

УДК 130.2+7.01+791

DOI: 10.17223/22220836/27/23

В.В. Сенникова, Е.Н. Савельева

ОБРАЗ ГЕРОЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОТ ОБРАЗЦОВОЙ МОДЕЛИ СОЦРЕАЛИЗМА К НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ПОСТСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

Серьезные опасения сегодня вызывают тенденции потери своеобразия русской культуры в условиях абсолютной открытости западному влиянию. Копирование чуждого образа жизни, культурных и нравственных ценностей, стиля мышления способствует кризису национально-культурной идентичности. Подобные негативные признаки можно обнаружить в пространстве киноискусства. В то время как советский кинематограф создал неповторимый стиль, являясь средством формирования новой нравственности и нового человека, постсоветское кино утратило связи с традицией. Авторы данной статьи обращаются к отечественному кинематографу и предлагают анализ этапов формирования образцовой модели героя от эпохи соцреализма до настоящего времени.

Ключевые слова: национально-культурная идентичность, киноискусство, метод соцреализма, модель киногероя, отечественная культура, отечественный кинематограф.

У отечественного кинематографа богатое наследие эпохи СССР, но современные режиссеры и деятели искусства утрачивают связь с эстетической традицией, на основе которой он развивался. Многие, что было создано в пространстве советской художественной культуры, теперь разрушено и забыто. Потеря преемственности объясняется сложнейшими социополитическими и культурными трансформациями, произошедшими в постсоветскую эпоху. Сегодня тенденции утраты национально-культурной идентичности, потери своеобразия русской культуры в условиях абсолютной открытости западному влиянию вызывают серьезные опасения. Обострение проблемы идентичности считается наиболее очевидным последствием глобализации. «Ведь идентичность человека с определенной общностью реализуется прежде всего через усвоение им представлений, норм, ценностей, образцов поведения, образующих ее культуру. Национальные культуры столкнулись с различного рода проявлениями глобализации, в частности с процессом приобщения, копирования чуждого, так называемого «западного», «американского» образа жизни, стиля мышления, нравственных и культурных ценностей» [1. С. 6]. Проявляя искренний интерес к данной проблеме, авторы статьи обращаются к пространству отечественного киноискусства с тем, чтобы проследить характер смены идейно-художественных принципов, отражающих развитие национально-культурной идентичности. С этой целью мы проанализируем этапы формирования образцовой модели героя от эпохи соцреализма до настоящего времени. В первую очередь обозначим ценностно-смысловые установки, присущие отечественной культуре; во-вторых, выделим основные черты, характеризующие образ героя в советском кино;

в-третьих, попытаемся выявить особенности художественно-образной модели героя постсоветской эпохи.

К мировоззренческим установкам, характеризующим отечественную культуру, относится следующий ряд: стремление к абсолютному добру, поиску смысла жизни и гуманизм; религиозность и внимание к таким традиционным ценностям, как Бог, добро, красота, истина, любовь, свобода, достоинство личности; приоритет духовных ценностей над материальными, презрение к мещанству и земным благам, бескорыстие и помощь другим, а не забота о личной выгоде; патриотизм как любовь и преданность своей Родине, служение обществу; идея «соборности» как исключительно русское понятие [2]. Указанные принципы не потеряли своей актуальности в современной культуре и продолжают определять национально-культурную идентичность российского общества. Так, идея соборности находит свое воплощение в *коллективизме*, в отношениях товарищеской взаимопомощи, альтруизме и *жертвенности*. Присущая русской ментальности религиозность, тяга к метафизике и вере преобразуются в сакрализацию власти и вождя. Важное место в идеологии советской культуры занимают *патриотизм* и преданность Родине, готовность пожертвовать собой ради страны и «светлого будущего». Не менее значима установка на смиренность перед тяготами жизни, на презрительное отношение к личному обогащению, на *приоритет духовных ценностей* в противовес мещанским и прагматичным. Наконец, известно, что интеллектуальные ориентиры советской интеллигенции были связаны с *поисками смысла жизни*, обращением к «предельным» вопросам бытия в противовес сиюминутным запросам повседневности.

Мы полагаем, что киноискусство советской эпохи развивалось, транслируя указанные ценности. И образ героя, воплощенный средствами киноязыка, становится наиболее показательным примером для подражания: квинтэссенцией основных качеств советского человека, его отношения к миру и к Другому.

Так каков же герой эпохи, конструируемый в соцреалистическом кино, начиная с 1930-х? Как правило, это простые люди, отличающиеся дисциплинированностью, энтузиазмом в труде, непримиримостью к недостаткам в быту и на производстве, ненавистью к врагам социализма, верой в мудрость власти и безграничной преданностью вождю. Коллективизм и жертвенность, в свою очередь, характеризуют советского киногероя, отражая важнейшие черты менталитета.

