



«Новая драма» в контексте исторического фильма

Л.В. Кузьмина

Статья повествует о месте и значении исторической темы в творчестве кинорежиссеров «новой драмы», рассматриваемой как часть проблемы формирования идентичности. Анализируется телесериал Кирилла Серебренникова «Дневник убийцы» (2002) — философская картина, которая выходит далеко за рамки стандартной ТВ-продукции и представляет собой один из лучших современных фильмов о русской революции.

УДК 778.5

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

телесериал,
«новая драма»,
поствампильовская
драматургия,
современное
русское
кино, русская
революция

Традиционно считается, что авторов «новой драмы» историческая тема не привлекает, их интересует современность. Действительно, они многое сделали для понимания проблем сегодняшнего дня и становления современной темы, какой мы сейчас ее видим на сцене и экране, — со своими характерными мотивами, художественным языком и тягой к подробному описанию жизни различных социальных слоев. Ярко описали современника в своих фильмах К. Серебренников и И. Вырыпаев, В. Сигарев и Б. Хлебников. Театр.doc и близкие к нему режиссеры (В. Гай Германика, Н. Мещанинова) создали собственный стиль современного фильма — жесткую документалистскую драму.

Взгляд в прошлое

Тем не менее историческое прошлое — тонкий и важный мотив, который присутствует в произведениях и в самой философии «новой драмы». Например, Серебряный век и культурное прошлое — любимые темы Е. Греминой и М. Угарова¹ (руководители Театра.doc). Много лет (с середины 1990-х годов) они занимаются культуртрегерской и организаторской деятельностью, оставляя, правда, мало времени для работы над собственными пьесами. Однако не случайно единственный фильм, который М. Угаров поставил как режиссер (по сценарию

¹ Статья была написана до печальных известий: 1 апреля 2018 года скоропостижно скончался Михаил Угаров, а 16 мая 2018 года ушла из жизни его жена и коллега Елена Гремина. — Прим. авт.

Е. Греминой), повествует о жизни А.П. Чехова: «Братья Ч.» (2014) — это импрессионистский этюд об одном лете, которое все Чеховы провели вместе. И здесь дело не в личных склонностях, историческая тема витает вокруг «новой драмы» потому, что взгляд на современного человека и его идентичность невозможен без понимания истории. Именно в этом ключе мыслят авторы «новой драмы». Очевидна, например, связь исторической темы с проблемами идентичности в картине М. Разбежкиной «Время жатвы» (2004). События послевоенного времени в фильме лишь повествовательная канва. Тема картины глубока и болезненна: в сущности, автор говорит о том, что советская история в нашем восприятии — набор клише, за которыми скрыто совершенно незнакомое прошлое, наши страхи по отношению к нему, нежелание его понимать и осмысливать. Режиссер обратилась к чувствительной проблеме, которая актуальна и сегодня.

Суждение о революции

Не менее интересен другой исторический фильм, возникший в кругу «новой драмы», — телесериал К. Серебренникова «Дневник убийцы» (2002)². Фильм вышел в то время, когда публика не испытывала интереса к отечественному кино, и прошел практически незаметно, однако со временем эта картина займет свое место в фильмографии постсоветского периода. Во всяком случае, «Дневник убийцы» — одна из немногих современных кинолент, предлагающих глубокую и сложную трактовку темы революции.

Во многом качество сериала определила работа сценаристов, известных драматургов постампиловской волны — Н. Садур, Е. Греминой, М. Угарова. Одним из соавторов выступил начинавший тогда А. Родионов, ныне один из известных сценаристов социального кино. Совместная работа над проектом не была случайной: создатели сериала пересекались на театральном фестивале «Любимовка» и были объединены в целом общими творческими установками. Вокруг «Любимовки» именно в это время формировалось течение «новой драмы».

По жанру телесериал К. Серебренникова — удачное сочетание детектива и философской драмы. Действие происходит в двух временных пластах, в конце 1990-х годов и в декабре 1918 года, когда именем Красного террора чекисты расстреливали заложников в ответ на покушение на большевистских вождей. Место событий — небольшой южный городок. В начале фильма компания молодых людей, знакомых со студенческих

² Телесериал К. Серебренникова «Дневник убийцы» был показан по телеканалу «Россия 1». — Прим. авт.



