

RU

Образ советского прошлого в игровом кино эпохи перестройки

Колесникова А. Г.

Аннотация. Цель статьи - определить основные характерные черты, из которых складывался образ советского прошлого на больших экранах эпохи перестройки (1985-1991 гг.). В последние годы чрезвычайно возрос интерес российских исследователей к историческому художественному кино. Эта тема является актуальной применительно к кинематографии такого сложного и противоречивого исторического периода, как перестройка. Научная новизна заключается в том, что исследований данной проблематики в отечественной историографии практически не представлено. В статье проводится краткий анализ игровых фильмов 1985-1991 гг., в которых можно выделить исторических персонажей предшествующей эпохи (таких как В. Ленин, И. Сталин, Н. Хрущев, Л. Брежнев и др.), а также события советской истории (в основном сталинские репрессии и партийно-государственный террор, отдельные трагедии людей в годы «большого террора»), к интерпретации которых посредством художественного кинематографа обращаются режиссеры. В результате был выявлен сложный и многокомпонентный образ советского прошлого, представленный в перестроечном кино.

EN

Image of Soviet Past in Fiction Films of Perestroika Era

Kolesnikova A. G.

Abstract. The aim of the research is to identify the main characteristics of the Soviet past image in the cinematography of perestroika era (1985-1991). The interest of Russian researches in historical feature films has grown tremendously in the recent years. This topic is relevant in the context of cinematography of such complicated and controversial historical period as perestroika. The scientific originality of the research consists in almost complete absence of studies on this problem in Russian historiography. The article gives a brief analysis of 1985-1991 fiction films which show the historical figures of the preceding historical period (such as V. Lenin, I. Stalin, N. Khrushchev, L. Brezhnev, etc.), as well as events in the Soviet history (mainly Stalinist repressions and party and state terror, individual tragedies of people during the Great Terror), which directors interpret through cinematography. As a result, a complicated and complex image of the Soviet past presented in the films of perestroika era has been revealed.

Введение

Актуальность темы исследования проявляется, главным образом, в специфике самого периода перестройки: в эти годы, которые стали своеобразным мостом от советского общества к российскому, были сняты картины, представляющие историческое прошлое в контексте его переосмысления на стыке культурных парадигм.

Что касается теоретической базы, то в 2000-е гг. в российской исторической науке проявился интерес исследователей к историческому игровому кинематографу, к самым разнообразным кинопродуктам всех жанров. Примером тому может служить серия критических публикаций отечественных историков в журнале «Новый исторический вестник». Особенно стоит выделить статьи Е. В. Волкова, посвященные образу Сталинградской битвы в советском кино, статью В. А. Хохлова (в ней ученый рассматривает образ тамбовского восстания), публикацию С. В. Карпенко, затрагивающую тему чернобыльской катастрофы в призме кинематографии, и ряд публикаций других отечественных авторов, анализирующих современную художественную кинематографию с историческим сюжетом (Волков, 2015; Хохлов, 2012; Карпенко, 2011). Кроме того, необходимо отметить исследование Т. Н. Никоноровой, посвященное кинообразу российской верховной власти в советском художественном фильме «Агония» (1974) (Никонорова, 2011).

Ученые, специализирующиеся в смежных направлениях гуманитарного знания, также начинают обращаться к теме исторического прошлого в кино. Так, культуролог Н. А. Лысова в своей работе рассматривает проблемы репрезентаций образов прошлого в современных исторических игровых фильмах и телевизионных сериалах (Лысова, 2020).

Однако образу советского прошлого в художественных кинофильмах эпохи перестройки до сих пор не было посвящено отдельного исследования.

В годы перестройки, когда советское государство и общество переживают колоссальные изменения, наступает эпоха гласности. Тенденция к модификации советской модели культуры сменяется постепенным становлением новой культурной парадигмы, которая уже не регулируется, как было раньше, идеологической моделью (Аймермахер, Бордюгов, 2002).

Молчавшие деятели искусства получили возможность высказываться посредством языка художественных форм на ранее запретные исторические темы. Этот вектор развития искусства затронул и кинематографию. Еще недавно запрещенное для киноинтерпретации теперь получило право на воплощение. Экраны заполнились изображениями нищеты, духовной грязи, отверженности, искаженности человеческих судеб, что зачастую не одобрялось зрительской аудиторией (Танис, 2019). Режиссерские сценарии становятся заведомо пессимистичными, не оставляющими надежды на светлое будущее, которое, по сути, было одним из основных символов советского искусства.

