

И. А. Манкевич¹

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ И КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КИНОТЕКСТАХ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Для истинного гражданина России Великая Отечественная война — понятие сакральное. Время показывает, что по мере утраты массовым сознанием таких некогда незыблемых духовных ценностей, как советская власть, партия, социализм, единственное, что сегодня потенциально объединяет нацию, это память о нашей Великой национальной Победе. У каждого поколения свое «эхо войны». Многократно изменяя свою траекторию и звучание согласно ветрам Нового времени, оно несет в себе мгновенья веры и безверия, надежды и отчаяния, любви и ненависти. К тому же фронтовики уходят. И даже если они — люди войны и сыны своей эпохи — успели поделить с миром воспоминаниями о *своей* войне, их рассказы неизбежно несут на себе печать *их* времени со всеми его идеологическим издержками, мифами и легендами. 70 лет — время целой человеческой жизни. И порой кажется, что «дней связующая нить» между поколениями войны и мира порвалась безвозвратно. В историческом времени неопровержимым фактом остается лишь одна правда — правда великой победы общечеловеческого добра над общечеловеческим злом.

В застойные 1970-е годы образ поколения победителей слился с безупречными в своей идеологической непогрешимости ликами Николая Олялина (капитан Цветков, «Освобождение», реж. Ю. Озеров, 1968–1971) и Юрия Соломина (майор Звягинцев, «Блокада» реж. М. Ершов, 1973–1977). Тогда зрительный зал, лишь слегка прикоснувшийся к исторической правде, буквально ахнул, увидев в финальных кадрах эпопеи «Освобождение» надвигающиеся из глубины экрана строки, как из глубин истории, цена войны — 20 млн погибших соотечественников. Первая попытка нарушить идеологическое табу на показ массовой аудитории запретных плодов войны была сделана Алексеем Германом в фильме «Проверка на дорогах» (1971). Картина, в которой главный герой — предатель, а не главные — плывущие в безвестное «никуда» баржи с военнопленными, получила допуск на широкий экран лишь спустя 14 лет после ее создания. Так сформировались, условно говоря, две «копные» киноправды. По одну сторону — киноэпопеи Ю. Озерова и М. Ершова, по другую — фильмы А. Германа («Проверка на дорогах», 1971–1985; «Двадцать дней без войны», 1976), С. Арановича («Торпедоносцы», 1983), В. Аристовой («Порох», 1985).

Победа идеологии «нового мышления» позволила кинопроизводителям предлагать публике любые вер-

сии военных событий, руководствуясь своими «авторскими» представлениями об исторической правде и культурной памяти. В год празднования 60-летия Победы на отечественного телезрителя хлынул поток военно-патриотических киноигр, демонстрирующих одновременно и степень освоения кинопроизводителями отвоеванной у власти свободы слова, и степень освобождения их собственного «я» от мифов войны. Для кинематографа сегодняшнего дня — рыночного и заказного, когда пресловутый пиар то и дело одерживает победу над разумом, — тема войны чревата многими подводными рифами, в которых народные мифы и исторические факты слились воедино. Соприкосновение со святой правдой и со святой ложью войны в масштабах массового искусства неизбежно требует высокого профессионализма и гражданского мужества. Ибо на кинокарте военных действий по-прежнему остается множество «минных полей», расчистка которых обещает взрыв рейтинга и культурный шок одновременно. Знаковыми кинолентами последнего десятилетия, в определенной степени отражающими две противоположные модели презентации исторической/культурной памяти о войне языком аудиовизуальной коммуникации, являются кинофильм «Звезда» (2002, реж. Н. Лебедев) и телевизионный сериал «Штрафбат» (2004, реж. Н. Досталь).