Дружеская студенческая вечеринка. Через несколько минут герои найдут дневник убийцы. Актеры Алексей Макаров (слева) и Андрей Кузичев

лет, отмечает день рождения одной из героинь. Торжество проходит в музее революционной истории края, где одна из девушек работает директором. В какой-то момент персонажи фильма спускаются в подвал, где находится

архив, и заглядывают в документы. На глаза попадает дневник петербургского студента, написанный в 1918 году, поразивший с первых слов. «Я — убийца, — пишет автор. — Я убил пять человек. Жизнь моя кончена. Меня, Николая Воинова, больше нет, а есть только пятеро убитых, и мне кажется, они чего-то хотят от меня... но чего?».

Далее следует ретроспекция, и сюжет раскрывает драматическую историю владельца дневника. Роль Воинова тонко исполняет Кирилл Пирогов. Спасаясь от революционного бунта, герой Пирогова продвигается на юг вместе с Белой армией, не будучи участником движения, просто стремясь переждать неспокойное время. Зимой 1918-го он оказывается в том самом городке, где будет найден дневник. Красная армия в это время освобождает город, «откровенную контру» расстреливают, а Воинов оказывается среди последней волны пленных — это гражданские лица, лавочники, служащие, студенты, другой случайный люд. Арестованные понимают, что ситуация опасная, но все же никто не верит, что будут расстреливать мирных жителей. Тем не менее пленных выстраивают на окраине города и зачитывают приговор, согласно которому «постановлено расстрелять каждого шестого». Арестованных тридцать пять, последним стоит Воинов, пятый по счету. Комиссар Роза (Виктория Исакова), командующая расстрелом, отдает приказ «выводить пятого». Воинов пытается протестовать, и комиссар немедленно реагирует: она предлагает оставить студента в живых, если он собственноручно расстреляет пятерых приговоренных. Воинов сбит с толку, кто-то кричит, чтоб он покончил с этим и остался жить, кто-то готов сделать это вместо него. В состоянии нервного оцепенения, под крики «красных» и «белых», герой поднимает наган и целится. Далее мы видим,

что, когда он очнулся, рядом лежит оружие, а приговоренные мертвы. Сцена читается так, будто память стерла болезненный момент.

Состояние раздавленности событиями авторы фильма передают с большой убедительностью, страницы дневника, написанного поэтическим слогом, также свидетельствуют о смятении главного персонажа: «Эти странные, страшные люди отняли мою бессмертную душу, но оставили зачем-то жизнь, — записывает он в дневнике. — Зачем она мне, что я с ней буду делать?».

Герой поначалу бесцельно странствует, но все его мысли прикованы к моменту расстрела, и он невольно возвращается к драматическому событию, начинает искать родственников казненных им людей. Вскоре Воинов обнаруживает, что все расстрелянные некогда счастливо избежали смерти. Герой чувствует, что попал в сети непонятных закономерностей, все это усиливает чувство кошмара, в котором, по мысли авторов фильма, оказалась тогда вся страна. В то же время, уже в современную эпоху, в городке начинают происходить странные преступления: некто имитирует почерк убийцы 1918 года, расправляясь с теми, кто однажды избежал гибели.

Разворачивая детективный сюжет, авторы преследуют не развлекательную задачу, а стремятся создать философскую картину о революции.



Минута, после которой жизнь Воинова (Кирилл Пирогов) разделилась на «до» и «после»

Странствия Воинова, зачарованного закономерностью случайных, на первый взгляд, смертей, позволяют показать панораму страны в огне, передать атмосферу той грозной эпохи. А современная линия сюжета, явно связанная с прошлым, воплощена так, чтобы ощущалась связь времен. В целом, телесериал близок к историсофскому эпосу.

Следует отметить, что время, прошедшее с момента создания фильма, внесло свои любопытные коррективы в его восприятие. Если раньше безусловно притягательным был исторический план, его черно-белая эстетика выцветших фотографий

и оживших призраков прошлого, то сегодня не менее любопытна современная линия. Созданная в своеобразной манере, сочетающей репортажность и яркий ярмарочный стиль, она остро напоминает о «лихих 90-х» с его доморожденным бизнесом, представлениями о гламуре, похожими на сельскую дискотеку, и чувством общей неприкаянности.

