

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2022-219-18-23

Коллективное бытие в фильме Самсона Самсонова «Одиноким предоставляется общежитие»

АЗЕРСКАЯ И. А.

Для цитирования

Азерская И. А. Коллективное бытие в фильме Самсона Самсонова «Одиноким предоставляется общежитие» // Телекинет. 2022. N 2(19). С. 18-23.

Сведения об авторе

Азерская Ирина Аркадьевна, аспирант, Академия медиаиндустрии, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-2470-8508

azersia38@icloud.com

Аффилиация

Академии медиаиндустрии, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2, Россия.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей стиля, системы персонажей в фильме С. Самсонова «Одиноким предоставляется общежитие». Важным аспектом исследования является концепт «коллективное бытие», который изучается автором комплексно — как мотив, структурный элемент построения нарратива советской кинокомедии 1980-х гг. и др. Обращение кинематографистов к другому существенному концепту — к иронии, начиная с 1970-х гг., связывается с возрастающей ролью нравственных проблем, а коллективное бытие позволяет режиссерам использовать жанр комедии в качестве эффективного инструмента для изучения современных им культуры и общества. В фильме «Одиноким предоставляется общежитие» ирония присутствует на всех уровнях: вербальном, драматическом и авторском. Можно отметить и использование режиссером иронии с целью переосмыслить жанр производственной драмы, что можно отнести к авторскому месседжу. Режиссер скрупулезно выстраивает условное пространство — образ идеального мира, идеального общежития, в котором мечтали бы оказаться многие приезжие из разных уголков на тот момент огромной страны.

Автор выявляет приемы, с помощью которых коллектив работниц ткацкой фабрики предстает на экране сплоченной семьей, определяет стратегии конструирования уютного пространства для коллективного бытия. Выводы, которые делает автор, позволяют систематизировать представление об эффективных стратегиях репрезентации коллектива в жанре мелодрамы.

Ключевые слова

кинокомедия, ирония, коллективное бытие, мелодрама, социальная драма, жанры в кино

Collective Existence in Samson Samsonov's Film "Odinokim predostavlyaetsya obshchezhitie" (Dormitory for Singles)

AZERSKAYA, I. A.

For Citation

Azerskaya, I. A. Collective Existence in Samson Samsonov's Film "Odinokim predostavlyaetsya obshchezhitie" (Dormitory for Singles). *Telekinet*, 2022, no. 2(19), p. 18-23.

About the Contributor

Azerskaya, Irina Arkadyevna, postgraduate student, Academy of Media Industry, Moscow, Russia

ORCID ID: 0000-0003-2470-8508

azersia38@icloud.com

Affiliation

Academy of Media Industry, 127521, 105 (housing 2) Oktyabrskaya St., Moscow, Russia.

Abstract

The article provides a study of the features of the style and character system in Samson Samsonov's film *Dormitory for Singles* (1983).

An important aspect of the study is the problem of “collective existence”, which is analyzed by the author in a complex way — as a motive, as an element of creating a narrative of the 1980s Soviet comedy, etc. The author associates the filmmakers’ use of another essential concept — irony, starting from the 1970s, with the increasing role of moral issues, while collective existence allows film directors to use the comedy genre as an effective tool for criticizing contemporary culture and society. In the film *Dormitory for Singles*, irony is present at all levels: verbal, dramatic and authorial. It can also be noted that Samsonov uses irony in order to give a new meaning to the genre of production drama, which can be attributed to the author’s message. The director scrupulously builds a conditional space — the image of an ideal world, an ideal dormitory, in which many visitors from different parts of the then huge country would be eager to live. The author identifies the techniques by which a team of workers of a weaving factory appears on the screen as a close-knit family and defines strategies for constructing a space of collective existence associated with home comfort, and trust-based human relationships. The conclusions drawn by the author make it possible to systematize the idea of effective strategies for the representation of the working team in the Soviet melodrama genre.

