

УДК 791.632 (470) + 791.633-051  
DOI: 10.17223/22220836/26/7

А.В. Трухина

## ТРАНСФОРМАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

*В статье рассмотрены современные тенденции трансформаций прежней, существовавшей в советское время концепции героя в российском документальном кино. Выделены три оппозиции, основанные на презумпции положительности и отклонениях от нормы. Первая – герои и негерои по своим моральным или физическим качествам. Вторая – традиционный социум и «окраинные» люди по образу жизни или месту проживания. Третья – кумиры и «чудики» по направленности или результатам творческой деятельности.*

**Ключевые слова:** документальное кино, оппозиции документальных героев, презумпция положительности, отклонения от нормы.

В советский период в отечественном документальном кино сложилась некая единая концепция героя, соответствовавшая общему представлению о советском человеке как герое, труженике, борце за светлые идеалы человечества. На каждом этапе развития советского кино эта концепция претерпевала определенные трансформации. Герой обрастал чертами своего времени. А автор то приближался к нему, то отдалялся на определенное расстояние, рассматривая его на фоне человеческой массы и истории. Сейчас героем может стать каждый, попадающий в поле зрения видеокамеры или даже простого iPhone. Разнообразие героев в современном документальном кино весьма велико. И это связано не только с переменами в жизни постперестроечной России, высветившими новые типы людей, обремененных совсем иными по сравнению с советской эпохой чаяниями и заботами, но и с изменением угла зрения самих кинематографистов, взглянувших на окружающую действительность иначе, чем прежде. В данной статье выделены лишь некоторые типы героев, присутствующие сегодня на нашем документальном экране. Цель исследования – выявить, как трансформировалась в последние десятилетия прежняя, советская, концепция героя; какие документальные персонажи оказались на авансцене, а какие ушли в тень.

### *Традиция воплощения документального героя*

«Образ героя – базовая компонента советского документального фильма, имеющая большую и многоплановую традицию воплощения» [1. С. 21], – писала Л. Джулай, анализируя механику конструирования этого образа, имевшую место в советский период. Исследовательница выявляла трансформацию документального героя на разных этапах нашей истории, выделяя три фазы его нарастающей индивидуализации в процессе развития документального кино. Сначала героем была «масса – надындивидуальный персонаж Истории <...> Эстетика массовых съёмок возвращена не только государственно-

политическими доктринами времени. Как особый масштаб, адекватный монументальному стилю, пронизавшему и быт, и все искусства, она всегда была творчески интересна и хроникёрам, работающим в пространственно-временном измерении» [2. С. 10]. В 30-х гг. прошлого века на смену первой фазе приходит фаза вторая, самая долгоживущая. Герой данного периода – «ОДИН ИЗ НАС – эта социально-типажная интерпретация образа человека <...>. Герой уже выделен из толпы, выведен на авансцену, но масса зримо или незримо маячит у него за спиной. Он образ и образец одновременно, он индивидно осуществляется в общественной роли, но не сам по себе и не сам для себя» [Там же. С. 11]. Человек воспринимался тогда как винтик в большом общественном механизме. И типическое понималось как наиболее распространённое, количественно преобладающее в жизни. Винтики притирались друг к другу и были схожи между собой как близнецы-братья. Личностное начало в человеке ощущалось слабо. Третья фаза трансформации советского документального героя наступила тогда, когда стала осознаваться самоценность индивидуума, и экран приступил к освоению крупного плана личности.

В 1960-е гг. началась частичная деидеологизация кино, расширился круг тем и возник новый тип героя. Это был тип «простых, хороших, незаметных “маленьких людей”, спокойно, хоть и трудно живущих в своем настоящем времени и нисколько не торопящихся перепрыгнуть в необыкновенное будущее» [1. С. 26], хотя именно в это время были объявлены сроки построения коммунизма в нашей стране. Но тогда действительно пришло иное, чем прежде, понимание типического не как наиболее распространенного, а как выражающего характерное, существенное в жизни, которое лучше всего проявляется именно в конкретном, индивидуальном. Интерес к внутреннему миру человека – огромное завоевание документального кино середины прошлого века, периода так называемой «оттепели».

