А. С. Якобидзе-Гитман

«САКРАЛЬНОЕ» И «ПРОФАННОЕ» В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СТАЛИНИЗМА НА ЭКРАНЕ

Работа представлена сектором современной художественной культуры Российского института культурологии.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор К. Э. Разлогов

Во многих отечественных кинолентах 1990-х – 2000-х гг., посвященных недавней советской истории, сталинская эпоха приобретает довольно амбивалентный облик. В статье делается попытка показать, что даже воскрешение ее самых страшных страниц порой парадоксальным образом приводило к ее восприятию как скорее привлекательного, нежели кошмарного, явления.

Ключевые слова: сакральное, профанное, репрезентация, сталинизм, «Анкор, еще анкор!» П. Тодоровского, «Барак» В. Огородникова, «Похороны Сталина» Е. Евтушенко, «101-й километр» Л. Марягина, «Агитбригада “Бей врага!”» В. Мельникова, «Ближний круг» А. Кончаловского, «Прорва» И. Дыховичного, «Утомленные солнцем» Н. Михалкова, «Пловец» И. Квирикадзе.

In many Russian films, which were shot in the 1990s and 2000s and depicted recent Soviet history, the Stalinist era looks quite ambivalent. The author of the article tries to argue that even representing of this era's terrifying events sometimes paradoxically resulted into its reception as a quite attractive, rather than horrible phenomenon.

Key words: sacral, profane, Stalinism, Stalinist era, cinematic representation.

Уже в 2003 г. ВЦИОМ обнародовал сенсационные данные о популярности Сталина: 53% населения России оценили его роль в истории как «безусловно положительную» или «скорее положительную» [5]. За прошедшие годы, очевидно, популярность генералиссимуса только выросла. К его поклонникам присоединяются все больше представителей молодого поколения.

Эти цифры кажутся парадоксальными: ведь начиная с XX съезда 1956 г. и вплоть до начала 2000-х гг. Сталин рассматривался в «массмедиа» почти исключительно как отрицательная величина. Даже в эпоху застоя сталинские преступления скорее замалчивались, чем оправдывались. Поэтому приходится прийти к заключению, что популярность Сталина и сталинской эпохи до недавнего времени поддерживалась и развивалась во многом отнюдь не благодаря, а скорее *вопреки* стараниям публицистов, кинематографистов и деятелей СМИ.

Многие киноведы сетовали на то, что сталинская тема в отечественном кино так и не нашла адекватного воплощения, и почти все попытки в этой области были обречены на ту или иную степень неудачи. Назывались многие причины, и в первую очередь такие, как устарелость и примитивность историографических концепций, на которые опирались кинематографисты [1, с. 96–102]. Бытует мнение, что сталинская эпоха, в отличие от нацизма и фашизма, до сих пор по-настоящему не отрефлексирована и фильмы пост-тоталитарной России отражают царящие в умах разброд и шатание.

На самом деле среди постсоветских кинофильмов можно найти целый ряд примеров, в которых пусть и поверхност-

ные историографические концепции сталинской эпохи компенсировались довольно тонкой передачей эмоциональной ее атмосферы: сосуществования вечного праздника и тотального страха. Примеры тому – «Ближний круг» Кончаловского, «Прорва» Дыховичного, «Утомленные солнцем» Михалкова и даже «Пловец» Квирикадзе, снятый еще в глубокие советские годы (1981). Из фильмов последнего времени нельзя не отметить «Первых на Луне» Федорченко (2005). Примечательно другое: сам по себе амбивалентный облик, который приобретает сталинская эпоха в этих кинокартинах, вопреки намерениям их создателей, вполне допускает возможность ее рецепции не только как кошмарного, но и вполне привлекательного явления.