Keywords

comedy film, irony, collective existence, melodrama, social drama, genres in the cinema

К теме коллективного бытия советские кинематографисты обращались довольно часто, работая в различных жанрах. Не раз оно становилось фоном для развития сюжетов фильмов того или иного периода. Коллективное бытие, например, является неотделимой частью так называемых «производственных» драм, к которым прочно прикрепился ярлык «соцзаказа» [9]. Они были призваны показать, как новый тип героя-труженика, так и взаимоотношения между героями, основанные на коммуникациях внутри коллектива, и практически исключая личные взаимоотношения и интересы. Причем производственная тема захватила почти все жанры, в том числе, мелодрамы и комедии. Но если сравнивать фильмы, начиная с 1930-х и до 1980-х гг., можно проследить довольно медленное, но поступательное движение от репрезентации коллективного бытия к репрезентации частного. От фильмов, где личной жизни уделялось минимум внимания, а максимум — совместной работе и коллективному досугу. Где даже любовные отношения зачастую носили коллективный характер — прогулки в парке культуры, песни под гармошку или танцы на общем празднике. Где общественная жизнь и производственные конфликты низводили личные проблемы до мелких и мелочных.

Отметим, что коллективное бытие в целом располагает к развитию жанра комедии в самых разнообразных вариантах — музыкальная, лирическая и др. [1; 2; 4; 7; 9] Можно проследить этот путь на нескольких знаковых фильмах, где коллективное бытие предстает, если можно так выразиться, непременным участником жизни героев: достаточно вспомнить довоенные кинокомедии («Трактористы», «Девушка с характером», «Член правительства», «Светлый путь», «Сердца четырех» и др.) или фильмы «оттепели» («Карнавальная ночь», «Королева бензоколонки», «Девчата»). Структура этих киноисторий зиждется именно на коллективном бытии: это и коммунальная квартира, и рабочий коллектив, и коллективы ученых, учителей, военных. Обращение кинематографистов к иронии, в той или иной мере критической оценке действительности намечается в 1970-е гг., в кинокартинах все чаще поднимаются нравственные проблемы, а коллективное бытие становится антуражем, на фоне которого рождаются, бурлят и решаются не только производственные, но и межличностные конфликты.

Все эти фильмы основывают мир своих героев на совместной работе, учебе и проживании в рамках разноплановых ячеек общества. В той или иной степени, или идеализируя коллективное бытие или делая его похожим на реальность. Разные времена, непохожие ситуации, диаметрально противоположные жанры, многообразные герои, но посыл у этих фильмов примерно один и тот же. Страна под чутким руководством коммунистической партии, невзирая на сложности, идет вперед к светлому будущему, благодаря коллективным усилиям всего советского народа. Проблемы, конечно, возникают, но как правило, производственные конфликты решаются всем коллективом, а при решении межличностных, герои по большей части находят поддержку в коллективе.

Но к началу 1980-х гг. отпала необходимость в трудовых подвигах на крупных строительных объектах и, соответственно, в общественном жилье — общежитиях и бараках. Но все еще оставались студенческие общежития, по определению являющиеся временным жильем, и рабочие. Крупным предприятиям, будь это завод или ткацкая фабрика, постоянно требовалась рабочая сила той или иной степени квалификации. Часто набирались работники из других регионов. Для жизни им предоставлялось место в общежитии, которое иной раз становилось постоянным жильем. Одно из таких общежитий и стало местом действия картины Самсонова «Одиноким предоставляется общежитие», вышедшей на экраны в 1983 г.

Фильм решен в жанре лирической комедии, где практически все герои положительные. Таким образом, Самсонов некоторым образом «зашел на территорию» Э. Рязанова [6, с. 168–172]. Поскольку именно Рязанов снимал комедии о «хороших» людях, считая при этом, что этот «своеобразный жанр мало кому по плечу». Вот что он говорил в своем интервью: «Мольер весь держится на высмеивании плохих людей. Мы же с Брагинским писали вещи, где во главу угла всегда ставили человека положительного... И делать комедии о хороших людях значительно труднее» [11, с. 177]. Самсонов в отличие от поэтики Рязанова, использует особенности жанра лирической комедии, представляющие собой синтез поэтической образности и иронии [5].

