



Интерпретация эпохи оттепели в современном кино

О.П. Зиборова

кандидат искусствоведения

В статье анализируются современные фильмы и сериалы, речь в которых идет о времени оттепели, а также рассматриваются причины обращения режиссеров к этому историческому периоду и актуальность проблем прошлого в свете нынешних реалий.

АННОТАЦИЯ
УДК 791/43

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

оттепель,
фильм,
сериал,
современность

Позитив, который эпоха оттепели привнесла в общество советских людей, переоценить трудно. XX съезд партии и первая волна реабилитации жертв политических репрессий, несколько лет послаблений в общественно-политической жизни, недолгий, но все же поворот государства лицом к человеку, не последним следствием которого стало расселение коммуналок, что обеспечило возможность обретения хотя бы минимума личной свободы, — естественно, все эти перемены немедленно вызвали отклик у населения. Страна расцвела надеждами. Однако период перемен оказался и не долгим, и не масштабным. Безальтернативный разворот в прошлое заявил о себе уже в 1968-м, похоронив — как выяснилось — необоснованные надежды и скрыв блеснувшие, казалось бы, перспективы.

Через четверть века история повторилась. На этот раз, в 1990-х, перемены носили характер более объемный и основательный. Появились независимые СМИ, открылись широкие возможности для развития экономики, произошла смена законодательной базы. Старый мир рушился на глазах, ростки нового возникали повсюду. И хотя всё складывалось не без сложностей, вектор движения, на этот раз, казалось, определился окончательно.

Но уже в последующем десятилетии стало понятно, что тема повторяемости российской истории вовсе не является для нас прошедшим этапом. Виток запущенных в 1990-е годы обновлений был определенно крупнее первого, и возможно поэтому, когда к середине первого десятилетия 2000-х в движении стала заметна пробуксовка, ни деятели культуры в целом, ни кинема-

тографисты в частности не позволили себе обойти столь неожиданно актуализировавшуюся тему. Оттепель и ее финал стали поводом для разговора о современности.

Драма и детектив

В кино первым, стоит предположить, поднял проблему Алексей Герман-младший, сняв в 2008 году фильм «Бумажный солдат» (сценарий — В. Аркуша, А. Герман-мл., Ю. Глезарова). Речь в картине, повествующей о 1960-х, но проводящей четкие параллели с настоящим, шла о необоснованности оттепельных надежд и о судьбах людей, надежду на эти изменения потерявших.



Кадр из фильма
«Бумажный солдат»

Герой фильма — врач-терапевт готовит команду советских космонавтов. Из пяти пробных полетов с животными удачей закончились три, да и из этих трех запусков в одном случае не сработала катапульта.

Собака разбилась. Но время не ждет, пора посылать человека...

«Бумажный солдат» — картина важная по многим параметрам. Во-первых, она важна по теме, поскольку говорит о нашем настоящем, прошлом и будущем. О том, что в глобальном аспекте у нас ничего не меняется. Что прививка свободы в России всегда оказывается единоразовой инъекцией между продолжительными периодами ожидания позитивных перемен. Что эта вприснутая капля свободы иссыкает быстро и обязательно, после чего Сталин (в фильме речь о его портрете) вновь поднимается в цене. Пока действует прививка свободы, человек видит в жизни смысл. Но действие ее заканчивается, и он в который раз оказывается вынужден осознать, что является лишь винтиком большого механизма — средством для достижения государственных целей.

Кадр из фильма
«Бумажный солдат»



Государство готово рисковать жизнью гражданина ради престижа страны. Гражданин, если понадобится, обязан принести себя в жертву государству. Долг односторонний. Приоритетна идея.