Но, конечно, эта картина — прежде всего размышление о прошлом. Авторы предлагают свою концепцию революции, которая заключается в том, что это историческое событие было дьявольской игрой, «песнями сирен», где во всеобщем ослеплении потонули представления о человечности и морали. Режиссер мастерски создает атмосферу триллера, присутствия темных сил. В его интерпретации на идею разлитой повсюду дьявольщины работают и история героя, и дурная нумерология, и странная закономерность гибели людей, в которые погружен герой картины. Но более всего концепция революции раскрывается постмодернистскими приемами, которые Серебренников любит и с удовольствием использует. В этом сериале более всего представлен тот род постмодернистской деконструкции, когда обыгрываются распространенные клише культуры, в частности



Комиссар Роза
(Виктория Исакова)
и пленный студент
Николай Воинов
(Кирилл Пировов)

кинематографа, и за ними открывается другой смысл образов и событий. Основная опора деконструкций — образ комиссара. По расстановке сил понятно, что авторы не на ее стороне — знакомство с этой героиней происходит в сцене расстрела мирных людей. Однако комиссар не сразу вызывает отрицательные эмоции или, во всяком случае, не однозначно отрицательные. Образ слишком связан с обликом положительного героя, революционера, возможно, ошибающегося, но искренне желающего построить справедливый мир. Комиссар Роза красива, одета в кожанку, выглядит очень выразительно. Мы видим, что она больна чахоткой, и понятно, долго не проживет, но не жалеет себя и беззаветно предана делу революции. Однако по мере развития действия в разных эпизодах

раскрывается ее характер, в котором главное — мщение миру за то, что, возможно, ей не было дано того, что есть у других. Героиня эмоционально холодна, не способна к привязанности, всё, что ей нужно, — проявлять власть, унижать и уничтожать, и вихрь бунта дает такую возможность. Образ комиссара — повод к размышлениям о психологическом типе, который стоит за революционным экстазом масс, является непременным атрибутом изображения и восприятия революций.

Мысль о лукавстве революции завершает и эффектно подчеркивает ключевая метафора, повторяющаяся в разных вариациях в нескольких сценах фильма, где описаны видения героя. Воинов живет в состоянии предельного напряжения, почти в бреду; его подсознание ищет выход, что и прорывается в снах героя. В них он продирается сквозь темные заросли; странное место, по которому он идет, похоже на поле в черных колосьях в человеческий рост. Он наталкивается на призраки убитых, идет и идет, снова и снова. Затем земля светлеет, открывается широкий простор, звучит народная песня — открывается идиллическая картина. Возникает впечатление, что выход есть, и что герой его обретет. Впереди он видит обнаженную женщину, живописной красоты, исполнительницу народного мотива; она сидит на берегу спиной к герою. Когда Воинов подходит ближе, нимфа бросает взгляд назад, и он с ужасом узнает комиссара Розу. «Музыка революции», фигурально выражаясь, сопрягается с песней сирен, подчеркивая ее дьявольскую природу.

О драме «культурных мифов»

Помимо концепции революции в сериале есть, как представляется, более важные для авторов идеи, возможно, те, ради которых фильм и делался. Отражают их главный герой и та фатальная ситуация, в которую он попал. Главный пафос картины заключен в стремлении понять, мог ли интеллигентный человек противостоять надвигающейся катастрофе. Помимо того, что этот вопрос естественен в свете исторических событий, он очень характерен для советской творческой интеллигенции с ее комплексом (в хорошем смысле) социальной ответственности: так или иначе, но русская и затем советская культурная традиция предполагает, что культурный слой за всё в ответе. И конечно, авторов сериала мучают сомнения в том, что интеллигентные люди проявили подобающую человеческую зрелость и мудрость в тех трагических событиях. В итоге создатели фильма пытаются оценить состояние общества в эпоху революции и реальные возможности тех, кого принято считать хранителями

духовных ценностей. Однако это один из нюансов, связанный с типичным мировоззрением отечественного творческого сообщества, и картина не только отражает сомнения авторов в состоятельности культурного слоя, к которому они принадлежат, но и являет собой размышление о человеке в исключительных обстоятельствах.

