

Юлия Лидерман

**Мотивы «проверки» и «испытания»
в постсоветской культуре**

Советское прошлое в российском кинематографе 1990-х годов

С предисловием Евгения Марголита

На обложке: Киоск по продаже видеокассет и DVD с советскими фильмами в переходе на станции метро “Китай-город”. Москва. 2005. © Ю. Лидерман

Юлия Лидерман

**МОТИВЫ «ПРОВЕРКИ» И «ИСПЫТАНИЯ»
В ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Советское прошлое в российском кинематографе 1990-х годов

С предисловием Евгения Марголита

Yulia Liderman

**MOTIVI “PROVERKI” И “ISPYTANIIA”
V POSTSOVETSKOI KUL’TURE**

Sovetskoe proshloe v rossiiskom kinematografe 1990-kh godov

S predisloviem Evgeniia Margolita

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISSN: 1614-3515

ISBN: 3-89821-511-3

© *ibidem*-Verlag

Stuttgart 2005

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Оглавление

<i>Abstract in English</i>	7
<i>Предисловие</i> Е. Я. Марголита.....	9
<i>Благодарность</i>	13
Введение	15
Глава 1. „Трудовые будни“ в советском кинематографе – время подвига советского человека	53
§ 1. Проект трудового самоопределения советской культуры.	53
§ 2. Метафоры труда. Поиск признаков уникальности предназначения советского человека.	71
§ 3. Трансформация темы „Труд“ в кинематографе 1990 -х.	97
Глава 2. Представление войны советским кинематографом. Героические будни советского человека	107
§ 1. Значение сюжетов о войне для советской культуры. Быт. Праздник. Порядок.....	107

§ 2. Представление о человеке, складывающееся в сюжетах о войне.....	116
§ 3. Значение „воспоминаний о войне“ для советского и постсоветского кинематографа.	128

Глава 3. „История любви“ в советском кинематографе.

Испытание любовью.....	139
§ 1. Любовные сюжеты и возможности исследования идей „субъективности“ в культуре.....	139
§ 2. Пространства, действия и язык любовных сцен, их интерпретация в истории „советского кинематографа“ от кинематографа 1930-х до кинематографа „оттепели“.....	148
§ 3. Любовь - сюжет воспоминаний.	170
Заключение	175

<i>Фильмография.....</i>	<i>187</i>
--------------------------	------------

<i>Библиография.....</i>	<i>191</i>
--------------------------	------------

Abstract in English

Yulia Liderman

The Themes of „Trial” and „Proof” in Post-Soviet Culture

The Soviet Past in Russian Cinematography of the 1990s

With a foreword by Evgeny Margolit

This book analyses Russian cinema movies that became blockbusters among home-produced motion pictures of the 1990s, and the plots of which refer to the Soviet past. The study seeks to establish the nature and function of the particular past that the post-Soviet films of the 1990s portrayed. This recent past is reproduced today primarily through the stereotype of a „Soviet man.” The study is located within the field of modern cultural and anthropological studies.

For the first time, the post-Soviet film-industry is scrutinized with methods of cultural anthropology. The analysis reveals heavy borrowings from structural elements of Soviet culture in the movies scripts of the 1990s. The themes of „trial” and „proof” reflect the evaluation of a person’s destiny primarily through its correspondence with the life of the country or community that were normative for Soviet culture. The book discovers the mechanisms of forming the „new Soviet man” represented in the Soviet film-production, and demonstrates the logic and notion of the „Soviet destiny” in the thematic variants of post-Soviet motion-pictures.

The study also explores theoretical approaches to the analysis of Soviet anthropology such as the development of a specialized language for describ-

ing images of collectiveness and of the system of instruments for de-individualization in Soviet culture.

The author:

Yulia Liderman graduated from the Russian Academy of Drama (GITIS) in 1996 and Moscow Institute for European Cultures in 2000. She received her Cand.Sc. degree in Cultural Studies from the Russian State University for the Humanities in 2004. In 2001-2002, she was a Rotary Club Visiting Fellow at the Institute of Cinema, Theatre and Media Studies of the University of Frankfurt-am-Main. Her papers have appeared in *Znamya* and *Novoe literaturnoe obozrenie*.

The foreword author:

Evgeny Yakovlevich Margolit, Cand.Sc. in Fine Art Studies, is a Senior Research Fellow at the Moscow Research Center for Cinema Art Studies.

Предисловие

Экранная модель советского образа жизни на протяжении последних десятилетий неоднократно становилась предметом историко-теоретических исследований, равно как и кинематографических описаний. Между тем мы находимся лишь на начальном этапе ее осмысления. Для того, чтобы проследить, как осмысляется и переосмыляется советский канон в „постсоветском“ кинематографе автор книги „Мотивы „проверки“ и „испытания“ в постсоветской культуре“ оказывается обречен – буквально обречен! – основную часть работы посвятить непосредственно структуре этого канона, определению его параметров.

Юлия Лидерман на мой взгляд, подчас даже интуитивно оказывается на верном пути, соотнося экранную модель советского образа жизни с ритуально-обрядовой моделью (или, точнее – возводя ее к обрядово-ритуальному пространству). Отсюда – точный выбор основных трех мотивов: труд, война, любовь. На первый взгляд он может показаться несколько произвольным, между тем закономерность выбора трех этих мотивов в качестве основополагающих становится очевидной, если учесть, что в основе модели лежит пафос полного подчинения природного – социальному.