«Звезде» 2002 года² кинопресса и авторы фильма преподносили как хит сезона, как кино о молодых и для молодых, которые, посмотрев его, получат возможность увидеть солдат той войны живыми людьми. Профессионалы разглядели в спецэффектной эстетике фильма следы влияния голливудских блокбастеров — «Спасение рядового Райана» и «Тонкой красной линии». И даже отметили духоподъемность картины как ответную реакцию «на голливудскую экспансию в заповедную территорию народной памяти о священной для нас войне»³. Фильм подыграл продвинутой на американских блокбастерах детворе и «сорвал кассу». Картина получила Госпремию и дезориентировала рядового кинозрителя, неискушенного в ценностных приоритетах на высшем уровне. Новые технологии «кинотворения» подавили чувство сопереживания. Осталась голая идеология — идеология рыночного кинопроизводства товаров народного потребления — спекуляция на волшебной силе искусства кино.

Картина «Штрафбат», по словам ее режиссера, снималась как трагическая фреска. Фильм неспешно повествует о том, как маленький человек, живя и погибая в экстремальных условиях, оказывается

¹ Профессор кафедры рекламы и связей с общественностью СПбГУП, доктор культурологии. Автор 160 научных, учебных и учебно-методических работ, в т. ч. монографий: «Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации», «Повседневный Пушкин: поэтика обыкновенного в житийности русского гения. Костюм. Застолье. Ароматы и запахи», «“Русский дух”: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры», «Семиозис и культура: лабиринты смысла» (в соавт.), «Семиозис и культура: интеллектуальные практики» (в соавт.), «Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности» (в соавт.) и др.

² Повесть «Звезда» (1947), написанная бывшим военным разведчиком Эм. Казакевичем, рассказывает о подвиге отряда советских разведчиков-диверсантов, погибающих при выполнении боевой задачи. Первая киноверсия повести была снята режиссером А. Ивановым в 1949 году, но ввиду отсутствия победного пафоса вышла на экран в обновленной редакции только в 1953 году.

³ *Стшова Е.* Одиночество звезды // Искусство кино. 2002. № 8. URL: <http://kinoart.ru/archive/2002/08/n8-article3> (дата обращения: 22.03.2015).

тем большим человеком, чье имя звучит не пафосно, но гордо. Авторы сериала в определенной степени реабилитируют штрафников. Они рисуют их не как заблудших сынов России, а как забытых и поруганных властью маленьких людей большой страны, отправившей их на свою защиту¹. Посмертная слава штрафников не ждала. Но посмертная память — долг чести ныне живущего поколения. Оппозиционная критика обвинила создателей фильма в культивировании патриотизма, столь необходимого государству, снимающему о себе разоблачающие сериалы. Военные историки старой формации увидели в киносериале один негатив. Но в этом и заключается волшебная сила искусства, что она позволяет выстраивать позитивную идеологию художественного произведения на фоне негатива. Два края в душе «человека воюющего» — Родина, дом, семья, любовь и государство, репрессивная система, Сталин — оказались двумя сторонами одной медали. Власть меняется. Родина не-

изменна. Между ними — человек. Самое понятие «родина» в сознании частного человека (а не абстрактного народа) наполняется своим исконным смыслом: «Забудьте, что было раньше!.. Теперь на вас смотрит мать-родина! С надеждой смотрит! <...> Да, на убой! Пусть на минное поле! Пусть как баранов! ...Но внуки наши будут ходить по своей земле!»²

Празднование 70-й годовщины Великой Победы в который раз обнажает вечные вопросы бытия: «Кто мы? Откуда? Куда идем?» Наблюдая высокие рейтинги криминальных кинотекстов новейшего поколения, ловлю себя на мысли: так ли уж велико сегодня число истинных защитников Отечества? Выражаясь фигурально, зрители «Бригады» или «Штрафбата» через десяток лет будут определять судьбу не только своих вилл и шалашей, но и жизнь государства-родины «с названием кратким Русь»? Судя по новейшим киноверсиям «эха войны», ответы на эти вопросы способны дать только «гости из будущего»³.

¹ *Досталь Н.* Их приговорили к подвигу // Искусство кино. 2004. № 11 URL: <http://kinoart.ru/archive/2004/11/n11-article4> (дата обращения: 22.03.2015).

² *Володарский Э. Я.* Штрафбат. М.: Вагриус, 2004. С. 54.

³ «Мы из будущего» (2008, реж. А. Малюков) — фантастический фильм о путешествии во времени; действие картины развивается в наши дни и в годы Великой Отечественной войны.