

М. В. Петрова <https://orcid.org/0000-0003-2847-6441>

**Личное пространство как культурный код советской эпохи:
авторский взгляд в документальном фильме В. Манского «Монолог. Частные хроники»**

В современном культурном контексте для молодого поколения осознание советской культуры в большей степени происходит посредством артефактов, которые преподносятся как самостоятельные символы. Выдернутые из контекста объекты и образы советского прошлого теряют часть своего символического значения. В постижении советской действительности особую роль берет на себя документальное кино, которое в парадигме эпохи выступает своеобразным культурным кодом.

В статье выявляется и анализируется специфика соотнесения в документальной практике личного и общественного бытия существования в советский период. Любительская хроника в документальном фильме Виталия Манского стала основой для художественного переосмысления. Многочисленные кадры разных периодов советской действительности объединяются жизнью вымышленного персонажа. Черты и биография главного героя типизируются как характерные для среднестатистического представителя советской эпохи. Смонтированные в общую историю бесчисленные кадры домашних киносъемок сотен обычных семей с их домашними радостями (кормление и купание младенца, первые шаги, именины, домашние праздники, школа, туристские слеты, свадьбы, юбилеи), по замыслу автора, должны были продемонстрировать иной, лишенный официоза, взгляд на прошлое, представить поколение как единого персонажа, общие переживания – как индивидуальные, а индивидуальные – как общие.

Личное, интимное пространство становится способом осознания противоречий советской эпохи. Хроника выступает не только как набор разрозненных личных фактов, но и как культурное наследие, в котором проявляется судьба поколения. Судьба героя встраивается в судьбу страны, становясь своеобразным ее отражением.

Для реализации идеи режиссера особенно значим оказался непрофессиональный характер материала, поскольку, как подчеркивает автор картины, документалист тенденциозен, а хроника – беспристрастна.

Ключевые слова: документальное кино, культурный код, двойственность, советская действительность, частная жизнь, хроника, В. Манский.

M. V. Petrova

**Personal Space as a Cultural Code of the Soviet Epoch:
the Author's View in the Documentary Film by V. Mansky «Monological Chronicles»**

In the modern cultural context for the younger generation, awareness of Soviet culture largely occurs through artifacts presented as independent symbols. Out of context, objects and images of the Soviet past lose some of their symbolic meaning. In comprehending Soviet reality, documentary films have special significance. The documentary film in the paradigm of the era serves as a kind of a cultural code.

The article identifies and analyzes the specificity of correlation in the documentary practice of personal and social being during the Soviet period. The amateur chronicle in Vitaly Mansky's documentary became the basis for artistic rethinking. Numerous shots from different periods of Soviet reality are united by the life of a fictional character. The features and biography of the protagonist are typified as an average statistical representative of the Soviet era. Mounted in the general history of the countless shots of home filming hundreds of ordinary families with their home joys – feeding and bathing the baby, the first steps, name day, home holidays, school, tourist gatherings, weddings, anniversaries – according to the author, were to demonstrate another, devoid of officialdom look at the past, to present the generation as a single character, common experiences – as individual, and individual – as common.

Personal, intimate space becomes a way of understanding the contradictions of the Soviet era. The chronicle appears not only as a collection of isolated personal facts, but also as a cultural heritage in which the fate of a generation is manifested. The fate of the hero is embedded in the fate of the country, becoming a kind of its reflection.

For the director, the nonprofessional nature of the material was especially significant for the realization of the idea, since, as the author of the film stresses, the documentary is biased and the chronicle is impartial.

Keywords: documentary, cultural code, duality, Soviet reality, private life, chronicle, V. Mansky.

Восприятие советской эпохи рядом поколений имеет двойственный характер, особенное значение этот период обретает для тех, чье детство, юность или даже зрелость пришлись на советские годы. И чем более разделяют нас годы от ушедшей советской действительности, тем более возникает мифов, свя-

занных с прошлым. Мифы о советском прошлом усиливают дихотомичность восприятия ушедшей эпохи в сознании современников. Для молодого поколения осознание советской культуры в большей степени происходит посредством артефактов, которые преподносятся как самостоятельные символы.

Выдернутые из контекста объекты и образы советского прошлого теряют часть своего символического значения.

