



Образ провинции в российском кино 2000-х годов в фокусе гражданской идентичности

Ю.В. Михеева

доктор искусствоведения

УДК 791.43/45

АННОТАЦИЯ

Новизна и актуальность статьи заключается в рассмотрении современных российских фильмов о провинции в ракурсе одной из главных задач государственной культурной политики — «укрепления гражданской идентичности». Анализируются фильмы 2000-х годов, которые не только затрагивают весьма острые вопросы различных видов идентификации российского общества, но и стимулируют процесс разрешения этих проблем.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

российское кино о провинции, государственная культурная политика, национальная и гражданская идентичность, современный кинопроцесс, постсоветское социокультурное пространство

¹ Основы государственной культурной политики // URL: <http://portal-kultura.ru/articles/osnovy/78235-gosudarstvennoy-kulturnoy-politiki/> (дата обращения: 08.08.2018).

Одна из знаковых и проблемных тем в современном российском культурном пространстве, поставленная в ряд основных целей государственной культурной политики, — «укрепление гражданской идентичности»¹. Отраженная и конкретизированная в произведениях киноискусства, эта тема вызывает целый ряд вопросов, связанных с *понятием, пониманием и чувствованием* гражданской и связанной с ней национальной идентичности, на которые пытаются ответить создатели кинокартин и зрители. Например, что есть гражданская и национальная идентичность в условиях глобализирующегося мирового пространства? Какие критерии (исторические, политические, культурные, бытовые и т. д.) дают основания для той или иной идентификации членов современного российского общества? Как повлияли социальные и экономические изменения постсоветского времени на самоидентификацию россиян и с *каким* государством идентифицируют себя граждане России? Как эти процессы отражались в отечественном кино 1990–2010-х годов? Каковы особенности киноязыка новейшего отечественного кино, и могут ли они свидетельствовать о сохранении, эволюции или исчезновении национальной художественной традиции как одного из признаков гражданской идентичности?

За рубежом проблемы идентичности в кинематографе рассматриваются в контексте глобального культурного простран-

² Celli C. National Identity in Global Cinema: How Movies Explain the World. — NY, Palgrave Macmillan, 2011 // URL: <https://link.springer.com/book/10.1057/9780230117174> (дата обращения: 08.08.2018).

³ Cinema and Nation. Edited by Mette Hjort and Scott MacKenzie. — L., NY, Routledge, Taylor & Francis Group, 2005.

⁴ Кино и коллективная идентичность. М.: ВГИК, 2013.

⁵ Разлогов К.Э. Метаморфозы идентичности // Вопросы философии, 2015, № 7. С. 28–40.

⁶ Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке. Коллективная монография / Новый ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочегяева. М.: Совпадение, 2015.

ства. Как пример, можно привести издания К. Челли «Национальная идентичность в глобальном кинематографе: как фильмы объясняют мир»², М. Хьерта и С. Маккензи «Кино и нация»³. Современное российское киноведение, как и вся отечественная гуманитарная наука, тоже не стоит в стороне от ответов на эти вопросы, затрагивая их в научных статьях, монографиях, не считая регулярно проводимые конференции, круглые столы на площадках разного уровня представительности. Немалый вклад в научное обоснование насущных проблем идентичности, отраженной в кинопроцессе, внесли, в частности, монография «Кино и коллективная идентичность»⁴, ежегодные сборники аналитических статей из серии «Хроники кинопроцесса», издающиеся во ВГИКе, публикации доктора искусствоведения К.Э. Разлогова. Особый интерес представляет его статья «Метаморфозы идентичности», где обосновывается в современном культурном пространстве понятие «гибридные идентичности», аккумулирующее «различные грани социальной, физической и культурной идентичности в современных обществах, где каждый день мы имеем дело с множеством идентичностей и ролей»⁵. Историко-культурные подходы к рассмотрению проблем идентичности приведены в сборнике научных статей «Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке»⁶. Однако для наглядного представления о происходивших в российском обществе процессах последних десятилетий стоит обратиться к самим кинолентам, вызвавшим широкий резонанс среди киноведов и зрителей. Отдельный интерес представляют фильмы о провинции, рассказывающие о том «есть ли жизнь за МКАДом», какая она, эта жизнь, и есть ли в ней то, что может объединить огромную страну в единое гражданское общество.

