

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО КИНОПРОЦЕССА: СЕМИОТИКА ГЕРОЯ И ГЕРОИЗМА

А. К. Бернатоните

Томский государственный педагогический университет, Россия
ada_bernaton@inbox.ru

В статье проанализированы некоторые специфические аспекты, которые наиболее характерны для современного кинопроцесса в России и имеют определённые тенденции в своём развитии. Автор показывает, что в настоящее время происходит возрождение детско-юношеского кинематографа, в самый жанровой принадлежности которого заложены механизмы формирования духовно-нравственных ориентиров. В современный кинематограф привносится мощное метафизическое начало, что приводит к изменению визуальных координат пространства и времени и к оформлению притчевой жанровой специфики. Современное кино обращается к традициям советского кинематографа, в связи с чем очевидно усиливается героическое начало и мотив обращения к истории.

Ключевые слова: детско-юношеский кинематограф, семиотика героя, новый тип героя, метафизика, притча, исторический контекст, героизм.

THE MAIN TRENDS OF MODERN RUSSIAN CINEMA: SEMIOTICS OF HERO AND HEROISM

Ada Bernatonite

Tomsk State Pedagogical University, Russia
ada_bernaton@inbox.ru

The article covers certain specific aspects of modern cinema that are developing in accordance with certain tendencies. We are in the presence of children's and youth's cinema rebirth engaging the mechanisms of spiritual and moral values. Powerful metaphysical basis in cinema leads to a change of visual space and time as well as to the forming of parable genre specifics. Modern cinema refers to the Soviet cinema therefore the heroic basis and the reference to history are increased.

Keywords: children's and youth's cinema, semiotics of hero, new type of hero, metaphysics, parable, historical context, heroism.

DOI 10.23951/2312-7899-2017-3-99-115

В современном российском кинопроцессе наметились тенденции, которые коренным образом меняют общую закономерность формирования кинематографической картины мира в России. Как точно выразился Ярослав Забалуев, современное российское кино «не перестает поражать причудливостью своих коллизий. С одной стороны, публика и критика в унисон твердят о низком качестве и надоевших звёздах, кочующих из проекта в проект, а с другой – время от времени на свет выходят тёмные лошадки, показывающие, что, несмотря на все особенности местной индустрии, пути её развития могут быть самыми неожиданными» [Забалуев 2017 а]. Можно утверждать, что последнее десятилетие является рубежным в этом отношении, поскольку во многих странах мира кинематограф возвращается к национальной специфике, отказываясь от ориентира на американскую кинопродукцию. Так называемая «голливудщина» с её зрелищностью, расчётом на определённую идеологию среднего класса, героизацией примитивности и жанровую эклектику отступает перед традицией.

В современном российском кино нужно отметить возрождение тех аспектов, которые были порождены советским кинематографом и являлись по сути только для него характерным явлением. В данном случае речь идёт о детском кинематографе, который в своём формально-содержательном континууме был характерен только для советского кино и утрачен в культурных разломах перестроечного общества. Нигде больше не было кинематографа для детей. В большом количестве экранизировались сказки и детская литература, создавались фильмы для семейного просмотра родителей вместе с детьми с расчётом на то, чтобы любому возрасту было интересно; и каждый находил для себя что-то интригующее в фильмах, где жили дети и животные, обитали фантастические существа и случались необычные ситуации. Но принципиальное отличие детского кинематографа от семейного состоит в том, что последний только развлекает, тогда как первый и воспитывает, и помогает пережить возрастные проблемы. В Советском Союзе снимались фильмы с расчётом на конкретную возрастную аудиторию, и они помогали детям разрешить те сложные проблемы, о которых и родителям-то сложно рассказать.

Кстати, так или иначе кинематограф влиял и на родителей. В этом плане очень характерен фильм «Вам и не снилось» (1981, режиссёр И. Фрэнз), который не только демонстрировал ситуацию переживания первого и очень сильного чувства, он ещё и показывал сложное состояние отсутствия взаимопонимания между родителями и деть-

ми. Но что самое важное, так это не только невозможность взрослых протянуть руку своим детям, но и подталкивание их к принятию трагических решений.

Можно отметить ряд советских фильмов, где так или иначе ставится «детская» проблема и находится путь выхода из неё. В фильме «В моей смерти прошу винить Клаву К» (1979, режиссёры Н. Лебедев и Э. Ясан) уникально талантливый мальчик с феноменальными математическими способностями влюблён в девочку, которая подталкивает его к самоубийству ради неё. Таким образом, фильм охватывает очень широкий спектр детских проблем, которые и взрослым не выдержать. В картине «Когда я стану великаном» (1978, режиссёр И. Туманян) герой маленького роста, он влюблён в девочку, а потому совершает поступки от категорично плохих (срывает школьный спектакль «Сирано де Бержерак», где претендовал на главную роль) до того, что помогает сопернику добиться большей глубины чувств их общего объекта любви и пишет за него стихи, действуя по модели любимого классического героя. Здесь, опять же, весь набор ситуаций, которые часто кажутся подростку неразрешимыми: комплексы внешности, неразделённое первое чувство, парадоксальный образ мыслей и умение делать то, о чём другие его ровесники даже ещё не задумывались, а не то чтоб пытались совершить.