Воплощение указанных характеристик наглядно демонстрируется в фильме «Чапаев» (бр. Васильевы, 1937 г.). Василий Чапаев – легендарная личность, но его характер представлен динамичным и развивающимся. Это не только военачальник, но человек, любые неожиданности в поведении которого полны поучительного смысла. Сочетание и сопоставление разных сторон характера позволяют полнее увидеть особенности национально-культурной идентичности, присущие Чапаеву: вольнолюбие, русскую широту и одновременно умение обуздать анархические порывы, подчинить буйный нрав и взять себя в руки в интересах общего коллективного дела. Чапаев не представлен идеальным героем: из-за своей импульсивности он не всегда может принять верное решение, ему не хватает элементарной грамотности.

Но герой глубоко рассуждает о жизни, стремится учиться, отличается неутомимой энергией и огромным желанием жить. Показательно также, что Чапаев воюет и гибнет не за вознаграждение или славу, а за Идею спасения Отечества. Именно такой человек смог стать настоящим полководцем и командиром. И именно такой образ годится для подражания.

В свою очередь, картина «Семеро смелых» (С. Герасимов, 1936 г.) воспеваает выносливость и героизм советского человека, конструируя идеальный, практически абстрактный образ. Представлена история о крепких, отважных людях с твердым характером; об опасной, тяжелой, но необходимой для процветания страны работе; о способности жертвовать собой ради общего дела. Герои демонстрируют такие качества, как человеколюбие, честность, преданность друг другу и верность долгу. На это, к примеру, указывает эпизод, в котором местным жителям понадобилась медицинская помощь для больного председателя. Обратившись к экспедиционной группе, они не получили отказа, более того, врач Женя не задумываясь едет и проводит операцию. Тяготы работы в жестких условиях помогают переносить выдержка и веселый нрав товарищей. Известно, что фильм получил отклик у советской молодежи, увеличив число добровольцев-участников в полярных экспедициях [3. С. 152].

В первые годы после революции средствами искусства и массовой информации создавался не только образ нового героя, но и образ идеального советского государства. Главным идеологическим механизмом становится изображение благополучной атмосферы, в которой живут радующиеся персонажи. Не последнюю роль в успехе подобной пропаганды сыграла изоляция от реальной жизни остального мира, сведения о которой советские граждане получали исключительно из средств массовой информации. Сталин понимал, что кинорепертуар не может состоять исключительно из идеологических картин. И в 1930-х гг. в кинематографе утвердился жанр музыкальной комедии, способный показать радостную, светлую и счастливую жизнь. В контексте тяжелых невзгод и проблем строящегося нового культурного мира комедии были призваны поднять жизненный тонус народа, создать образ веселой и радостной действительности. На экраны выходят фильмы Г. Александрова (ученика С. Эйзенштейна) «Цирк», «Волга-Волга», «Веселые ребята». Но и комедийный герой не был лишен образцовых – идеализированных черт, которые транслировал кинематограф. Так, в фильме «Волга-Волга», полном бодрости, оптимизма и веры в завтрашний день, демонстрируется правильный образ жизни дружным коллективом. Положительные герои (почтальон Стрелка и участники самодеятельности), в отличие от отрицательного персонажа Бывалого, готовы абсолютно бескорыстно работать за идею и отправляются в Москву продемонстрировать свои таланты. Глаша, героиня фильма «Свинарка и пастух» (И. Пырьев, 1941 г.), стремится улучшить положение своего колхоза и поднять производительность труда. В сценах, где трудолюбивая Глаша ухаживает за поросятами, воссоздана атмосфера особой заботы, искренней любви к животным и добросовестного отношения к работе. Крайне важным драматургическим акцентом в этом фильме является тема дружбы народов, диалога и взаимообогащения национальных культур.

Со второй половины XX в. происходящие изменения в обществе, связанные с процессами демократизации эпохи «оттепели», существенно повлияли на смену эстетики в киноискусстве. Теряет актуальность эстетическая парадигма соцреализма. Вместо идеальной модели советского человека (акцентирующей коллективизм, патриотизм, пафос трудового энтузиазма и проч. и практически не имеющей индивидуальных черт) конструируется образ героя на иных основаниях. Эти основания не противоречат национально-культурной идентичности, но играют принципиальную роль в обогащении и усложнении образа героя эпохи «оттепели», поскольку происходит переориентация интереса к личности человека.