Киногласность. Другое и другие

В отечественном кинематографе 2000–2010-х годов сюжеты, связанные с жизнью провинции, во многом стали плодотворным полем для отражения и исследования темы идентичности на совершенно ином уровне внутренней режиссерской свободы — как в отношении ранее не экранизовавшегося фактического материала, так и в плане авторского подхода, формирующего новый художественный язык современной режиссуры. Изменения, произошедшие в российском социокультурном пространстве постсоветского времени, обострили проблемы, существовавшие (хотя в гораздо меньших масштабах) и ранее, но практически не «выводились на поверхность» или замалчивались и в реальности, и в советском кино. Это прежде всего проблемы социального

⁷ Важную роль в этом процессе сыграли фильмы А. Балабанова — «Брат» (1997), «Брат 2» (2000), «Груз-200» (2007), «Кочегар» (2010), а также «Интердевочка» П. Тодоровского (1989). — Прим. авт.

⁸ Фильм «Географ глобус пропил» снимался в г. Пермь и в Пермской области. — Прим. авт.

⁹ Фильм рассказывает о жизни молодежи в г. Норильске. — Прим. авт.

и культурного неравенства, противостояния личности, общественного окружения и государства и т. д. Особо болезненные темы (безработица, бедность, коррупция, проституция, алкоголизм, наркомания, преступность, в том числе внутри государственных и правоохранительных органов, и другие) получили возможность экранного воплощения и осмысления лишь в фильмах постсоветского времени⁷. Разве можно было бы представить в советском фильме такой обмен репликами, хотя и поданных со своеобразным юмором, на школьном уроке между учителем географии и учеником 10-го класса: «У нас какая доминирующая отрасль производства? — Проституция!» (фильм «Географ глобус пропил», режиссер А. Велединский, 2013⁸). Или услышать с первых же кадров нецензурную речь (именно *речь*, а не брань), да еще в таком запредельном количестве, как в фильме «Комбинат “Надежда”» (режиссер Н. Мещанинова, 2014⁹)? Но именно в этом фильме сквозь поток нецензурного гвалта слышится проявление самоидентификации на почве «земляческого братства»: подростки на «пикнике» пьют водку, выкрикивая: «За нас, за Норильск!»

Почти в каждом фильме о провинции в глаза бросаются неприглядные условия существования местных жителей (повсе-



Кадр из фильма «Географ глобус пропил», режиссер А. Велединский, 2013 г.

местное пьянство, бытовое хамство, половая распущенность, отсталое производство или полное отсутствие рабочих мест), чьи культурные запросы снижены до уровня лагерного «шансона». Эти города NN

будто заброшены на «острова безвременья», хотя и окружены красивой природой, диссонирующей с тем, что сотворил с ней и самим собой человек. Отсюда нельзя, даже если очень хочется, сбежать на «большую землю»: так, в фильме «Комбинат “Надежда”» 18-летняя Настя, мечтающая уехать из Норильска на «материк», теряет всякую надежду и в буквальном смысле топит в зловонном техническом озере проститутку Надежду, виновную (из-за интимной связи с ее женихом), как наивно считает Настя, в ее несчастной судьбе.

Эту особенность «пространства-времени», влияющую и на художественный язык режиссера, отмечает в фильмах о провинции киновед Л. Кузьмина, в частности, в картине

«Географ глобус пропил»: «Место действия (печальная провинция), время (некая остановившаяся эпоха; не напрасно один персонаж “Географа...”, школьница Маша (А. Черных), посмотрев на моментальную фотографию окрестностей, назвала пейзаж “местом вечного взрыва”), герой (классический “лишний человек”, опознавательный знак безвременья, неблагополучия общества). Но самое главное — некий оттенок ретро в художественной манере, проблематике, самом взгляде на действительность»¹⁰. Нередко «заброшенность» провинциального хронотопа подчеркивается «зависшим» закадровым звуком, неким звучащим аморфным «маревом», в котором неразличимы, не имеют значения, *не нужны* ни ритм, ни мелодия¹¹. Жители провинции будто приговариваются судьбой, «приковываются» к своей «локальной идентичности», изолирующей их от «большой земли» как внешне, так и внутренне.