Детских фильмов, направленных на то, чтобы помочь детям разных возрастов справиться со сложными жизненными задачами и сделать так, чтобы они не разрушили свою жизнь, было в советском кинематографе достаточно. Но, пожалуй, в этом контексте особенно необходимо упомянуть фильм «Чучело» (1984, режиссёр Р. Быков), где девочке пришлось пройти через ад унижения, предательства. Взяв на себя чужую вину, она выстояла против ценностных ориентиров всего мира. Быков рисует панораму детских характеров, у которых совершенно взрослый взгляд на жизнь, и для них ценностями является то, что престижно и во взрослом мире: деньги, сила, красота, целеполагание, лидерство. Но последняя реплика из уст детей звучит по-детски человечно: «Чучело, прости нас!». В фильме Быкова ребёнок победил взрослого в каждом, и это один из самых значимых фильмов о детях эпохи конца советского кинематографа и окончательной смерти детского.

Сейчас же речь идёт о возрождении детско-юношеского кинематографа, перед которым, кроме эстетической, стоит и социальная задача, заключающаяся в возможности оказания помощи подрастающему поколению в адаптации к жизни в обществе, а также в построении своих нравственных, духовных, эстетических ориентиров.

Если дети не смотрят кино и не читают нужных книг, то они не могут открыть глаза своего внутреннего зрения и понять, *что* нужно сделать и *как* себя вести, чтобы не упасть самому и не уронить ближнего. Поскольку кинематограф есть искусство максимального эмоционального воздействия, постольку именно он и должен дать ребенку тех героев, которые не просто насаждают меркантильные ценности, но им хочется подражать, которые увлекали бы красотой внутренних порывов и благородством внешних поступков. Но самое важное – чтобы эти герои не были бы из запредельных миров и недостижимых высот, а чтобы они сами рождались изнутри разыгрываемой ситуации и при этом были детьми, даже если они давно выросли.

Очень сложно сказать, есть ли сейчас в России тенденция окончательного оформления детско-юношеского кинематографа, но однозначно можно утверждать, что таковые тенденции наметились. В качестве режиссёра, который сумел бережно и интересно, новаторски и одновременно традиционно подойти к теме взросления, надо назвать Андрея Зайцева, чей фильм «14+» (2015) имел широкий зрительский и фестивальский успех. Помимо номинации на премию Берлинского кинофестиваля «Хрустальный медведь» («Лучший художественный фильм конкурса для юношества “Поколение”»), работа Зайцева на Кинотавре получила Специальный диплом жюри с очень любопытной формулировкой: «За талантливый и искренний взгляд на поколение “ВКонтакте”, познающее вечные ценности любви». В фильме показаны такие современные Ромео и Джульетта из враждующих школ (эта линия кажется несколько надуманной, но она нужна для того, чтобы развести героев по разные стороны и сделать их движение навстречу друг к другу несоизмеримо сложнее). Почему режиссёр не стал выстраивать конфликт через родителей, то есть привычным и уже не раз проверенным литературным путём? Только потому, что родители, по меркам наличной реальности социума, вполне «нормальны» – дочь беспрекословно слушает отца, а мать, хоть и панически и практически наивно боится за сына, всячески пытается понять его и не закатывает истерики, убеждённая в собственной правоте в любой сложной ситуации. Фильм жизненно необходим подросткам, он «правильный». Он – о первой любви в критическом возрасте. Бесконечное количество раз можно было впасть в истерику родителям, в криминал – детям, в порнуху-чернуху – Андрею Зайцеву. Так нет – фильм выдержан и сбалансирован, он возродил традиции прекрасного подросткового кино, где нет ничего лишнего – ни «морали», ни слов, а есть лишь ситуация, из которой герои мучительно ищут

выход, а зрители ставят себя на их место и что-то начинают понимать в судьбе персонажей и внутри собственных душ. В фильме есть всё: конфликт школ, первая любовь, первый секс, враждебный соперник с командой устрашающий друзей а la гопники. Но все конфликты решаются тихо и логично. Режиссёр как будто подчёркивает, что нет неразрешимых ситуаций. Собственно, именно для того, чтобы утвердить в неокрепших подростковых умах эту мысль, и необходимо кино для такой возрастной категории. Всё, что случается в этой картине – это «восторг и упоение взрослого человека от доступности подросткового мира, каким он явлен в социальной сети “ВКонтакте”». Зайцев (как это всё чаще случается в нашем кино) легко справляется с фактурой – ни быт городской окраины, ни игра юных актеров, ни диалоги, ни музыка на саундтреке не вызывают ни раздражения, ни протеста; они правдоподобны, легки и удобоваримы как для отечественной, так и для международной фестивальной аудитории» [Кувшинова 2015].

