

Научная статья

УДК 008(091)

doi: 10.20323/1813-145X-2021-6-123-243-251

Осмысление тоталитарной культуры в отечественном кинематографе 1980-1990-х гг.

Варвара Алексеевна Тирахова

Аспирантка кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
varkoII@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3621-2294>

Аннотация. Статья посвящена выявлению основных тенденций осмысления тоталитарной культуры в отечественном кинематографе периода распада СССР. Актуальность исследования обусловлена обращением к одному из самых противоречивых периодов советской культуры — 1930-40-м гг., который до сих пор неоднозначно оценивается в научных исследованиях. Актуальность исследования связана также с обращением к не менее противоречивому периоду распада СССР, который характеризуется кризисом мировоззрения, переоценкой исторических событий и персонажей советской культуры. В качестве эмпирического материала представлены знаковые фильмы 1980-1990-х гг., которые репрезентируют определенные этапы и векторы переосмысления культуры тоталитаризма: «Покаяние» Т. Абуладзе и «Утомленные солнцем» Н. Михалкова. Автор статьи предлагает комплексную культурологическую методологию анализа предмета исследования: в рамках семиотической парадигмы исследования выстроена и проанализирована бинарная оппозиция «власть/народ», а также рассмотрено построение тернарных оппозиций. В исследовании актуализированы механизмы формирования культурной памяти, а именно постпамяти и контрпамяти, позволяющие проанализировать эволюцию и трансформацию осмысления тоталитарной культуры в отечественном кинематографе.

В статье представлен многоаспектный анализ, включающий в себя обращение к сюжету, системе персонажей и символике кинофильмов, позволяющий рассмотреть тенденции осмысления тоталитарной культуры, предложенные режиссерами, а также отметить особенности культуры распада СССР. В ходе анализа автор приходит к выводу, что в отечественном кинематографе 1980-1990-х гг. осмысление тоталитарной культуры происходит в процессе построения бинарных, а затем тернарных оппозиций. Бинарная оппозиция «власть/народ» остается неизменной, а тернарная оппозиция представлена разными компонентами: в фильме «Покаяние» появляется оппозиция «власть/народ/творческая личность», благодаря которой происходит переоценка системы ценностей тоталитарной культуры. В кинофильме «Утомленные солнцем» формируется оппозиция «власть/интеллигенция/народ», которая оказывается мнимой, трансформируется оппозиция «власть/враг народа/народ», которая подчеркивает относительность и амбивалентность образов героя и врага в культуре тоталитаризма.

Ключевые слова: советская культура, отечественный кинематограф, тоталитаризм, бинарная и тернарная оппозиции, культурная память, постпамять, контрпамять

Статья подготовлена в рамках проекта Российского научного фонда № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность».

Для цитирования: Тирахова В. А. Осмысление тоталитарной культуры в отечественном кинематографе 1980-1990-х гг. // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 6 (123). С. 243-251.
<http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2021-6-123-243-251>.

Original article

Understanding of totalitarian culture in 1980-1990-s national cinema

Varvara A. Tirakhova

Post-graduate student of the department of culturology, FSBEI HE «Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky». 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
varkoII@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3621-2294>

Abstract. The article is devoted to identifying the main trends in understanding totalitarian culture in national cinema during the collapse of the USSR. The relevance of the study is due to an appeal to one of the most controversial

periods of the Soviet culture — 1930-1940, which is still ambiguously evaluated in scientific research. The relevance of the study is also associated with an appeal to the equally controversial period of the collapse of the USSR, which is characterized by a crisis in worldview, a reassessment of historical events and characters of the Soviet culture. As the empirical material, landmark films of the 1980-1990s are presented, which represent certain stages and vectors of rethinking the culture of totalitarianism: «Repentance» by T. Abuladze and «Burnt by the Sun» by N. Mikhalkov. The author of the article proposes a comprehensive cultural methodology for analyzing the subject of the study: within the framework of the semiotic paradigm of the study, the binary opposition «power/people» was built and analyzed, and the construction of ternary oppositions was also considered. The study updated the mechanisms for the formation of cultural memory, namely post-memory and counter-memory, which allow us to analyze the evolution and transformation in understanding totalitarian culture in national cinema.

The article presents a multidimensional analysis, including an appeal to the plot, character system and symbolism of films, which allows you to consider the tendencies of understanding totalitarian culture proposed by the directors, as well as note the features of the culture of the collapse of the USSR. During the analysis, the author concludes that in domestic cinema of the 1980s-1990s understanding of totalitarian culture takes place in the process of building binary and then ternary oppositions. The binary opposition «power/people» remains unchanged, and the ternary opposition is represented by various components: in the film «Repentance» the opposition «power/people/creative personality» appears, thanks to which the system of values of totalitarian culture is reassessed. In the movie «Burnt by the Sun», the opposition «power/intelligentsia/people» is formed, which turns out to be imaginary, the opposition «power/enemy of the people/people» is transformed, which emphasizes relativity and ambivalence of the images of the hero and enemy in the culture of totalitarianism.