Выразительное описание жителей глубинки есть в фильме «Овсянки»¹² (режиссер А. Федорченко, 2010). Картина повествует о городке, где живут представители малого народа мери. Голос за кадром безэмоционально сообщает: «Народ у нас странноват. Лица невыразительны, страсти не кипят. Хотя внезапные ласки и разводы не редкость. Половая распущенность... но она у мери древняя, почти языческая, как обряд или обычай». Заметим, что в одноименной повести Дениса Осокина¹³, по сюжету которой снят фильм, характеристика места действия дана более жестко (курсив мой. — Ю.М.): «*Этот город из тех — о которых никто не думает. <...> Народ странноват тут — да. Лица невыразительные, как сырые оладьи. Волосы и глаза непонятного цвета. Глубокие тихие души*»¹⁴. Половая распущенность. Страсти не кипят. *Частые разводы, убийства и самоубийства не имеют видимых оснований*»¹⁵.

Но нельзя не признать, что непроглядная безысходность режиссерского взгляда на жизнь российской провинции не является всеобщей установкой, и есть основание говорить о поисках «оптимистического сценария» развития жизни в России, прежде всего, через попытку не просто увидеть и ужаснуться, но понять *Другое* (пространство-время) и *Другого* (человека). Порой эти попытки могут быть усмотрены лишь зрителем, который способен «продрасться» сквозь тяжелый для психики экранный материал, понять режиссерский замысел и сделать собственные выводы на основе своего жизненного, культурно-исторического и эстетического опыта. Но именно эти усилия понимания и нахождения смысловой платформы, объединяющей самых разных

¹⁰ Кузьмина Л. Вектор поиска. Несколько фильмов 2013 г. на современную тему // Хроника кинопроцесса. Выпуск № 7 (фильмы 2013 г.). М.: ВГИК, 2015. С. 26–92.

¹¹ Интересно, что в фильме «Географ глобус пропил» к аморфному закадровому звучанию добавляется довольно экзотический звук варгана. По поверью, алтайские шаманы при игре на варгане могли перемещаться между различными мирами. — *Прим. авт.*

¹² Съемки фильма «Овсянки» проходили в г. Горбатов (Нижегородская область), Нижнем Новгороде, Екатеринбурге и в поселке Костан Удорского района Республики Коми (в фильме изображен как город Нев). — *Прим. авт.*

¹³ Аист Сергей — литературный псевдоним Дениса Осокина. — *Прим. авт.*

¹⁴ В международном прокате фильм «Овсянки» шел под названием «Тихие души» (“Silent Souls”). Был удостоен национальной кинематографической премии «Ника»-2011 (за сценарий и музыку), ряда международных наград. — *Прим. авт.*

¹⁵ Аист Сергей. Овсянки // URL: <http://magazines.russ.ru/october/2008/10/sc12.html> (дата обращения: 08.08.2018).



Кадр из фильма
«Овсянки», режиссер
А. Федорченко, 2010 г.

реальной задачи, требующей постоянной работы — душевной и физической (культурное и экономическое преобразование депрессивных территорий). И здесь становится чрезвычайно важной авторская режиссерская интонация, с которой рассказывается экранная история.

¹⁶ Фильм «Свободное плавание» снимался в городах Мышкин, Углич, Кашин. —
Прим. авт.

Образ провинциального городка¹⁶ в картине «Свободное плавание» (режиссер Б. Хлебников, 2006) создан, казалось бы, без смысловых полутонов и недосказанностей. Долгий общий план закрытых заводских ворот. Старый тарахтящий автобус, привозящий людей к проходной (частый элемент экранного пространства многих фильмов о провинции). Очередь понурых рабочих в заводской столовой. Вечером — дискотека в клубе (текст одной из песен, под которую танцует местная молодежь, говорит о многом: «Только ты и я, всё фигня, только мы, да и ты фигня, только я, я, я...»). Долгий план сна главного героя Лёни (Александр Яценко), как метафора его жизни. Обшарпанное здание «Центра занятости», где главный герой безуспешно, раз за разом, пытается найти постоянную работу. Диалог с девушкой, которую все зовут

Кадр из фильма
«Свободное плавание», режиссер
Б. Хлебников, 2006 г.