В фильме «Одиноким предоставляется общежитие» ирония присутствует на всех уровнях: вербальном, драматическом и авторском [5; 8]. Иногда добрая, иногда злая, а иной раз и саркастическая — она пронизывает весь фильм. Ею наполнены реплики героев, интонация, с которой они говорят, ситуации в которых они оказываются. Вербальная и драматургическая ирония — это совместная работа и сценариста, и режиссера, и артистов. Но в кинопроизведении именно режиссер отвечает за общее ироническое впечатление. Он выбирает те или иные комические краски для персонажей, играет с последовательностью сцен, с контрастным соединением слов и изображения, тем самым передавая свою ироничную точку зрения либо на происходящие события, либо на основную тему [8, 10]. Можно отметить и некое ироническое переосмысление С. Самсоновым жанра производственной драмы, что можно отнести к авторской иронии. Если вспомнить, что в первых фильмах этого жанра минимум времени уделялся личной жизни, то здесь сведена до минимума именно производственная тема. Показана

всего одна сцена без слов в цеху на ткацкой фабрике. В ней зрителя короткими планами знакомят с главной героиней, как наставницей молодых кадров и как ценного работника, проводящего экскурсию для иностранной делегации. Там же зритель видит ее подруг и соседок по общежитию. И на этом знакомство с трудовой сферой деятельности персонажей покончено. Главную тему фильма озвучила главная героиня Вера (Н. Гундарева): «...когда человек одинок, он не может быть счастлив...». С ней были согласны миллионы советских женщин, мечтающих о простом человеческом счастье. Но были и те, кто возмущался такой постановкой вопроса. Главное возражение: советский человек не может быть одиноким, потому что с детства его окружает коллектив, и вообще, советский человек находит счастье в труде. Иногда даже обвиняли главную героиню в сводничестве. И все-таки одиноких по всей стране было немало, брачные объявления появлялись во многих газетах. Это было довольно необычное явление для того времени, на которое обратил свое внимание драматург А. Инин. Встретившись с жительницами московской «общаги», он узнал, что многие из них несчастны и не устроены в личной жизни. Тогда-то и была им задумана история свахи Веры, специально написанная под свою любимую актрису Н. Гундареву [3]. Проблема одиночества, конечно, существовала и раньше, но озвучена широко она не была. Пожалуй, только в картине «Москва слезам не верит» она прозвучала в блистательном эпизоде с великолепной Л. Ахеджаковой в качестве директора клуба «кому за 30».

И там, и здесь эта проблема подана с мужской точки зрения. И возможно поэтому весьма иронично. Рассмотрим на примере сцены встречи главных героев ситуативную иронию. Сцена эта информативна и иронична. Зритель не только впервые слышит имена героев, но и знакомится с частью сеттинга, с характерами героев, с их потенциальным конфликтом. Драматургически сцена очень хорошо построена — режиссер и для героев, и для зрителя до последнего сохраняет тайну. Для начала довольно интригуяще вводится герой — роль которого играет А. Михайлов. В женское общежитие поздно вечером пробирается мужчина с брутальной внешностью «морского волка», подчеркнутой шрамом. Пробирается, потому что после 23.00 посторонних мужчин не пропускают — только по паролю: «Я к Вере в 107». Зритель вовлекается в разгадывание тайны: кто этот мужчина и что ему надо, он хочет разобраться в незнакомой ситуации или ею воспользоваться? И так, герой знает, как зовут женщину, к которой рвутся поздние посетители, но зритель пока только может догадываться. После того, как герой входит в комнату Веры, зритель находится в ситуации большей осведомленности о происходящем, чем персонажи. Поскольку в начальных кадрах фильма была заявлена деятельность Веры в качестве свахи, он знает реальное положение дел и догадывается о последствиях действий персонажей, в то время как сами персонажи пребывают в неведении и заблуждении. Возникает ирония на уровне ситуации, ведь для героев интрига сохраняется. Герой не знает, чем занимается Вера, в результате чего возникает некоторое недопонимание, которое приводит к курьезному эпизоду. Он делает неправильные выводы после ее слов о том, что она может подобрать ему нужную девушку, и подозревает Веру в создании борделя или притона. Вера удивлена: все это время она думала, что мужчина пришел к ней в поисках невесты. Наконец, Вера (и зритель) узнают, что это новый комендант общежития. И представляется Виктор Петрович таким грозным тоном, что становится ясно, легкой дороги к взаимопониманию у героев не будет.