Однако в 1970–1980-е гг. критики заговорили о недостатке ощущения современного человека как человека исторического. Важными стали казаться не только приметы бытового времени, сиюминутные ситуации, проблемы частного человека, но и нечто более значительное. Ведь отражение в произведении времени как такового еще не означает отражения хода истории. Герой 1980-х смотрел уже и внутрь самого себя, и как бы со стороны, на фоне эпохи. Кинематограф познавал человека и человечество в их историческом единстве. Создателей игровых и неигровых лент все чаще интересовали «универсальные истины», всеобщие основы бытия. Началось экстенсивное постижение действительности. Была разработана концепция, объемлющая человека и мир.

А в середине 1980-х началась идеологическая подготовка Перестройки. «"Новое мышление", обернувшееся драматической ломкой всей социальной структуры, сменой вектора движения и ценностных понятий, торопливо провозглашало своих героев: “архангельского мужика”-фермера, отечественного бизнесмена, рок-певца на баррикадах, политика-демократа и политика-либерала...» [Там же. С. 28]. Наряду с этим авторы увидели людей и в мире асоциальном. Героями экрана стали «персонажи межклеточного пространства, которые ранее находились на периферии кинематографических интересов,

так как не отвечали общественному идеалу. В объектив кинокамеры попадают преимущественно представители “дна” социума, его обуза или изгой: больные старики и заброшенные дети, “новые тунеядцы” – бомжи и попрошайки, преступники и экзотические молодёжные группы. Новый лексикон кинематографа дополнили лимитчики, “афганцы”, беженцы, жертвы экологических катастроф, наркоманы, сексуальные меньшинства...» [Там же. С. 29]. В «тематический словарь» отечественного кинодокумента 1990-х и нулевых годов вошли такие тяжелые жизненные явления, как геораспад, маргинальность, обнищание и люмпенизация, проституция, наркомания и алкоголизм, бесхозяйственность и коррупция, конфликты на национальной и религиозной почве, преступность и судебный произвол. В это время не только художественный, но и документальный экран заполнила «чернуха».

### **Оппозиции документальных героев**

Анализируя *современные* тенденции трансформаций концепции документального героя, мы, в свою очередь, условно выделили три наиболее заметные оппозиции. Первая – это оппозиция так называемых *подлинных героев* (в духе прежнего понимания термина героя как труженика, борца и созидателя) и *негероев* или *антигероев* по поведению и факту своего существования. А именно: слабых, несчастных, обездоленных, а порой и морально ущербных людей. Вторая оппозиция – это, с одной стороны, традиционная семья, коллектив, народ, *социум*, с другой – так называемые «*окраинные*» люди: одинокие, маргиналы, изгой, сознательно или вынужденно покинувшие традиционное общество либо оторванные от него по воле судьбы. Сюда, таким образом, входят и представители малочисленных народов, проживающих «на краю земли», вдали от цивилизации. Наконец, третья оппозиция – *кумиры*, «*звезды*», *творцы* и так называемые «*чудики*», *умельцы*, *мечтатели*, *изобретатели*. Первая оппозиция строится на различии *физических* или *моральных качеств*. Здесь противопоставляются люди, физически полноценные и неполноценные, высокоморальные и аморальные. Вторая оппозиция строится, в основном, на противопоставлении *образа жизни*, способа жизнедеятельности, места проживания. Это представители больших, традиционных сообществ и люди, оказавшиеся на обочине социума либо на обочине самой жизни. Одним словом, персонажи, принадлежащие социуму и не принадлежащие ему, герои социальные и асоциальные. В основе же третьей оппозиции лежат *творческие самопроявления* людей. Отметим, что в своем анализе мы двигаемся от рассмотрения бытовых проявлений человека до высоких, духовных сфер.