В постижении советской действительности особое значение приобретает документальное кино. Неоднозначную оценку получает в документальной практике образ правды. По мнению Л. Мальковой, «документальное кино дает возможность проследить трансформации этого всеохватывающего образа-символа в советской истории. Он воспроизводился постоянно и регулярно в сложившейся практике: к очередному юбилею полагалось собирать хронику за всю историю страны в нечто целое, единое и одновременно – значительное, величественное, призванное увековечить, не дать забыть минувшие испытания и принесенные жертвы, напомнить о победах и достижениях... Если слово «правда» уже содержит внутри себя элемент ориентации зрителя во внутреннем пространстве, то всеохватывающий образ, воплощенный в непосредственно-чувственную достоверность кинодокументов, моделировал это пространство извне. Тоталитарное государство нуждается в тотальном образе Правды о себе как в оправдании» [4].

Данное утверждение весьма показательно для оценки символического ряда любого культурного объекта советской действительности. Таким образом, документальное кино в парадигме эпохи выступает своеобразным культурным кодом. Для того, чтобы не углубляться в систему подходов в истории культурологического знания к понятию «культурный код», представляется возможным сослаться на унифицированное определение, предложенное И. Букиной: «Культурный код – это информация, закодированная в определенной форме, позволяющая идентифицировать культуру. Основной трудностью в определении этого понятия является вероятность подмены этого термина другими составляющими семиотического плана. Поэтому следует оговориться, что культурный код – это “метауровень” для семиотического пространства (совокупность символов и знаков культуры)» [2].

Обращаясь к опыту осмысления в современной документальной практике советской действительности, следует выделить документальный фильм Виталия Манского «Частные хроники. Монолог».

«Частные хроники. Монолог» – фильм российского режиссера-документалиста Виталия Манского, вышедший в 1999 г. Фильм (в титрах называемый «кинолетописью») смонтирован из десятков семейных кинохроник советского времени и рассказывает о жизни среднестатистического советского человека с 1961 по 1986 г. Закадровый текст от лица вымышленного главного героя читает Александр Цекало. Музыка к фильму написал Алексей Айги и исполнил коллектив «4’33». Премьера фильма в телеэфире состоялась 1 октября 1999 г. на канале РЕН ТВ.

В 1999 г. фильм вышел на экран и вызвал бурное обсуждение как со стороны критиков, так и стороны документалистов. Документальный фильм строился на непривычном соединении любительской хроники и закадрового текста. Текст предлагал вымышленную историю героя, которую написал для этого фильма М. Яркевич, писатель с весьма неоднозначной славой скандалиста. Изначально возникла проблема – как относиться к фильму: как к документу эпохи или как художественно остранившейся действительности.

Свое пояснение предложил режиссер Виталий Манский: «Я убежден, что идея “Частных хроник” – не мое изобретение. Может быть, в таком объеме эксперимент не проводился, но не в этом суть. Я хочу сказать, что ни мы, ни общество еще не осознали до конца, что хроника является не только документальным свидетельством того или иного события, она является и неким культурным наследием, отданным, возвышенно выражаясь, как мрамор, в руки скульптора. По сути, сейчас хроника становится природным ископаемым для режиссеров. Как и все наследие цивилизации... В фильме “Частные хроники” ты берешь любительские пленки, собираешь архив и строишь из него вымышленную – обобщенную и типическую – биографию своего современника. Так, большая история воссоединяется с персональной историей твоего персонажа. В конце концов, ты в этом фильме осмысляешь – сквозь череду остранившихся – и свою биографию на фоне времени, пространства, исторических событий» [1].

Восстановим кратко сюжет картины: главный герой фильма, от лица которого ведется рассказ, родился 11 апреля 1961 г., за день до празднования полета Юрия Гагарина, что особенно и неоднократно подчеркивается в фильме. Хотя мама на почве любви к фильму «Человек-амфибия» хотела назвать сына Ихтиандром, папа отговорил ее, и героя назвали «среднестатистическим советским именем». Каким, мы так и не узнаем, поскольку оно могло быть любым, актуальным, но малопримечательным для 60-х гг. Детство героя прошло в провинциальном южном городке. Родители, представители «серой советской интеллигенции», вскоре развелись. Герой вспоминает о школьной учебе и пионерлагере, отдыхе на море и на даче, советских праздниках и субботниках, о смерти бабушки и первой поездке в Москву в середине 70-х гг.