В статье были использованы общенаучные методы (анализ и синтез, метод теоретического обобщения), методы исторического исследования (историческое описание), методы смежных гуманитарных дисциплин (киноведческие методы, методы визуальной антропологии при работе с киноисточниками, искусствоведческие методы – например, иконографический метод анализа визуального произведения).

Практическая значимость данного исследования заключается в использовании его результатов в научно-педагогической деятельности, в частности для проведения семинарских занятий со студентами исторических и культурологических специальностей.

Основная часть

Перестроечный кинематограф увидел свою миссию не в движении вперед по пути демократизации общественной жизни, не в защите внутренней свободы личности и ее полноценной адаптации к новым условиям, а в культивировании ненависти, сведении счетов с тем, что было прожито советским обществом за более чем семидесятилетний срок. В условиях гласности деятели кино добрались и до изображения когда-то святого, неприкосновенного – советских вождей. Персонажи советских партийных лидеров, их специфическая визуализация – один из элементов образа советского прошлого в игровом кино перестройки. Особым вниманием режиссеров были отмечены сталинизм и репрессии 1930-х гг. – одна из самых мрачных страниц советской истории. Ранее образ «вождя народов» если и появлялся в кино, то исключительно в военных картинах, и его фигура при всей важности и значимости не выходила на первый план. Таким образом, какой-либо развернутой характеристики ей дано не было, но во второй половине 1980-х гг. режиссеры взялись осваивать эту тему.

Часть советских режиссеров фокусируется не на интерпретации образа И. Сталина, а на историческом контексте эпохи репрессий и периода позднего сталинизма. Например, Ю. Кара сначала снял экранизацию повести Б. Васильева «Завтра была война», в которой отобразил на экране смутное довоенное время, рассказав историю нескольких судеб комсомольской молодежи. Через два года, развивая тему сталинизма, Кара взялся за постановку произведения Ф. Искандера «Сандро из Чегема» (Кокарев, 2001). Из вышеупомянутой книги режиссёр взял только один рассказ, имеющий символическое заглавие – «Пиры Валтасара». Роль «вождя народов» сыграл А. Петренко (Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным. СССР, 1989, 88 мин.). И. Сталин получился у него печально-ироничным, проводящим свободное время в ночных кутежах. Сталин ничуть не демонизирован, показан простым, умеющим чувствовать других людей, а сцена с его монологом, в котором тот жалуется на невозможность любить, доверять людям, так как за такую слабость можно получить нож в спину, способна даже растрогать. Властность и сила вождя показаны на примере страха за необдуманное действие или фразу, прозвучавшую во всеуслышание, за которыми последует тревожная пауза. Она рассеивается лишь тогда, когда сам И. Сталин разрядит сгустившуюся атмосферу не слишком смешной шуткой, не посмеяться над которой – преступление. В кадрах этого фильма окружение вождя чрезмерно любезничает со Сталиным, хотя страх перед ним вполне очевиден.

Иначе изображается вождь в киноленте «Бумажные глаза Пришвина» (СССР, 1989, 146 мин., реж. В. Огородников), где главный герой, играющий капитана госбезопасности в фильме о сталинизме, сравнивает Сталина с Гитлером, находя методы их правления схожими, а личности одинаково сильными и наводящими страх, который может довести до сумасшествия. Фильм посвящен недавней истории, смыкая прошлое и настоящее как причину неизбежных, исключительно негативных процессов: самообманов и наказания за них. Картина осмысливает культ личности Сталина, специфические особенности тоталитарного государства, а также место в нём обычного человека. Также в фильме показывается роль телевидения, кинематографа, искусства как в становлении тоталитаризма, так и в его публичном развенчании.

Еще несколько вариаций образа И. Сталина в перестроечном кино присутствуют в фильмах «Путешествие товарища Сталина в Африку» (СССР, 1991, 80 мин., реж. И. Квирикадзе) и «Похороны Сталина» (СССР, 1990, 109 мин., реж. Е. Евтушенко). Оба режиссера рассматривают один и тот же момент времени – 1953 г., последние дни жизни вождя. И. В. Сталин выглядит болезненным и подозрительным настолько, что в рамках создания привычного облика, введения в заблуждение как советского народа, так и международного сообщества, требуется двойник для публичного присутствия на митингах и парадах. Вождя уже не боятся, его даже осмеливаются назвать «главным надзирателем страны».

