Чингизовна

**КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕТЕРБУРГА XVIII-XIX ВЕКОВ
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры



Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологин

1 9 МАЙ 2011

Санкт-Петербург - 2011

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Научный руководитель доктор философских наук, профессор
Борзова Елена Петровна

Официальные оппоненты доктор философских наук, профессор
Шор Юрий Матвеевич
кандидат исторических наук, доцент
Сербина Ольга Александровна

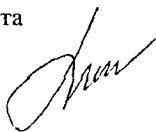
Ведущая организация Санкт-Петербургский государственный
университет

Защита состоится 24 мая 2011г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.019.01 в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств по адресу: 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб.,2

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Автореферат разослан «21» апреля 2011г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор культурологин,
профессор



В.Д. Лелеко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность диссертационного исследования. В последние десятилетия изучением города как социокультурного явления занимаются представители самых разных наук. Он стал объектом междисциплинарных, комплексных исследований, однако работы, где культура Петербурга рассматривалась бы в контексте кинематографа, в отечественной культурологии пока отсутствуют. При изучении культурных особенностей Петербурга рассмотрению подлежали мемуары, художественная литература и произведения искусств, но не осуществлялся культурологический анализ исторических фильмов и экранизаций. Поэтому актуальной представляется возможность исследовать Петербург, меняющийся во времени, раскрыть его своеобразие, проявляющееся в интерпретации отечественного кинематографа, в котором город представлен в разных исторических эпохах (пушкинский Петербург, гоголевский Петербург, Петербург Достоевского и т.п.); такой анализ фильмов позволяет дополнить традиционные исследования историков, культурологов, искусствоведов и философов.

Актуальность культурологического исследования образа Петербурга в кинематографе обусловлена и тем, что кино является формирующим мировоззрение элементом общей культуры и массовой культуры в особенности. Культурологический характер данной работы определяется тем, что в ней, в процессе изучения фильмов отечественного кинематографа, рассматривается культурная уникальность Петербурга, его важнейшая роль в формировании культурной традиции страны.

Особую актуальность при рассмотрении данной проблематики приобретает возможность изучить влияние образов кино, его своеобразных художественных и технических средств на восприятие истории и культуры Петербурга того или иного периода, на формирование общественного сознания, на его целевое культурно-нравственное программирование. Кроме того, актуально изучение воздействия субъективных особенностей интерпретации исторических событий создателями кинофильмов на формирование существующей системы морально-этических ценностей. Также специфика изображения культурного своеобразия Петербурга в отечественном кинематографе позволяет учесть не только изобразительное решение быта и культуры Петербурга конкретных периодов, но и его экзистенцию, «дух» города, атмосферу.

Степень разработанности проблемы. Город на Неве стал объектом исследования многих поколений русских историков, первые труды которых о нем появились в середине XVIII века. Это были работы А.И. Богданова «Описание Санкт-Петербурга» (СПб., 1997) и И.Г. Георги «Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей оного, с планом» (СПб., 1996), призванные удовлетворить

интерес современников к северному «чуду света». Настоящий взлет историография города пережила в связи с его 200-летним юбилеем в начале XX века. В это время увидели свет исследования Н.И. Божерянова «Невский проспект. 1703-1903: Культурно-исторический очерк жизни Санкт-Петербурга за два века XVIII-XIX (СПб., 1910), С.А. Князькова «Санкт-Петербург и петербургское общество при Петре Великом» (СПб., 1914), П.Н. Столянского «Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Петербург» (СПб., 1995) и других авторов. В начале XX века художники, критики и искусствоведы, объединившиеся вокруг журнала «Мир искусства», заговорили об истории и феномене Петербурга, изучая его, показали ценность петербургского культурного наследия в целом. На качественно новый уровень науку о городе вывел Н.П. Анциферов в работах конца 1910-х – начала 1920-х годов «Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга» (М., 1991) и «Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода» (Л., 1926), рассматривая город как цельный культурно-исторический организм, он выделял «анатомию, физиологию и психологию (душу) городского организма». Воспринимаемый как особое явление в истории отечественных городов, Петербург получил в русском обществе устойчивые оценки: восторженную – как одного из красивейших городов мира, нейтральную – с определением «нового», «нерусского» города (города новой культуры), и негативную – как «могилы национальной России». Однако при любом подходе и любой характеристике невская столица являлась символом имперской России XVIII – XIX веков.

За последнее десятилетие в культурологической науке сформировались новые методологические подходы, которые вновь ставят изучение Петербурга в центр внимания, но уже с точки зрения истории мировосприятия и самосознания русского общества, истории его менталитета и повседневной жизни горожан.

Существенный вклад в изучение культуры города внесли Д.А.Аль, Е.В. Анисимов, С.М. Волков, Д.А. Гранин, Е.А. Игнатова, С.Н. Иконникова, К.Г. Исупов, М.С. Каган, Г.З. Каганов, Е.А. Кайсаров, Е.Э. Келлер, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, С.Т. Махлина, Д.Л. Спивак, Ю.М. Шор. Также следует отметить сборники статей о Петербурге: «Метафизика Петербурга» (СПб., 1993), «Феномен Петербурга» (СПб., 1999, 2001), «Петербургские чтения» (СПб., 1997), «Петербург в русской культуре» (СПб., 1997), «Город и культура» (СПб., 1992). Особый интерес представляют книга Е.А. Игнатовой «Записки о Петербурге» (СПб., 2005), в которой автор воссоздает картины обыденной жизни горожан с его основания и до 20-х годов XX века, монография Д.Л. Спивака «Метафизика Петербурга» (СПб., 2003), где отражена философия жизни города, и книга Ю.М. Шора «По следам творящего духа» (СПб., 2005), в ней затрагивается специфика Петербурга, его экзистенция.