Надо сказать, что герой «Дневника убийцы» не совсем раздавлен ситуацией и не настолько пал, как думает он сам и зрители почти на протяжении всего фильма. В финале наступает волнующий момент катарсиса, когда мы узнаем, что Воинов не смог выстрелить и потерял сознание. Он просто взял вину на себя, что естественно, и мучился большую часть своей жизни. Мы понимаем, что он глубоко порядочен, не способен преступить определенную грань, умен, тонок, образован, то есть олицетворяет все то, что называется интеллигентом. Нет сомнений, что морально он противостоит стихии революции, но авторы телесериала в том-то и видят проблему, — порядочный человек оказался слишком слаб, слишком наивен перед лицом опасности, с которой столкнулся. Это подчеркивает и своеобразный рефрен фильма — мысль, которая с некоторыми разночтениями повторяется героем несколько раз в сериале. Называя себя гимназическим прозвищем «Кока», он произносит: «На этом куфаркинском празднике я хотел остаться в стороне, но она вложила мне в руки наган и сказала: “Кока, пляши под мой чумовой, бешеный наигрыш!”. И Кока пляшет». В подобных печальных размышлениях, как представляется, нашли отражение не только исторические штудии авторов, но и опыт 1990-х годов, побудивший к нелегитимным мыслям о человеческой природе.

В итоге трудно утверждать, чья творческая натура в сериале оказалась доминирующей — эксцентричного, склонного к ярмарочному стилю и постмодернистской игре режиссера или сценаристов с их философическим началом и традиционным психологизмом. С коллегами по Театру.doc режиссер позже осуществил постановку «Рагина»³ (по мотивам «Палаты № 6», 2004), но по настоящему нашел себя в работе с другими драматургами — О. и В. Пресняковыми (фильм «Изображая жертву», 2006).

К теме русской интеллигенции Е. Гремина и М. Угаров, тем не менее, постоянно возвращаются. Примечательно, что этот предмет их интереса в какой-то степени и определил все, чем они сейчас занимаются: обращение к современному, остросоциальному искусству. Руководители Театра.doc стремятся к тому, чтобы их спектакли и фильмы сполна репрезентовали жизнь во всех уголках страны, каждого ее социального слоя,

³ Режиссер был отстранен от монтажа, поскольку черновой материал не понравился продюсерам. В связи с этим К. Се-ребренников считает картину неудачной и обычно не включает в свою фильмографию. — *Прим. авт.*

провоцируют внимание к маргиналам, добиваясь острой постановки вопросов и шокового воздействия на зрителя. Они последовательно придерживаются позиции жесткого обращения с публикой, нарушения всяких границ, которые требует «хороший вкус». Одно из выражений М. Угарова: «Хороший вкус — это страх перед жизнью». «Дневник убийцы» кое-что проясняет



В небольшой роли оператора революционной хроники снялся Иван Вырыпаев. В это время он работал над своим знаменитым спектаклем «Кислород» в Театре.doc

⁴ Беседы о театре. Октябрь, 2006, № 5 // URL.: <http://magazines.russ.ru/october/2006/5/dr11.html> (дата обращения: 13.10.2017).

в этой точке зрения. Можно вспомнить и одно из немногих рассуждений художественного руководителя Театра.doc о революции: «...у белых еще были мифы <...> есть бог, убивать нельзя <...> А у красных не было этих мифов. И они победили.

Поэтому мне кажется, если говорить об идеологии — она именно в этом. Беда человека образованного — среднего интеллигентного человека — в том, что между ним и жизнью стоит воздушная подушка культурных мифов. Культурные мифы — это хорошо. С человеком, у которого они есть, приятно общаться. Но отношения с жизнью могут у него сложиться абсолютно трагические. На любое явление жизни у меня есть культурный миф. Набрасываю эту безопасную сеточку — предположим, проститутка передо мной. Сонечка Мармеладова! Катюша Маслова! Ой, как жалко, как много она страдала!»⁴.

В таком стиле (в неформальной обстановке публичной дискуссии) М. Угаров рассуждает о «хорошем вкусе», герметичном мире интеллигента и его драматическом несовпадении с реальностью. Подобный взгляд — одна из тайных пружин деятельности Театра.doc, как будто противоположного всякой рафинированной культуре. Однако острая социальность, Гай Германика и вербатимы о жизни московских бомжей — это лишь обратная сторона глубокой образованности «Братьев Ч.» и «Дневника убийцы». Изучением неприкрашенной и опасной современной реальности создатели документального театра занимаются именно потому, что считают это необходимым условием сохранения культурного пространства. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы о театре // Октябрь, 2006, № 5 // URL.: <http://magazines.russ.ru/october/2006/5/dr11.html> (дата обращения: 13.10.2017).
2. Кирилл Серебренников: «Зритель хочет смотреть кино про свою страну». Интервью с режиссером Полины Васильевой // Искусство кино, 2003, № 3. — С. 13–16.
3. Матвиenco К. Час, когда мы не знали друг о друге, прошел // Театр, 2016, № 24/25 // URL.: <http://oteatre.info/chas-kogda-my-ne-znali-drug-o-druge-proshel-sotsialnyj-teatr-v-doc-traditsii/> (дата обращения: 20.11.2017).
4. Сеансу отвечают: «Время жатвы» // Сеанс, 2005, № 21/22 // URL.:<http://seance.ru/n/21-22/films2004/zhatva/mnenia-4/> (дата обращения: 19.11.2017).
5. Такой «некультовый» Серебренников. Интервью с режиссером Елены Афанасьевой // Новая газета, № 51 от 18.07.2002 // URL.: <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/51/n51n-s28.shtml> (дата обращения: 17.07.2017).
6. Цыркун Н. Из опыта жизни и современные сказки. Дебюты-2014 // Хроники кинопроцесса, выпуск № 8: сборник статей. — М.: ВГИК, 2015. — С. 90–93.