Оксана Карас сняла фильм «Хороший мальчик» (2016, рабочее название «Как я проспал всё на свете»). Её работа получила Гран-при «Кинотавра» и третье место на фестивале «Окно в Европу» в Выборге. Прелесть фильма в том, что он предельно прост и лишён какой бы то ни было эпатажности. Конфликтность реализует себя в комедийном ключе и позволяет дурачиться, и притворяться, и играть в жизнь и правым и виноватым. Есть нелепо смешной отец, которое каждое утро ходит на работу ... домой. Он считает себя великим учёным, сочиняет всякую отчаянную глупость, но жена поддерживает его, а он ещё и перекладывает на неё всю ответственность за мельчайшие и более крупные жизненные сложности. Роль эту исполняет Константин Хабенский, и он нашёл очень интересную клоунско-отстранённую манеру подачи своего героя. Есть абсурдно смешной директор школы. У него в наличии очень любящая жена и дочь, которая всё про отца знает; а ещё в любовницах учительница английского языка, и где-то на стороне недавно родился ребёнок. Эти два персонажа олицетворяют мир взрослых; с них вовсе не следует брать пример, а то ещё можно с ними и побороться, но борьба безобидна, впрочем, как и они сами. Фильм традиционен и напоминает «Курьер» (1986) режиссёра К. Шахназарова. Он о детях, но и о взрослых, а точнее – о том, как этим двум возрастным категориям людей ужиться и каждому принять свои правила игры, не отрицая чужие. По жанровой специфике – это комедия, но с элементами драмы, мелодрамы, детектива; в картине присутствуют вставки танцевальных номеров, что делает пространство фильма

реалистично-условным. Здесь нет никаких элементов фэнтези, но мир, в котором живут герои, то ли на самом деле существует, то ли они его придумали. Вопрос не требует ответа, поскольку идеологически фильм построен таким образом, что все проблемы решаемы, а всё плохое вовсе не так уж плохо. Но это только кажущаяся беспроблемность. «Комический эффект возникает из-за конфликта, как сказали бы в 1950-х годах, “хорошего с лучшим”». Коля врывается в мир взрослых, кажущихся ему аморальными лицемерами, как ледокол, прыскает им в глаза газом из баллончика, обвиняет в поджоге школы и двоежёнстве. А взрослые, утирая слезы, только стонут в ответ: “Идио-о-о-от!” На самом-то деле конфликт хорошего с лучшим – страшная, душераздирающая штука» [Трофименков 2016].

Фильм Кирилла Серебрянникова «Ученик» (2016) – очень жёсткий и безысходный. Он получил очень много престижных кинопризов, включая премию за режиссуру на Кинотавре и приз за лучшую музыку (Илья Демуцкий) от Европейской киноакадемии; он также номинировался на лучший фильм Каннского кинофестиваля и приз Франсуа Шале (за актуальность и злободневность, за отражение важных проблем современности). В фильме конфликт кажется несколько надуманным, тем более, что фильм поставлен по пьесе современного немецкого драматурга Мариуса фон Майербунга «Мученик», где духовная составляющая героя выросла на элитарности немецкого народа, а значит фашизме, и на католицизме, для которого исторически были характерны разночтения. Герой фильма одержим идеей богоизбранничества, он противопоставляет себя всему миру от учеников до матери. Он пытается вести открытую войну с неудобными (учительница биологии), придумывая, что, раз она всячески ставит его в ситуацию неправого, то это значит только одно – что она еврейка и потому против Бога. Любое несогласие с собой он оценивает как поход против Божеского промысла. Но причина подобной претензии героя сформулирована режиссёром очень невнятно, и конфликт в итоге получился не между верой и социумом, родителями и детьми, верующими и неверующими, а между отдельной, практически параноидальной личностью в пубертатном периоде со всем миром. Проблема размыта по всему фильму и не получает возможности не только быть чётко сформулированной, но даже внятно вербализированной. Отсюда общее впечатление от фильма: «Серебрянников идёт лишь по пути подлога. Образ его героя столь же надуман, как и все остальные персонажи в фильме. Он и не христианин, ибо христианин начинается с чувства собственного греха и, даже если критикует существующий

порядок вещей или уединяется, находится в пространстве “мы”-общины. Он и не экстремист, ибо цели его достаточно размыты. Не подросток в поисках своей идентичности, ибо об этом нам ничего не известно, как вообще ничего не известно о его внутреннем мире. И даже не собственно антисемит, ибо тема антисемитизма занимает периферийное место в сценарии. Режиссёру важно было лишь механически склеить вульгаризмы, пошлость и узколобость с Библией, сделать христианство от мира сего» [Ростова 2017].

Однако и здесь всё-таки просвечивает истина обыденно-человеческая, да ещё и с психоаналитическим налётом – в диалоге с матерью, когда герой делает крест и говорит ей, что собирается к отцу. Она же, не понимая его, причитает, что он «только с тобой поиграется и выбросит». Видимо, режиссёру данный диалог показался семантически многослойным, как художнику, который решил ниспровергнуть всё, вплоть до веры. Вместе с тем здесь обозначен внятный конфликт: мальчик, не имеющий отца, спроецировал его функции на свою любовь к Богу; только так можно оправдать бессмысленный фанатизм и жестокость серебрянниковского героя – он пытается из последних сил доказать отцу свою верность, свою веру в него и отсутствие претензий. Этот мощный внутренний разлад превратился бы в реальную трагедию, если б в пространстве фильма появился биологический отец подростка; тогда можно было бы утверждать, что отсутствие отца стало движущим импульсом веры. Но поскольку этот персонаж так и не возник, то все поступки главного героя можно оценивать только с точки зрения истерии и аморализма, а сам Серебрянников выглядит как тот, кто готов развенчивать любые святыни, вплоть до человеческой жизни.