В искусстве шестидесятников появляется центральный персонаж с богатым внутренним миром и уникальным личностным складом. Прежде всего, это искусство говорит о человеке и проникнуто этическим гуманизмом, что послужило причиной определения «соцреализм с человеческим лицом». Ожидалось насилие над личностью и провозглашалась человечность. Важно подчеркнуть, что с мировоззренческой позиции шестидесятников индивидуальность противостояла массе, а духовность – материальному. Человек обладал выраженными уникальными чертами, богатым внутренним миром и талантом, был настроен на гармонию жизни и противостоял жесткому миру зла. Духовность и интеллигенция стали основными понятиями того времени [4].

Киноискусство 1950–1960-х гг. обращается к повседневной жизни людей, к их трудовым будням, переживаниям и мыслям. При этом в постановке проблематики ключевых кинопроизведений отражаются основные установки и ценности советской эпохи: идея нравственного преображения личности, поиск смысла жизни, любовь и преданность Родине, бескорыстная помощь другим и т.д. Следует отметить, что природу данного ценностного ряда мы связываем с национально-культурной идентичностью, которая продолжает определять развитие российского общества. Кино шестидесятников отказывается от парадности и монументальности 1930–1940-х гг., переориентируясь на достоверную передачу действительности. Их новаторские приемы и эксперименты (смысловые детали, оптические и монтажные эффекты, игра света и тени, подвижная кинокамера, крупные планы, ракурсная съемка, ассоциативный монтаж и т.д.) позволяют успешно передавать более тонкие грани характеров и межличностных отношений.

Таким образом, вместо типажей, характерных для предыдущих кино-эпох, на экране появляется живой человек. Его мы обнаруживаем, к примеру, в фильме «Весна на Заречной улице» (М. Хуциев, 1964 г.). Обыкновенный рабочий Саша Савченко, любитель петь под гитару и вести разгульный образ жизни, влюбляется в учительницу Таню Левченко. Это сильное чувство заставляет его переосмыслить свою жизнь и стать достойным любви девушки. Демонстрируется образ действительно правдоподобного героя, а не идеализированного: он может ошибиться, погорячиться, совершить неправильный поступок. Его жизненные обстоятельства показаны без фальши. При этом важно подчеркнуть, что перемены, происходящие в душе героя, отвечают основным ценностным установкам культуры. Смысловым стержнем сюжета становится постепенное духовное преобразование Саши Савченко. Завоевать любимую девушку ему удастся не благодаря высоким зара-

боткам, а демонстрацией самоотверженности в труде, стремлением к интеллектуальному и духовному росту. Нельзя не отметить, что пафос коллективизма – обязательная характеристика отечественного кино производственной тематики – уже не столь открыто выражен в этом фильме. Вместе с тем заводские сцены труда сталеваров поданы с невероятным уважением к общему делу на благо страны (благодаря монументализации, общим и крупным планам, мерному ритму и прочим приемам).

Фильм М. Хуциева «Мне 20 лет» (1964 г.), наиболее близкий эстетике «правды жизни», пронизан размышлениями о смысле жизни, духовными и любовными переживаниями героев, семейными взаимоотношениями, проблемами отцов и детей. Будучи визитной карточкой оттепельного кино, это произведение максимально полно воплощает желание шестидесятников передать сложность человеческой личности. Три главных героя – друзья с разными характерами и судьбами. Слава – покорный семейный человек, молодой отец; Николай – хорошо образованный, сообразительный, с тонким чувством юмора, любимец девушек. Он проделывает сложный духовный путь от жизнерадостного и легко шагающего по жизни парня до вдумчивого человека, размышляющего о серьезных проблемах. Сергей только что вернулся из армии, устроился на работу, собирается поступать в энергетический институт – у него всё решено и продумано, кроме личной жизни. Однако судьбы друзей остаются недосказанными. Режиссер не дает героям (и зрителям) готовых рецептов счастья, им самим предстоит пройти нелегкий жизненный путь, в котором дружба остается надежной опорой. Не случайно в финальных размышлениях Сергей озвучивает простую истину: «Ничего не страшно, если ты не один. И у тебя есть во что верить. И, просыпаясь утром, знать, что стоит начинать этот день».

За один день, показанный в фильме «Я шагаю по Москве» (Г. Данелия, 1964 г.), мы узнаем о героях почти всё. Представлен собирательный образ молодёжи 1960-х, уверенной в своем будущем, талантливой, понимающей, к чему стремиться. Володя – комсомолец, начинающий писатель, обыкновенный парень, искренний и скромный; Коля, напротив, раскрепощенный и жизнерадостный, готовый всем бескорыстно помогать; Алёна – красивая мечтательная девушка. Зритель легко вовлекается в происходящее. Несмотря на комедийный характер фильма, убедительно воссоздается образ столицы – открытой и комфортной как для жителей, так и для гостей города; демонстрируется простота общения незнакомых людей; как обычную норму эпохи мы наблюдаем доброту и вежливость простых граждан. Фильм переполняет ощущение дружелюбия и душевного родства в обществе.