Как видим, на одном полюсе оказываются документальные герои, сохраняющие так называемую презумпцию положительности, а на другом – те, кто, по определенным причинам, то ли по своей вине, то ли нет, отклоняется от нормы, кого принято не замечать в жизни, но кого особенно любят снимать кинематографисты, стремящиеся обратить внимание общества на резко контрастирующие норме явления социальной жизни. Однако сегодня образ документального героя перестал казаться однотонным. Рамки положительности или отрицательности расширились. Потому-то мы и вводим в наш анализ

термин «презумпция», который обозначает «предположение, признаваемое истинным, пока не доказано обратное» [3. С. 619]. Таким способом мы подчеркиваем, что документальных героев вообще нельзя поделить на положительных и отрицательных, как это делалось прежде в практике вульгарно-социологической советской критики. Ведь в жизни люди сложны, неоднозначны, не до конца понятны, непредсказуемы. Тем они нам и интересны. Как пишет режиссер и теоретик документального кино Игорь Беляев, «образ – всегда контраст, всегда борьба света и тени. Он рождается из внутренних противоречий документа. Соединение противодействующих сил. Синтез противоречий!» [4. С. 141]. Образ всегда должен быть основан на конфликте, потому что конфликт (внешний или внутренний) – это движение. А образу необходимо развиваться.

### ***Оппозиция 1: герои – негерои***

Для нас герои – это те люди, которые без лишних слов делают свое дело, важное не столько для себя, сколько для окружающих, стремятся преодолеть жизненные трудности и действительно справляются с ними. Сегодня такие герои есть. Жаль только, что их редко показывают по телевизору. Так, картина Андрея Титова «Чрезвычайные будни» (2012 г.) рассказывает о враче-анестезиологе центра «Медицина катастроф», герое, к которому вполне приложимы знаменитые слова Ф.М. Достоевского о «положительно прекрасном человеке». Он делает свое дело как истинный профессионал. Но это не плакатный персонаж, лишенный каких-либо индивидуальных черт. К «настоящим» людям можно отнести и персонажей фильмов Вадима Цаликова: «Граждане Беслана» (2005), «Отставной учитель» (2006), «Беслан. Надежда» (2009), «Беслан. Память» (2014). Это ленты о захвате школы в Беслане 1 сентября 2004 г., о тех, кто, жертвуя собой, спасал детей, беря на себя ответственность за их судьбы. Таких людей показывать особенно сложно. Ведь герой без изъяна кажется плоским, плакатным, надуманным.

Куда чаще сегодня появляются на экране персонажи несчастные, слабые, брошенные, в которых нет ничего героического. Вспомним картины: «В темноте» (реж. С. Дворцовой, 2004), «Тихий океан» (реж. А. Шишова, 2010), «Антон тут рядом» (реж. Л. Аркус, 2012), «Никита и Никита» (реж. М. Тюляева, 2006). Однако крайности сходятся, когда несчастный, обездоленный человек нередко становится героем, всем своим существованием демонстрируя окружающим пример самообладания и жизнестойкости. Таких людей мы видим в картинах: «Части тела» (реж. М. Кравченко, 2009), «Они ушли танцевать» (реж. М. Махиева, 2015), «Извините, что живу» (реж. А. Погребной, 2002). Героиня последней Вера Казакова, несмотря на свою инвалидность, нашла в себе силы обрести полноценную жизнь – получить образование, счастливо выйти замуж, родить сына и даже побороться за возрождение своей малой родины. Героиня не вызывает чувства жалости, как обычно бывает в фильмах об инвалидах, а только восхищение. Похожи на описанную героиню и персонажи картины Е. Тимошенко «Чемпион и балерина» (2016). Федор Меркулев и Ольга Ориничева сами борются со своей немощью и, несмотря на случившиеся с ними несчастья (она оказалась в инвалидном кресле, пере-

жив автокатастрофу, а он работал на железной дороге и, попав под поезд, потерял ногу), ведут нормальный образ жизни. Ольга занимается танцами и даже взбирается на гору. Федор увлекается скалолазанием и водит машину. Оба продолжают полноценно жить. О таких же мужественных людях рассказывает и картина «Дух в движении» (2015) – официальный фильм XI зимних Паралимпийских игр в Сочи. А лента «Широкие объятия» (2012) Юлии Киселевой повествует об отношении здоровых, молодых людей к несчастным, брошенным старикам. Автор старается отойти от стереотипа, «что хороший человек – это тот, который помогает больным, а все те, кто не помогает, обязательно плохие. Они не плохие, просто они не помогают. В этом они честны перед собой» [5]. Так считает режиссер. А мы бы добавили: просто они – не герои. Вот и все. Что же касается ярко выраженных антигероев, то здесь можно вспомнить довольно острые картины: «Последний срок» (реж. В. Эйслер, 2002), «Банный день» (реж. А. Федорченко, 2005), «На пороге страха» (реж. М. Кравченко и Г. Франк, 2015).