Keywords: Soviet culture, national cinema, totalitarianism, binary and ternary oppositions, cultural memory, post-memory, counter-memory

The article was prepared as part of the project of the Russian Scientific Foundation № 20-68-46013 «Philosophical and anthropological analysis of Soviet life. Prerequisites, dynamics, impact on modernity».

For citation: Tirakhova V. A. Understanding of totalitarian culture in 1980-1990-s national cinema. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2021;(6):243-251. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2021-6-123-243-251>.

Введение

В истории отечественной культуры кинематограф 1980-1990-х гг. занимает особое место. Многие исследователи называют этот период началом распада СССР, для которого характерно относительно свободное от идеологических установок переосмысление специфики советской культуры, особенно культуры сталинского времени. По мнению Н. А. Хренова, данный период ознаменован расцветом, кульминационной точкой в истории советского государства, характеризующейся мощной централизованной властью и идеологией, пропагандой единого монолитного образа народа, мифологизацией образа правителя и истории, высоким монументальным стилем в искусстве и т. д. [Хренов, 2008]. И. В. Кондаков предлагает изучать советскую культуру сталинского времени как имперскую культуру византийского типа, прослеживая преемственность сталинской идеологии и русской православной культуры [Кондаков, 2006]. Изучая кинематограф сталинского периода, мы отмечаем, что для него характерен процесс мифологизации сформированных в прошлом фольклорных, религиозных и исторических образов и утверждение новых культурных кодов советского бытия [Тирахова, 2020].

Вбирая и трансформируя традиционный миф и исторические образы отечественной культуры,

кинематограф обеспечивает преемственную связь с историей отечественной культуры. Однако одновременно происходит отбор тех событий и персоналий, которые будут актуализированы и ремифологизированы в кинематографе, и тех, которые будут забыты. Т. И. Ерохина, анализируя феномен памяти в отечественном кинематографе, выделяет две тенденции моделирования культурной памяти, в которых постпамять и контрпамять представлены в дискурсах мифологизации, идеализации и героизации исторических событий. В рамках первой тенденции, связанной с моделированием постпамяти, кинематограф призван «консервировать» героизм определенных исторических образов, моделировать систему ценностей, в которой патриотизм, культурная идентичность и героический миф становятся базовыми концептами. Вторая тенденция связана с процессом построения контрпамяти. Она направлена на «адаптацию» того или иного события для современного зрителя, что приводит к формированию новых шаблонов и стереотипов, в которых все больше эмоционально-оценочного восприятия исторического фона [Ерохина, 2017].

Мы предполагаем, что переосмысление сталинской культуры в кинематографе периода распада советской культуры соотносится с указанными тенденциями. Сталинская культура может быть представлена и как время великих дости-

жений и побед, и как наиболее трагичный период в отечественной истории. Актуальность исследования обусловлена тем, что осмысление тоталитарной культуры продолжается и сегодня, поэтому важно отметить особенности формирования постпамяти и контрпамяти в период распада СССР.

Эмпирическим материалом исследования стали два кинофильма: «Покаяние» 1986 г. Т. Абуладзе и «Утомленные солнцем» 1994 г. Н. Михалкова. Оба фильма являются знаковыми не только для отечественного кинематографа, но и для мирового, что подтверждают многочисленные награды, в том числе «Золотой глобус» и «Оскар». «Покаяние» Т. Абуладзе представляет для нашего исследования особый интерес в аспекте переосмысления сталинского времени грузинским режиссером. Выбор второй картины обусловлен соединением процессов мифологизации и демифологизации сталинского периода, который мы обнаруживаем в фильме Н. С. Михалкова. Целью исследования становится выявление тенденций осмысления тоталитарной культуры в указанных фильмах, что позволит обозначить не только специфику интерпретации отечественной культуры 1930-1940-х гг., но и особенности культуры распада СССР.

Методология исследования

Анализ образа сталинской культуры в кинематографе на уровне сюжета, системы персонажей, а также специфики киноязыка и жанровой системы мы выстраиваем в рамках герменевтической (М. М. Бахтин, Х. Г. Гадамер и др.) и семиотической (Р. Барт, Ж. Делез, Ю. М. Лотман, Г. Г. Почепцов и др.) методологий. При анализе игровых фильмов нами востребованы историко-культурный и социокультурный подходы (Т. И. Ерохина, И. В. Кондаков, С. А. Никольский, Г. Л. Тульчинский, Н. А. Хренов и др.), методология искусствоведения (Т. С. Злотникова, К. Э. Разлогов, Н. А. Хренов и др.).

Методологическую базу нашего исследования также составляют работы, посвященные проблемам изучения бинарных и тернарных систем: Ю. М. Лотмана, Ю. Г. Нигматуллиной, Б. В. Раушенбаха, В. П. Руднева, Н. С. Трубецкого, Б. А. Успенского и др.