Во-вторых, картина важна и потому, что, как писала о ней Ирина Шилова, «Бумажный солдат» возвращает зрителя, уже плотно упакованного в идеологию развлечений, в кинокультуру, — она дает пищу тем, кто еще хочет видеть в киноискусстве важное для себя послание. Герман «решил предъявить реальность с ее безусловной достоверностью, с точно создаваемой средой и атмосферой, которые он угадал как современный художник, воспользовавшийся открытиями Германа-старшего, в свою очередь угадывавшего время своего отца. Он заставил прожить “чужое” время и тем самым попытаться понять время сегодняшнее, связывая времена, обнаруживая те проблемы, которые и сделали отечественную культуру столь значимой для всей планеты»¹. Фильм с восторгом приняли в Венеции, он получил «Серебряного льва» за лучшую режиссерскую работу.

Рисковать собственной жизнью не просто, но рисковать чужой жизнью сложнее вдвойне — не каждая совесть выдержит. В сущности, от решения врача ничего не зависит — не ты, так другой. Жертва в любом случае будет принята. Переживать бессмысленно. А не переживать невозможно. Герой — умный и образованный человек, он не может не понимать, что государство, позволяющее себе ради престижа жертвовать жизнями граждан, — аморально. Но если это так, то при чем здесь оттепель? Диктатора уже нет, а в фундаментальном устройстве страны ничего не поменялось...

В сущности, «Бумажный солдат» — это фильм о поиске смысла жизни в искусственной системе ценностей. Не выдержав морального напряжения, герой фильма гибнет от сердечного приступа, и это даже не столь закономерно по сюжету, сколь верно по историческому контексту — такова судьба интеллигента в России². Режиссер Александр Прошкин как-то очень точно высказался на этот счет: «Исчезновение интеллигенции — опасная вещь. Все-таки был тонкий слой, которому было стыдно. Который знал: это можно похвалить, это нет. Такое подписывать нельзя, такую руку — пожать. Конечно, по сравнению с Серебряным веком советские времена — детский сад на лужайке. Первый слой все время уничтожается»³.

Поскольку тема вечного российского déjà-vu продолжала волновать общество, одной кинокартиной она исчерпаться не могла. В 2012 году появилась 24-серийная кинолента Константина Худякова «Однажды в Ростове» (сценарий — Е. Райская). Несмотря на то, что права на картину принадлежали финансово участвовавшему в ее создании телевидению, и, по словам продюсера С. Жигунова, она была сильно недешевой, эта ин-

¹ Шилова И. Мимикрия действительности // Хроники кинопроцесса. 2008. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 43–44.

² Интеллигенция есть этически — анти-мещанская, социологически внесословная, внеклассовая, пре-емственная группа, характеризующаяся творчеством новых форм и идеалов и активным проведением их в жизнь в направлении к физическому и умственному, общественному и личному освобождению личности / Иванов-Разумник Р. Что такое интеллигенция? // URL.: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/intell/ivan_chtotak.php (дата обращения: 01.12.2015).

³ Александр Прошкин. Экранизировал Распутину, а видел путачевщину / Беседовала Л. Малюкова // Новая газета. 2008, 14 июля.



Кадр из фильма
«Однажды в Ростове»

на украинском ТВ, и за два года ссылки в «гетто» интернета аккумулировал позитивное общественное мнение в виде отзыва: «Это надо смотреть».

«Однажды в Ростове» сочетает в себе хороший интеллектуальный уровень и высокий потенциал популярности: это фильм, где разговор со зрителем идет на равных, без опускания ментальной планки в угоду популярным тенденциям, поддерживающим курс на примитивизацию населения. Вслед за «Бумажным солдатом» телелента «Однажды в Ростове» продолжала настойчиво констатировать: прошлое России — это ее вечное настоящее.