Проблему отражения Петербурга в изобразительном искусстве и его художественных образов в литературе рассматривали в своих работах

М.М. Бахтин «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1972), В.С. Бирон «Петербург Достоевского» (Л., 1991), Г.З. Каганов «Санкт-Петербург: Образы пространства» (М., 1995), М.Г. Качурин «Санкт-Петербург в русской литературе» (СПб., 1996).

Вопросы теории и истории кино рассматривались в статьях и монографиях М.Ю. Блеймана, С.М. Гуревича, Д.Г. Иванеева, В.А. Кузнецовой, Ю.М. Лотмана, В.В. Недоброво и др. Архивные материалы и отечественная мемуаристика представлена воспоминаниями Г.М. Козинцева, Л.З. Трауберга, А.В. Ивановского, В.В. Горданова, В.В. Мельникова, А.Н. Сокурова и других мастеров отечественного кинематографа. Внимание заслуживают работы Л.Г. Муратова «Петербург-Петроград-Ленинград в историко-революционном фильме» (Л., 1977) и «Образ блокадного Ленинграда в советском кинематографе» (Л., 1986), где впервые были затронуты проблемы воспроизведения образа города в киноискусстве.

Своеобразие и художественная природа пластического образа кино, проблемы эстетики фильма отражены в теоретических работах В.М. Муриана «Художественный мир фильма» (М., 1984), Э.М. Ефимова «Искусство экрана: истоки и перспективы» (М., 1983), О.Ф. Нечай «Основы киноискусства» (М., 1987), Г.И. Маневич «Цвет прошедшего времени» (М., 2010). Специфике изобразительных средств кино по созданию живого образа города и реконструкции исторических событий посвящены монографии Г.П. Чахирьян «Изобразительный мир экрана» (М., 1977), М.Е. Зак «Фильм в исторической проекции» (М., 2008). За последнее десятилетие значительно усовершенствовались технические средства кинематографа, активно вводились медиатехнологии, и это требует отдельного научного исследования в контексте современной культуры.

Объект исследования — культура Петербурга XVIII-XIX веков.

Предмет исследования — культурное своеобразие Петербурга XVIII-XIX веков в отечественном кинематографе.

Цель исследования: выявление специфики кино-интерпретаций культурного своеобразия Петербурга XVIII-XIX веков.

Диссертационная работа предполагает решение следующих задач:

- 1) определить степень изученности Петербурга в историко-культурологическом аспекте;
- 2) выявить киноматериалы, раскрывающие культурное своеобразие города;
- 3) рассмотреть особенности отражения культуры Петербурга в образной «ткани» кино;
- 4) показать, что фильм представляет собой диалог культур в пространстве и времени;
- 5) проанализировать специфику кинематографического изображения образа Петербурга;

б) показать, как в киноэкранизациях произведений русской классической литературы кинематограф интерпретирует образ города во всей совокупности его проявлений: художественной, повседневной, праздничной культуры.

Методологическая база и методы исследования. Работа написана на основе системно-структурного, структурно-функционального, историко-культурного и семиотического подходов, также применен анализ изобразительной стилистики фильмов, посвящённых Петербургу XVIII-XIX веков и культурологическому осмыслению «образа города» на экране. В ходе научного исследования был применен системный метод, который предполагал рассмотрение объекта исследования как сложной, меняющейся во времени и пространстве системы; сравнительный метод, позволяющий проанализировать и сопоставить различные интерпретации культурного своеобразия города в научных исследованиях и кинематографе, выявить их сходство и различие.

Источниковая база исследования. Основными письменными киноисточниками послужили монтажные листы: «Бедный, бедный Павел» (СПб.: Ленфильм, 2003), «Звезда пленительного счастья» (Л.: Ленфильм, 1974), «Зеленая карета» (Л.: Ленфильм, 1966), «Кроткая» (Л.: Ленфильм, 1960), «Мусоргский» (Л.: Ленфильм, 1950), «Последняя дорога» (Л.: Ленфильм, 1985), «Прощание с Петербургом» (Л.: Ленфильм, 1971), «Царевич Алексей» (СПб.: Ленфильм, 1997), «Царская охота» (Л.: Ленфильм, 1988); сценарии «Гардемарины, вперед!» и «Виват, гардемарины!» (М.: Искусство, 1992), «Римский Корсаков» (Искусство кино. – 1952. – № 4. – С.15-91); визуальными - фильмы российских киностудий («Ленфильм» и «Мосфильм»), в которых воссоздается образ Петербурга, его культурное своеобразие. Также в диссертации были использованы материалы бесед автора с режиссерами В.В. Мельниковым, П.С. Лунгиным, Джулиано Монтальдо, оператором Г.М. Мараджяном, художником В.И. Светозаровым, историком киностудии «Ленфильм» Д.Г. Иванесвым. Непосредственное участие автора в съемках таких фильмов как «Ветка сирени» (2007, П.С. Лунгин), «Война и мир» (2007, Р. Дорнхельм), «Демоны Санкт-Петербурга» (2008, Дж. Монтальдо).

Эмпирическая база исследования это фильмы, представленные в диссертации по тематике параграфов: **1.2 «Специфика изображения образа молодой столицы России»** анализируется на основе таких фильмов как «Петр I» (1938, В.М. Петров), «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976, А.Н. Митта), «Царевич Алексей» (1997, В.В. Мельников); параграф **1.3 «Культура Петербурга второй половины XVIII века в киноискусстве как предмет исследования культуры России»** отразился в фильмах «Молодая Екатерина» (1991, М. Андерсон), «Гардемарины, вперед!» (1987, С.С. Дружинина), «Виват, гардемарины!» (1989, С.С. Дружинина), «Поручик Киж» (1934, А.М. Файнциммер), «Михайло Ломоносов» (1986, А. Прошкин), «Царская охота» (1990, В.В. Мельников), «Бедный, бедный