Весьма показательно, что шестидесятники внесли серьезные изменения и в художественно-образные традиции военно-патриотического кино. Ряд фильмов данной тематики демонстрирует новое отношение к героине как таковой и предлагает принципиально новый образ героя. Военная тематика играет важнейшую роль в формировании национального самосознания. Великая отечественная война сплотила людей, которые боролись за одно общее дело – защищали Родину. Однако теперь героический подвиг рассматривается сквозь призму сугубо человеческого, благодаря обращению к внутреннему миру простого солдата.

Так, в фильме Г. Чухрая «Баллада о солдате» (1959 г.) создан чистый и светлый образ настоящего русского солдата. Но это совсем юный и неискушенный парень. Акцентируется не сам подвиг Алеши Скворцова, а его человеческие качества, которые раскрываются на протяжении всего фильма. Вместо награды за два подбитых танка Алеша просит отпуск для поездки к матери починить прохудившуюся крышу дома; выполняет просьбу земляка передать два куса мыла его любимой жене; на перроне помогает инвалиду; во время пересадки успевает купить платок для матери и т.д. Таким образом, мы видим, что для героя бескорыстная помощь естественна, как дыхание.

Серьезные дискуссии в свое время вызвал сюжет фильма «Летят журавли» (М. Калатазов, 1957 г.), где главная героиня не выдержала испытаний, принесенных войной, но нашла в себе силы для покаяния и душевного самовозрождения. Образ Вероники воплотил идею нравственного преображения личности, тему вечной любви, преданности Родине.

Не менее интересен персонаж фильма «Отец солдата» (Р. Чхеидзе, 1964 г.), который далек от плакатного идеализированного образа героев 1940-х гг. Это честный, храбрый, искренний человек с добрым сердцем, который заслуживает уважения. Он по-отечески оберегает и обучает простым жизненным истинам своих юных боевых товарищей, старается привить бережное отношение друг к другу и к природе. Каждому солдату он заменяет отца, своим примером и характером сильной личности вселяет надежду и веру в победу. Высокая нравственность Георгия проявляется в каждом поступке, в отношениях с фронтовыми товарищами, в бесконечной любви к сыну и к родной земле. Несмотря на смерть сына, герой не обозлился, а мужественно принял удар, поскольку Родина превыше личных чувств! Установка на сохранение человеческих качеств в нечеловеческих условиях – эту мысль транслирует художественно-образный строй данного фильма.

Далее, обращение к образу героя советских фильмов 1970-х – начала 1980-х гг. позволяет указать на следующие перемены. Главные персонажи – чаще всего простые советские граждане, понятные каждому зрителю, – существуют в сложной и наполненной конфликтами реальности. Однако неоднозначными поступками и противоречивым поведением они подвергают сомнению привычный образ жизни. Следует отметить, что в данный период теряют актуальность возвышенные образы и идеалы 1960-х гг. В кино семидесятников социальная действительность типичного киногероя складывается из элементов его окружения – родственников, коллег, друзей и повседневного образа жизни. Мир для него стабилен, а роль государства как идеологического ориентира сводится к повторению штампов. Такие фильмы не совершают переворота в киноязыке с эстетической точки зрения, но они самодостаточны как явление своего времени, в том числе благодаря особой стилистике, передающей специфическую атмосферу неподвижности эпохи застоя. Важная черта позднесоветского кинематографа – интеграция отдельной личности в сложноорганизованный социальный контекст [5]. Уходит на периферию патриотическая тематика. В большей степени актуализируется идея приоритета духовного, возрастает тяга к отражению индивидуальной личности во всех ее проявлениях. А это значит, что герой мог обладать

и отрицательными качествами (что не было характерно для кино соцреализма 1930–1940-х гг.).