### **Оппозиция 2: обитатели социума – «окраинные» люди**

В самых разных картинах – и в маленьких, коротких кинозарисовках, и в огромных документальных полотнах – идет изучение современного социума. Накапливается жизненный материал, налаживается общественный диалог. Собирабельный портрет горожан, прохожих, обитателей старых петербургских домов, дорожных рабочих, выполняющих нудную и, по сути, пустую работу, рисует в своей молчаливой камерной ленте «Тише» (2003) Виктор Косаковский, а продолжает в гигантской кинофреске «Да здравствуют антиподы!» (2012), изображающей глобальный мир в его тесных, порой странных взаимосвязях. Герои, включенные во вторую оппозицию, связаны между собой либо *семейными* узами, либо общими интересами и общей судьбой. Они могут работать в одном профессиональном *коллективе*, ехать в одной электричке, представлять одно и то же *поколение*, один *народ*. Они существуют в привычном и знакомом нам социуме. Среди них встречаются и странные, удивительные, уникальные человеческие экземпляры. Но, как правило, эти герои узнаваемы, обыденны, понятны и похожи на нас. В них нет ничего сверхординарного.

Так, в центре документальной саги Алексея Погребного «Лёшкин луг» – семья российских фермеров: отец, мать и трое детей – Алексей, Надя и Таня. В 2010 г. вышла заключительная, двенадцатая серия огромного киноромана, снимавшегося с 1990 г. Иная семья с некоторой «червоточинкой» предстает перед нами в картине Е. Григорьева «Леха on-line» (2001).

А вот в ленте Елены Ласкари «Валенки» (2012) мы видим уже целый трудовой коллектив как семью. Герои – рабочие Елецкой фабрики, выпускающей валенки, – настоящие фанаты своего дела. В киноленте показан всего один день. Однако мы понимаем, что живут эти простые труженики плохо. «Никому не нужна наша фабрика», – говорит ее директор. Если здесь герои персонифицированы, то в картине Сергея Лозницы «Фабрика» (2004) нет индивидуального подхода к людям. Режиссёр показывает процессы производства стали, обработки глины, метафорически осмысляя жизнь. А герои пред-

стают как люди-механизмы, люди-функции, совершенно обезличенные, лишённые ощущения свободы и жизненной перспективы.

В фильме-зарисовке Сергея Литовца «Диалоги в электричке» (2004) тоже нет главного героя. Электричка здесь – своеобразный «Ноев ковчег», где собраны в одном пространстве и фермер, и священник, и забавляющий публику весёлой игрой на аккордеоне дядя Гриша, и слепой учитель, и пенсионеры-дачники, и дети, и просто люди, едущие в город на работу. Все они коротают время за дорожными разговорами, делятся своими проблемами со случайными попутчиками, рассказывают о жизни, празднуют свадьбу, поют песни или просто мирно спят. Перед нами собирательный образ народа со своей презумпцией положительности.

Горизонтальные линии, соединяющие землян в пространстве, дополняются на документальном экране линиями вертикальными, пролегающими во времени, между разными поколениями людей. Кино как «запечатленное время» всегда стремилось осмыслить прошлое, зафиксировать разные временные пласты жизни планеты, проследить судьбы целых поколений, отразить биографию страны и мира, показать переломные моменты в истории России и в сознании людей. В ряде документальных лент последнего времени даётся нравственный урок и звучит завет следующим поколениям – «чтобы помнили». Таковы картины Виктора Лисаковича «Анастасия» (2008) и Игоря Григорьева «Партизанские дети» (2011).