Павел» (2003, В.В. Мельников); в параграфе 2.1 «Пушкинский Петербург в образной ткани кино» проанализированы фильмы «Поэт и царь» (1927, В.Р. Гардин), «Евгений Онегин» (1958, Р.И. Тихомиров), «Последняя дорога» (1986, Л.И. Менакер), «Декабристы» (1926, А.В. Ивановский), «Звезда пленительного счастья» (1975, В.Я. Мотыль), «Маскарад» (1941, С.А. Герасимов), «Шинель» (1926, Г.М. Козинцев и Л.З. Трауберг), «Шинель» (1959, А.В. Баталов), «Пиковая дама» (1960, Р.И. Тихомиров), «Пиковая дама», (1982, И. Масленников), «Война и мир» (1965, С.Ф. Бондарчук), «Война и мир» (2007, Р. Дорнхельм); параграф 2.2 «Своеобразие Петербурга Достоевского и его изображение в советском и современном кинематографе» - «Дворец и крепость» (1923, А.В. Ивановский), «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» (1980, А.Г. Зархи), «Идиот» (1958, И.А. Пырьев), «Кроткая» (1960, А. Борисов), «Тихие страницы» (1993, А.Н. Сокуров), «Идиот» (2003, В.В. Бортко), «Господа присяжные» (2005, Е. Иванов), «Преступление и наказание» (2007, Д.И. Светозаров), «Демоны Санкт-Петербурга» (2008, Дж. Монтальдо); параграф 2.3 «Музыкальная культура XIX века в историко-биографических фильмах» - «Петербургская ночь» (1934, Г.Л. Рошаль), «Мусоргский» (1950, Г.Л. Рошаль), «Римский-Корсаков» (1952, Г.Л. Рошаль), «Прощание с Петербургом» (1971, Я.Б. Фрид), «Зеленая карета» (1967, Я.Б. Фрид), «Ветка сирени» (2007, П.С. Лунгин). Всего было отобрано и изучено 52 фильма.

Научная новизна исследования:

- предпринято культурологическое исследование проблемы интерпретации культурного своеобразия Петербурга в кинематографе. В результате анализа отечественных фильмов, обоснована целесообразность исследования исторических фильмов не только в искусствоведческом, но и в культурологическом и философском аспектах;

- показано, что исторические фильмы можно рассматривать в качестве материала для изучения таких культурных особенностей Петербурга как его архитектурный облик, изобразительное искусство, литература, музыка, образование и наука, быт и нравы разных слоев городского населения;

- установлено, что именно эпоха и ее культура диктуют кинематографу исторические образы, а отход от исторической достоверности и идейная направленность художественного замысла авторов кинофильмов в основном зависят от социального «заказа» эпохи;

- анализ фильмов позволил выявить историческую типологию образов города;

- на конкретном материале подтверждено, что специфика и многообразие изобразительных средств позволяет кинематографу не только реконструировать культуру XVIII-XIX веков в художественном образе, но, и способствует диалогу культур в пространстве и времени; так в кинофильмах создается возможность диалога современного человека с другой эпохой;

- в результате исследования экранизаций отечественной литературы выявлено, что кинематограф, интерпретируя художественные образы

Петербурга, запечатленные в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, создает совокупный портрет города.

Положения, выносимые на защиту

1. Способность художественного образа на экране развиваться в движении, во времени и в пространстве оживляет историческую действительность и делает зрителя соучастником экранизированных событий. Эта способность кинообраза развиваться в изменяемых художником формах движения, времени и пространства вооружает его богатой палитрой изобразительных средств, в значительной своей части доступных только для экрана и это резко усиливает его влияние на формирование общественного сознания, его ценностей, идеалов и стереотипов поведения в обществе.

2. Обращение кинематографа к историческому фильму определялось, прежде всего, стремлением глубже осмысливать предпосылки и истоки современных проблем социального развития. Основное требование для такого фильма – приблизить интерпретацию автора к исторической действительности. Уже в первые годы кинематографа обнаружилась присущая ему способность зримо, с убеждающей наглядностью фиксировать воссозданные образы минувших времен, что и явилось необходимой эстетической предпосылкой развития исторического фильма. Появление кинематографа позволило заглянуть не только в интерьер городских домов, но и в «душу» города, запечатленную в нравах и обычаях людей. Следует отметить, что язык киноискусства способствует мистике коммуникативного общения людей из разных исторических эпох.

3. В исторических фильмах («Петр I», «Царевич Алексей», «Царская охота», «Гардемарины вперед!», «Виват, гардемарины!», «Молодая Екатерина», «Бедный, бедный Павел!») особое внимание уделялось образу персонифицированной власти и роли личности в судьбе России и ее столицы. Обращаясь к культуре XVIII века, реформам, европеизировавшим русское общество, кинематографисты показывали Петербург в качестве символа нового, созидания и преобразования (особенно в фильме «Петр I»). В попытке выявить взаимодействующие в культуре Петербурга эпохи Просвещения русский национальный характер и западноевропейский рационализм, отечественный кинематограф раскрывал психологическую и социальную основу происходивших в ней преобразований. Эта веха в истории модернизации страны нашла отражение в исторических фильмах, где с помощью киноязыка происходит диалог современной культуры с эпохой XVIII столетия.

Во всех рассмотренных исторических фильмах основным фактором превращения Петербурга в столицу обширной империи становится политический, оказавший самое существенное влияние на поликонфессиональную и многонациональную структуру его населения.

4. Анализ отечественных фильмов («Поэт и царь», «Шинель», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Война и мир», «Господа присяжные»,

«Преступление и наказание», «Демоны Санкт-Петербурга», «Мусоргский», «Римский Корсаков», «Ветка сирени» и др.) показывает и дает возможность исследовать, как кинематограф воспроизводит культурные особенности Петербурга: его архитектурный облик, специфику литературной и музыкальной атмосферы Петербурга, быт и нравы разных слоев городского населения, светскую жизнь. В экранизациях творчества А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского интерес представляют киноинтерпретации культуры Петербурга и восприятие города как живого организма. Особое внимание уделяется диалогу культур в пространстве и времени, этому способствует возможность кинематографа воссоздавать образ города, его материальную и духовную культуру разных столетий.