Образцовых примеров фильмов данной эпохи, демонстрирующих более сложного и противоречивого героя, проблематизирующего свои общественно-социальные связи, рефлексирующего по отношению к внешнему и своему внутреннему миру, достаточно много. В их ряду «Отпуск в сентябре» (В. Мельников, 1979 г.), герой которого не может определиться со своим местом в мире. Виктору Зилу 27 лет, у него есть практически всё: хорошая работа, красивая жена, преданные друзья, хобби (охота), новая квартира. Но этого оказывается недостаточно, поскольку герой не понимает, чего хочет от жизни. Виктор – эгоист, ведет себя непредсказуемо, нелогично, к женщинам относится потребительски. Безразличие ко всему, отсутствие морально-этических принципов, ироническое позерство, бесконечный самоанализ, тоска и уныние, неумение находиться в гармонии с окружающим миром, людьми и самим собой приводят к настоящей драме – потере всех, кто дорог герою. В своей жизни главный герой считает всё ненастоящим и фальшивым, кроме утиной охоты, в которой он видит спасение.

История простого заблудившегося человека, потерявшего связь с родной землей, показана в фильме «Калина красная» (В. Шукшин, 1973 г.). Однако Егор Прокудин находит в себе силы встать на верный путь благодаря настоящему глубокому чувству. Режиссер представляет образ крайне непростой личности: в нем сочетаются привычки заключенного и добрая русская душа, которая стремится к покаянию. Преступления он совершает не из собственных побуждений, а из-за неверно выбранного в жизни пути. Именно Любовь Байкалова – олицетворение скромности, искренности и женственности – видит в Егоре человека, достойного сострадания и поддержки. Благодаря этой женщине у Егора появляется желание измениться в лучшую сторону и уйти от прошлой жизни. На протяжении всего фильма происходит внутреннее перерождение героя: он отвергает предложение вернуться в банду и включается в повседневную рабочую жизнь деревни.

Осмысляя многогранность человеческой личности, режиссеры нередко обращались к постановке проблемы счастья. Человек в поисках счастья становится темой философско-метафорического фильма А. Тарковского «Сталкер» (1979 г.). В рамках жанровой структуры фантастики герои следуют в таинственную комнату, исполняющую желания. В итоге осуществить задуманное никому не удастся. Однако художественно-образная система фильма позволяет усвоить авторскую мысль об извечных проблемах саморефлексии, о неисчерпаемости внутреннего мира человека, о невозможности до конца понять себя. В состоянии подобной неопределенности оказываются и герои фильма «Солярис» (А. Тарковский, 1972). Отправляясь в космос (в будущее) они сталкиваются со своим прошлым, которое их пугает и от которого невозможно избавиться. Остается только с ним примириться и жить.

Кино 1990-х гг. развивается в совершенно новых социокультурных, политических и экономических условиях. По словам кинокритика Льва Кархана, в 1990-е мы потеряли «консолидированную кинематографическую реальность. То, что было свойственно и русскому дореволюционному кинематографу, и советскому кинематографу практически на протяжении

всей его истории. Этой реальности больше не существует» [6]. «Последнее советское поколение, взрослеющее в ситуации тотального отрицания недавнего прошлого, не знало и не любило старое отечественное кино – а нового русского просто не существовало: вместо него были «Терминатор» и Тарантино» [7. С. 7].

С выходом фильма «Брат» (А. Балабанов, 1997, 2000) «героем своего времени» и своеобразным архетипом для России на несколько ближайших лет становится Данила Багров [7. С. 7–8]. Стране, пережившей большие потрясения и находящейся в состоянии хаоса, как оказалось, нужен был именно такой герой. Но Данила Багров – трагический персонаж. Он вернулся с чеченской войны, казалось бы, в никуда, сталкиваясь с безнаказанностью, безнравственностью и тотальной несправедливостью. Преступники контролируют закон, народ беспомощен, сильные бьют слабых. Образ Данилы Багрова воплотил правдивого русского человека с широкой душой, с понятиями о чести. С позиции режиссера «брат» становится «карателем человеческих пороков»: борется со скупостью личности, зависимой только от денег, которые «правят миром»; с неуважением к Родине. Балабанов создал «лицо поколения». Не случайно зрители называют это кино народным.

В целом же новый герой постсоветского времени складывается в условиях разрушения ценностных систем и духовных структур, присущих отечественной национально-культурной идентичности. Утрачивается чувство уверенности и стабильности в атмосфере отчужденности и обособленности человека от общественных связей. Киноискусство начиная с 1990-х гг. переориентируется на развлекательные функции и больше не выполняет миссию трансляции культурных ценностных установок. Наблюдается утрата самобытных художественных ориентиров. Отказываясь от традиций отечественного киноязыка, отражающего черты национальной самобытности, многие кинематографисты осваивают эстетические модели американского кинематографа. Это приводит к тиражированию голливудских шаблонов, а также к демонстрации стереотипных, поверхностных черт русского характера: алкоголизма («А поутру они проснулись», «День хомячка», «День радио»); псевдогероизма («Меченосец», «Бой с тенью»), инфантилизма («20 сигарет», «Нас не догонишь», «Глянец»). Таким образом, одной из серьезнейших проблем современного кинематографа становится выработка собственных культурных моделей, которые могут сложиться исключительно на основе общей культурной идентичности [8. С. 26].