Хрюшей (Дарья Екамазова): «Ну, ты чё? — А ты чё? — Да я так... Ну, пока. — Ну, давай».

Тем не менее режиссер относится к своим героям с симпатией, сочувствием и доброй иронией. Бригада ремонтников, к которым примкнул Лёня, долбит ломами асфальт на улице Тургенева (!), бригадир воодушевляет, мол, работа — это

праздник! «Лом — не орудие насилия, а шприц. Ты доставляешь удовольствие дороге!». Работы сменяются в жизни Лёни, как короткие сновидения в его длинном сне. Он мечтает уплыть на барже с забавным именем «Ворона» (фотообои с изображением речных просторов мы уже видели над кроватью со спящим Лёней), неважно куда, но один из речников возвращает его «на землю»: «Когда навигация кончается, ложимся и спим на барже». И вновь продолжается жизнь, похожая на сон... под звуки задорной, из какой-то другой жизни песни итальянского певца Тото Кутуньо «Il treno va» («Поезд идет») на заключительных титрах.

Без заветов

Нередко в «провинциальных» фильмах авторы используют прием снижения, вплоть до низвержения пафоса идеальных представлений о добре, долге, чести, предписанных высокой миссией представителей некоторых профессий (учитель, врач, библиотекарь...), — как способ предъявления зрителю *правды* жизни, противоречащей всем «кодексам», «заповедям», «клятвам» и «заветам» (разрушение основ профессиональных «цеховых братств» как одна из внутренних проблем гражданской идентичности). Порой воздействие на зрителя происходит через образ, выстраиваемый по принципу «опрокидывания» идеалов прошлого, невозможных, по мысли режиссера, ни в реальности сегодняшней жизни провинции, ни в современном художественном языке кинематографа.

Героиня фильма «Бубен, барабан» (режиссер А. Мизгирев, 2009), 45-летняя заведующая библиотекой в небольшом шахтерском городке¹⁷ Екатерина Артемовна (Наталья Негода) никогда не улыбается. Ее девиз — в словах: «Не можешь жить — не надо. Терпишь — человек. Не можешь терпеть — тряпка». (Закадровый звукошумовой фон, заменяющий музыку, на вступительных титрах тоже приходится некоторое время терпеть, как головную боль.) Известие о тяжелой болезни отца героиня встречает без тени эмоций. Со сцены она с каменным лицом читает «Заповедь» Киплинга: «Владей собой среди толпы смятенной, / Тебя клянущей за

¹⁷ Съемки фильма «Бубен, барабан» проходили в городах Донской и Кизовск Тульской области. — *Прим. авт.*

Кадр из фильма «Бубен, барабан», режиссер А. Мизгирев, 2009 г.



терпеть, как головную боль.) Известие о тяжелой болезни отца героиня встречает без тени эмоций. Со сцены она с каменным лицом читает «Заповедь» Киплинга: «Владей собой среди толпы смятенной, / Тебя клянущей за