Пожалуй, наиболее комичные образы получились у В. Титова в фильме «Анекдоты» (СССР, 1990, 109 мин.). Комедия относится к числу перестроечных произведений, это всплеск того, что прежде было достоянием устного народного творчества, сатирических песен диссидентской публицистики. В. И. Ленин, И. В. Сталин, Н. С. Хрущев, Л. И. Брежнев, М. С. Горбачев – каждому здесь «досталось», курс каждого из вождей высмеяли, а по сюжету фильма они и вовсе помещены в психиатрическую больницу в роли пациентов. Хрущев ходит с ботинком на шее – тем самым, которым он стучал по столу во время заседания СБ ООН; китель персонажа Брежнева увешан орденами, среди которых есть место и случайно пойманной мухе; Сталина теперь позволено бить по голове, а он продолжает повторять «жить стало лучше» – ведь во времена его правления именно посредством такого «вбивания» в голову советским людям и внушалось, что общество процветает, а СССР – лучшая в мире страна.

Перестроечное кино затронуло и партийных деятелей из ближайшего окружения вождя. Среди них свое место на экранах нашли К. Е. Ворошилов, М. И. Калинин, Л. П. Берия. В вышеупомянутом кинофильме «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным» (СССР, 1989, 88 мин., реж. Ю. Кара) каждый из них получил вполне гротескный облик. Так, Калинин – это марионетка в руках Сталина, неспособная на самостоятельные действия и решения. Ворошилов показан самовлюбленным чревоугодником, который кичится своим положением без каких-либо веских причин, на что по сюжету фильма указывает ему вождь. Наконец, образ Берии изрядно демонизирован: он показан ревнующим Сталина к другим партработникам, не умеющим расслабиться даже во время застолья, продолжающим плести интриги против сталинской номенклатуры.

Так, кинообразы ранее возвеличиваемых носителей власти теперь показаны как плохой пример для нового поколения – пример, какими не должны быть те, кто входит в руководство страны.

Советское кино эпохи перестройки характеризуется преобладанием тенденций к выплеску протестной энергии. Сгущение красок, ощущение безнадежности и упадка становятся доминирующими (История..., 2005).

Так, в частности, стремление к агрессивному реализму прослеживается в фильме Е. Евтушенко «Похороны Сталина» (СССР, 1990, 109 мин.), где предпринята попытка реконструировать атмосферу тех дней, когда умер вождь, и исторические детали, долгое время умалчиваемые в официальной хронике. Впервые в кадре оказались события страшной давки на Трубной площади, в которой погибли сотни людей. Фильм отображает абсурдность величественных похорон вождя – похорон, которые не устраивались ни одному политическому деятелю в мире. На четыре дня жизнь в стране буквально остановилась, был объявлен всенародный государственный траур – все внимание было направлено только на Сталина. Примечательна и очень символична концовка фильма: по улицам пройдет дворник, убирающий грязь, словно бы не замечающий устланные трупами людей улицы.

Перестроечный кинематограф также не мог не затронуть и тему сталинских репрессий. «Софья Петровна» (СССР, 1989, 89 мин.) – фильм А. Сиренко, поставленный по одноименной повести Л. Чуковской, написанной в 1939-1940 гг. Интеллигентная женщина, вдова известного врача, работает в издательстве и вполне приемлемо относится к сталинскому режиму. Даже после ареста единственного сына она не сразу осознает, что на самом деле происходит. Трудолюбивые и искренние люди в один момент превращаются из лояльных власти строителей светлого будущего во врагов народа. Главная героиня фильма словно живет не в том времени, пытаясь отстоять правду и справедливость там, где ее не может быть. Хождение по кабинетам, где все остаются равнодушными к судьбе женщины, бесконечно повторяя злосчастную фразу: «Зря у нас не посадят», – в конце концов сводит ее с ума.

Итак, тема репрессий – то, о чем разрешили говорить – в перестроечном кино является одной из ключевых. Почти каждый фильм рассказывает зрителям историю очередного советского человека, безвинно репрессированного, – «Похороны Сталина», «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным», «Завтра была война» и др.