Но чаще в фильме употребляется вербальная ирония, которая звучит в репликах и интонации практически всех основных персонажей. Кроме, пожалуй, воспитателя общежития Ларисы (Т. Семина). Что показательно, авторы лишили чувства юмора самого несимпатичного персонажа в фильме. В случае с вербальной иронией речь идет о ее классическом понимании — виде тропа, когда в контексте речи слова употребляются в смысле, противоположном их буквальному значению [5]. Главный поставщик иронии — острая на язык Лиза (Т. Агафонова), постоянно отгачивающая свое остроумие на коменданте общежития. То она называет его «женихом приходящим и уходящим», намекая на то, что он здесь временно, то добродушно комментирует его восторг по поводу грозы: «Надо же, гроза в мае... А еще говорят, что в России зимой снег бывает!» Достойную конкуренцию ей составляет Ира (Е. Майорова), ехидно реагируя на брачную деятельность Веры. Например, когда Вера тоном сказительницы рассказывает Милочке (В. Трофимова) историю о том, как Шура не теряла надежду, ждала и дождалась свое счастье, транслируя интонацией ее нереальность и сказочность, Ира довольно зло говорит: «Слушай, слушай бабушку Веру...». И сразу же заявляет, что у нее есть чувство собственного достоинства и что искать жениха с помощью свахи она не намерена. Что в контексте того, что позже она скоропалительно влюбляется в кандидата, предложенного ей Верой, выглядит вполне иронично.

Но кульминацией иронической составляющей фильма является искрометная сцена возврата Вартаном (Ф. Мкртчян) своей жены Ниночки (Е. Драпеко), так как она «абсолютно не умеет готовить». Совершенно по-детски Нина спорит, что умеет, но Вартан ставит точку: «А я не умею есть то, что ты умеешь готовить!» Их разлучает строгая восточная традиция, которая говорит, что «дом — это стол», а верш кулинарного мастерства Нины — яичница и омлет. И снова ирония: герои со слезами на глазах признаются друг другу в любви на армянском языке, а у зрителя слезы от смеха. Да и Вера смеется и, признав, что их брак — это ее брак, готова все исправить, научив Ниночку готовить. И при этом иронизирует, озадачив горячего мужа фразой: «Если женщина не права, нужно попросить у нее прощения».

Теперь посмотрим, как работает в картине поэтическая образность. Обращаясь непосредственно к воображению зрителя, поэтическая образность должна вызывать определенные связи в сфере ассоциативного мышления и формировать тем самым новое представление о феноменах действительности. Задача режиссера — постараться вызвать такие ассоциации, которые должны помочь зрителю выстроить свой собственный мир образов. С. Самсонов, обращаясь к поэтической образности, показывает свое представление о мире, в котором живут его герои. И ему это вполне удается, хотя и с некоторой долей иронии. Ведь, когда смотришь этот фильм, создается ощущение домашнего тепла и уюта, доброты и нежности, понятий, казалось бы, не очень применимых к общежитию и его обитателям. Особенно ярко поэтическая образность всего фильма выразилась в сцене, где девушки поют песню «Осенние деньки». Здесь мы наблюдаем квинтэссенцию поэтической образности. Да и слова в этой песне звучат очень важные: «Но если мы дружны, то все узлы должны распутаться». Эти и заключительные слова песни: «Я верю все равно, что все мы будем счастливы», — абсолютно точно передают основной посыл фильма. Но в этой же сцене есть место и иронии. Когда идет панорамная съемка комнаты, где вокруг поношей Машеньки с гитарой умещается бесконечное число девушек с мечтательными лицами, невольно возникает мысль, что Вера взяла на себя невыполнимую задачу — осчастливить всех.