Особое значение для нашего исследования имеют работы, изучающие сталинскую культуру в имперском ракурсе (Е. А. Добренко, Т. С. Злотникова, И. В. Кондаков, В. З. Паперный, Н. А. Хренов и др.), а также анализирующие идеологии как особые мифосистемы (Р. Барт,

Т. И. Ерохина, П. С. Гуревич, Е. А. Ермолин, А. Ф. Лосев, Э. Кассирер).

Результаты исследования

Выше мы отмечали, что советская идеология, трансформируя и переосмысливая традиционные отечественные исторические образы и сюжеты, не перестает быть генетически связанной с русской ментальностью. Т. И. Ерохина, исследуя дефиницию русскости, отмечает, что в художественной культуре русскость может быть востребована на уровне стереотипов и знаков, а может составлять основу моделирования сложной амбивалентной символической картины русской культуры [Ерохина, 2018, с. 172]. Одним из основополагающих понятий, характеризующих русскую картину мира, становится «русская система». Данная дефиниция была введена в современные гуманитарные науки А. И. Фурсовым и Ю. С. Пивоваровым. Изначально «русская система» рассматривалась в историко-социологическом ключе, ее главными структурообразующими элементами были власть, популяция (население) и лишний человек (индивидуальный или коллективный) [Пивоваров, 2001, с. 37].

В рамках изучения сталинской культуры «русская система» предстает как особая мифосистема. В ее основе лежит тернарная оппозиция власти, народа и лишнего человека, в качестве которого может выступать творческая личность или интеллигенция. При этом индивидуальное начало в рамках тоталитарной культуры, как правило, оказывается подавленным, блокированным или обреченным на служение. Власть понимается как мифологизированная категория, глубоко сакральная первопричина всякой культурной упорядоченности. К основным характеристикам власти А. А. Пилипенко относит внеморальность (любые жертвы ради великой цели — оправданы), внеинституциональность (власть не может быть ограничена законом, так как она и есть закон), иррациональность (логика власти непостижима), амбивалентность (власть одновременно источник и зла, и добра) и персонифицированность (образ власти «стремится» слиться с персоной культурного героя-мессии, спасающего мир от зла и беспорядка) [Пелипенко, 2013, с. 577-580]. Для изучения образа народа в этой трактовке становится принципиально значимой категория имперского бессознательного, понимаемая Т. С. Злотниковой как особый тип сознания. Т. С. Злотникова подчеркивает близость понятий «имперское бессознательное» и «массовое со-

знание», выделяя следующие черты имперского бессознательного: импульсивность (препятствующая даже проявлению инстинкта самосохранения), возбудимость и легковёрность (с максимальной простотой, даже гиперболичностью чувств), категоричность (вне возможности сомнений и проявлений неуверенности), нивелировка личностных признаков [Злотникова, 2014]. Народ, будучи носителем имперского бессознательного, становится ведомым и полностью подчиненным власти. На уровне пропаганды и идеологии, транслируемой в кинематографе сталинского времени, оппозиция «власть/народ» фактически снималась амбивалентностью власти (декларировалась «власть народа»). В оппозиционные отношения включался третий компонент: мифологизированный образ врага народа, который вступал в оппозицию как с народом, так и с властью [Тирахова 2020]. Традиционная тернарная оппозиция «власть/народ/лишний человек» переходила в бинарную, где власть и народ объединялись в борьбе с врагом.

Обращаясь к отечественному кинематографу второй половины XX в., мы подчеркиваем кардинальную смену функционирования кино в культуре. Если кинематограф «сталинского времени» и оттепели, в первую очередь, отражал идеологические установки данных периодов, то кино 1980-1990-х гг. становится «медиумом» социальной действительности. Реальность, отраженная в фильмах, изображает разрушающуюся и умирающую цивилизацию [Щербенок, 2013]. Большинство фильмов данного периода репрезентируют не столько государственную мифосистему, сколько специфику мировосприятия режиссера и социума: ощущение острого кризиса культуры. О. А. Кривцун называет это время «эрой подозрений», когда нарастает большое сомнение в фундаментальных основаниях советского бытия [Кривцун, 2010, с. 154]. Таким образом, кинематограф 1980-1990-х г. транслирует попытку критического осмысления результатов советской культуры, в первую очередь, сталинского времени, поиск новых смыслов и идейных основ. В связи с этим меняются и сюжеты, и системы персонажей.

Одна из наиболее ярких картин данного периода — «Покаяние» 1984 г. Т. Абуладзе, фильм, обращенный к сталинизму и его естественному разоблачению [Масаев, 2016]. В фильме нет образа И. В. Сталина, перед зрителем предстает образ главы города, тоталитарного правителя, который, безусловно, ассоциируется со Стали-

ным. Фильм отличает и особая стилистика, создающая художественную ретроспективную версию времени и пространства второй половины 1930-х гг. [Аннинский, 1989]: парады, репрессии, аресты на «десять лет без права переписки», массивность и монументальность декораций.