смятенье всех, / Верь сам в себя наперекор вселенной, / И маловерным отпусти их грех...». Вот только последовать всем заповедям великого писателя женщина не смогла. «Наполни смыслом каждое мгновенье, / Часов и дней неуловимый бег...». Смысл практически каждого мгновенья провинциала конца 1990-х — в выживании или *доживании*. Живет Екатерина Артемовна в общезжитии, где вечно текут краны в облупленных умывальниках в коридоре. По вечерам, после работы, она натягивает на голову лыжную шапочку (чтобы знакомые не узнали) и едет в переполненном автобусе на железнодорожный вокзал, чтобы продать по дешевке пассажирам поездов дальних направлений украденные в своей библиотеке книги («Анжелику» покупают, а Пушкина не берут. Почему? «Пушкин потому что!»). Торгуется с местным ментом, «крышующим» ее маленький бизнес. И ждет счастья. Терпит и ждет. И дожидается — в виде молодого любовника, «морского офицера», оказавшегося, правда, уголовником, вскоре променявшим Екатерину Артемовну на более молодую любовницу. Женщина, в желании отомстить, пытается убить подлеца, прося об этой «услуге» сначала брата, потом своего знакомого Игоря. Но, несмотря на заманчивое предложение получить за выполненный «заказ» квартиру, эти люди оказываются выше героини в моральном отношении. Игорь ведет Екатерину Артемовну в морг и показывает обезглавленное тело мужчины, которого убил сосед ударом шила в сердце лишь за то, что тот «забор в огороде передвинул». А голову убийца отпилил ножовкой, чтобы похоронить, «поскольку считает себя христианином» (какой чудовищный «выверт» религиозной идентификации!). Екатерина Артемовна падает в обморок от увиденного, но, придя в себя, на слова Игоря: «Они дикари, а Вы, Екатерина Артемовна, нет!», — она отвечает: «Все одинаковые» (самоидентификация по признаку «антисоциальности»). Тем не менее переворот в душе Екатерины Артемовны происходит. Строчки «Заповеди» она теперь произносит со сбитым дыханием, едва сдерживая рыдания: «Умей прощать и не кажись, прощая, / Великодушной и мудрей других...» и не может дочитать до конца... Екатерина Артемовна дарит квартиру своему брату Игнату, а сама кончает жизнь самоубийством. Но этот трагический, страшный финал фильма все-таки оставляет надежду: ненавидевший сестру брат, наконец, понимает, что она, *ее кровь* — «родная кровь», и, выбежав из дома, отчаянно зывает: «Катя!...».

В центре внимания фильма «Аритмия» (режиссер Б. Хлебников, 2017)¹⁸ — кризис во взаимоотношениях молодой супружеской пары врачей «Скорой помощи», Олега (Александр Яценко) и Кати (Ирина Горбачева). Но параллельно сюжет картины

¹⁸ Съемки фильма «Аритмия» проходили в г. Ярославле. — Прим. авт.

затрагивает несколько очень *болезненных* областей: противоречия между официальными предписаниями «сверху» и реальностью ежедневной тяжелой работы врачей небольшого города; трагедию одиноких, ненужных обществу стариков; деградацию и маргинализацию в отсутствие каких-либо жизненных целей, ценностных ориентиров и «социальных лифтов», молодежи... Каждый случай вызова «Скорой помощи» становится частным отражением какой-то большой проблемы (а то и настоящей беды) многих малых городов России.

Новый регламент в здравоохранении предписывает «правило 20-ти», о котором с нескрываемым удовольствием рассказывает врачам на планерке новый заведующий подстанцией скорой помощи: «20 минут доезд до больного, 20 минут — нахождение на вызове, 20 выездов за смену». Врачи, возмущенные полным отсутствием «человеческого фактора» в этих правилах («Поди мочу выведи за двадцать минут!»), получают жесткий и циничный ответ от представителя государственной машины управления: «Главное — чтоб человек не умер “под тобой”. Доставишь к другому врачу — и там пусть умирает на здоровье». Да, простые врачи «скорой» — не ангелы. Они пьют, грубят, бывает, лукавят: в первых же кадрах Олег предлагает пациентке — пожилой женщине, жалующейся на боли в сердце, — подписать согласие на бритье наголо в приемном покое больницы (якобы по положению нового регламента), а потом дарит ей витаминку под видом чудо-таблетки «от всех болезней», только чтобы мнительная бабушка отказалась от требования везти ее в стационар. Но все-таки эти люди — усталые, какие-то взъерошенные, вечно не выспавшиеся — видят в своих пациентах людей, *человека* — каждого в отдельности, будь это маленькая девочка со страшными ожогами от удара электрическим током, или верзила, получивший ножевые ранения в пьяной драке. И в этом смысле мы видим оптимистический взгляд режиссера в проявлении, несмотря на все препоны, профессиональной идентификации героев картины, объединяющей их в приверженности, прежде всего, моральным принципам данной ими клятвы Гиппократова.