Детско-юношеский кинематограф имеет аудиторию и круг проблем, но суть в том, что взрослеющий человек очень внятно ощущает любую форму фальши и лжи, даже когда фальшивят, попадая в ноты, а лгут виртуозно. Потому можно предположить, что должны появиться режиссеры у которых была бы своя определённая детская ли или подростковая (даже сказочная) стезя. Так же, как в Советском Союзе были узко-тематически специализированные режиссёры, которых интересовали даже не дети, а определённые аспекты детской души – как то Динара Асанова, Владимир Грамматиков, Ролан Быков и другие. Кино для детей и подростков должно стать той спасительной реальностью, которая помещена между их внутренним миром и миром взрослых, а следовательно, помогать отвечать на те вопросы, которые ребёнок себе задаёт, а родителей спросить уже боится.

* * *

Ещё одна интересная тенденция наметилась в современном российском кинематографе – притчевость и метафоричность. Давно уже российский кинематограф не был настолько смел, чтобы снимать парадоксальное кино, где внутри сюжета – повседневность с элементами ирреального и запредельного. В последние два года таких фильмов появляется всё больше. В первую очередь нужно отметить кинокартину «Зоология» (2016) режиссёра Ивана И. Твердовского. Режиссёр очень красиво и изящно, причём практически безболезненно, препарировывает мозг зрителю и раскладывает извилины на операционном столе. Он отчаянно смеётся в лицо многоуважаемой публике, и каждому в отдельности залезает в душу, как в карман, как будто спрашивает: и что это у тебя там завалилось в самую потаённую трёхслойную подкладку. Режиссёр иронизирует умно и тонко, абсолютно безжалостно, не оставляя никакой надежды. Нет ничего, чего бы тонкий и мудрый взгляд этого старого мальчишки (режиссёр очень молод: 1988 года рождения) пропустил бы мимо. Конечно, на поверхности проблема инаковости и нормы. Что же нужно сделать и на какие жертвы пойти для того, чтобы вписаться в эту норму? Все персонажи отвратительны в своей нормальности, хотя и главная героиня, у которой неожиданно вырос хвост, тоже не покоряет очарованием. Причём, ни протеста у неё не получилось, ни выгоды извлечь из собственной ситуации, а могло бы и то, и другое. Она на самом деле слишком обычна – за 50, боится мамы, украдкой курит, страдает от отношения к ней коллег, ничего не меняет в своей жизни. Хвост даёт ей как шанс поменять всё. В итоге она красит ногти, стрижёт волосы, начинает пить и влюбляется практически в юношу (разница в возрасте между актёрами 14 лет), который по непонятной причине отвечает ей взаимностью. Потом (после романтического флёра) садист-режиссёр объяснит всем старым девушкам одну из основных причин, почему в них влюбляются юноши не первой свежести. А дальше Иван И. Твердовский камня на камне от общества не оставляет и высмеивает религиозные предубеждения и гадалок, всяких тренеров, у которых на пальчиках вся вселенная, а на голове фиолетовые колготы, и дальше по списку. По сути, такой ироничный смертный приговор – все мы с перверсиями, и никто не хочет это признать и, более того, принять себя, а каждый раз мы ищем способ быть нормальными. Самое кинематографически сильное в этом фильме – манера подачи материала. Иногда камера кажется псевдодокументальной, но она не фиксирует реаль-

ность во всех своих проявлениях, а, наоборот, гиперболизирует повседневность и обычность таким образом, что она начинает смотреться почти inferнальной. А вот то, что воистину магически, так это работа со зрителем – то он наблюдает со стороны и куда-то в щёлку, то как будто смотрит сверху, а то и изнутри героя, причем не только главного. «Картина Твердовского чрезвычайно скромна по своим выразительным средствам, но её жанр и стиль, сам тип кино, который она представляет, непросто и ускользает от определений. Если это комедия, то горькая, а если драма, то позволяющая себе быть смешной. Если провокация, то без агрессии и выпендрёжа. Если притча с элементами фэнтези, то она не претендует на глобальность. Скорее перед нами интимный художественный жест, что не мешает ему выглядеть радикальным на фоне конформизма, ставшего опознавательным знаком новейшего российского кино» [Плахов 2016 б].

Если бы фильм «Рыба-мечта» (2016) снимал Иван И. Твердовский, то получилось бы, возможно, и вполне интересно, а по форме и содержанию – близко к реалистичному мистицизму: про мужчину, в которого то ли русалка влюбилась, то ли и не было рядом с ним женщины, а он сам её придумал. Режиссёр «Зоологии» принципиален и категоричен, он не приемлет обычности и банальности, а потому и фильм у него получился с подобным целеполаганием. Для Антона Бильжо – человека с опытом – это первая полнометражная лента, выдающая робость и даже ученичество. Фильм снят красиво и насыщенно, в некоторой степени смело и эротично, со смещением канонов и клише. «Сказка для взрослых – а именно так охарактеризовал своё творение сам автор – как и положено сказке, не имеет ни времени, ни границ (на самом деле имеет, но в достаточной степени условно), схематична и минималистична» [Литовченко 2016]. Более того, жанровые и стилистические крайности лишают фильм как цельности, так и мистицизма с его проявлениями в аспекте эстетики. Здесь опять речь идет об обыкновенном человеке, который попал в сказку и сначала не понял её, а потом дошёл до летального абсурда. В итоге, в повседневности Твердовского гораздо больше мистики, и она глубже, чем её можно отыскать в волнах Балтийского моря Бильжо.