Кинокритик П. Кузнецов утверждает, что режиссер демонстрирует чувство вселенского сиротства, охватившее большую часть нации в марте 1953 г., которое три с половиной десятилетия спустя сменяется эпохой «коллективного прозрения» [Кузнецов, 2006]. Взаимодействие образов власти и народа показано в фильме сквозь призму христианской символической системы, идеи покаяния, искупления и очищения рода [Тугуши, 2009]. Обозначенная нами бинарная оппозиция «власть/народ» репрезентирована следующим образом: власть представлена в лице отца, а метафорическим воплощением народа становятся дети (сын и внук). С одной стороны, подобное прочтение может быть связано с национальной спецификой: грузинский режиссер чувствует и транслирует национальную связь с И. В. Сталиным. С другой стороны, данная метафора, на наш взгляд, отсылает зрителя к мифологеме «отца народов», репрезентирует сакральную связь народа и правителя, а также слепое, безусловное доверие народа правителю.

Если в кинематографе сталинского времени оппозиция «власть/народ» снималась, то Т. Абуладзе выстраивает бинарную оппозицию и вводит в систему третий компонент, которым становится образ жертвы тоталитаризма — творческой личности, художника, объявленного врагом народа за попытку спасти храм. Так, выстраивается тернарная оппозиция, характерная для русской системы в целом. По мнению Т. С. Злотниковой, именно творческая личность может противостоять имперскому бессознательному [Злотникова, 2014]. Если в соответствии со сталинской идеологией индивидуальное творческое начало было подавлено, то в фильме Т. Абуладзе оно, напротив, выходит на первый план и вступает в оппозицию с властью. Тем самым режиссер подчеркивает, что отсутствие оппозиции между творческой личностью и властью в сталинской культуре было идеологическим мифом.

Образ народа наиболее репрезентативно раскрывается в сцене разговора двух жен арестантов: Елены Коришели (Нино Закаридзе) и Нино Баратели (Кетеван Абуладзе). Елена в процессе диалога начинает оправдывать действия власти, объясняя арест мужа высшими идеалами, стрем-

лением к счастливому будущему. Именно в данной сцене отражена ключевая особенность бытования мифологемы власти в русской системе: непостижимость и абсолютизм власти, с одной стороны, и пассивное принятие власти народом — с другой. Принципиальным в данной сцене становится противопоставление позиций двух жен арестантов. Нино, в отличие от Елены, осознает тиранию и несправедливость власти и воспринимает судьбу мужа как принесение жертвы этой власти. Фильм репрезентирует сталинскую культуру с двух позиций: первая (официально-традиционная) отрицает наличие оппозиционных отношений между властью и народом (позиция, свойственная культуре 1930-1940-х гг.), вторая (формирующая контрпамять) осознает наличие оппозиции и показывает народ как жертву власти (позиция периода распада СССР). Осознание жертвы дает толчок к осмыслению результатов тоталитаризма.

Через трагическую историю художника (творческой личности), народ, в лице сына и внука диктатора, осознает истинную природу и суть тоталитарной власти. Фильм открывается сценой прощания с умершим главой города — Варламом Аравидзе. Этот эпизод создает идеализированный образ ушедшего из жизни правителя, уважаемого и почитаемого народом. Однако на протяжении фильма его образ трансформируется и предстает перед зрителем в двух ипостасях. Первая — ретроспективный образ живого правителя (А. Махарадзе), демонизированного на уровне пластического рисунка, непостижимости поступков, возможности перевоплощений и т. д. Вторая — его мертвое тело, которое на протяжении всего фильма остается не захороненным. Дочь казненного художника (З. Боцвадзе) заявляет на суде, что не позволит предать тело умершего главы земле, потому что есть люди, оправдывающие и защищающие его. Конфликт художника и власти продолжается на уровне осмысления и оценки роли правителя и врага в сознании народа. Рассказ героини о судьбе ее отца-художника становится толчком для прозрения сына и внука умершего главы города. Следствием осознания ужасов политики Варлама является кульминационная сцена фильма, где прозревший сын после самоубийства внука выбрасывает мертвое тело отца с огромного холма в сторону города на суд современников [Кузнецов, 2006]. Таким образом, если история живого правителя призвана продемонстрировать исторические реалии тоталитарной культуры, подчеркивающие наличие тернар-

ной оппозиции «власть/народ/творческая личность», то сцены, связанные с не захороненным телом правителя, символизируют осмысление результатов сталинской культуры народом.

Следующим переломным моментом в осмыслении сталинской культуры в отечественном кинематографе стал фильм Н. Михалкова «Утомленные солнцем» 1994 г. Н. Михалков создает иллюзию идеализированного, во многом даже ностальгического образа сталинского времени. Многие исследователи указывают на близость художественного пространства фильма стилю А. П. Чехова. П. Шепотинник отмечает, что режиссер, погружает зрителя в поле знобящей и почти утраченной энергетики, сознательно отчуждая своих полу-чеховских, полутрифоновских (в кинематографическом измерении — чисто михалковских) персонажей от тоталитарного опыта 30-х гг., зловещие отзвуки которых почти не проникают в замкнутое пространство [Шепотинник, 2006]. Однако данная гармония иллюзорна и крайне неустойчива. Она создается за счет выведения на первый план образа русской интеллигенции, традиционно играющей особую роль в репрезентации оппозиции «власть/народ» и моделирующей тернарную оппозицию «власть/народ/интеллигенция».