Отдельно хочется сказать несколько слов о музыке к фильму, которую написал Е. Дога. Красивая и мелодичная, она помогает режиссеру сразу окунуть зрителя в жанр фильма и точно передать нужную атмосферу для тех или иных сцен. В первых «свадебных» кадрах — она лирическая и нежная, и сразу же легко перетекает в задорную и деловитую, когда выступает прекрасным фоном для обычных будних дней жизни, как героини, так и всего общежития. Под музыку Е. Доги течет время — лето сменяется осенью, а осень теряет последние листья под все ту же песню «Осенние деньки», и наступает зима. Очень важную роль в фильме играют сцены свадеб. Свадьбы, на которых гуляет половина общежития, а вторая половина, высунувшись в окна, наблюдает за происходящим. Для всех девушек и женщин, обитательниц данного общежития, как условных представителей всего коммунального бытия страны советов, очередная свадьба — это олицетворение возможного счастья для каждой из них. Они все хотят обрести свое личное счастье и, конечно же, выбраться из общежития. Хотя, кажется, что из такого общежития никто и не захочет уезжать. Ведь они живут дружно, все делают сообща: радуются и грустят, пекут пироги и наводят порядок, отмечают свадьбы и Новый год. И все-таки они одиноки, поэтому каждая и мечтает найти свою любовь и обрести семью.

Очень показательны кадры, когда женщины идут либо на работу, либо с работы. Их много, они заполняют собой весь экран, но при этом язык не поворачивается назвать их толпой. Они абсолютно разные: веселые и грустные, задумчивые и смеющиеся, молчаливые и болтушки, — симпатичные, милые лица. Пожалуй, среди них нет только ни одного несчастливого лица. Видимо, режиссер поставил такую задачу перед массовой, настолько важно было создать и сохранить атмосферу надежды на счастье. Создается ощущение, что Самсонов восхищался женщинами и вдохновлялся ими. Мне кажется, вообще очень сложно найти в его фильмах отрицательный женский персонаж. Вот и в этом фильме только один персонаж можно назвать отрицательным, да и то с натяжкой. Это Лариса — воспитатель в общежитии, но и она, скорее, вызывает жалость, а не чувство негодования. Да, она завистлива и стервозна, но она также одинока, как и все остальные обитательницы общежития, но еще более несчастна, потому что сама лишила себя их дружбы. Возможно, дело в том, что эту роль исполняла Т. Семина, а она у зрителя ассоциировалась с героинями, достойными сочувствия. Вообще, в фильме все женские образы выписаны глубоко и тщательно, точными и тонкими мазками актерских работ переданы абсолютно разные характеры и разные судьбы героинь. Режиссерская задача была выполнена актрисами на сто процентов. Главный женский образ Веры великолепно сыгран Н. Гундаревой. Ее Вера — понимающая и прощающая, обаятельная и веселая, решительная и деятельная. Также замечательно получились: у Е. Майоровой ее резкая и одновременно трогательная Ира, у Т. Агафоновой — бойкая и острая на язык Лиза, у Т. Божок — грустная и светлая Машенька, у В. Трофимовой — очаровательная и мечтательная Милочка. А Нина в исполнении Е. Драпеко в паре со своим «киношным» мужем Вартаном, феерично сыгранным Ф. Мкртчяном, создали образ ярких любовных отношений: красивых, с восточным колоритом, каких-то чересчур пылких, не характерных для обычной жизни. Эти герои и их взаимоотношения формируют у зрителя образы женской дружбы, искренней любви, трудного, но необходимого поиска любимого человека. И всегда рядом с героями, помогает им, не позволяет терять надежду — Вера. Режиссер недаром обращает наше внимание на долгий взгляд Веры в первых кадрах фильма, когда она провожает невесту. Это — не взгляд женщины, хорошо сделавшей свою работу, или женщины, радующейся за подругу. Это взгляд матери, провожающей во взрослую жизнь свою дочь: немного обеспокоенный, чуточку встревоженный, но с надеждой и верой в счастливую семейную жизнь дорогого ей человека.