5. Исследование особенностей Петербурга XVIII-XIX веков позволило выявить определенную историческую типологию образов города разных эпох. Она включает образ героического, противоречивого Петербурга времен Петра I; Петербург Елизаветы – парадный, с роскошными дворцами, новыми архитектурными стилями, садами, с балами, фейерверками и маскарадами; эпоха Екатерины II в культуре Петербурга ознаменована развитием образования и науки, усилением роли России на политической арене; Петербург Павла I отличается активными поисками идеального государственного порядка – будучи поклонником прусской дисциплины и повседневной культуры Павел I стремился укоренить их уклад в русской культуре; образ Пушкинского Петербурга охарактеризован формированием в художественной культуре новых жанровых структур; гоголевский Петербург представлен как конфликт «маленького человека» с реальным и фантастическим образом города; Петербург Достоевского – развитием капитализма, научно-техническим прогрессом, революционными движениями.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключается в обобщении, систематизации и осмыслении материала, относящегося к интерпретации культурной жизни Петербурга XVIII-XIX веков отечественным кинематографом. Теоретические выводы исследования важны для более детального изучения культуры Петербурга и могут найти применение в работах культурологической и эстетической направленности. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в учебном процессе при чтении лекций и проведении практических занятий по истории культуры Петербурга, при разработке новых учебных программ и пособий по культурологии.

Апробация исследования. Основные положения диссертации были изложены на конференциях: «Ежегодная аспирантская конференция» (СПбГУКИ, Санкт-Петербург, 20 апреля 2009 г.). Конференция «Восток-Запад. Межкультурные коммуникации» (СПбГУКИ, Санкт-Петербург, 29 апреля 2009 г.). II Межрегиональная научно-практическая конференция «Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты» (Омск, 9 февраля 2010 г.). Всероссийская научно-

практическая конференция с международным участием, посвященная тысячелетней Казани: «Казань на перекрестке эпох и культур» (Казанский государственный университет культуры и искусств, Казань, 18 марта 2011). Выступление на радио Петербурга в программе «Литературный полдень» с темой «Проблема экранизации произведений русской литературы в современном кинематографе» (16 марта 2010).

Диссертация обсуждалась на аспирантских семинарах, на заседании кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств и рекомендована к защите.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из двух глав, введения, заключения, фильмографии и библиографического списка, включающего 215 наименований. В каждом параграфе рассматривается культурное своеобразие Петербурга определенной эпохи, отраженное в отечественных фильмах.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы диссертации, показывается степень ее разработанности, уточняются границы рассмотрения проблемы, раскрываются ее методологические и теоретические основы, определяются цель и задачи диссертационного исследования, его объект и предмет, формулируются положения, выносимые на защиту, раскрывается их научная новизна, выделяется теоретическая и практическая значимость диссертационной работы, освещается апробация полученных результатов.

В первой главе «Особенности интерпретации культурного своеобразия Петербурга XVIII столетия в отечественном киноискусстве» анализируются, представленные в исторических фильмах, культурные особенности Петербурга XVIII века, от момента основания города и до восшествия на престол императора Александра I. Особое внимание уделяется кинематографической трактовке таких культурных явлений как архитектурные особенности Северной столицы, появление садов и парков, петровские ассамблеи, пышные балы при Елизавете Петровне и Екатерине II, своеобразие быта, уклада жизни горожан.

В первом параграфе «Образ Петербурга как предмет научного, художественного и кинематографического познания» обозначаются факторы, определяющие своеобразие города. Первый - географический, природный, включает в себя климатические условия, характер ландшафта, в который вписан город. На облике Петербурга и психологии горожан весьма существенно сказались: расположение Петербурга на равнинном берегу Финского залива, холодный, сырой климат, завораживающие белые ночи. Второй фактор, определяющий своеобразие города, – его социальный статус и характер основной деятельности его обитателей, повседневная жизнь северной столицы. В истории культуры Петербурга этот фактор обозначил

разносторонность его бытия: функцию главного российского морского порта, высокий промышленный потенциал, активную научную и художественную деятельность. Третий фактор, не менее важный в культуре города, – его архитектурный облик, пространственно-пластическая структура. Помимо этих факторов культурное своеобразие Петербурга определяет еще сам статус «столицы». Также особую роль в общей культурной атмосфере жизни города и в формировании психологии горожан играет его художественная жизнь – интенсивность и направленность творчества живущих в городе писателей, художников, музыкантов, режиссеров, актеров, кинематографистов. От этого фактора зависит не только уровень культуры горожан, но и характер их эстетических потребностей, их нравственный облик.

Тема Петербурга разрабатывалась в научных трудах, в поэмах, повестях и романах, но именно кинематограф принес с собой в искусство и культуру особое эстетическое восприятие города. Его физическая, материальная плоть, архитектурный пейзаж, панорамная протяженность и монументальность – все это создавало приоритетные художественные возможности киноискусства. В кинематографе город стал не только активно действующим фоном, но и участником происходящих на экране событий, центром сюжетного развития, сквозным пластическим образом.

Также анализируя исторические фильмы, можно сделать вывод, что кинематограф, моделируя исторические события, создает новую действительность, лишь ему принадлежащую. При этом режиссеру удается управлять законами времени и пространства, непреодолимыми в реальной жизни; создаваемые им экранные время, пространство и кинообразы целиком подчиняются его замыслу.

Следует отметить, что кинематограф, как и любое другое искусство, формирует у зрителя представление о специфике культуры Петербурга с момента его основания. Исторические образы, воплощенные на экране, зачастую становятся стереотипами и восприятие культурного своеобразия города складывается именно на основе экранных интерпретаций.