В отличие от фильмов о советском прошлом, снятых в период 1990-х, режиссеры которых, возлагая надежды на изменения, это

прошлое просто разоблачали, современное кино об СССР, принципиально иное, жестко и педантично его анализирует, вскрывая и фиксируя общие черты с настоящим. Оно говорит о том, что никто и никогда здесь хронически не защищен ни от сумы, ни от тюрьмы — и это не



Кадр из фильма
«Однажды в Ростове»

вопрос персональной честности; о том, что всегда оказывается приоритетна презумпция виновности — и поэтому нет и не может быть доверия к судебной системе; о том, что неистребим потенциал постоянно возрождающегося идеологического насилия. И фильм «Однажды в Ростове» показывает, что смена партийных вывесок ничего не меняет. Что наши партийные структуры срastаются с криминальными. Рассказывает об интеллигенции,



Кадр из фильма
«Однажды в Ростове»

вынужденной периодически «уходить в себя». О второй функции наших кухонь. О вечной лжи официальных СМИ. О доверчивости населения. О том, что десятилетие за десятилетием Россия упорно противопоставляет себя окружающему миру; что с завидной регулярностью — каждый

раз на новом витке — она превращается в замкнутый сосуд, с верху до низу набитый демагогией; что в условиях вынужденного сотрудничества с государством (работать же где-то надо) приличному человеку со временем становится нечем дышать. И что нашей самовоспроизводящейся системе, в сущности, безразличны люди: она калечит судьбы даже своих сторонников.

Детектив и драму с политическим подтекстом сценаристка Елена Райская объединила общими героями, построив увлекательный сюжет, приправленный обаятельной романтикой. Сергей Жигунов, продюсер фильма, очень хотевший сделать эту картину, определил ее как гангстерскую сагу про банду братьев Толстопятовых, известных как «фантомасы», объединив эту историю с темой расстрела голодного бунта 1962 года в Новочеркасске: «Это был период, когда после оттепели неожиданно решили закрутить гайки, а они не хотели закручиваться. Власти сделали шаг назад, возник отрицательный резонанс, который начал расшатывать всю систему... Мы подняли документы, видели расписки, — людей под страхом смертной казни заставляли молчать»⁴. Тот факт, что воры и убийцы Толстопятовы волновали советское государство куда меньше фигурантов политических дел, органично вырисовывался из сюжета картины, и авторы не стали его вуалировать. Более того, они сконцентрировали внимание телезрителя на еще одном, не менее важном послыле. Безальтернативно отделив рукотворную конструкцию «государство» от понятия «родина», к творчеству политиков отношения не имеющего, они развенчали популярный ныне тренд смешивать эти два слова в единое целое.

В отличие от режиссеров и продюсеров, работающих в сфере так называемого «кино престижа»⁵ и изначально видящих своего зрителя в фестивальной аудитории, создатели телесериалов вынуждены думать о зрительском потенциале своих картин, и

⁴ Сергей Жигунов: боюсь развязать войну / Беседовала Л. Хлобыстова // Вести. 2010, 12 апреля.

⁵ Существует понятие «кинематограф престижа». Речь идет о фильмах, которые создаются не только для зрителей, но и с целью поддержания уровня национальной кинематографии. Высокую оценку в глазах мирового кинематографического сообщества картина может получить на престижных международных фестивалях. — Прим. авт.

потому язык «Однажды в Ростове» простой и ближе к вкусам массовой аудитории, нежели языковые изыски «Бумажного солдата». При том, что его задача — донесение общественно важного послыла до широкой аудитории — не менее важна, и уж точно не менее сложна. Именно такие картины, как «Однажды в Ростове», исподволь трансформируют инертное массовое сознание, — ненавязчиво, например, объясняется, что традиционнo-позитивное понятие «эпоха оттепели» лишь отчасти передает реальный характер времени, которое было на самом деле очень непростым, противоречивым и вовсе не чуждым лицемерию и цинизму. Именно в этих характеристиках оттепельного периода современное кино ищет сходство сегодняшнего дня с тем, похожим на него, этапом более раннего витка исторической спирали.