На другом полюсе в этой группе – ленты, в центре которых люди, то ли сознательно вышедшие из социума, то ли отторгнутые им. Так, персонажи фильма Армана Ерицяна «Под открытым небом» (2005) – изгои. Это бомжи, опустившиеся на самое дно жизни, бывшие журналистка и пианист. Картина Ерицяна представляет собой «семейный портрет в интерьере» продуваемой насквозь полиэтиленовой палатки. Несмотря на то, что эти двое живут на улице, они по-своему счастливы и не теряют надежды на лучшее. Хотя лучшее так и не наступило. Ведь они умерли почти в один день. И могилы с белыми безликими номерами на чёрных табличках стали им пристанищем. Примерно о том же рассказывал фильм Равшаны Махмудовой «Юля» (2001), героиня которого умирала на глазах у снимавших ее кинематографистов. И во всех случаях возникала одна и та же сложная этическая проблема взаимоотношений авторов и их героев, оказавшихся на краю жизни. Ведь первые не спешили прийти на помощь вторым, предпочитая просто снимать их страдания, а порой и их гибель.

На краю не жизни, а цивилизации обитают самые любимые еще со времен Р. Флаэрти объекты отражения в документальном кино – «окраинные» люди. Так мы называли героев этнографических антропологических картин, рассказывающих о судьбах разных народов, живущих своей, изолированной от цивилизации, но отнюдь не пустой и не праздной жизнью. Среди подобных персонажей – и обаятельная героиня фильма Ивана Головнёва «Маленькая Катерина» (2004). 24-минутный фильм вмещает в себя два года жизни крошечного ребенка, наполненных неповторимыми моментами взросления и познания природы. Катерина живёт со своей семьёй в юрте, её мама готовит еду на костре, а дочка помогает ей – собирает ветки и ходит с маленьким ведёрком за водой. Её соседи – лесные олени с оленятами и белки. Но еще и нефтяная вышка – корень всех проблем.

### **Оппозиция 3: кумиры – «чудики»**

Еще одна пара – кумиры и «чудики». Одни считают героя фильма «Петр Мамонов. Черным по белому» (2011) гением, другие – сумасшедшим, кто-то – юрдивым, кто-то – шаманом, а кто-то – и великим актером. Режиссер Константин Смилга показывает, что Мамонов весь соткан из противоречий. Продюсер Брайан Ино называет его типичным русским героем, сошедшим со страниц гоголевских произведений. Звучит также мысль о том, что своим юродством он, похоже, защищается от мира. Настоящие кумиры публики и истинные творцы представлены в картинах: «Пол Маккартни. 73 часа в России» (реж. Д. Завильгельский, А. Шипулин, 2003), «Елена Камбуrowa. Роман со временем» (реж. Е. Емельянова, Е. Дюрич, А. Черепанов, 2012), «Кто такой этот Кустурица?» (реж. Н. Гугуева, 2013), «Евтушенко. Комментарии» (реж. В. Мелетин, 2013), «Я – Катя Голубева» (реж. Н.Ю., 2016) и др.

А на противоположном полюсе данной оппозиции существуют не традиционные творцы, а «чудики». В фильме Марины Добровольской «Мироносицы» (2005) героини – нетипичные и «невыйгрышные». Это две деревенские бабушки, которые сами восстанавливают храм. В фильме же Павла Стрельникова «Дивьи люди» (2003) представлен древний, народный, уходящий в прошлое мир «атипичных» лекарей, живущих в Тверской области и владеющих тайнами народной медицины. Режиссер не склонен осуждать своих «чудиков», которые ему чрезвычайно интересны. Для него они – не сказочное, былинное прошлое, а яркое, цветное настоящее.

### **Заключение**

Мы попытались проследить динамику предпочтений, которые отдает современное документальное кино тем или иным типам героев. Рассмотрев фильмы конкурсных программ Открытого фестиваля «Россия» в 2011 и 2016 гг., мы обнаружили там присутствие всех трех описанных нами оппозиций, однако в разных соотношениях. Оказалось, что сегодня интерес к *героям* выше, чем к *негероям* и *антигероям*, как это было пятью годами раньше, когда последние преобладали. Нынешнее документальное кино несколько более внимательно изучает наш традиционный беспокойный *социум*, нежели жизнь изгоев и «*окраинных*» людей. Современные документальные герои становятся все более разнообразными, объемными, сложными. Удивительно, что и сами оппозиции перестают быть столь жесткими и даже враждебными друг другу, как прежде. Переходы между ними и их составляющими оказываются менее заметными. Негерои неожиданно становятся героями, творцы – чудиками и наоборот, а социум обнаруживает так называемых «окраинных» людей внутри самого себя.