Но вернемся к коллективному бытию — к обитанию в общежитии. По словам Веры: «Общежитие — это приют для одиноких и бездомных». Казалось бы, ничего хорошего в нем нет и быть не может. Ведь теперь вся жизнь человека проходит на глазах у таких же, как он, одиноких и лишенных домашнего тепла и уюта. Как говорит сама Вера: «Общее житие... и ничего не утаишь: ни плохое, ни хорошее». Но для создания образа идеального общежития необходимо найти плюсы, и они находятся. Во-первых, обозначена временность: «Через него проходят и рабочие, и студенты, и строители. Потом они, конечно, разведутся по своим домам, но принесут туда все, что получили в общем доме». А на слова Виктора Петровича, что невелик багаж, возражает: «...вообще в общежитии много хорошего: дружба, даже братство. И помогут, и выслушают, и просто поплакаться есть кому. А жены из общежития выходят самые лучшие». Таким образом, положительные стороны коллективного бытия найдены. А дальше создается идеальный образ совместного проживания одиноких женщин. Они сами создают красоту и уют в комнатах, привнося каждая свое представление о прекрасном [3]. У кого-то гобеленовый коврик над кроватью, а у кого-то портрет С. Есенина, книги на полочках, и уже для всех: скатерть на столе, простенький чайный сервис и цветы на окне. То, что часто причислялось к образу мещанского быта, здесь играет другими красками — это попытки превратить, по сути, казенное жизненное пространство в маленькое, но свое, и обустроить его по своему вкусу. Хотя можно интерпретировать весь этот визуальный шум и как иронию режиссера. Ведь зритель догадывался, что таких общежитий не бывает.

Но даже в этом идеальном коммунальном бытии не все так гладко. Давно обещан ремонт, но он не делается, потому что строится новое общежитие. А крыша протекает, штукатурка отваливается. Да и перенаселение такое, что не хватает комнат, и помещение для учебы служит жилой комнатой. И главная проблема всех общежитий: как найти свое личное счастье, если визиты мужчин запрещены? Но у них есть мощное оружие против всех жизненных невзгод — это дружба и взаимовыручка, а главное у них есть Вера. А значит, и надежда на встречу с тем самым единственным.

Имя главной героини выбрано не случайно, это тоже должно вызывать у зрителя определенные ассоциации. В русском языке имя Веры, собственно, и означает веру, то есть принятие чего бы то ни было без опоры на факты и логику. Веру в осуществление ожидаемого и желаемого. И Вера старается внушить своим более молодым подругам, чтобы они ни в коем случае не теряли надежду и веру, хотя сама уже давно поставила крест на своем личном счастье. Большую часть фильма ее образ — это образ женщины-труженицы, социально активной женщины, живущей ради счастья других. Она ведь даже отказалась от положенной ей квартиры, отдала свою очередь семейной паре, выступая как всегда в роли заботливой и участливой мамы. И все же она сможет поверить и снова открыть свое сердце любви — любви к грозному на вид, но искренне любящему ее, «пирату».

Появление нового коменданта общежития не только меняет судьбу главной героини, но и решает большинство насущных проблем доверенного ему объекта. Виктор Петрович с благословения своего друга Ильи (В. Павлов) — по совместительству

замдиректора фабрики, — устраивает в общежитии «флотский порядок». И начинает с ремонта помещений. Хотя при этом жалуется, что «превратился из моряка в завхоза... и даже хуже — в Плюшкина», что трясется над любым строительным материалом, и что кафель для ремонта он не получил, а «...пробил, прорвал, прогрыз!» И еще добивается того, что новое общежитие-долгострой вот-вот будет достроено. Он оказывается «боевым мужиком», становится опорой и защитой для скептически встретивших его девушек.