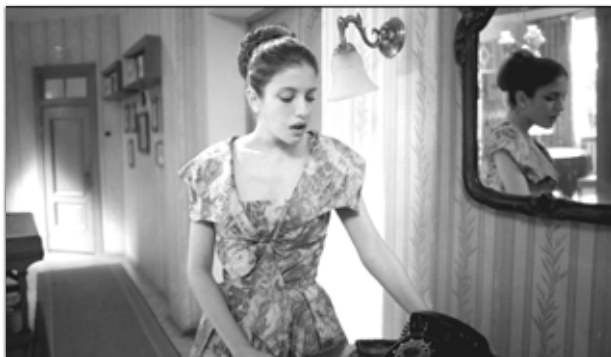
Комедия и мелодрама

Возникновение и закат общественных надежд 1950–1960-х нашло отражение в замечательном отечественном оттепельном кино. Испытав на первой стадии этого периода мощный импульс обновления, оно потрясло зрителей энергией творчества, зарядом жизнелюбия, верой в человека и прогресс, разнообразием тем, искренним оптимизмом. Позже, утратив романтические иллюзии, но не пострадав из-за этого качественно, оно отразило на экране пришедшие в общество сомнения и тревогу. Время, прочно связанное в отечественном сознании с глотком свободы, на самом деле несло в себе неуничтожимый, затаившийся до времени потенциал грядущей реакции — это, несмотря на легкость подачи сюжета, присутствует и в мелодраматических и комедийных перипетиях 12-серийной «Оттепели», вышедшей на телеэкраны в 2013 году (режиссер — В. Тодоровский, сценарий — А. Званцова, Д. Константинов, В. Тодоровский).

Кадр из фильма
«Оттепель»



Картина Валерия Тодоровского повествует об оттепельном периоде, но основывается на материале, имеющем отношение к кинопрофессиональному сообществу. Сам режиссер вырос в семье кинематографистов, поэтому его фильм, без сомнения, учитывает воспоминания и личные



Кадр из фильма
«Оттепель»

впечатления, скорректированные на раннеоттепельное время и пропущенные через мышление человека, критически оценивающего прошлое с полувековой дистанции. В «Оттепели» он говорит и о безотказно действовавшей системе госконтроля, и об Отделе культуры, преоб-

разованном из Агитпропа, принимавшем решения по вопросам работы и развития кино, и о госприемке, вынуждавшей преодолевать кордоны всяких «нельзя», — в картине множество сцен, обнажающих связь оттепельного периода с предыдущими этапами отечественной истории в свете ее культурной политики. Без сомнения, влияние свободного творчества на массы сильно пугало партийных вождей — от кино исходила угроза идеологической измены и, как следствие, угроза режиму власти. В этом корни той страсти к запретительству, которая не канула в Лету, а, протянувшись через годы, прокралась в современность.

В определенном смысле картина Тодоровского, конечно, — и об этом много писали — похожа на замечательный американский сериал “Mad Men” («Безумцы/Люди с Медисон-авеню», 2007–2015). Тем не менее, твердо положенная на российскую почву, она завоевала шанс привлечь к себе заслуженное зрительское внимание. Схожесть с западным продуктом не помешала ни героям фильма, ни сюжету в целом выглядеть детищем сугубо отечественного производства. Остроумный и продуманный сюжет, многочисленные разбросанные по всему фильму детали, признаваемые российским менталитетом, более сложносочиненный, чем в первоисточнике, тип главного героя и — не в последнюю очередь — актуальность темы сделали из нее телевизионное событие. Картина не уходит от проблем периода, не прячет их. При всей красочности подачи материала в ней присутствуют яркие штрихи как положительных, так и отрицательных «оттепельных» черт: отталкиваясь от ситуации в отрасли, авторская оценка событий распространяется на обстановку общественно-политическую, недвусмысленно обозначая, что у айсберга оттепели существовала большая, и далеко не лучшая, подводная часть. «Пейзаж эпохи» преподносился при этом с хорошей долей юмора, вовсе не утяжеляя слегка отдающую бижутерией стилистику картины.