«Увидеть и *почувствовать* другого как ближнего» — думается, именно эта мысль в «Аритмии» главная, вырастающая через показ и работы врачей, и преодоления кризиса отношений Олега и Кати. Ведь в первой части фильма, когда Катя посылает мужу сообщение «Нам надо развестись» по телефону (!), потом говорит: «Ты живешь в какой-то другой галактике, до которой я просто устала лететь», а Олег отвечает: «Я реально ничего не понимаю», кажется, что их отношения обречены. Катя все больше

отстраняется от супруга, выгоняя его и из своей постели, и из своей жизни. Песню «Облака этим летом, пожалуй, будут особенно хороши» она слушает в наушниках, с безучастным, потерянным взглядом, отгородившись от опостылевшей рутины своей жизни в маленькой съемной квартире (слышна очередная попойка Олега с друзьями за стеной на кухне) и ...засыпает. Но постепенно Катя начинает понимать, что не может жить без этого человека

(как и он без нее), что связывает их настоящее чувство, которое иногда надо просто достать из глубины души. И именно через попытки по-настоящему увидеть и почувствовать во всех смыслах (недаром в фильме так много че-



Кадр из фильма
«Аритмия», режиссер
Б. Хлебников, 2017 г.

ловеческих объятий) другого человека вырастает — через боль и страдание — идея сближения людей, которые обречены (или все-таки призваны?) *жить вместе* вот так — трудно, бедно, но душевно тепло в своем маленьком городе своей большой страны.

Режиссер фильма Борис Хлебников высказывается довольно жестко о жизни российской провинции: «У меня... никакого умиления провинцией нет. Вот если бы могла быть сформулирована какая-то национальная идея, то она должна быть направлена на уничтожение провинции. Ну, то есть этого несоответствия между жизнью в Москве, в Питере и еще двух городах и в остальной России. Такого нет больше ни в одной стране мира. Немцы для того, чтобы решить эту проблему, вывезли все министерства за пределы Берлина, американцы пытаются равномерно распределить по всей стране университеты и производства. Все борются с провинцией очень активно. У нас же абсолютная централизация, и поэтому революция, подобная той, что была в 1917 году, вполне может произойти и сейчас. И ровно по той же самой причине»¹⁹.

И именно реальность провинциального жизнеустройства, по мнению Хлебникова, делает невозможным создание на эту тему кинопроизведений, соответствующих какому-либо жанровому канону. В действительности все слишком запутано и переплетено в морально-этическом, психологическом и ценностном аспектах, чтобы иметь возможность, при условии сохранения художественной достоверности, снять ясное в сюжетном и композиционном отношении жанровое кино — будь то драма, мелодрама, комедия

¹⁹ Рузавя Д. Интервью с Борисом Хлебниковым: «Национальная идея должна быть направлена на уничтожение провинции» // URL: <http://archives.colta.ru/docs/19441> (дата обращения: 08.08.2018).

²⁰ Рузаев Д. Интервью с Борисом Хлебниковым: «Национальная идея должна быть направлена на уничтожение провинции» // URL: <http://archives.colta.ru/docs/19441> (дата обращения: 08.08.2018).

и пр.: «...Мы чаще всего имеем дело не с историей характеров, а с историей обстоятельств. А с другой стороны, в какой-то момент я вдруг понял, почему у нас все еще невозможно жанровое кино: ровно по этой причине зла нет, соответственно, добра тоже нет. Все очень перемешано, очень много нюансов. Жанровую схему в этих условиях выстроить оказывается невозможно»²⁰.

Что делать?