Во втором параграфе «Специфика изображения образа молодой столицы России» рассматривается процесс познания Петербурга в контексте истории русской общественной жизни и культуры начала XVIII века. Сначала город был представлен в изобразительных искусствах, затем его образное осмысление перешло в литературу и отразилось в поэзии и прозе великих русских писателей. В 20-е годы XX века к осмыслению города на Неве обратился и кинематограф. Одним из первых фильмов, интерпретирующих культуру петровского времени, стал «Петр I» (1938), режиссера В.М. Петрова. В фильме дано противопоставление Москвы и Петербурга, традиционное в русской культуре со времени появления на свет Северной столицы; подчеркивается, что Москва – это город, выросший естественным образом, длительное время строящийся и перестраивающийся, а Петербург был воздвигнут по воле великого человека, возникнув в

короткий срок наперекор природной стихии. На фоне двух противоборствующих городов центральным образом в фильме становится личность Петра I (Н.К. Симонов), образ создателя нового, волевого преобразователя и творца, отвечающего требованиям героического идеала советской эпохи. Кроме того, в данном историческом кинофильме отражена проблема столкновения двух начал – самобытного и иноземного, традиционного и инновационного, преобразование религиозной средневековой культуры в светскую, основанную на идеях Просвещения. Фильм «Петр I» ценен как в драматургическом, так и в культурологическом плане. Режиссер и художник стремились к тщательной достоверности в передаче обстановки, культуры, в которой жили и действовали герои фильма, что требовало от создателей фильма работы в архивах, в музеях Петербурга. Подробно была разработана и представлена в картине повседневная и праздничная культура эпохи, выраженная в костюмах, домашней утвари, ассамблеях и т. д.

Анализируя фильм и процесс его создания можно выделить несколько вариантов диалога культур. Диалог внутри одной эпохи – противостояние традиционной русской культуры бояр западно-европейской; диалог прошлого и настоящего: воссоздавая культуру петровского времени, кинематографисты первой половины XX века обратились к историческим событиям начала XVIII века – произошел диалог между веками; межкультурный диалог происходит в момент просмотра фильма, когда зритель погружается в определенную историческую эпоху.

В связи с изменением общественных интересов и социальных задач, повышением значения отдельной личности для общества, расширением политических свобод и снижением идеологического давления на человека в период «перестройки» появились новые определения роли Петра I в истории и культуре России. В 90-е годы XX века отечественный кинематограф вновь обратился к своеобразию культуры петровской эпохи и рождению новой российской империи. Эти идеи были раскрыты в фильме «Царевич Алексей» (1997). За основу фильма «Царевич Алексей» режиссер В.В. Мельников взял роман Д.С. Мережковского «Петр и Алексей», в котором петербургская тема отражает болезненность и беспощадность петровских реформ, а также статьи А.С. Пушкина о петровской эпохе. В картине «Царевич Алексей» главная тема фильма, заявленная с первых кадров – человек и государство, взаимная зависимость и взаимоотталкивание. Следует отметить, что Петербург в фильме является не случайным фоном для исторического действия, город здесь становится действующим лицом и играет существенную роль в судьбе героев.

В третьем параграфе «Культура Петербурга второй половины XVIII века в киноискусстве как предмет исследования культуры России» рассматривается духовная и светская жизнь русского дворянства в XVIII столетии, которая во многом определялась знакомством с достижениями европейской науки и культуры, а также появлением новых стилей и

направлений в архитектуре, литературе и музыке. Духовной основой эпохи Просвещения был светский характер петербургской культуры, противостоявший, как и в петровское время, преобладавшей в Москве религиозной ментальности. Под влиянием нововведений Екатерины II, для которой идеалом государственной власти был просвещенный абсолютизм, особое развитие получили: образование, наука, светская культура. Эта эпоха была отражена в фильмах «Молодая Екатерина» (1991, М. Андерсон), «Гардемарины вперед!» (1987, С.С. Дружинина), «Виват гардемарины» (1989, С.С. Дружинина), «Царская охота» (1990, В.В. Мельников), «Поручик Киже» (1934, А.М. Файнциммер), «Бедный, бедный Павел» (2003, В.В. Мельников). Задумав в 1988 году трилогию («Царевич Алексей», «Царская охота», «Бедный, бедный Павел»), В.В. Мельникова поставил цель отразить в ней становление российской государственности, времени жестких административных реформ. Многие сцены фильма «Царская охота» (1990) были сняты в подлинных дворцовых интерьерах XVIII века. В основу фильма «Царская охота» легла история ареста и заточения в Петропавловскую крепость авантюристки и одновременно невинной жертвы политических интриг княжны Таракановой.

Завершает этот параграф анализ кино-интерпретаций эпохи Павла I и петербургской культуры рубежа XVIII-XIX веков отечественными режиссерами. Основным фильмом, отразившим эту эпоху, стал «Бедный, бедный Павел!» (2003) режиссера В.В. Мельникова. Здесь следует отметить исследовательскую и творческую работу художника-постановщика А.А. Загоскина, который передал эпоху, повседневную культуру Петербурга конца XVIII века, своеобразный характер императора. Неслучайно художник создает фон, в котором обилие лесов вечной стройки, лестницы, стук топоров создают атмосферу чего-то временного, преходящего, неустойчивого, как само правление Павла I. Сценарий фильма был написан В.В. Мельниковым по мотивам произведений Д.С. Мережковского, в творчестве которого Петербург занимает самостоятельное место. Образ Петербурга описан разнообразно и ярко, но вместе с тем он входит как существенное звено в общее мирозерцание философа-мистика. По мнению Д.С. Мережковского, Петербург – неудавшийся синтез России и Запада, великое насилие над русской историей. Петербург в этом историческом фильме представлен как декорация: балы, гуляния, фейерверки, на фоне которых складывается история государства, судьбы не только простых людей, но и монархов, зависящих от обстоятельств и своих подданных.