И действительно, анализ современных фильмов позволяет заметить, что ценностные установки (коллективизм, патриотизм, приоритет духовного над материальным и т.д.) крайне размыты. Однако об их бесследном исчезновении говорить рано.

Так, акцентуация духовных ориентиров (проблемы морального выбора, философские размышления, интеллектуализм), как правило, мы находим в авторском кино («Возвращение» А. Звягинцева, «Остров» П. Лунгина и др.). Идея патриотизма в своем прямом выражении отсутствует, но можно обнаружить намеки на то, что герой любит Родину. Кроме того, стоит отметить, что роль патриотического воспитания отводится кино исключительно военной тематики. Патриотические картины создаются при содействии Ми-

нистерства культуры РФ и Российского военно-исторического общества («Батальон» Д. Месхиева, «Битва за Севастополь» С. Мокрицкого и др.).

Итак, что представляет собой сегодняшний герой российского кинематографа?

В первую очередь можно выделить ряд фильмов, центральными персонажами которых являются героические образы представителей советской эпохи (либо предыдущих периодов нашей истории). Так, фильм «Легенда № 17» (Н. Лебедев, 2012) повествует о выдающемся хоккеисте В. Харламове и знаменитом тренере А. Тарасове. Достоверные исторические и биографические факты достижений героев советского спорта не превращают их в идеальные абстрактные образы. Мы видим живых, мятущихся, страстных людей. Показательно, что стилистика фильма тяготеет к эстетике советского киноискусства. Подобные ностальгические сюжеты, черпающие из героического советского (либо российского) наследия, в фильмах «Адмирал» А. Кравчука, «Герой» Ю. Васильева, «Гагарин. Первый в космосе» П. Пархоменко, «Ледокол» Н. Хомерики, «Время первых» Д. Киселева и др.

Наряду с этим можно выделить другой ряд произведений, конструирующих образ героя в опоре на реалии современной действительности.

Знаковым произведением данного направления является фильм «Географ глобус пропил» (А. Велединский, 2013 г.). Привычный образ учителя – некогда уважаемого человека, формирующего будущее поколение страны, – дискредитируется. Главный герой – интеллигент-неудачник, лечащий свои проблемы алкоголем, с бесперспективными планами на жизнь. Вместе с тем он не лишен таких человеческих качеств, как тяга к духовному (любовь к родному краю, к поэзии) и безропотно несет свой крест, пытаясь хоть чему-то научить нерадивых учеников.

Здесь стоит отметить, что современное российское кино не стремится использовать в качестве прообраза образцовой модели тружеников и людей рабочих профессий (что было характерно для советской киноэпохи). Нам предлагается образ преимущественно успешных людей: авантюристов, представителей криминала, бизнесменов, обеспеченных материальными благами, и т.п. Количество денег становится ориентиром и критерием успеха в современной жизни («Глянец» А. Кончаловского, «Duhless» Р. Прыгунова, «Звезда» А. Меликян). Примером образцового героя в данном контексте, на наш взгляд, является Макс в фильме «Duhless» (Р. Прыгунов, 2011 г.) – молодой успешный менеджер, который может себе позволить абсолютно всё. Он наслаждается жизнью в ночных клубах, беспорядочными связями с девушками и другими развлечениями. Таков сегодня образец для подражания современной молодежи. И несмотря на критические и даже патриотические высказывания героя, сама художественно-образная система и драматургия конструируют вполне привлекательную модель подобного поведения и образа жизни. Жизни, наполненной стяжательством, алкоголем и наркотиками, гедонизмом, пошлостью, лицемерием, предательством, одержимым желанием потреблять и разрушать. Герой красив снаружи, но «пустой» внутри. Современное кино заполняют подобные образы симулякров – «ненастоящих», неподлинных героев, с неопределенным отношением к миру и размытой системой ценностей.

Однако подобные образы, на наш взгляд, не только отражают современную ситуацию морально-этического релятивизма, но и акцентируют проблемы общества, заставляя задуматься о возможных путях решения. На это указывает, к примеру, автор фильма «Звезда» (А. Меликян, 2014 г.). Две центральные героини (Маша – непосредственная и искренняя девушка из бедствующего социального слоя и Рита – циничная любовница богатого чиновника) неожиданным образом вовлекаются в события, сталкивающие их жизни. Драматургия развития образов демонстрирует, что только истинно человеческие чувства и отношения могут являться панацеей от бездуховности, прагматизма и циничности современной действительности.