Так, например, фильм «Путешествие товарища Сталина в Африку» (СССР, 1991, 80 мин., реж. И. Квирикадзе) показывает нам ту легкость, с которой выполнялись приказы об убийствах: никаких лишних вопросов, лишь тотальное повиновение.

Несмотря на то, что развенчание культа личности И. В. Сталина произошло еще во времена Н. С. Хрущева, до перестройки кинофильмы на эту тематику не снимались. Так, нелепость чрезмерной любви к вождю можно увидеть в киноленте «Похороны Сталина» (СССР, 1990, 109 мин., реж. Е. Евтушенко) – на примере женщины, считавшей себя тайной женой вождя и разговаривавшей с его портретами. В фильме «Анекдоты» (СССР, 1990, 78 мин., реж. В. Титов) ситуация не просто комична и явно предназначена ради забавы зрителя, она гротескна: в одном из эпизодов пионерка в столь юном возрасте уже может похвастаться вытатуированным изображением «вождя народов» на груди.

Затронули перестроечные фильмы и тему советской пропаганды. Так, советские пропагандистские плакаты и слоганы на них когда-то поднимали дух советского человека, направляли общество на завоевание новых высот и достижение идеалов коммунизма. Кино эпохи перестройки, однако, имеет свой взгляд на такую методику стимулирования. Например, в кинокартине «Анекдоты» (СССР, 1990, 78 мин., реж. В. Титов) иронизируют над лозунгом, который висит в классе: «Не бойтесь говорить правду!» – ведь перестроечное поколение знает, что во времена правления вождя правда отнюдь не приветствовалась и говорить ее было опасно.

Заключение

Благодаря тому, что иерархия ценностей первоначальных канонов нарушилась и создались конкурирующие системы ценностей, в культуре сложилось новое отношение к исторически возросшим ценностям

и феноменам. Это отчетливо наблюдается в исторических образах перестроечного кино и их художественной интерпретации. Что касается выводов, то образ советского прошлого в игровом кино перестройки представляется многокомпонентным: он раскрывается через систему персонажей советских лидеров и их окружения, прописывается деталями нетривиальных, порой сюрреалистических сюжетов, характеризуется элементами гротеска, включает в себя откровенную ироническую рефлексию создателей фильмов (это проявляется в монологах и беседах героев исторических кинокартин).

По задумке режиссеров, сюжеты, предлагаемые в кинокартинах, должны были найти отклик в личных воспоминаниях, побудить современников к подтверждению представленных на большом экране аргументов и к личной переоценке ценностей под давлением нового видения проблем. Работники киноиндустрии воспользовались возможностью, которую даровал им V Съезд Союза кинематографистов СССР, освободив от догм и запретов.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы представляются в более детальном изучении источниковой базы и соотнесении конкретных кинокартин с исторической конъюнктурой перестроечных лет.

Источники | References

1. Аймермахер К., Бордюгов Г. Культура и власть // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века. М., 2002.
2. Волков Е. В. Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Новый исторический вестник. 2015. № 2 (44).
3. История отечественного кино / отв. ред. Л. В. Будяк. М., 2005.
4. Карпенко С. В. «Реактор грохнул» невесть где: «рефлексия» историка на фильм «В субботу» // Новый исторический вестник. 2011. № 28.
5. Кокарев И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. М., 2001.
6. Лысова Н. А. Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах // Философия и культура. 2020. № 2.
7. Никонорова Т. Н. Фильм «Агония»: кинообраз российской верховной власти кануна революции // Новый исторический вестник. 2011. № 11 (30).
8. Танис К. А. Кино и зритель в эпоху Перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980-1990-е годы // Вестник Пермского университета. 2019. Вып. 3.
9. Хохлов В. А. Фильм «Жила-была одна баба»: кинообраз тамбовского восстания // Новый исторический вестник. 2012. № 1 (31).

Информация об авторах | Author information



Колесникова Александра Геннадьевна¹, к. ист. н., доц.

¹ Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва



Kolesnikova Alexandra Gennadevna¹, PhD

¹ Russian State University for the Humanities, Moscow

¹ kolesnikova.alex@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.09.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): образ советского прошлого; сталинизм; игровое кино; перестройка; гласность; image of the Soviet past; Stalinism; fiction films; perestroika; glasnost.