Следует отметить, что в рассмотренных фильмах, показывающих жизнь Петербурга в XVIII веке, делается акцент на преобразованиях и реформах, затрагивающих практически все сферы экономической, политической и культурной жизни не только Петербурга, но и всего государства в целом. В них также обращается внимание на то, что в судьбе России XVIII век сыграл важную и во многом определяющую роль: в стране были проведены реформы, привнесшие в русскую культуру европейские

тенденции. Петербург явился основным символом этих преобразований, проведенных Петром I и завершенных его преемниками, стал столицей Российской империи. Также во всех рассмотренных исторических фильмах основным фактором – превращения Петербурга в столицу империи – становится политический, оказавший самое существенное влияние на структуру его населения, состоящее из многочисленного дворянства, чиновников и военнослужащих, что в свою очередь повлияло на формирование культуры города. На это культурное своеобразие и сделан акцент в исторических фильмах.

В отечественном кинематографе город на Неве стал носителем светских начал русской культуры, породивших традицию органичного соединения рационального и эмоционального потенциалов духовного мира человека. Так реальное бытие человека становится историей его культуры, это относится ко всем конкретным формам ее существования: к культуре народа, к культуре исторического времени, к культуре города как конкретной модификации национальной культуры. Фильм представляет некий культурный срез действительности или определенной эпохи, пропущенный сквозь призму восприятия коллектива съемочной группы (режиссера, оператора, художника).

Вторая глава «Своеобразие отражения культуры Петербурга XIX века в отечественном кинематографе». В первом параграфе «Пушкинский Петербург в образной ткани кино» рассматриваются кинофильмы, в которых отразилось культурное своеобразие Петербурга первой половины XIX века. При всем разнообразии проявлений столичной культуры этого периода суть точнее всего обозначается одним понятием – «Пушкинская эпоха», «Пушкинский Петербург». Именем Пушкина определяется глубинная суть русской культуры первой половины XIX столетия. «Пушкинский Петербург» – это хронотоп, который обозначает исторический тип русской культуры в его движении – зарождении, расцвете и постепенном вытеснении новым хронотопом культуры – Петербургом Достоевского. Историческая тематика в киноискусстве тесно связана с экранизацией литературных произведений. Произведения великой русской литературы своими художественными особенностями, духом, существом помогали создателям фильма войти в атмосферу ушедшей эпохи. Первая серьезная попытка создания фильма по пушкинской прозе относится к 1916 году, когда режиссер Я. Протазанов экранизировал «Пиковую даму». Начиная с этого времени, появляются и первые попытки обоснования связи литературы и кино, претворения образа литературного в кинематографический. Пушкинский Петербург воссоздал режиссер Р.И. Тихомиров в своих фильмах-операх «Евгений Онегин» (1959) и «Пиковая дама» (1960). Жизнь самого великого поэта была представлена в фильмах «Поэт и царь» (1927, В.Р. Гардин), «Последняя дорога» (1986, Л.И. Менакер).

Более подробно освещена в кинематографе проблема «декабристы и Пушкин», она охватывает их свободолюбивое и гражданско-ответственное мирозерцание, нравственное благородство и эстетическую форму его проявления, сложившиеся в Петербурге под влиянием пушкинской поэзии. Первую попытку осмыслить и показать восстание декабристов предпринял А.В. Ивановский в фильме «Декабристы» (1924). Режиссер не стал ограничиваться описанием центрального события – трагического стояния гвардейских полков на Сенатской площади, из обильного исторического материала им была выбрана история о любви одного из участников восстания Ивана Анненкова и француженки Полины Гебль. В силу грандиозности эпохи картину разделили на две части: «Декабристы» и «Роман декабриста» («Русские женщины»). Восстание на Сенатской площади было осмыслено по-новому, декабристов В. И. Ленин назвал предтечей большевиков и революции 1917 года, поэтому режиссер фильма ставил задачу точно показать культуру и быт эпохи и придать новый смысл изображению всех событий.

Обширна литература о декабристах, включающая прозу Ю.Н. Тынянова, труды М.В. Нечкиной, А.И. Орлова, Б.Л. Модзалевского, С.Б. Окуня, А.И. Гессена, но фильмография невелика. В канун 150-летия восстания декабристов в 1975 году на экранах появился фильм режиссера В.Я. Мотыля, названный в соответствии с пушкинской строкой – «Звезда пленительного счастья». В основе фильма конфликт человека и государства, сюжет фильма построен на контрасте жизненных ситуаций и обстоятельств, способных изменить привычный уклад: в фильме переплетаются безмятежная, праздная жизнь декабристов, их семей до 14 декабря 1825 года и день восстания с последующими арестами, казнью и ссылкой.

В фильмах-операх Р.И. Тихомирова, в фильмах о декабристах и в различных экранизациях романа Л.Н. Толстого «Война и мир» режиссеры обращаются к «праздничной культуре» Петербурга, ее своеобразию и укорененности в образе жизни этого уникального российского города, изначально заложенную в его бытии Петром Великим. Главная идея, воплощенная в городе, заключается в том, что он должен был быть для всех постоянных и временных горожан, «монплезиром», удовольствием и радостью.

Культурное своеобразие Петербурга по-своему определил еще один великий русский писатель Н. В. Гоголь. Петербург Гоголя – город двойного бытия, поскольку с одной стороны он вызывает впечатление чарующей фантастики, а с другой – создает образ города гнетущей реальности. Сознание двух Петербургов стало исходным в творчестве Н.В. Гоголя: цикл «Петербургских повестей» начинаются с юмористического аспекта «раздвоения личности» города в повести «Невский проспект», но в «Шинели» это раздвоение обретает трагический смысл. В советском кинематографе гоголевская «Шинель» экранизировалась дважды: в 1926 году Г.М. Козинцевым и Л.З. Траубергом и в 1959 году – А.В. Баталовым. В обеих

кино-интерпретациях была передана эстетика Н.В. Гоголя, гуманистический пафос повести и культура того времени, сформировавшая мировоззрение писателя.