Проанализировав репрезентативные, судя по реакции зрителей и прессы, фильмы о провинциальных городах (как упомянутые с данной статье, так и не нашедшие в ней места в силу ограниченного объема текста), можно сделать ряд важных выводов. Эти картины отражают большое количество насущных жизненных проблем, «расшатывающих» красивую идею гражданской идентичности, в различных формах художественного осмысления: *от реалистической драмы* («Однажды в провинции», режиссер Е. Шагалова, 2008; «Волчок», режиссер В. Сигарев, 2009; «Жить», режиссер В. Сигарев, 2011; «Дурак», режиссер Ю. Быков, 2014; «Левиафан», режиссер А. Звягинцев, 2014) — *до театрализованного кинопредставления* («Кислород», режиссер И. Вырыпаев, 2009; «Орлеан», режиссер А. Прошкин, 2015), *трагикомедии* («Механическая сюита», режиссер Дм. Месхиев, 2001; «Зоология», режиссер Иван И. Твердовский, 2016; «Карп от замороженный», режиссер В. Котт, 2017) и *философской притчи* («Юрьев день», режиссер К. Серебренников, 2008; «Я тоже хочу», режиссер А. Балабанов, 2012). Но можно отметить одну особенность, объединяющую картины самых разных эстетических направлений: основной режиссерский посыл заключается в том, чтобы рассказать (а иногда кажется — прокричать) о том, как живет провинция. При этом зачастую мы видим шокирующие подробности частной и интимной жизни, которые были бы немыслимы на экране в советское время. В то же время, откровенный показ того, как живут люди в провинции, вытесняет вопрос: чем они живут? Более того, после всего увиденного сам собой напрашивается ответ на этот вопрос: жить этим людям (за исключением, пожалуй, работы и семьи, если они есть, да и то — в виде тяжелой рутины) *нечем*. Нет, по большому счету, ни идей, ни целей, придающих смысл их существованию, ни культурных ориентиров, возвышающих в стремлениях, дающих силы для преодоления трудностей ежедневного бытования. Но ведь именно все это и дает человеку ощущение жизни в стране, в которой *хочется* жить, с гражданами которой *хочется* себя идентифицировать! И как раз этого-то в реальной жизни, как следует из увиденного

в приведенных фильмах, нет. Во всяком случае, такое ощущение возникает после просмотра игровых картин 2000–2010-х годов о жизни российской глубинки. В документальном кино, вероятно, выводы были бы несколько иными, но неигровые фильмы о провинции — предмет отдельного исследования.

Можно подумать, что идеи, некие духовные или моральные ориентиры — это понятия, ушедшие в прошлое вместе с «кодексом строителя коммунизма», и теперь «правит бал» мир капитала, где каждый «сам за себя». Однако социологические опросы последнего времени говорят об ином. Так, в итоговом докладе по проведенному в 2007 году широкомасштабному исследованию проблем идентификации среди россиян говорится: «Выявленное распределение идентификаций свидетельствует, прежде всего, об очень большой роли абстрактных, символических общностей в жизни россиян. <...> Трудно сказать, что здесь играет решающую роль — особенности национальной культуры, огромные пространства России, заставляющие искать “сквозные”, интегрирующие линии отождествления себя с внешним миром, или же какие-то другие факторы. Безусловно одно: абстрактные, символические общности очень важны для наших сограждан и имеют для них личностную, эмоционально окрашенную значимость»²¹.

Думается, зритель достаточно насытился зрелищем провинциальной «чернухи», которая оставляет в душе лишь пустоту и безнадежность. Гражданская идентичность не может возникнуть, а тем более развиваться и укрепляться во взаимном отторжении и презрении, в частности, жителей крупных и малых городов. И именно сейчас наметилась тенденция, связанная с поиском духовных ориентиров для решения проблемы обесмысленного существования депрессивных регионов России через *новое видение человека*, что показывает, например, зрительский успех фильма «Аритмия». То ценное, что могут дать такие произведения — новый взгляд зрителя на людей вокруг, *понимание и чувствование Другого* как иного, но не чужого и не чуждого. Через персонажей таких фильмов зритель постепенно начинает сочувствовать Другому, приближаться к нему, понимать его, а тем самым и понимать — *через свое отношение к Другому* — себя, свою частную и общую с народом судьбу.

В то же время анализ отражения проблем гражданской идентичности в фильмах последних лет показывает, что «личностный подход» не решает проблем глобального порядка (экономическая и культурная отсталость регионов, коррупция в местных государственных и правоохранительных органах — фильм «Левиафан»), которые возможно «сдвинуть с мертвой точки»

²¹ Российская идентичность в социологическом измерении // URL: http://www.isras.ru/analytical_report_Ident0.html (дата обращения: 08.08.2018).