В общефилософском смысле, по мнению Д. С. Лихачева, интеллигенту свойственен специфичный индивидуализм человека, сопряженного с обществом этическими императивами, в русской транскрипции — совестью. Интеллигент, по мнению автора, руководствуется интересами народа, а не власти [Лихачев, 2006], и призван примирить стороны оппозиции, влиять на развитие как системы власти, так и народа. Феномен интеллигенции также разрабатывал М. Ю. Лотман, для которого интеллигенция представляет особый образованный слой, который входит в оппозицию не только с властью, но и с народом. Он подчеркивает, что, принося себя в жертву и выступая как представитель интересов народа, интеллигенция фактически узурпирует право говорить от имени народа и выступать его защитником перед властью [Лотман, 1999]. При этом зачастую подобная «жертвенность» воспринимается самим народом негативно. М. П. Капустин в книге «Культура и власть» видит в противостоянии интеллигенции и советской власти не временное нелегитимное явление, а выражение вечного конфликта культуры, олицетворяющей свободу и терпимость, и власти, олицетворяющей насилие [Капустин, 2002].

Герой Н. Михалкова, который предстает в фильме народным героем советской культуры, погружен в традиционное для русской культуры интеллигентское общество и зачастую вступает с ним в оппозицию. Обратимся к сцене обеда, где легендарный комдив спорит с «вечным доцентом» в исполнении В. Тихонова. Герой Н. Михалкова задает один из главных риторических вопросов, обращенных к русской интеллигенции, ностальгирующей по дореволюционной культуре: «А что ж вы ее не защитили?» Так в фильме затрагивается проблема пассивности русской интеллигенции, ее неспособности быть полноценным компонентом тернарной оппозиции.

Образ комдива Котова при этом подчеркнута идеализирован [Астолопов, 2018], начиная от первой сцены, где он спасает народный хлеб, заканчивая встречей с пионерами и его принятием известия об аресте. Идеализация образов советских народных героев-революционеров и красногвардейцев была характерна для сталинского времени (и сохраняется в постпамяти). Однако в данной картине идеализированный народный герой в финале фильма объявлен врагом народа. При этом сам герой не отрекается от власти и советской системы. Возникает парадоксальная ситуация: идеальный герой сталинского времени в фильме Н. Михалкова превращается в несправедливо осужденную жертву этой власти. При этом характерная мифологема врага народа как предателя, шпиона и антигероя, воплощенная в образе белогвардейца Мити, также трансформируется. В контексте сталинской идеологической парадигмы этот «враг народа» становится сотрудником НКВД, приближенным к власти и исполняющим ее волю. Таким образом, режиссер подчеркивает относительность и противоречивость понятий «враг» и «герой» в системе тоталитарной власти.

Образ власти воплощен, во-первых, в депersonифицированной метафоре стихии террора (шаровая молния, появляющаяся в кульминационные моменты фильма) [Астолопов, 2018], во-вторых, в образе Кремля, который виден из окна Митиной ванной, где он покончил с собой (с одной стороны, символ близости и сопричастности героя власти, с другой — обвинение тоталитарной власти в уничтожении фактически всех героев фильма [Кирсанова, 2009]). В-третьих, знаком сталинской власти становится машина черного цвета («воронки») и сидящие в ней сотрудники НКВД. Также одним из наиболее эмоциональных

образов власти стал устрашающий, довлеющий портрет И. В. Сталина на дирижабле. В сцене, где избивают Котова и убивают случайного шофера, кадр организован таким образом, что портрет возвышается над действием в кадре и как бы сопровождает его.

В фильме Н. Михалкова не только главные герои, но и второстепенные персонажи раскрывают бинарную оппозицию «власть/народ». Например, образ дочери комдива Нади (Н. Михалкова) — воплощение идеализированной советской мечты о великом и счастливом будущем. Мы считаем, что именно этот образ становится метафорой обозначенного ранее имперского бессознательно, импульсивного, легковверного, слепо доверяющего власти. Другой не менее важный персонаж — случайный шофер (А. Леонтьев), который на протяжении всего фильма пытается найти путь до нужной ему деревни. Мы можем интерпретировать данный образ как символ потерянности русского народа, пытающегося понять истинный смысл происходящего. При этом оба персонажа обречены: Надя — на разочарование и жизнь в лагерях, шофер — на смерть. Столкновение этих персонажей с реальностью происходит в момент встречи с «воронком». Надя очарована возможностью покатайся на машине, пытается вступить с сотрудниками НКВД в диалог, понравиться им, однако кадр построен так, что зритель чувствует страх героини, и это подкрепляется длительными паузами между репликами.