Следует отметить, что кинематограф, путем экранизации литературных произведений, делает наглядной систему ценностей культуры, способствует диалогу культур, ведущему к взаимообогащению и вхождению в мировую культуру.

Во втором параграфе «Своеобразие Петербурга Достоевского и его изображение в советском и современном кинематографе» рассматривается культурное своеобразие Петербурга второй половины XIX века. Наступление нового периода в жизни города было отмечено важнейшими событиями в политической жизни страны: поражением России в Крымской войне, подготовкой и осуществлением реформ начала 60-х годов. Изменялся образ города, в котором главным элементом становился «доходный дом» - многоэтажный и многоквартирный. Особую, насыщенную деталями динамическую городскую среду создавали новые дома, застройка или озеленение площадей, заполнение тротуаров пешеходами, мостовых – экипажами, стен домов – вывесками и объявлениями, обочин – фонарными столбами и афишными тумбами. Все это изменило первоначальный классический образ Петербурга, его обширные площади, улицы и проспекты. Хотя этот процесс был во многом общим для всей европейской архитектуры второй половины XIX века, но в отношении Петербурга он получил наиболее наглядное выражение, отразив все сложнейшие противоречия, связанные с возрастающей ролью капиталистического города в формировании психологии человека второй половины XIX в.

Ф.М. Достоевский изображает петербургскую жизнь как страшную, противостественную, губительную для личности. В Петербурге Достоевского человек теряет себя окончательно, перестает ощущать реальность. Городской пейзаж органически связан с душевным состоянием автора, внутренним миром его героев. Во многих произведениях Достоевского Петербург – не фон, а полноправный персонаж. Именно к такому городу Достоевского обращается в своих фильмах известный петербургский режиссер А.Н. Сокуров. Его фильм «Тихие страницы» (1993) по содержанию близок к роману «Преступление и наказание»: в нем безошибочно передана атмосфера Петербурга Достоевского. В фильме раскрывается образ Петербурга Достоевского, как города мрачных и унылых дворов. Метафорой такого Петербурга служит декорация огромного многоэтажного здания с множеством маленьких окошек. «Тихие страницы» — это перевод в изобразительный ряд атмосферы романов Ф.М. Достоевского, с фасадами запущенных доходных домов Петербурга, с темными подворотнями нескончаемых проходных дворов, с пространством, которое постоянно таит в себе угрозу и насилие. Это ведет к отчуждению и даже разложению человека с его неизбывным желанием спастись и его состоянием невинности и чистоты.

Сложность столичной жизни во второй половине XIX века определялась тем, что Петербург стал одновременно центром научно-технического развития страны и центром революционного народничества, пришедшего на смену декабристскому движению. Этот период первым рассмотрел А.В. Ивановский в фильме «Дворец и крепость» (1923). Это была экранизация исторического романа советской эпохи «Одеты камнем» О.Д. Форш и повести П.Е. Щеголева «Таинственный узник», они же написали сценарий к фильму «Дворец и крепость». В фильме, через трагическую судьбу революционера-демократа, свыше двадцати лет просидевшего в казематах Алексеевского равелина Петропавловской крепости, раскрывается иная сторона помпезного и светского Петербурга. Фильм «Дворец и крепость» был снят как историко-революционная инсценировка, фиксированная на киноплёнке в плане философской кино-трагедии с соблюдением исторической правдивости в персонажах, в хронологических событиях, в архитектуре, интерьере и аксессуарах.

Рассматривая культурное своеобразие Петербурга Достоевского в контексте современного кинематографа необходимо назвать такие фильмы как «Идиот» (2003, В.В. Бортко), «Господа присяжные» (2005, Е. Иванов), «Преступление и наказание» (2007, Д.И. Светозаров), «Демоны Санкт-Петербурга» (2008, Дж. Монтальдо). Обращение российских и зарубежных режиссёров к образу Петербурга Достоевского подчёркивает актуальность исследований и интерпретаций столичной культуры этого периода.

При изучении культурного своеобразия города особое внимание следует уделять тому, как в кинематографе отражены изменения Петербурга второй половины XIX века: развитие капиталистических отношений и появление революционного народничества и террористических организаций, сыгравших немаловажную роль в судьбе города на Неве.

В третьем параграфе второй главы **«Музыкальная культура XIX века в историко-биографических фильмах»** исследуется музыкальная жизнь Петербурга XIX века, к которой обращались отечественные кинематографисты, снимая историко-биографические фильмы о жизни великих композиторов. В первой половине 30-х годов XX века при сравнительно небольшом количестве экранизаций большинство из них определяли основную тематику отечественного киноискусства, вошли в его золотой фонд. В 30-х годах режиссеры творчески подходили к литературным источникам, по своему интерпретировали, изменяя их композицию в интересах кинематографической выразительности, к 40-м годам возобладала теория «адекватности первоисточнику», аргументированная уважением к классике и приводившая, как правило, к расплывчатости кинематографической формы.

В 40-50-е годы XX века режиссером Г.Л. Рошалем были поставлены три музыкально-биографические картины: «Петербургская ночь», «Мусоргский», «Римский-Корсаков». В фильме «Петербургская ночь» центральным образом стал герой произведения Ф.М. Достоевского «Неточка

Незванова» скрипач Ефимов. Также режиссер включил в фильм другое произведение писателя – «Белые ночи». В картине «Петербургская ночь» художник-постановщик И.А. Шпинель передал холодную пышность быта меценатствующих помещиков, торжественный ансамбль петербургского ампира, трудную жизнь мансард. Эти декорации соответствовали интонации Достоевского. В них ощущалась и романтика белых ночей, и неукротимость мчащегося в беспредельные просторы Медного всадника, и сила государственной машины с которой вступал в борьбу не Евгений из пушкинской поэмы, а представители молодого поколения революционеров.