Своеобразным итогом перестроечных и постсоветских экспериментов в области «антисталинских трагедий» можно считать один из наиболее удачных телесериалов о сталинской эпохе – «Штрафбат» Н. Досталя (сценарий Э. Володарского). Наличие в нем как минимум двух параллельных и разнородных посланий зрителю станет очевидным, если, согласно завету русских формалистов, рассмотреть порознь фабулу и сюжет. Фабула «Штрафбата» ярко и откровенно демонстрирует примеры вопиющей несправедливости, чинимой преступным режимом. Лучшие сыны родины окружены лютыми врагами не только по ту, но и по эту сторону фронтовых окопов. Они вынуждены идти на верную смерть, в любой момент ожидая выстрела не только в грудь, но и в спину – со стороны заградотрядов НКВД. Однако сюжет «Штрафбата» говорит совсем о другом. «Цепные псы режима» выглядят харизматическими демонами с огромным отрицательным обаянием (во многом благодаря блестящему исполнению роли особиста Романом Мадяновым), а герои-мученики… чуть ли не обожествляются. Чего только стоит только финальное явление иконы Божьей Матери в небе на месте гибели штрафников! В итоге даже такое, казалось бы, антисталинское кино вновь ремифологизирует эту эпоху: она выглядит глубоко трагической, но одновременно и героической, когда люди проявляли свои лучшие качества, а порой и сверхъестественные способности, были необычайно человечны (не вопреки, а, скорее, благодаря жутким условиям, в которых они существовали), и даже воры и бандиты могли стать нравственными и чистыми героями. «Штрафбат» очевидно, вопреки намерениям создателей, невольно наделяет сталинскую эпоху особым, сакральным статусом в отечественной истории (как показали классики антропологии, «сакральное» совсем не равняется божественному, а, напротив, является глубоко амбивалентным: сакральный объект может быть отмечен одновременно печатью святости и скверны [6, с. 17–49]).

В постсоветское время, в особенности в 1990-е гг., широко развился другой подход к отображению сталинской эпохи, альтернативный «штрафбатному». Появились в изобилии фильмы-воспоминания, воскрешающие детство и юность создавших их кинематографистов. Их общий настрой прекрасно отражает сказанная голосом за кадром Алексея Баталова фраза из «Железного занавеса» С. Кулиша: «Какими мы были, как мы жили за “железным занавесом”»? Прекрасно, весело, ужасно. Мы были счастливы. Нам не с чем было сравнивать». В таких фильмах, как «Анкор, еще анкор!» П. Тодоровского, «Барак» В. Огородникова, «Похороны Сталина» Е. Евтушенко, «101-й километр» Л. Марягина и совсем недавней работе В. Мельникова «Агитбригада “Бей врага!”», вроде бы присутствуют все необходимые символы ужасной эпохи: и уркаганы, и ночные аресты, и тираны-

чиновники, и, разумеется, «синие околыши». Но основная их тональность – это ностальгия по утраченному коммунальному быту, среде, где «люди были так близки друг к другу». Даже злые соседи по коммуналкам и баракам воспринимаются как досадные, но в общем-то мелкие помехи всеобщего коммунального счастья, а стычки с урками и даже чекистами – как романтические приключения. Этому способствовали и некоторые (пусть и скромные) поиски в области киноязыка: скажем, прием «ожившей фотографии» придает «Бараку» заметный оттенок ностальгии [4, с. 42]. Ностальгическая тональность служит для Огородникова (и других режиссеров) своеобразным средством, выражающим неуместность идеологических и моральных оценок изображаемой эпохи. Многие образцы этого «автобиографического ретро» удачно передают один из основных парадоксов социального устройства сталинской эпохи: миллионы людей на многие годы попадали в заточение в одно замкнутое пространство – будь то лагерь, колхоз, коммуналка, барак и т. п. (излюбленный сюжет постсоветского ретро); но в то же время в любой момент каждый мог быть переброшен в какую угодно точку шестой части суши, будучи вынужден заниматься самым неожиданным делом.

Постсоветское «автобиографическое ретро» показывает, что в сталинскую эпоху жизнь рядового члена общества зависела не столько от «демонической власти», сколько от массы случайных и нелепых казусов. Поэтому она никак не могла быть *царством* зла. Подобная концепция, очевидно, не менее правомочна, чем более привычная демонизация вождя, его сатрапов и чекистов. Ведь в сталинскую эпоху тысячи начальственных должностей оказались заняты людьми, еще «вчера» находившимися в самом низу социальной лестницы, что и дало повод Александру Зиновьеву назвать ее не мифологическим, а подлинным буйством народовластия [3, с. 19–23]. В подобной среде планировать свою жизнь, полагаясь на какую-либо систему социальных правил, было бессмысленно и абсурдно. Люди самых разных социальных слоев, культурных бэкграундов и мировоззрений могли неожиданно оказаться вместе в любой непредвиденной ситуации.