Ещё дальше пошёл Сергей Пускепалис в конструировании пространства ирреальной обыденности. Он известный актёр, но как режиссёр он снял только один фильм – «Клинч» (2015). Фильм вызвал широкий спектр полярных мнений, от полного неприятия и низких рейтингов до категоричных суждений о том, что это абсурдистское

кино смотрится более правдоподобно, нежели весь наш реалистичный кинематограф вместе взятый. «Главная задача абсурдистского фильма – заставить нас как можно скорее поверить в реальность происходящего, утверждает Андрей Архангельский. – Поэтому все абсурдисты выбирают жизнь попроще, побанальнее, чтобы мы не заметили швов. Как вдобавок снять всё это подешевле, поэкономнее? Из чего можно создать ужас за три копейки? Да из ничего. Из обычной жизни. Не надо специально стучать краски. Просто нужно выйти на улицу, посмотреть вокруг. Кошмар рядом. Переход от абсурда к реальности и обратно у нас совершается легко не потому, что наша жизнь так ужасна, а потому, что мы живём в вечной готовности к тому, что наша жизнь в любое мгновение может превратиться в ужас. Мы всегда внутренне готовы к тому, что с нами могут сделать что угодно и мы будем совершенно беззащитны» [Архангельский 2015]. Более того, этот же критик ставит фильм Пусклепалиса в мощный киноконтекст в один ряд с «Доживём до понедельника» и «Дорогая Елена Сергеевна», а в режиссёрском почерке находит следы Михаэля Ханеке и Квентина Тарантино, и именно такие параллели важнее всякой негативной критики. Сон или игра воображения, странная повседневность с инфернальными реалиями или некий параллельный мир, в котором существуют совсем банальные герои, – Паусклепалис не будет мучить зрителя догадками, и две последние минуты фильма перечёркивают весь смысл происходящего, ставя его с головы на ноги. Меняется концепт, угол восприятия, да и всё в целом, и только за последние мгновения, и тогда абсурд становится абсолютно плотным, реалистичным, неэпатажным и даже без намека на эйфорию и игру смыслами, а отсюда ещё страшнее. Учитель литературы, слабый и уставший от жизни мужичок в исполнении Серебрякова, возвращался после школы домой. Присел на остановке, приложился к водочке, так скромно, почти через трубочку, а за ним увязалась девица, выхватила его портфель, а там тетради учеников, он за ними (тетрадами) или за ней (девицей) и побежал. Дальше и вовсе бред. Но автор фильма вдруг очень внятно и чётко объясняет причину происходящего. Неважно, что с человеком происходит и как он живёт, если он забыл о своем таланте. Именно в этом семантический концепт – мы ПРОживаем талант. Фильм, как и жизнь, почти закончен, а талант так и не реализован.

Продолжает тему существования в нескольких пластах реальности (от чего она сама расслаивается и теряет плотность) фильм Гийома Проценко «Разбуди меня» (2016). Любопытно, но через очень частную, практически интимную и почти странную историю фильм

вскрывает саму подноготную системы, причём любой, где сложно что-либо изменить, где неизвестно, кто и кем окажется. Девушка живёт на границе между сном и явью: что происходит на самом деле, а что ей снится – уже невозможно разграничить. Она не в состоянии разграничить реальность и сон, а потому часто её попытка что-либо изменить остаётся лишь попыткой. То, что происходит на самом деле, ещё более парадоксально, чем то, что она видит во сне. В одной из сугубо отрицательных ролей – наркодилера – Гришковец. На самом деле непонятно, существует ли хоть один герой или ситуация в этом фильме или всё снится главной героине, а потому кто герой, а кто антигерой, так и не прояснится до конца. Этот фильм отражает очень важную в российском кинематографе тенденцию – соединение авторского стиля и массового сознания. «Широкий зритель к фильму отнесётся наверняка с вполне понятным недоверием, но бояться нечего. “Разбуди меня” – не шедевр на все времена, но редкий шанс ощутить причастность к общемировому контексту. Оказывается, “особый путь” – не единственный, и снимать в рамках жанра можно и у нас. Остаётся надеяться, что со временем таких образцов будет выходить больше чем один в год» [Забалуев 2017 а].