Вокруг фильма было немало споров о том, насколько похоже В. Тодоровский передает атмосферу оттепельных лет. Многие смущал активный стилистический гламур, свойственный, впрочем, не только «Оттепели», но и “Mad Men”, хотя, вероятно, отражающий собственное видение режиссера. Ведь еще в «Стилягах» (2008) он занимался опытами со стилизацией воображаемого советского прошлого и топил скромный сюжет фильма в ярких нарядах. Гламур как раз и является средством решения режиссерской задачи по генерированию ощущения «приоткрытых шлюзов» свободы.

Однако это детали, важно же то, что и «Оттепель», и прочее современное кино о репрезентируемой эпохе недвусмысленно ассоциирует наше «сейчас» со второй фазой оттепели, беспощадно анализируя при этом именно первую ее часть. Выискивая в ней те точки опоры, отталкиваясь от которых инерция власти смогла в те годы затормозить и остановить столь нелюбезную ей и непрошенную общественную активность. Поэтому кино 2000-х, рассказывающее нам об оттепельных годах, как и кино второй фазы самого оттепельного периода, — это не кино надежд, а кино сомнений и тревоги. Кино без романтических иллюзий. Но, определенно, — это кино с гражданской позицией. В чем, собственно, и заключается позитив, отличающий современные ленты этого направления от фильмов второй фазы оттепельных лет. По сути, это жесткий анализ современности, который дают люди, не желающие повторения пройденного. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Прошкин. Экранизировал Распутина, а видел пугачевщину / Беседовала Л. Малюкова // Новая газета. — 2008, 14 июля.
2. Иванов-Разумник Р. Что такое интеллигенция? // URL.: www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/intell/ivan_chtotak.php
3. Сергей Жигунов: боюсь развязать войну / Беседовала Л. Хлобystова // Вести. — 2010, 12 апреля.
4. Шилова И. Мимикрия действительности // Хроники кинопроцесса. — 2008. — М.: НИИ киноискусства, 2009. — С. 43–44.

REFERENCES

1. Aleksandr Proshkin: Ekraniziroval Rasputina, a videl pugachevshinu [Alexander Proshkin: Rasputin filmed and seen Pugachevshchina] / Besedovala L. Malukova // Novaya gazeta. — 2008, 14 July.
2. Ivanov-Razumnik R. Chto takoe intelligenciya? [What does intelligentsia mean?] // Biblioteka Gumer. / www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/intell/ivan_chtotak.php
3. Sergey Gigunov: boyus razvyazat voynu [Sergey Zhigunov: I'm afraid to start a war] / Besedovala L. Hlobystova // Vesty. — 2010, 12 April.
4. Shilova I. Mimicriya deistvitelnosti [Mimicry of reality] // Chroniki kinoproцесса. — 2008. — M.: NII kinoiskusstva, 2009. — P. 43–44.

Interpretation of the Soviet Thaw (Ottepel') Period in Contemporary Cinema

Olga P. Ziborova

PhD (Art)

UDC 791/43

ABSTRACT: The article is a part of the author's research "Russian cinema of Post-Soviet period". The article deals with contemporary films about the end of the Soviet Union, that is the 50s-early 60s, the so-called "Thaw". The author touches upon the question why this period of the Soviet history looks so relevant to modern Russian film filmmakers.

Comparing the latest pictures about the Soviet Union with the films about the same period of the '90s, the researcher points out the differences between them and gives the explanation why during the last 10 years some changes have occurred in mental sphere of Russian filmmakers and the audience. She also found some similarities and principal differences between today's and "thawing" cinema. The author accentuates the fact that up-to-date Russian film directors prefer to address their audience in a way of discussion about their common past.

The researcher turns to the most interesting films (TV-series) on the indicated theme, released in 2008-2013. She marks out their common ideas and proves that the actualization of the question is related to the proximity of the two periods of Russian history.

KEY WORDS: thaw, film, series, contemporaneity