Картины «Мусоргский» (1949) и «Римский-Корсаков» (1952) были сняты как историко-биографические музыкальные фильмы и посвящены раскрытию творческого образа великих композиторов, их творчество стало неотъемлемой частью культуры Петербурга. В фильме «Мусоргский» культурному своеобразие Петербурга противопоставлен деревенский быт. Парадные кадры Петербурга сменяются незатейливыми сельскими картинками: солнечный день, базарная площадь, разноликая толпа. Художники Н.Г. Суворов и А.Ф. Векслер в декоративном решении фильма сумели точно показать культуру и быт Петербурга 60-70-х годов XIX века. Следующая музыкально-биографическая картина режиссера Г.Л. Рошаля – «Римский-Корсаков» (1952), была поставлена тем же творческим коллективом. В этом фильме особое внимание обращается на то, как повлияла культура и Петербурга на общественную позицию композитора и его эстетические принципы.

Противоположность столичного города и усадебной культуры отразилась в фильме «Ветка сирени» (2007) режиссера П.С. Лунгина, снятом уже в эпоху новых технологий и компьютерной графики. Фильм-фантазия, основанный на событиях из различных периодов жизни великого русского пианиста и композитора С.В. Рахманинова. Художнику-постановщику В.И. Светозарову удалось показать простор и романтику усадьбы Онег, где прошло детство композитора, и, как противоположность этому спокойствию и счастью, жизнь в своенравном Петербурге. Этот город ошеломил Рахманинова, выросшего в сельской тишине; город был и величественным и суетливым, огромным и тесным одновременно. Уже значительно позже он полюбит этот город, его величественные площади, гранитные набережные, дворцы и соборы. В 1918 году С.В. Рахманинов покинул Россию и навсегда уехал в США, где прожил оставшуюся жизнь, так и оставаясь изгнанником и грустя по утраченной родине, ее великой культуре. Изучив повседневную и музыкальную культуру России и США конца XIX - начала XX веков, В.И. Светозаров отражает в фильме культурное своеобразие и менталитет двух могущественных держав.

Проанализировав историко-биографические фильмы, специфику изображения музыкальной культуры необходимо отметить, что на творчество музыкантов во многом влияла та атмосфера, в которой они жили, их взаимодействие с властью и музыкальным обществом, «настроение»

города и «дух» эпохи. Музыка отражала философское осмысление и одновременно ощущение сложных интонаций меняющегося Петербурга.

Говоря о совместных кинопроектах отечественных киностудий с зарубежными («Молодая Екатерина» (1991, М. Андерсон), «Война и мир» (2007, Р. Дорнхельм), «Ветка сирени» (2007, П.С. Лунгин), «Демоны Санкт-Петербурга» (2008, Дж. Монтальдо), следует заметить, что такое сотрудничество способствует международному диалогу культур. Это усиливает взаимопонимание между народами и культурами, дает возможность лучшего познания собственного национального облика.

Итак, рассмотрев ряд исторических фильмов, необходимо сделать вывод, что, реконструируя определенную историческую эпоху, кинематограф формирует у зрителя представления о культурном своеобразии Петербурга XVIII-XIX веков, его архитектурном облике, повседневной культуре, специфике литературной и музыкальной атмосферы Петербурга. В экранизациях творчества А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, интерес представляют интерпретации кинематографистов культуры Петербурга и восприятие города как живого организма. Своеобразие Петербурга отражается и в его двуликости: для одних это город – «праздник», с богатой художественной культурой, для других – город-спрут. В нем переплетены ускользающее и вечное, роскошь и простота, высокое и низменное. И все это составляет энергетику города, его экзистенцию, и оказывает влияние на людей, их мысли, поступки, их повседневную культуру.

Обращение кинематографа к осмыслению духовной культуры Петербурга, предлагает для дальнейшего культурологического исследования следующие проблемы: каким типом культуры создаются современные российские фильмы и какой тип культуры или субкультуры эти кинофильмы формируют.

В заключении подводятся итоги диссертационной работы, обобщаются выводы.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

В изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Джавадова В.Ч. Метаморфозы гоголевского Петербурга в советском кинематографе // Вопросы культурологии. - 2010. - № 3. - С. 109-113.

Другие публикации:

2. Джавадова В.Ч. Воспроизведение образа «Петербурга Достоевского» в российском кинематографе // Казань на перекрестке эпох и культур: сб. науч. ст. – Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2011. – С. 134-138.
3. Джавадова В.Ч. Культурное своеобразие Петербурга эпохи декабристов в советском кинематографе // Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием (9 февр. 2010г.): в 2т. Т. 1. – Омск: Изд-во Ом. экон. ин-та, 2010. – С. 173-177.
4. Джавадова В.Ч. Интерпретация романа Льва Толстого «Война и мир» в мировом киноискусстве // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. Вып.4: Восток-Запад: сб. статей. – СПб.: СПбГУКИ. – 2010. – С. 388-391.
5. Джавадова В.Ч. Музыкальная культура Петербурга XIX века в историко-биографических фильмах // Российская культура глазами молодых ученых: сб. научных статей. – Вып. 21. – СПб.: АОС, 2010. – С. 43-49.
6. Джавадова В.Ч. Культура петровского Петербурга в отечественном кинематографе 1930-х годов // Российская культура глазами молодых ученых: сб. научных статей. – Вып.20. – СПб.: АОС, 2009. – С. 43-46.
7. Джавадова В.Ч. Жизнь великих композиторов в историко-биографических фильмах: изобразительное решение // Второй Петербург. – 2008. – №3. – С. 69-74.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Заказ № 111. Подписано в печать 18.04.2011 г. Бумага офсетная
Формат 60х84¹/₁₆. Объем 1,5 п.л. Тираж 100 экз.
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тел. /факс (812) 275-73-00, 970-35-70
asterion@asterion.ru