REFERENCES

1. Bedy o teatre. Diskussiya o verbatime [Talks about the Theater. Verbatim debate] // Ocyabr, 2006, № 5 // URL.: <http://magazines.russ.ru/october/2006/5/dr11.html> (date of the application: 13.10.2017).
2. Kirill Serebrennikov: "Zritel khoshet smotret kino pro svoyu stranu". Interviyu s rejisserom Polini Vassiliyevoi [Kirill Serebrennikov: "The Viewer wants to watch a movie about his country". Interview by Polina Vassiliyeva] // Iskustvto kino, 2003, № 3. — P. 13–16.
3. Matviyenco K. Tshas kogda mi ne znali drug o druge proshel [Hour when we did not know about each other passed] // Theatr, 2016, № 24/25 // URL.:<http://oteatre.info/chas-kogda-my-ne-znali-drug-o-druge-proshel-sotsialnyj-teatr-v-doc-traditsii/> (date of the application: 20.11.2017).
4. Seansu otvetshayut: "Vremia jatvi" [Seans answered by: Harvest time] // Seans, 2005, № 21/22 // URL.:<http://seance.ru/n/21-22/films2004/zhatva/mnenia-4/> (date of the application: 19.11.2017).
5. Takoi "nekultoviy" Serebrennikov. Interviyu s rejisserom Yeleni Afanassiyevoy. [Non-iconic Serebrennikov. Interview by Yelena Afanassiyeva] // Novaya gazeta, 2002, № 51 // URL.: <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/51n/n51n-s28.shtml> (date of the application: 17.07.2017).
6. Tsyркun N. Iz opita jizni I sovremenniye skazki [From the experience of life and modern fairy tales] //Khroniki kinoprossesa, vipusk 8. — M.: VGIK, 2015. — P. 90–93.

“New Drama” in the Context of the Historical Film

Lydia V. Kuzmina

Senior Researcher, Department of Modern Screen Arts,
Institute of Film Art, VGIK

UDC 778.5

ABSTRACT: The article is devoted to the cultural phenomenon of the "new drama", which since its the beginning of the 2000s up to present day has a significant impact on the Russian cinema. The authors of the trend, first of all, are close to the theme of contemporaneity. However, while seeking for a holistic, philosophical understanding of time, they turn to the past. One of the most important historical films that appeared in the circle of the "new drama" were the TV-series *The Diary of the Murderer* (2002) by Kirill Serebrennikov, staged according to the scenario of the famous playwrights of the “post-Vampilov wave” Nina Sadur, Elena Gremina, Mikhail Ugarov. The creators of the picture offered their understanding of the revolution: they believe that this historical event was a diabolical game in which the notions of humanity and morality were destroyed. Kirill Serebrennikov masterfully presented their idea, using the techniques of postmodernist deconstruction: playing with the usual cultural cliches, particularly cinema (the heroic image of the commissar and the like), the director opens up a different sense of images and events behind them. Another important problem that the authors of the series are exploring is the fate of the intelligentsia and its ability to withstand the catastrophe of the revolution. They come to the sad conclusion that the educated people were too weak and too far from understanding what was happening to resist the morale of the lumpen manifested in the revolution. This understanding of history to some extent determined the approach of the "new drama" to the theme of contemporaneity. Particularly, the ideologists of the trend and the creators of the Theater.doc Elena Gremina and Mikhail Ugarov believe that a modern social theater and cinema will help the cultural layer to soberly look at reality, understand the psychology of the crowd and all the dangers associated with it.

KEY WORDS: TV-series, «new drama», post-Vampilov drama, contemporary Russian cinema, Russian revolution