Его поступление на геодезический факультет Политехнического института не удалось, однако он поступил в московский Институт культуры и со временем стал «нормальным советским человеком с дипломом». Воспоминания этих лет – о студенческой поездке на картошку и на заработки на БАМ, о дне Нептуна и летней Олимпиаде 1980 г., ноябрьских демонстрациях и смерти Брежнева, о мальчишнике перед свадьбой. Повествование заканчивается собы-

тиями 1986 г. Герой по распределению попадает на пароход «Адмирал Нахимов» завсектором культмассовой работы. 31 августа этот пароход тонет в результате крушения, сотни пассажиров гибнут. Рассказчик сообщает, что его тело, по всей видимости, осталось среди тех, которые так и не подняли со дна. Однако в последующие годы кому-то из знакомых героя казалось, что его видели торгующим матрешками у Бранденбургских ворот, а кто-то слышал, что он ведет передачу на Краснодарском радио. Образ растворился, выполнив свою функцию, хотя «самоу мне порой кажется, что я еще жив».

Для режиссера, по его признанию, особое значение имел выбор автора закадрового текста: «Когда я искал соавтора для той картины, у меня были... определенные представления о собственном поколении. Индивидуальные и не претендующие на истину в последней инстанции. Но было и есть вот какое чувство: мы – поколение циников. Если ты не циник, ты не можешь жить в современном мире. Либо можешь, но тогда будешь жить на задворках социума, что равносильно смерти. Поэтому, если ты хочешь о себе что-то сформулировать, это должно быть достаточно цинично» [1]. Действительно, циничность и постоянная ирония становятся составляющими посылов картины.

Герой иронично оценивает все, что окружает и сопровождает его в этой жизни. В итоге один из главных эмоциональных посылов – неприятие советской ограниченности, которая преследует героя: «Ходить начал в манеже, манная каша с комками – диалог в форме насилия, кормление как пытка, в итоге и вся жизнь превратилась в жизнь с комком в горле». Восприятие частной жизни происходит в контексте крупных исторических событий: полет Ю. Гагарина, выход Е. Леонова в открытый космос, советские политические праздники и как бы вскользь о главном и показательном, что в большей степени повлияло на личность героя: суд над Даниэлем и Синявским, трагические события в Новочеркасске, ввод советских войск в Чехословакию, нобелевская премия А. Сахарова, крушение парохода «Адмирал Нахимов». При этом жизнь среднестатистического героя, вроде бы, ничем существенным и не отличала его от остальных советских граждан, и собственно это и должна была подтвердить кинохроника:

«Смонтированные в общую историю бесчисленные кадры домашних киносъемок сотен обычных семей с их домашними радостями – купание младенца, именины, первый поход в школу, туристские песни, свадьбы, юбилеи – по замыслу автора, должны были продемонстрировать иной, неофициальный взгляд на прошлое, представить поколение как единого персонажа, общие переживания – как индивидуальные, а индивидуальные – как общие. Героем “Частных хроник” стал человек, живущий как бы

рассыпанной по бытовым мелочам общей со всеми жизнью. Граждане одной большой страны, объединенные ритуалами, поющие одни и те же песни, моющиеся одним мылом, на праздник режущие один и тот же салат оливье» [5].

Герой мог бы стать одним из, но слишком категоричен изначальный вектор оценки событийной стороны советской действительности: «Свадьба – единственное событие в жизни, когда государство помогало... 7 ноября – день вселенского абсурда, карнавал без зрителей... в школу как на заклинание... пионерский лагерь – условность райской жизни... Любить Родину мало. Надо, чтобы Родина тебя любила...»

Кадр и его оценка вступают в противоречие. И дело не только в ощущении, что текст стремится подстроиться под визуальный образ и сохранить главную оценочную позицию советской державы как тоталитарного государства. Но при всем том, что отдельные символы, коих огромное количество, в фильме угадываются и считываются, одной радости узнавания оказывается недостаточно. Отчаяние – то чувство, которое сопровождает героя по жизни, передается и зрителю. Герой женится в 1986 г., незадолго до своей гибели, и при этом фатально заявляет (несмотря на столь радостное, казалось бы, событие личной жизни): «Жизнь стала настолько предсказуема, что стала безразлична».

«Жизнь тогдашнего человека протекала в двух планах, и никогда они не были так друг от друга независимы: 1961-1991 гг. – апофеоз двоемыслия, время самой откровенной двойной морали. И беспрецедентный цинизм взрослых, дикая, немотивированная жестокость детей в школах, бесчисленные анекдоты и патологический интерес к самым темным тайникам души были единственно логичным ответом на такое раздвоение. Тогдашний советский человек, если он хоть раз в жизни о чем-нибудь задумывался и читал более трех книг, вынужден был постоянно презирать себя за фарс, в котором участвует, и за страх расстаться с тем шатким уютом, который имеет...», – отмечает Д. Быков, считая документальную картину провалом. – Вот эту бы эмоцию поймать авторам – смесь горечи и гордости, самоуважения и самоиронии, поймать бы.В том-то и состоит главная ошибка Манского, что, монтируя частные хроники, он начинает вспоминать приметы времени, понимая время как Большую историю. А время частное и общее шло с разной скоростью – вот в чем дело!...И оттого замысел выглядит паучье серьезным: создать типичного представителя. То есть авторы, показывая реалии, оперируют умозрениями: типичный представитель не бывает живым человеком, он – функция. ...Дома была жизнь, а на работе была имитация. Вот, вкратце, разница. И оттого Манский монтирует сплошные праздники, а Яркевич их комментирует как сплошные будни» [3].