Режиссер скрупулезно выстраивает условное пространство — образ идеального мира. Где старое разрушающееся общежитие выглядит вполне прилично, а местами мило и уютно. Ведь нам не показывают в начале фильма ни общую кухню, ни общие душевые, а кадры с уже отремонтированной кухни, сверкающей белоснежной кафельной плиткой и новыми плитами, в которых девушки пекут пироги, восхищаются чистотой и уютом. Где чиновник Илья Беленький выступает в качестве сугубо положительного героя — веселого и верного друга Виктора Петровича. Чрезвычайно выразительна черта в его образе — огромные глаза за немалыми плюсовыми диоптриями крупноформатных роговых очков. Где похожий на пирата новый комендант общежития по-мужски берет на себя ответственность за вверенный ему объект, проникается проблемами его женского населения, решает все организационные вопросы, добывает строительные материалы, и даже исправляя ошибки горе-ремонтников, лезет на крышу во время сильнейшего дождя, чтобы устранить протечку. Где разномастный коллектив работниц ткацкой фабрики выступает сплоченной семьей, решающей все проблемы общими усилиями, отмечающей праздники, как и положено в дружной семье, совместно в стенах родного дома. Таким образом, пространство для коллективного бытия показано так, что туда, в этот пусть и не волшебный, но душевный мир, хочется попасть.

Конечно, это образ идеального общежития, в котором мечтали бы оказаться многие приезжие из разных уголков на тот момент огромной страны. Это образ идеального настоящего мужчины, на которого всегда и во всем можно положиться. И, безусловно, это образ идеальной женщины — Веры. Пережившей в молодости личную драму, смирившейся со статусом одинокой женщины, но делающей все для того, чтобы таких, как она — одиноких, было как можно меньше, посвятившей этому важному делу всю свою жизнь и отчаянно переживающей, когда ее за это «разбирают» на собрании. Она вроде готова все бросить, но есть незавершенные дела, от нее зависят судьбы дорогих ей девушек, она должна им помочь. И даже встреча с долгожданным счастьем, и ее собственная свадьба не может отменить запланированных встреч.

Литература

1. *Беденко В. Н.* Кинокомедия в массовой культуре первой половины 90-х годов XX века (на примере кинематографа США) // *Культурная жизнь юга России*. 2020. N3 (78). С. 50–58.
2. *Булавина М. О.* Фольклор и кино: гоголь на экране // *Вестник вологодского государственного университета*. Серия: исторические и филологические науки. 2021. N3 (22). С. 48–52.
3. *Инин А. Я.* Вот и лето прошло...: Повести. М.: Сов. писатель, 1990. 408 с.
4. *Миславский В. Н.* Комедии в украинском кинематографе 1920-х годов // *Вестник харьковской государственной академии дизайна и искусств*. 2016. N2. С. 109–113.
5. *Пигулевский В. О.* Эстетический смысл иронии в искусстве: от романтизма к постмодернизму: диссертация... доктора философских наук: 09.00.04 / МГУ. Философский факультет. М., 1992. 311 с.
6. Самсон Самсонов. *Вдохновенный романтик*. М.: Белый город, 2013. 191 с.
7. *Серебренникова Т. А.* Роль политики в творчестве Чарли Чаплина // *Международный журнал прикладных наук и технологий Integral*. 2019. N3 С. 69.
8. *Скалдина С. Н.* Визуализация иронии в кино: актуальные исследования // *Артикульт*. 2016. N4. С. 56–66. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-24-4-2016/articult-24-4-2016-skaldina.php>
9. *Уколова М. С.* Изображение насилия в современной «черной» комедии // *Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические*. Сборник научных статей. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2015. С. 170–173.
10. *Шнайдер Е. Н.* Ирония в современном кинематографе (на примере анимационного фильма «Frozen» / «La reine des neiges») // *Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве*. Материалы пятой международной научно-практической конференции. Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2015. С. 382–388. URL: https://elar.ufu.ru/bitstream/10995/33697/1/iyalvmop_2015_56.pdf
11. *Рязанов Э. А.* Встречи и беседы: интервью, статьи, университетские тексты. СПб.: СПбГУП, 2017. 583 с.