Причем, если на протяжении 1920-х годов природное (то есть стихийное) начало рассматривается как подспорье в борьбе с разрушением традиционных государственных (то есть социальных) основ, то далее оно начинает однозначно выступать в качестве силы, требующей преодоления и подчинения, силы враждебной. Пафос тотальной организации, искоренения стихийного как непредсказуемого порождает феномен агитпропфильма, с которого и начинается на рубеже 1920-1930-х годов выстраиваться рассматриваемая в работе модель. Именно там социальное обретает статус „второй природы“ - вплоть до временной замены природного пейзажа на индустриальный, причем с аналогичной семантикой: подчинения новым человеком индустриальной стихии (например

– пролог „Ивана“ Довженко). К концу десятилетия, когда модель в основных чертах завершена, природный (то есть не просто сельский, но теперь „колхозный“) пейзаж возвращается на экран полностью, так сказать, „машинизированным“. И вот тут-то оказывается, что и любовь, и война, и труд есть метафоры тотального подчинения природного социальному. Образ „трудового фронта“ возникает в наглядной буквализации своей именно в агитпрофильме. Но и любовь выступает в метафорах трудовой битвы-соревнования (распространенный мотив соревнования мужской и женской бригад, откровенно восходящий к обрядово-ритуальному действию, лежит в основе столь значимых произведений Большого стиля как „колхозные“ комедии Пырьева от „Богатой невесты“ до „Кубанских казаков“ или классической послевоенной комедии С. Тимошенко „Небесный тихоход“). Собственно, даже в „оттепельном“ кино этот мотив не исчезает: достаточно вспомнить антураж кульминационной сцены „Весны на заречной улице“, рассматриваемой в данном исследовании, когда героиня открывает для себя истинную сущность героя, видя его в момент трудового акта у мартеновской печи. Эротика здесь, как и у Пырьева, например, не исчезает из кинематографического пространства, но переводится в метафорический план.

Можно, конечно, сетовать на то, что те или иные значимые фильмы в работе пропущены – тот же „Иван“ Пырьева, „Гармонь“ Савченко или, скажем, „Симфония Донбасса“ Вертова. Но нужно отдавать себе отчет в том, что в стадии выстраивания методологии любой отбор рассматриваемых образцов неизбежно окажется произволен.

Действительная сложность при анализе конкретных произведений заключается, однако же, в том, что каноном, по сути привнесенным системой, их содержание не исчерпывается. Более того, наиболее значительные из них (как, скажем, та же „Баллада о солдате“ или „В бой идут одни старики“, „Строгий юноша“ или „Сибириада“) действительную ценность приобретают благодаря невольной полемике с этим каноном.

В кинематографе 1970-1980-х годов советский миф из почвы, на которой вырастает поэтика нашего кино, превращается в предмет пристального исследования. Ярчайший пример – „Романс о влюбленных“ и упомянутая в работе „Сибириада“ Михалкова-Кончаловского, которые давно пора рассматривать как наиболее полную и глубокую „энциклопедию советской мифологии“. То же касается, например, кинематографа Г. Полоки. Вот почему, думается, более пристального рассмотрения заслуживает, например, „Ближний круг“ или „Возвращение броненосца“ – последний фильм есть, по сути, наиболее прочувствованная и нежная эпитафия советскому кино.

Можно предположить, что степень художественной ценности произведений советской эпохи находится в прямой связи с их вольным или невольным (чаще всего) неполным соответствием канону. Быть может подобный методологический подход или просто – ход окажется эффективным?

„Оттепельное“ кино о войне рождается, помимо прочего, и из осознанного противопоставления образу этой войны в эпоху „малюкартинья“. Так что „невстреча“ героев „Баллады о солдате“ столь же значима как неизбежная финальная встреча героев „Падения Берлина“. А полное и буквальное отождествление человека и военной машины в „Падении Берлина“ или – особенно – „Сталинградской битве“ отрицается поединком человека и безликой машины в „Балладе о солдате“.

Впрочем, все это пожелания на будущее, которые проистекают из надежды на продолжение данной работы. Перед нами – отличная разработанная диспозиция. Точно угаданы и выбраны основные силы – действующие лица. Верно обозначено направление разворачивающегося поиска. Остается с интересом следить за событиями, которые в процессе этого поиска должны происходить.

Евгений Я. Марголит

Научно-исследовательский институт киноискусства

Благодарность

Мне хотелось бы поблагодарить всех, кто читал и обсуждал этот текст на разных стадиях его подготовки: моего научного руководителя д. ф. н. Льва Дмитриевича Гудкова, Бориса Владимировича Дубина, к. культурологии Оксану Вячеславовну Гавришину. Большое спасибо профессору Леониду Константиновичу Козлову за консультации киноведа и к. искусствоведения Евгению Яковлевичу Марголиту за полемику, оформившую дополнения к диссертации. Спасибо участникам и организаторам аспирантской коллегии „Восток-Запад“ Рурского университета в Бохуме, в рамках которой оформились многие идеи этой работы. Я благодарю профессора Вольфганга Байленхоффа, профессора Кристину Энгель, доктора Марию Браукхофф, доктора Марка Юнге за интерес и замечания к моей работе. Я благодарю Сергея Счисляева за предоставление редких видеозаписей. Спасибо участникам семинара по советской культуре Института европейских культур и моим друзьям за поддержку и интерес к моей научной работе.