Особого упоминания в контексте построения пространственно-временной среды требует фильм «Коллектор» (2016). Он уникален не только для российского кинематографа, но и в принципе для всего мирового кинопроцесса. Не часто режиссёр осмеливается сделать монофильм в замкнутом пространстве с установкой только на одного актёра, не боясь потерять нерв сюжета и не заработать авторитет у зрителя и критики, тем более, что в данном случае речь идёт о дебютанте. Для Алексея Красовского, снимавшего только короткометражное кино либо сериалы, это первый полноценный метр, рассчитанный на прокат. Помимо точной режиссуры, внятно выдержанного кадра (что самое важное, «нескучного» в абсолютно замкнутом пространстве), филигранна и актёрская игра Хабенского, который играет не ходячего персонажа, а человека со своими ценностными установками. Режиссёр сам позволяет зрителю любить или ненавидеть своего героя, не навязывая категоричность суждений. Но что самое важное – физически персонаж один, психически он постоянно находится с кем-то в соприкосновении. Режиссёр даёт психологически точный и развёрнутый портрет закадровых типажей, объясняя, что люди рядом с нами часто не имеют отношения к нашим представлениям о них. Легче очернить другого, чем признать предательство близкого тебе человека или самого себя. Все мы в некоторой степени коллекторы, только задачи и суммы разные.

«В этом парадокс, ведь история написана и разыграна по следам сегодняшней жизни, поскольку коллекторская деятельность относится в России к горячим темам. Обычно такие темы порождают либо угрюмые чернушные, либо поверхностно-конъюнктурные фильмы. Создатели “Коллектора” сумели избежать стереотипов и пробудить к герою простой человеческий интерес, поддерживаемый кинематографическим саспенсом. Этот герой, гений “низменной” профессии, не воспринимается в нравоучительных категориях “положительный – отрицательный” и не иллюстрирует борьбу добра со злом даже внутри самого себя. Он не ангел, но и не злодей, он мучает и судит других, но в какой-то момент в силу неизбежной случайности оказывается на их месте. Так обычно происходит в мире, где чувства загнаны на периферию, большая часть поступков и телодвижений подчинена материальным интересам, а то, что они лишь средство, а не цель, вспоминается слишком поздно» [Плахов 2016 а].

В связи с игрой с разными пластами реальности в кинематографе наметилась грустная тенденция – делать вид, что снимаешь художественное кино, а на самом деле снимать документальное, и наоборот. Получается, что псеводокумент выдают за реальность, а художественное пространство за правду жизни. Кино должно фонтанировать вымыслами и домыслами, вымученная правда жизни на грани мистического откровения рано или поздно умертвит кинематограф как искусство. Именно в такой ситуации оказалась кинодрама Е. Демидовой и О. Веремеевой «Прикосновении ветра» (2016). Была предпринята попытка снять межкультурный фильм, а ещё – между жизнью и смертью, между мужским взглядом на жизнь и женским, природой и цивилизацией, Востоком и Западом – и всё в одном часе. Получилось в высшей степени претенциозно и лишено как художественной, так и документальной правды; но, вместе с тем, фильм признан критикой и имеет много кинонаград. Возможно, подобный факт говорит о том, что кинематограф опять встал на путь поисков самого себя, во всяком случае – российский.

* * *

Ещё одна тематическая тенденция последнего десятилетия это попытка обрести нового героя в эпоху дегероизации. Кинематограф обращается к разным временным пластам, к истории реальной и выдуманной. Что важно отметить, так это опять же безуслов-

ное возрождение советских кинотрадиций. Их можно проследить во многих героических фильмах. Складывается впечатление, что не будет больше хороших фильмов о Великой Отечественной; но обращение к духу, характерному для режиссуры Леонида Быкова, явно прослеживается. Однако в итоге – «28 панфиловцев» (2016, режиссёры К. Дружинин, А. Шальопа) – лощёная картинка. Нерва нет, войны нет, всё стерильно и пафосно, даже шинели в окопах чистые, а командир перед боем осеняет себя крестом. Но это своеобразный феномен современности – все деньги на фильм были собраны зрителями, которым потом в титрах выразили благодарность.

«Дуэлянт» (2016, режиссёр А. Мизгирёв) рождает образы из фильма «Эскадрон гусар летучих» (1980, режиссёры Н. Хубов и С. Ростокский), где тоже речь идёт о чести и достоинстве, только правила несколько иные – без голливудской стерильности и откровенно снобистского пафоса.

«Викинг» (2016, режиссёр А. Кравчук) тематически примыкает к фильму «И на камнях растут деревья» (1985, режиссёр К. Андерсен, СССР–Норвегия). Следуя более художественному вымыслу, нежели правде, режиссёр громоздит один миф о формировании русского характера на другой. Получается зрелище с руками даже не по пояс, а глубже, в крови и с каким-то неистовым дикарством. По принципу: считаете русских варварами, так сейчас ещё и увидите, какими они были – женщин насиловали, а потом брали в жёны, братьев рубили, а с ними и тех, кто под руку попадёт. В итоге исторический фильм превратился в ролевую игру.