Происходит первая встреча наивной героини с реалиями сталинской тоталитарной культуры, первый толчок к разочарованию и переосмыслению советской идеологии. Столкновение шофера с «воронком» представлено более остро и драматично, он узнает народного героя — Котова, который знает дорогу до искомой шофером деревни. Однако не успевает найти путь, пытается заступиться за комдива и погибает. Тоталитарная действительность калечит и убивает людей.

Заключение

Таким образом, в отечественном кинематографе 1980-1990-х гг. формируется осознание онтологически значимой оппозиции «власть/народ» в сталинской культуре. При этом народ представлен в двух аспектах: как носитель имперского бессознательного, оправдывающий тиранию стремлением к светлому будущему; и как носитель творческого (индивидуального) начала, осознающий преступность власти и приносящий себя в жертву. Кинематограф периода распада СССР, осмысливая сталинскую культуру

и выводя на первый план образы жертв власти, констатирует, что оппозиция «власть/народ» существовала всегда, даже если народ ее не осознавал.

Ключевым отличием раскрытия указанной бинарной оппозиции становится введение третьего компонента и историко-культурный контекст, обозначенный в каждом кинофильме. В «Покаянии» Т. Абуладзе осознание преступности тоталитарной культуры происходит после смерти тирана в контексте семейной драмы, через переосмысление детьми роли отца, через признание его злодеем и отречение от него. Конфликт переходит на уровень взаимоотношений между поколениями одной семьи, обнажается проблема сиротства народа, происходит разрушение мифологии «отец народа». Творческая личность становится необходимым компонентом тернарной оппозиции (власть/творческая личность/народ), при этом выступает как жертва в христианском понимании, и судьба этой жертвы становится основой переосмысления народом исторического образа правителя. Н. Михалков в фильме «Утомленные солнцем» также выстраивает тернарную оппозицию, вводя образ русской интеллигенции. Но в фильме Н. Михалкова интеллигенция представляет собой пассивно рефлексивное и ностальгирующее сообщество, способное вступить в оппозицию лишь в рамках светского разговора. Жертвой, обличающей власть, в данном фильме становится идеализированный народный герой, которого власть объявляет врагом. Таким образом, Н. Михалков переосмысливает культуру сталинского времени через разрушение и противопоставление ведущих мифологем советской идеологии 1930-х гг.: народный герой и враг народа.

Кинематограф распада СССР, на наш взгляд, моделирует образ культуры сталинского времени как наиболее трагичного периода отечественной культуры, который начинает формировать контрпамять в современной культуре. Он подчеркнута маркирован отрицательно и прочитывается как культурная травма, требующая глубокого осмысления и оценки.

Библиографический список

Аннинский Л. Покаяние // Киноглобус. Двадцать фильмов 1987 года / сост. О. М. Сулькин, П. Г. Шепотинник. Москва : СК СССР, Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1989. С. 64-69.

Апостолов А. И. Воображая жертву: жертвенность в контексте трансформаций историко-

революционного нарратива в советском кино сталинской эпохи // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voobrazhayaya-zhertvu-zhertvennost-v-kontekste-transformatsiy-istoriko-revolutsionnogo-narrativa-v-sovetskom-kino-stalinskoy-epohi> (дата обращения: 30.06.2021).

Ерохина Т. И. Стереотипы и символы русскости: «Мелкий бес» Ф. Сологуба в кукольном театре // Известия Уральского федерального университета. Серия: Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24. № 4. С. 170-180.

Ерохина Т. И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-pamyati-v-massovoy-kulture-kontrpamyat-i-postpamyat-v-otechestvennom-kinematografe> (дата обращения: 15.07.2021).

Злотникова Т. С. Имперское бессознательное — контекст творческого самосознания личности // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imperskoe-bessoznatelnoe-kontekst-tvorcheskogo-samosoznaniya-lichnosti> (дата обращения: 03.07.2021).

Капустин М. П. Культура и власть. Пути и судьбы русской интеллигенции в зеркале поэзии. URL: <http://capustin.narod.ru/culture/intro.htm#6> (дата обращения: 01.07.2020).

Кирсанова Л. И. Политическое как знаково-символическое // Территория новых возможностей. 2009. № 2 (2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskoe-kak-znakovo-simvolicheskoe> (дата обращения: 04.07.2021).

Кондаков И. В. Ночь «Третьего Рима: Кризис цивилизационной идентичности XX века / И. В. Кондаков, Л. Б. Брусиловская // Вестник удмуртского университета. 2006. № 12. URL: http://vestnik.udsu.ru/2006/2006-12/vuu_06_12_05.pdf (дата обращения: 03.07.2021).

Кривцун О. А. Завершение эпохи. Векторы художественного сознания в новой России // Искусство эпохи надлома империи: религиозные национальные и философско-эстетические аспекты : материалы Международной конференции. Москва : ГИИ, 2010. С. 154-165.