только при волевых действиях федеральных государственных структур. Таким образом, гражданская идентичность должна осознаваться как реальная задача, которая может решаться в одновременном действии «по вертикали» (государственные программы) и «по горизонтали» (активные действия населения). А современный российский кинематограф может существенно изменить самоощущение и взаимоотношения граждан, развивая темы толерантности, духовного и интеллектуального развития собственной личности и ближайшего окружения (например, в виде представления на экране положительного, но не фальшивого «героя нашего времени»), творческого (в том числе и физического) труда, обращения к общей исторической памяти как пути решения многих социальных проблем, без чего задача «укрепления гражданской идентичности» останется лишь призывом на бумаге. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Кино и коллективная идентичность. — М.: ВГИК, 2013. — 302 с.
2. Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке. Коллективная монография / Новый ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочеляева. — М.: Совпадение, 2015. — 168 с.
3. Разлогов К.Э. Метаморфозы идентичности // Вопросы философии, 2015, № 7. — С. 28–40.
4. Хроники кинопроцесса. Выпуск № 7 (фильмы 2013 года), 2013. — М.: ВГИК, 2015. — 285 с.
5. Celli C. National Identity in Global Cinema: How Movies Explain the World. — NY, Palgrave Macmillan, 2011. — 192 p.
6. Cinema and Nation. Edited by Mette Hjort and Scott MacKenzie. — L., NY, Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. — 329 p.

REFERENCES

1. Kino i kollektivnaya identichnost' [Cinema and collective identity]. — M.: VGIK, 2013. — 302 p.
2. Kul'turnaya pamyat' v kontekste formirovaniya nacional'noj identichnosti Rossii v XXI veke. Kollektivnaya monografiya [Cultural memory in the context of the formation of the national identity of Russia in the 21st century: Collective monograph] / Novyj in-t kul'turologii; отв. red. N.A. Kochelyaeva. — M.: Sovpadenie, 2015. — 168 p.
3. Razlogov K.E. Metamorfozy identichnosti [Metamorphoses of the Identity] // Voprosy filosofii, 2015, № 7. — P. 28–40.
4. Hroniki kinoproцесса. Vypusk № 7 (fil'my 2013 goda). [Chronicles of the film process. Issue number 7 (films of 2013)]. — M.: VGIK, 2015. — 285 p.
5. Celli C. National Identity in Global Cinema: How Movies Explain the World. — NY, Palgrave Macmillan, 2011. — 192 p.
6. Cinema and Nation. Edited by Mette Hjort and Scott MacKenzie. — L., NY, Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. — 329 p.

The Image of the Provinces in the Russian Cinema of the 2000s As a Focus of Civil Identity

Yulia V. Mikheeva

Doctor of Arts

UDC 791.43/45

ABSTRACT: The essay investigates contemporary Russian films about the Russian provinces from the perspective of a major objective of the state cultural policy — that of “the strengthening of civil identity”. This investigation raises a number of questions related to the concept, the understanding and the experience of civil and national identity, questions which fascinate both the filmmakers and the viewers. In this context, of particular interest are films about the provinces: they tell us about life in Russia’s distant regions, searching for phenomena which could unite a huge country into a unified civil society. In the Russian cinematography of the 2000s and 2010s, stories related to life in the provinces have become a fruitful field for exploring and reflecting on this theme at a completely different, compared to the Soviet era, level of internal directorial freedom which involves both previously untouched factual material and the authorial approach to it.

These films represent a large number of pressing problems of the Russian provinces in various artistic formats: from realistic dramas to tragicomedies and philosophical parables. In spite of the rather gloomy overall panorama of provincial reality, we can still acknowledge that the impenetrable desperation of a director’s view of the life in the Russian provinces does not represent a universal attitude, and can conclude that there is an ongoing search for an “optimistic scenario” for the development of Russian life, primarily through trying to see and understand the *Otherness* (space-time) and the *Other* (human being). It is such efforts to understand and find semantic platforms that could unite most diverse personalities and induce conversations about civil and national, rather than local, identity. These conversations through film art are intrinsically connected with the authorial intonations permeating the stories told on screen.

KEY WORDS: Russian cinema about the provinces, state cultural policy, national and civic identity, contemporary film process, post-Soviet socio-cultural space