Можно выделить самый прямой и самый удачный аспект нахождения героев в современной ситуации. Николай Лебедев сделал ремейк фильма «Экипаж» (1979, режиссёр А. Митта). Каждый имеет право на выбор, а потому кто-то останется равнодушным и непоколебимым в своём категорическом неприятии, кого-то фильм захлестнёт своей искренностью, выпотрошит, а потом опустошит, заставит плакать так, что долго ещё после просмотра останется ощущение иголок в глазах, вывернутой наизнанку души. Фильм показался неинтересным, ходульным, с предсказуемыми ситуациями и схематичными характерами; фильм задел за живое, предстал как зрелище, которое держит во внутреннем напряжении и ни на минуту не раздражает ни глаз, ни дух. Два полюса, которые могут иметь место по поводу любого произведения искусства, а кино – особенно, а потому и ценность фильма очевидна, когда есть почитатели и негодующие. В конце концов, нужно честно признаться в том, что отдельно взятому зрителю фильм показался более чем интересным, хотя этому

отдельному зрителю стоило огромных трудов посмотреть этот фильм. Катарсис никто не обещал, но иногда его переживаешь. После просмотра «Экипажа» ощущение очень странное: кажется, начинается некий новый отсчёт времени с другим отношением к близким и чужим, к себе. Россия на пути к тому, чтобы делать зрелищные фильмы у себя на родине, со своим зрителем, который готов за это зрелище платить. Кадр выдержан идеально и во внутренней статике (лица, принимающие решения) и во внешней динамике (лава, подходящая к самолёту со всех сторон). Помимо всех визуальных достоинств – ничего лишнего и ни разу не провисло внутреннее напряжение, и нагнеталось оно гармонично и без натянутости, исходя исключительно из назревшей ситуации. Сами ситуации складывались так, как они и правда могут сложиться в реальности – и кипящая лава, перегораживающая путь автобусам, и пассажиры, вынужденные идти по скалам, и отсутствие взлётной полосы, и летели в командировку в одну страну, а прилетели спасать людей от извержения вулкана в Африке. Но самое важное – это нерв фильма, мысль, которая неотвязно грызёт во время просмотра и пульсирует после: не умеем ценить и любить, вечно друг другом недовольны, а вот когда жизнь и твоя и близкого человека на волоске, только тогда начинаешь понимать, что ничего не важно, прежде всего твои личные амбиции, а только любовь и жизнь... того, кого ты любишь.

Кстати, когда критическая событийная масса в фильме достигает предела, то нужно пожертвовать каким-либо героем («окологлавным»), нужно красиво показать его смерть и довести сердце зрителя до очередной капли слезы. Никем из главных Лебедев не жертвовал. Он отдал стихии только трёх героев, «только» – потому что не главных, обычно хватает и одного. Пара французов, очень молодых и очень влюблённых, которые ни на секунду не отрываются друг от друга. Когда рвётся сетка, на которой в воздухе на высоте трёх тысяч метров пассажиры переправляются с одного самолета на другой, и девушка вылетает из неё, то юноша крепко держит её за руку, понимая, что спасти не сможет, но суть и не в спасении, а в том, чтобы лететь и умереть вместе. Они имеют право на смерть, потому что знают, что такое любовь. Как и лётчик, которого экипаж встречает в Африке; его первый вопрос – а берут ли на борт погибших, он не хочет улетать без жены (трогательная и минималистская сцена прощания), а потому он тоже имеет право на смерть. На смерть имеют право только те, кто умеет любить, остальным же прежде, чем умереть, нужно научиться любить. Думается, что именно об этом снял свой последний по времени фильм Николай Лебедев, а ещё об инаковых и нетаких, которые способны на невозможное.

И вот как раз в этом и заключается краеугольный камень темы героизма в кино – нестандартные люди, способные принимать странные решения, которые в итоге оказываются в выигрыше. Первый и пока ещё единственный о советском космосе с реальной человеческой историей – фильм Дмитрия Киселёва «Время первых» (2017), где в роли Алексея Леонова Евгений Миронов. Советский Союз, активно осваивающий космос, не снимал биографических фильмов о космонавтах. Объяснить это можно только тем, что эти люди были равны богам, и сыграть богов никто бы не смог – ни Гагарина, ни Леонова, ни Терешкову; герои космоса должны были оставаться только самими собой. Даже фильм «Укрощение огня» (1972, режиссёр Д. Храбровицкий) рассказывает не о конструкторе космических кораблей Сергее Королёве: главный герой картины – собирательный образ советских ракетных конструкторов. Такой отход от конкретной личности связан ещё и с тем, что в СССР долгие годы история космонавтики была засекречена. Фильм «Время первых» начинает новую идейную линию в кино. Обычные и реальные люди, которые не планировали становиться героями, а просто делали свое дело. Именно поэтому в фильме центральных персонажей Алексея Леонова и Павла Беляева играют на сегодняшний день самые известные и успешные актёры российского кино: Евгений Миронов и Константин Хабенский. «Это вообще неожиданно для русского кинопрома складное и по-настоящему захватывающее кино, забирающее внимание не актуальностью проблематики, а самим способом своего существования на экране. Но главное – это едва ли не первый за долгие годы фильм, наследующий романтической традиции позднесоветского кино с его красивыми и достоверно положительными героями, нешуточными тяготами и искренней верой в будущее. Во всяком случае, звучащая на финальных титрах песня “Этот большой мир” из “Москвы – Кассиопеи” не выглядит ни китчем, ни фальшивкой, а это уже дорогого стоит. Спит Земля, пусть отдохнёт, пусть» [Забалуев, 2017 б].