References

1. *Bedenko, V. N.* Kinokomediya v massovoj kulture pervoj poloviny 90-h godov HKH veka (na primere kinematografa SShA) [Comedy in popular culture of the first half of the 90s of the twentieth century (on the example of the cinema of the USA)]. *Kulturnaya zhizn yuga Rossii*, 2020, n. 3 (78), p. 50–58. (in Russian)
2. *Bulavina, M. O.* Folklor i kino: gogol na ekrane [Folklore and cinema: Gogol on the screen]. *Vestnik vologodskogo gosudarstvennogo universiteta*. *Seriya: istoricheskie i filologicheskie nauki*, 2021, n. 3 (22), p. 48–52. (in Russian)
3. *Inin, A. Y.* *Vot i leto proshlo...: Povesti* [So the summer has passed...: Stories]. Moscow: Sovetskij pisatel, 1990, 408 p. (in Russian)
4. *Mislavskij, V. N.* Komediij v ukrainskom kinematografe 1920-h godov [Comedies in the Ukrainian cinema of the 1920s]. *Vestnik harkovskoj gosudarstvennoj akademii dizajna i iskusstv*, 2016, n 2, p. 109–113. (in Russian)
5. *Pigulevskij, V. O.* *Eстетический смысл иронии в искусстве: от романтизма к постмодернизму: dissertaciya... doktora filosofskih nauk: 09.00.04 / MGU. Filosofskij fakultet* [The Aesthetic Meaning of Irony in Art: from Romanticism to Postmodernism: Dissertation... Doctor of Philosophy: 09.00.04 / MSU. Faculty of Philosophy]. Moscow, 1992, 311 p. (in Russian)
6. *Samson Samsonov.* *Vдохновенный романтик* [An inspired romantic]. Moscow: Belyj gorod, 2013, 191 p. (in Russian)
7. *Serebrennikova, T. A.* Rol politiki v tvorchestve Charli Chaplina [The role of politics in the work of Charlie Chaplin]. *Me-*

*zh*dunarodnyj *zhurnal prikladnyh nauk i tekhnologij Integral*, 2019, n. 3, p. 69. (in Russian)

8. Skaldina, S. N. Vizualizaciya ironii v kino: aktual'nye issledovaniya [Visualization of irony in cinema: current research]. *Artikult*, 2016, n. 4, p. 56–66. — URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-24-4-2016/articult-24-4-2016-skaldina.php> (in Russian)

9. Ukolova, M. S. Izobrazhenie nasiliya v sovremennoj “chernoj” komedii [Depiction of violence in modern “black” comedy]. *Problemy kul'tury v sovremennom obrazovanii: global'nye, nacional'nye, regional'no-etnicheskie. Sbornik nauchnyh statej*. Cheboksary: Chuvashskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet im. I. Y. Yakovleva, 2015, p. 170–173. (in Russian)

10. Shnajder, E. N. Ironiya v sovremennom kinematografe (na primere animacionnogo fil'ma «Frozen» / «La reine des neiges»)» [Irony in modern cinema (on the example of the animated film “Frozen” / “La reine des neiges”)]. *Inostrannye yazyki i literatura v mezhdunarodnom obrazovatel'nom prostranstve. Materialy pyatoy mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii*. Ekaterinburg: OOO «Izdatel'stvo UMC UPI», 2015, p. 382–388. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/33697/1/iyalvmop_2015_56.pdf (in Russian)

11. Ryazanov, E. A. *Vstrechi i besedy: interv'yu, statii, universitetskie teksty* [Meetings and conversations: interviews, articles, university texts]. Saint Petersburg: SPbGUP, 2017, 583 p. (in Russian)