Кузнецов П. Отцы и сыновья. История вопроса // Сеанс. 25.05.2006. URL: <https://seance.ru/articles/kuznetsov-father/> (дата обращения: 04.07.2021).

Лихачев Д. С. Великая культура примирительна по своей сути : речь на Междунар. науч.-практ. конф. «Гуманитарная культура как фактор преобразования России», 22-23 мая 1997 г. // Университетские встречи. 16 текстов / научный редактор А. С. Запесоцкий. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2006. С. 50-55.

Лотман Ю. М. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. Москва : О. Г. И. 1999. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/12.php (дата обращения: 04.07.2021).

Масаев М. В. О некоторых аспектах феномена культурной войны / М. В. Масаев, Т. П. Разбеглова // Дискурс-Пи. 2016. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-fenomena-kulturnoy-voynu> (дата обращения: 04.07.2021).

Нигматуллина Ю. Г. «Срединная культура»: диалог бинарного и тринитарного мышления // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredinnaya-kultura-dialog-binarnogo-i-trinitarnogo-myshleniya> (дата обращения: 11.07.2021).

Пелипенко А. А. Русская система после распада империи // От искусства оттепели к искусству распада империи / под ред. Н. А. Хренова. Москва : Прогресс-традиция, 2013. С. 573-587.

Пивоваров Ю. С. «Русская Система» как попытка понимания русской истории / Ю. С. Пивоваров, А. И. Фурсов // Полис. Политические исследования. 2001. № 4. С. 37-50.

Тирахова В. А. Мифологизация базовых концептов героического эпоса в советских 1930-1950-х гг // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizatsiya-bazovyh-kontseptov-geroicheskogo-eposa-v-sovetskom-kinematografe-1930-1950-h-g> (дата обращения: 11.07.2021).

Тугуши С. А. Тенгиз Абуладзе — мастер философской притчи в европейском кино // Современная Европа. 2009. № 4 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tengiz-abuladze-master-filosofskoy-pritchi-v-evropeyskom-kino> (дата обращения: 04.07.2021).

Хренов Н. А. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов. Москва : Прогресс-традиция, 2008. 535 с.

Шепотинник П. Ностальгия не отменяется // Сеанс. 28.02.2006. URL: <https://seance.ru/articles/nostalgiya-ne-otmenyaetsya/> (дата обращения: 04.07.2021).

Щербенок А. Цивилизационный кризис в кино позднего застоя // НЛО. 2013. № 123. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3974> проверено 03.07.2021

Reference list

Anninskij L. Pokajanie = Repentance // Kinoglobus. Dvadcat' fil'mov 1987 goda / sost. O. M. Sul'kin, P. G. Shepotinnik. Moskva : CK SSSR, Vsesojuznoe tvorchesko-proizvodstvennoe ob'edinenie «Kinocentr», 1989. S. 64-69.

Apostolov A. I. Voobrazhaja zhertvu: zhertvennost' v kontekste transformacij istoriko-revoljucionnogo narrativa v sovetskom kino stalinskoj jepohi = Imagining sacrifice: sacrifice in the context of transformations of the historical and revolutionary narrative in Soviet cinema of the Stalin era // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. 2018. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voobrazhaja-zhertvu-zhertvennost-v-kontekste-transformatsiy-istoriko-revoljucionnogo-narrativa-v-sovetskom-kino-stalinskoj-epohi> (дата обращения: 30.06.2021).

Erohina T. I. Stereotipy i simvolny russkosti: «Melkij bes» F. Sologuba v kukol'nom teatre = Stereotypes and symbols of Russians: F. Sologub's «Small Devil» in the puppet theater // Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. 2018. T. 24. № 4. S. 170-180.

Erohina T. I. Fenomen pamjati v massovoj kul'ture: kontrpamjat' i postpamjat' v otechestvennom kinematografe = The phenomenon of memory in popular culture: counter-memory and memory in domestic cinema // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-pamyati-v-massovoy-kul'ture-kontrpamyat-i-postpamyat-v-otechestvennom-kinematografe> (дата обращения: 15.07.2021).

Zlotnikova T. S. Imperskoe bessoznatel'noe — kontekst tvorčeskogo samosoznaniya lichnosti = Imperial unconscious — the context of the creative self-consciousness of the person // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imperskoe-bessoznatel'noe-kontekst-tvorčeskogo-samosoznaniya-lichnosti> (дата обращения: 03.07.2021).

Kapustin M. P. Kul'tura i vlast'. Puti i sud'by russkoj intelligencii v zerkale poezii = Culture and power. The ways and destinies of the Russian intelligentsia in the mirror of poetry. URL: <http://capustin.narod.ru/culture/intro.htm#6> (дата обращения: 01.07.2020).

Kirsanova L. I. Politicheskoe kak znakovosimvolicheskoe = Political as a symbolic sign // Territorija novyh vozmozhnostej. 2009. № 2 (2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskoe-kak-znakovo-simvolicheskoe> (дата обращения: 04.07.2021).