По пути советского героического фильма про полярников – «Красная палатка» (1969, режиссёр М. Калатозов), «Земля Санникова» (1973, режиссёры А. Мкртчян, Л. Попов) – следует и кинокартина «Ледокол» (2016, режиссёр Н. Хомерики). Что самое важное, в этом фильме нет ни одного случайного персонажа. Каждый несёт определенную смысловую нагрузку и с этим смыслом справляется, поскольку запоминается даже в общей массе. Этаким «Титаник» по-советски. История о том, как можно победить айсберг с пробойной или даже кубиком Рубика (эта деталь станет сквозной и превратится в миф отсутствия движения и сложного процесса принятия

решений). Излишняя героизация не мешает, а отчаянно спасает провалы даже не режиссуры, а некоторые сценарные странности, которые опять же необходимы для того, чтобы герои запомнились. Например, кто же посадит за штурвал вертолѐта такого размазню, как Кукушкин (А. Паль), у которого то горит, то тонет, то на куски разваливается? Но был бы на его месте человек поопытнее и посерьѐзнее, не было б интриги, и тогда сюжет не мог бы развиваться в том плане, который был необходим для созидания экранного подвига. А С. Пускепалис (капитан Савченко) типичен для советского кино, ему бы в эпоху великого советского кинематографа во множестве играть героев с отрицательной харизмой. Прекрасный ход с остановкой дыхания у новорожденного сына в момент возможной гибели его отца. И много в фильме интересных сюжетных находок, от которых замирает зрительская душа, и в большей своей массе они и удачны, и проникновенны. «Но, когда наигравшись в визуальный “кубик Рубика”, создатели фильма углубляются в драматургию, то появляется ощущение, что фильм состоялся. Даже возникает чувство гордости за героев, наших соотечественников, каждый из которых, словно атлант, удерживает на своих руках общее небо. Каждый на своём месте» [Булова 2016].

* * *

На основе анализа названных выше фильмов можно прийти к следующим выводам:

1. В России возрождается детско-юношеский кинематограф, который не только помогает ребёнку или подростку нравственно окрепнуть с точки зрения ценностных ориентиров, но может оказаться и индикатором решения тупиковых проблем.

2. Происходит оформление притчевого начала в кинематографическом пространстве, где размыкаются границы реальности, и она принимает метафизические очертания.

3. В российском кинематографе прослеживаются идейно-тематические тенденции кинематографа советского, вплоть до появления ремейков, которые переносят советские реалии в современный контекст.

4. Возникает новый тип героя, который в состоянии противостоять обстоятельствам, используя те приѐмы, которые характеризуют его как уникального индивидуума.

5. Кинематограф продолжает вскрывать те исторические коллизии, которые до сих пор хранились в тайне.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Архангельский 2015 – *Архангельский А.* Нас возвышающий кошмар // Коммерсант. 2015. 17 августа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2785973> (дата обращения: 21.08.2017).
- Булова 2016 – *Булова Е.* Герои «Ледокола», как атланты, держат небо на своих руках // Вечерняя Москва. 2016. 12 октября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vm.ru/news/2016/10/12/geroi-ledokola-kak-atlanti-derzhat-nebo-na-svoih-rukah-336167.html> (дата обращения: 21.08.2017).
- Забалуев 2017 а – *Забалуев Я.* «Разбуди меня» с Константином Лавроненко // The Hollywood reporter. 2017. 31 марта. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://thr.ru/magazine/recenzia-razbudimena-s-konstantinom-lavronenko/> (дата обращения: 20.08.2017).
- Забалуев 2017 б – *Забалуев Я.* Русский космизм // Газета.ru. 2017. 6 апреля. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.gazeta.ru/culture/2017/04/05/a_10612703.shtml (дата обращения: 18.08.2017).
- Кувшинова 2015 – *Кувшинова М.* Два детства. Русское кино в Берлине // Сеанс. 2015. 3 февраля. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://seance.ru/blog/festivali/kids/> (дата обращения: 21.08.2017).
- Литовченко 2016 – *Литовченко А.* Там, на глубине, на волшебном дне, счастлив тот, кто не был на земле // Российская газета. 2016. 22 декабря. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2016/12/22/ryba-mechta-ihnologicheskaja-erotika-na-beregu-baltijskogomoria.html> (дата обращения: 22.08.2017).
- Ростова 2017 – *Ростова Н.* Фильм-подлог // Завтра. 2017. 13 января. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://zavtra.ru/blogs/fil_mrodlog (дата обращения: 25.08.2017).
- Плахов 2016 а – *Плахов А.* Сбитый с долга // Коммерсант. 2016. 7 октября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3108401> (дата обращения: 21.08.2017).
- Плахов 2016 б – *Плахов А.* Хвост виляет женщиной // Коммерсант. 2016. 26 ноября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.kommersant.ru/doc/3154987?utm_source=kommersant&utm_medium=culture&utm_campaign=four (дата обращения: 24.08.2017).
- Трофименков 2016 – *Трофименков М.* Вечная молодость взрослых в фильме «Хороший мальчик» // Коммерсант. 2016. 12 ноября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3138067> (дата обращения: 21.08.2017).

Материал поступил в редакцию 29.08.2017