### **Литература**

1. Джудай Л. «Когда страна прикажет быть героем...» // Документальное кино эпохи реформаторства. М. : Материк, 2001. С. 18–42.
2. Джудай Л. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. М. : Материк, 2001. 243 с.
3. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М. : Эксмо, 2008. 944 с.

4. Беляев И.К. Спектакль документов : Откровения телевидения. М. : ЗАО «Изд. дом Ге-леос», 2005. 352 с.

5. Шутько И. Широкие объятия для землячки / И. Шутько, К. Кайнер // Пресс-релиз фести- вала «Россия». Екатеринбург, 2012. 4 окт.

**Trukhina Alexandra V.**, VGIK named after S.A. Gerasimov (Moscow, Russian Federation).

E-mail: alexiz89@mail.ru

*Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2017, № 26, pp. 68–75.

DOI: 10.17223/22220836/26/7

# TRANSFORMATIONS OF THE HERO CONCEPT IN THE MODERN RUSSIAN DOCUMENTARY FILM

**Key words:** documentary film, oppositions of documentary heroes, presumption of positivity, deviations from the norm.

Studying current trends of *transformations of the documentary hero concept*, we tentatively identified three most notable oppositions. The first opposition – heroes – not heroes or antiheroes. Namely, strong, courageous – and weak, poor, disadvantaged, and sometimes morally flawed people. The second opposition – a traditional society – and "marginal" people: outcasts, consciously or forced to leave the traditional society or torn from it by the will of fate. Thus, "marginal people" include representatives of indigenous peoples living "on the edge of the world", far away from civilization. Finally, the third opposition – idols and "cranks". The first opposition is based on the distinction between the moral and physical qualities. Here people are opposed to physically complete and defective, moral and immoral ones. The second opposition is based on the contrast of lifestyles, ways of life, place of residence. They are – the representatives of the big, traditional communities and the people who find themselves on the margins of society, or on the sidelines of life itself. In a word, the characters belonging to the society, and not belonging to it, the social and asocial heroes. The basis of the third opposition is the direction and the results of creative activity. In our analysis, we move from the consideration of the human household displays to high spiritual realms.

On the one side there are documentary characters, preserving the so-called presumption of positivity, and on the other, we see those who, for some reason, whether through their own fault or not, are deviating from the norm, who are not noticed, but filmmakers are particularly fond of shooting them seeking to draw public attention to the sharply contrasting "normal" phenomenon of social life. Today, however, the image of documentary hero has become less monotonous. After all, in life, people are complex, ambiguous, are not well understood, unpredictable. That's why they are interesting for us.

We attempted to trace the dynamics of preferences towards some types of heroes in modern documentaries. It turns out that today the interest to the real heroes stronger than to antiheroes. The present documentaries carefully study our traditional turbulent society, what happens with us than with outcasts and "marginal" people. Exotics today is no surprise. Oppositions cease to be too rigid, as they had been before. Transitions between them and their constituents are less noticeable.

## References

1. Julay, L. (2001) "Kogda strana prikazhet byt' geroem . . ." ["When the country orders to be a hero . . ."]. In: Dolmatovskaya, G. et al. *Dokumental'noe kino epokhi reformatorstva* [Documentary cinema of the era of reform]. Moscow: Materik. pp. 18–42.

2. Julay, L. (2001) *Dokumental'nyy illyuzion. Otechestvennyy kinodokumentalizm – opyty sotsial'nogo tvorchestva* [Documentary illusion. Russian documentary filmmaking is the experience of social creativity]. Moscow: Materik.

3. Krysin, L.P. (2008) *Tolkovyy slovar' inoyazychnykh slov* [Explanatory dictionary of foreign words]. Moscow: Eksmo.

4. Belyaev, I.K. (2005) *Spektakl' dokumentov: Otkroveniye televideniya* [Performance of documents: Revelations of television]. Moscow: Geleos.

5. Shutko, I. & Kayner, K. (2012) *Shirokie ob'yatiya dlya zemlyachki* [Wide embraces for countrywoman]. *Press-reliz festivalya "Rossiya"*. Ekaterinburg, 2012. 4th October.