Таким образом, нельзя говорить о некой единой образцовой модели в сегодняшнем кино. Идеалы, характерные для советской киноэпохи, ушли в прошлое. Зато обнаруживаются вариативные модели, демонстрирующие разнообразие форм поведения и жизненных установок.

Несмотря на то, что российский народ по природе своей остается душевным и отзывчивым, после распада СССР с разрушением границ и привнесением западных ценностных ориентиров происходит кризис культурной идентичности в современном российском обществе. Отсутствие элементарного сотрудничества, естественного чувства солидарности, эгоизм и равнодушие расшатывают совокупность человеческих и всеобщих социальных связей [9]. Сегодня мы ждем от российского кинематографа художественной рефлексии в отношении современной действительности: смыслов, образов, новых героев, попыток обретения солидарности. На актуальность подобной проблемы указывают многочисленные дискуссии деятелей культуры. Так, по словам писателя и журналиста Петра Вайля, «всё или многое сводится к тому, что на российском экране нет своего российского образа, нет героя... Новую волну патриотизма, обдуманного и демонстративного, несколько лет назад подняли именно они, “овые русские”, убедившись, что сами могут делать миллионы, без всякого Запада... Герой классической русской, лучшей советской и делящейся ныне традиции – рефлектирующий интеллигент, от пушкинского Онегина до сокуровского Гитлера. Герой новообретенный – тот, кто способен на поступок не метафизический, а просто физический» [6]. «Сегодняшнее российское кино производит впечатление, что правда жизни никому не известна или никого уже не интересует, поскольку никто не запрашивает ее говорить», – отмечает Д. Пиорунский (вице-президент Российского фонда культуры, первый заместитель председателя правления СК России) [6]. Режиссер Лариса Садилова, в свою очередь, убеждена, что многое зависит и от заказчика. «Раньше, когда был государственный заказчик, какую продукцию он заказывал, такую, в общем-то, и получал, а пока мы сами свои заказчики, и у нас, по сути, нет коммерческого посредника, который связывал бы нас со зрителем, содержательно связывал» [6]. Весьма показательно высказывание Д. Дондурей: «Советская власть при всех своих издержках заботилась о гуманистических ориентирах. Обучала гражданина Страны Советов, как оставаться человеком в различных условиях. Советская власть была дальновидна. Она понимала: формирование человека — это не только очевидная пропаганда, но и программирование личности при помощи культуры. Это не только «Отдай жизнь за Ленина – Сталина!», но и «Очень

важно не подставить друга», «Да, в школе есть плохие учителя, но есть и хорошие». Она помогала человеку осваивать противоречия реальной жизни. Лениво формировали «строителя социализма», но одновременно – не поверите! – действительно «развитую личность». Да ещё и с моральными ценностями. Именно поэтому мы так часто и так охотно пересматриваем наше старое кино, а вот современное – нынешней жизни словно сторонится» [6].

Подводя итог, следует отметить, что образ героя эпохи, транслируемый средствами киноязыка, обуславливается социокультурной, политической и экономической ситуацией в обществе. Как показывает наше исследование, модель киногероя пережила трансформацию от идеального образа, обладающего только положительными характеристиками, затем к амбивалентному персонажу (обладающему как положительными, так и отрицательными качествами), к «новым русским» и бандитам, до неопределенного в своих качествах героя. Размытие ценностных ориентиров, нечеткие представления о будущем страны, отсутствие идеологии (объединяющих ценностных ориентиров), снижение роли патриотизма позволяют сделать вывод, что современный кинематограф находится в поиске своего героя.

Литература

1. *Цивилизационная идентичность в переходную эпоху : культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты* / И.В. Кондаков, К.Б. Соколов, Н.А. Хренов. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
2. *Сердюкова С.Е.* Н.А. Бердяев и Н.О. Лосский : тема России : учеб. пособие. Ростов н/Д : Изд-во ЮФУ, 2009. 148 с.
3. *Российский иллюзион.* М. : Материк, 2003. 727 с.
4. *Богданова П.* Режиссеры-шестидесятники. М. : Новое лит. обозрение, 2010. 176 с.
5. *После Оттепели : кинематограф 1970-х.* М., 2009. 576 с.
6. *Россия: После империи* // Искусство кино [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2000/04/n4-article23> (дата обращения: 20.01.2017).
7. *Кувшинова М. Ю.* Балабанов. СПб. : Мастерская «Сеанс», 2015. 192 с.
8. *Пархоменко Я.А.* Современный российский кинематограф и игровое телевидение в контексте социокультурного процесса 1990–2000-х гг. М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 2011. 50 с.
9. *Все слоганы на моральную катастрофу* // Искусство кино [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/editor/vse-soglasny-na-moralnuyu-katastrofu> (дата обращения: 17.12.2016).