Дмитрий Быков в роли критика указывает на разрыв понимания жизни на личном уровне, которая, хоть и находилась в тесной зависимости от государственных установок, но имела свою самодостаточность и ценность.

Документальное кино В. Манского рождает двойственное ощущение: когда происходит совпадение ассоциативного ряда, радость узнавания советских реалий, но когда преподносятся факты, которые остраиваются, очуждаются, как собственно и сама жизнь героя, эта оценка вызывает как минимум-недоумение, как максимум-протест. В этом случае культурный код советской эпохи реализует многообразие прочтений своей символики. Хотя, можно предположить, что режиссер именно на это и рассчитывал: «В игровом кино невозможно воссоздать эту атмосферу всепроникающего ужаса. В документальном кино тоже есть игра. Но она становится документальным фактом времени!» [1].

Библиографический список

1. Абдулаева, З. Мы (о понимании хроники и истории в документальном кино) [Электронный ресурс] / З. Абдулаева // НЛО. – 2005. – № 74. – Режим доступа : [magazines.russ.ru/NLO/2005, 74/ab25.html](http://magazines.russ.ru/NLO/2005/74/ab25.html). Проверено: 2.11.1018.
2. Букина, И. Культурные коды как элемент пространства культуры [Электронный ресурс] / И. Букина. – Режим доступа : lomonosov-msu.ru/Архив материалов/...20/moyanauka@list.ru.pdf. Проверено: 2.11.1018.
3. Быков, Д. Напрасной жизни не бывает [Электронный ресурс] / Д. Быков // Искусство кино. – 1999. – № 11. – Режим доступа: kinoart.ru/archive/1999/11/n11-article9 Проверено: 2.11.1018
4. Малькова, Л. Ю. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино [Электронный ресурс] / Л. Ю. Малькова. – Режим доступа: fedy-diary.ru/html/032011/15032011-03a.html

fedy-diary.ru/html/032011/15032011-03a.html Проверено: 2.11.1018 .

5. Солнцева, А. Герой безгеройного времени. Субъективные заметки [Электронный ресурс] / А. Солнцева // Сеанс № 31. – Режим доступа: seance.ru/Номера/Журнал Сеанс/ Герой безгеройного времени Проверено: 2.11.1018.

Reference List

1. Abdulaeva, Z. My (o ponimanii hroniki i istorii v dokumental'nom kino) = We (about understanding of the chronicle and history in documentary cinema) [Elektronnyj resurs] / Z. Abdulaeva // NLO. – 2005. – № 74. – Rezhim dostupa : magazines.russ.ru/NLO/2005, 74/ab25.html. Provereno: 2.11.1018.
2. Bukina, I. Kul'turnye kody kak jelement prostranstva kul'tury = Cultural codes as a culture space element [Jelektronnyj resurs] / I. Bukina. – Rezhim dostupa : lomonosov-msu.ru/Arhiv materialov/...20/moyanauka@list.ru.pdf. Provereno: 2.11.1018.
3. Bykov, D. Naprasnoj zhizni ne byvaet = There is no vain life [Jelektronnyj resurs] / D. Bykov // Iskusstvo kino. – 1999. – № 11. – Rezhim dostupa: kinoart.ru/archive/1999/11/n11-article9 Provereno: 2.11.1018
4. Mal'kova, L. Ju. Sovremennost' kak istorija. Realizacija mifa v dokumental'nom kino = Present as history. Implementation of the myth in documentary cinema [Jelektronnyj resurs] / L. Ju. Mal'kova. – Rezhim dostupa: fedy-diary.ru/html/032011/15032011-03a.html Provereno: 2.11.1018 .
5. Solnceva, A. Geroj bezgerojnogo vremeni. Sub#ektivnye zametki = Hero of no-hero time. Subjective notes [Jelektronnyj resurs] / A. Solnceva // Seans № 31 = Session No. 31. – Rezhim dostupa: seance.ru/Nomera/Zhurnal Seans/ Geroj bezgerojnogo vremeni Provereno: 2.11.1018.