Kondakov I. V. Noch' «Tret'ego Rima: Krizis civilizacionnoj identichnosti XX veka = The Night of «the Third Rome»: Crisis of civilizational identity of the XX Century / I. V. Kondakov, L. B. Brusilovskaja // Vestnik udmurtskogo universiteta. 2006. № 12. URL: http://vestnik.udsu.ru/2006/2006-12/vuu_06-12-05.pdf (дата обращения: 03.07.2021).

Krivcun O. A. Zavershenie jeona. Vektory hudozhestvennogo soznaniya v novej Rossii = Completing the eon. Vectors of artistic consciousness in the new Russia // Iskusstvo jepohi nadloma imperii: religioznye nacional'nye i filosofsko-jesteticheskie aspekty : materialy

Mezhdunarodnoj konferencii. Moskva : GII, 2010. S. 154-165.

Kuznecov P. Otcy i synov'ja. Istorija voprosa = Fathers and sons. History of the question // Seans. 25.05.2006. URL: <https://seance.ru/articles/kuznetsov-father/> (data obrashhenija: 04.07.2021).

Lihachev D. S. Velikaja kul'tura primiritel'na po svoej suti = A great culture is conciliatory in essence: rech' na Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. «Gumanitarnaja kul'tura kak faktor preobrazovanija Rossii», 22-23 maja 1997 g. // Universitetskie vstrechi. 16 tekstov / nauchnyj redaktor A. S. Zapesockij. Sankt-Peterburg : SPbGUP, 2006. S. 50-55.

Lotman Ju. M. Intelligencija i svoboda (k analizu intelligentskogo diskursa) = Intelligentsia and freedom (to the analysis of intellectual discourse) // Russkaja intelligencija i zapadnyj intellektualizm: Istorija i tipologija. Moskva : O. G. I. 1999. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/12.php (data obrashhenija: 04.07.2021).

Masaev M. V. O nekotoryh aspektah fenomena kul'turnoj vojny = On some aspects of the phenomenon of cultural war / M. V. Masaev, T. P. Razbeglova // Diskurs-Pi. 2016. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onekotoryh-aspektah-fenomena-kulturnoy-vojny> (data obrashhenija: 04.07.2021).

Nigmatullina Ju. G. «Sredinnaja kul'tura»: dialog binarnogo i trinitarnogo myshlenija = «Middle culture»: a dialogue of binary and trinitarian thinking // Uchenye zapiski Kazanskogo un-ta. Serija: Gumanitarnye nauki. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredinnaya-kultura-dialog-binarnogo-i-trinitarnogo-myshleniya> (data obrashhenija: 11.07.2021).

Pelipenko A. A. Russkaja sistema posle raspada imperii = The Russian system after the collapse of the empire // Ot iskusstva ottepeli k iskusstvu raspada imperii /

pod. red. N. A. Hrenova. Moskva : Progress-tradicija, 2013. S. 573-587.

Pivovarov Ju. S. «Russkaja Sistema» kak popytka ponimaniya russkoj istorii = «Russian System» as an attempt to understand Russian history / Ju. S. Pivovarov, A. I. Fursov // Polis. Politicheskie issledovanija. 2001. № 4. S. 37-50.

Tirahova V. A. Mifologizacija bazovyh konceptov geroicheskogo jeposa v sovetskom 1930-1950 h gg. = Mythologization of the basic concepts of the heroic epic in the Soviet 1930-1950 // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2020. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizatsiya-bazovyh-kontseptov-geroicheskogo-eposa-v-sovetskom-kinematografe-1930-1950-h-g> (data obrashhenija: 11.07.2021).

Tugushi S. A. Tengiz Abuladze — master filosofskoj pritchi v evropejskom kino = Tengiz Abuladze — master of philosophical parable in European cinema // Sovremennaja Evropa. 2009. № 4 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tengiz-abuladze-master-filosofskoj-pritchi-v-evropejskom-kino> (data obrashhenija: 04.07.2021).

Hrenov N. A. Obrazy velikogo razryva. Kino v kontekste smeny kul'turnyh ciklov = Images of a great break. Cinema in the context of changing cultural cycles. Moskva : Progress-tradicija, 2008. 535 s.

Shepotinnik P. Nostal'gija ne otmenjaetsja = Nostalgia is not canceled // Seans. 28.02.2006. URL: <https://seance.ru/articles/nostalgiya-ne-otmenyaetsya/> (data obrashhenija: 04.07.2021).

Shherbenok A. Civilizacionnyj krizis v kino pozdnego zastoja = Civilizational crisis in late stagnation cinema // NLO. 2013. № 123. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3974> provereno 03.07.2021

Статья поступила в редакцию 19.10.2021; одобрена после рецензирования 16.11.2021; принята к публикации 23.11.2021.

The article was submitted on 19.10.2021; approved after reviewing 16.11.2021; accepted for publication on 23.11.2021