Sennikova Veronika V., Savelieva Elena N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: limi77@inbox.ru, kulturtsu@yandex.ru, versen.95@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 251–262 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/23

THE CHARACTER IMAGE OF RUSSIAN AND SOVIET CINEMA: FROM SOCIALIST REALISM MODEL TO UNCERTAINTY OF POST-SOVIET PERIOD

Key words: national and cultural identity, cinematography, method of socialist realism, model of a movie hero, domestic culture, domestic cinema.

The problem of loss of national and cultural identity and loss of identity of Russian culture is actual today in conditions of absolute openness to Western influence. The change of ideological and artistic principles reflecting a development of national and cultural identity is particularly noticeable in a space of cinema art. The authors of the article refer to the domestic cinema and offer an analysis of the stages in the formation of the model of a movie hero from the era socialist realism to the present day. The purpose of the article is to demonstrate the features of a cultural and historical development of the artistic image of a hero in the domestic cinema. The following tasks were solved. Firstly,

axiological attitudes inherent to the domestic culture were identified. Secondly, the main features representative of the character image of Soviet cinema were marked. Thirdly, the features of the artistically-shaped model of a movie hero of post-Soviet period was analyzed.

Soviet cinema created an inimitable style and became means of a forming morality and a new person. The authors showed that principles of socialist realism partly correspond to attitudes of national mentality. Attitudes of patriotism, spirituality, collectivism are realized in artistic-shaped system of Soviet cinematic art and in images of constructible heroes. But modern filmmakers have been losing connection with aesthetic and ideological traditions of the Soviet cinema. Loss of continuity is due by complex sociopolitical and cultural transformations derived in post-Soviet period. Since the 1990s cinema art has reoriented to entertainment functions and hasn't implemented a task of a transmission of cultural axiological attitudes. A loss of authentic artistic orientations and using West-European visual models is observed. The research has showed that model of a movie hero went through a transformation from an ideal image possessed just positive characteristics than to an ambivalent character (possessed as positive and negative qualities) to "new Russian" and bandits to the hero possessed vague qualities. A blur of axiological orientations, an indistinct representation about country's future, a decrease of the role of patriotism allow concluding that Russian modern cinematograph is in the search its hero.

References

1. Kondakov, I.V., Sokolov, K.B. & Khrenov, N.A. (2011) *Tsivilizatsionnaya identichnost' v perekhodnuyu epokhu: kul'turologicheskiy, sotsiologicheskiy i iskusstvedcheskiy aspekty* [Civilizational Identity in the Transitional Era: Cultural, Sociological and Art Criticism]. Moscow: Progress-Traditsiya.
2. Serdyukova, S.E. (2009) *N.A. Berdyaev i N.O. Losskiy: tema Rossii* [N.A. Berdyaev and N.O. Lossky: The theme of Russia]. Rostov-on-Don: South Federal University.
3. Budyak, L.M. (ed.) (2003) *Rossiyskiy illyuzion* [The Russian Illusion]. Moscow: Materik.
4. Bogdanova, P. (2010) *Rezhissery-shestidesyatniki* [The directors of the sixties]. Moscow: Novoe lit. obozrenie.
5. Shemyakin, A. & Mikheev, Yu. (eds) (2009) *Posle ottepeli: Kinematograf 1970-kh* [After the Thaw: Cinematography of the 1970s]. Moscow: Research Institute of Motion Picture Arts.
6. Kinoart.ru (2000) *Rossiya: Posle imperii* [Russia: After the Empire]. [Online] Available from: <http://kinoart.ru/archive/2000/04/n4-article23>. (Accessed: 20th January 2017).
7. Kuvshinova, M. Yu. (2015) *Balabanov* [Balabanov]. St. Petersburg: Masterskaya "Seans".
8. Parkhomenko, Ya.A. (2011) *Sovremennyy rossiyskiy kinematograf i igrovoe televidenie v kontekste sotsiokul'turnogo protsessa 1990–2000-kh gg.* [Modern Russian cinema and gaming television in the context of the socio-cultural process of the 1990-2000s]. Moscow: IPK rabotnikov televideniya i radioveshchaniya.
9. Kinoart.ru (n.d.) *Vse slogany na moral'nyu katastrofu* [All Slogans For a Moral Catastrophe]. [Online] Available from: <http://kinoart.ru/editor/vse-soglasny-na-moralnuyu-katastrofu>. (Accessed: 17th December 2016).