Таким образом, в отличие от разоблачительных «антисталинских трагедий» вроде «Штрафбата», постсоветское «автобиографическое ретро» изображает сталинскую эпоху не с «сакральной», а с «профанной» стороны. Причем понятие профанного ассоциируется со значением этого слова в бытовой речи – неумелой любительщиной. С «историографической точки зрения» подобный подход, пожалуй, не менее убедителен: ведь именно в сталинскую эпоху, как никогда раньше (и позже), людям приходилось наспех, методом проб и ошибок осваивать совершенно новые амплуа, навыки, взгляды, привычки. Необходимость выкручиваться из непредвиденных ситуаций вошла в норму жизни. Правомерно ли такую среду изображать как царство злого рока? Сколько бы ни спускали сверху каноны, идеологемы, разнарядки, лозунги, регламенты и прочие атрибуты тоталитарного общества, слишком много «актеров» были непрофессиональными, чтобы послушно «играть по сценарию». Тем не менее и здесь, в постсоветском «автобиографическом ретро», сталинская эпоха тоже ремифологизируется, а ее трагические аспекты совершенно нивелируются, хотя заподозрить создателей фильмов в симпатии к кровожадному генералиссимусу нет никаких оснований. Сталинскую эпоху и сегодня можно достаточно убедительно представить не только как «самую великую» или «самую ужасную», но и как «самую курьез-

ную» и даже «самую прикольную» страницу отечественной истории.

Почему же до сих пор не удалось создать «Гибель советских богов»? Вероятно, все же из-за принципиальной несостоятельности подхода к коммунизму, аналогичного устоявшемуся подходу к фашизму. Как отмечал Славой Жижек в своей провокативной, но полной точными наблюдениями статье «Два тоталитаризма», «при нацизме не было общественных деятелей, которых можно было бы сравнить с диссидентами-коммунистами, с риском для жизни боровшимися против того, что они считали “бюрократической деформацией” социализма в Советском Союзе: в гитлеровской Германии не было ни одного человека, который выступал бы за “нацизм с человеческим лицом”. В этом коренится ошибочность (и тенденциозность) всех попыток занять нейтральную позицию, которая дает возможность спросить: почему мы не применяем к коммунистам те же стандарты, что и к нацистам? <…> Мы должны набраться смелости и честно признать, что сталинские чистки были в каком-то смысле более “иррациональны”, чем фашистское насилие. Их эксцессы были недвусмысленным признаком того, что, в отличие от фашизма, сталинизм был случаем извращения аутентичной революции» [2].

Развивая мысль Жижека, можно добавить, что возможность ремифологизации и сакрализации сталинской эпохи в наши дни обусловлена тем, что жертвы сталинизма рассматривались во многом именно *как жертвы уже внутри самой сталинской культуры*. Недаром показательные процессы так напоминали сакральные ритуалы, и в частности (человеческие) жертвоприношения, где прокурор исполнял роль жреца. Обвиняемый же, как и положено человеку, избранному в архаическом обществе на роль жертвы, шел на заклание *как бы добровольно*, во всеуслышание признаваясь в своих преступлениях.

В отличие от Большого террора, Холокост рассматривался в нацистском обществе скорее не как жертвоприношение, а как гигиеническая операция. Роли жертв доставались вовсе не евреям, а, напротив, эсэсовцам, которые обагряли свои руки кровью во имя священной миссии очищения арийской расы.

Теперь, возвращаясь к нашей основной теме, мы сразу заметим, что если перебрать буквально *всех* положительных героев постсоветского кино о сталинской эпохе, то первое, что мы увидим, так это то, что *никто из них не является антикоммунистом*. Напротив, вся происходящая драма как раз и заключается в том, что они – хорошие коммунисты. Тогда сталинская эпоха неизбежно выглядит как некоторое извращение коммунизма, который сам по себе не может быть плохим, если его искренние адепты – такие хорошие. Но парадоксальным образом даже это не способствует развенчанию сталинизма. Потому что сила духа героев сталинской эпохи, их романтический идеализм, возвышенные чувства, бесконечно далекие от цинизма человеческие отношения, готовность выстоять сверхчеловеческие испытания выглядят укором современному обществу. С экрана словно беззвучно доносятся слова классика: «Да, были люди в наше (т. е. сталинское!) время, не то, что нынешнее племя; богатыри – не вы!»

Таким образом, над самой возможностью отображения сталинской эпохи на экране тяготеет «родовое проклятие»: практически любая попытка с того или иного угла показать извращения сталинизма, будь то в «плакатно-трагической», «профанно-лирической» или «эстетизированно-постмодернистской» форме, приводит лишь к новой ремифологизации сталинской эпохи, и массовый зритель вопреки намерениям кинематографистов

воспринимает ее как эпоху скорее привлекательную. Сталинизм стал не иначе как современным эквивалентом древнеегипетского бога Осириса, которого постоянно ритуально и демонстративно закапывают в землю, разоблачают, убивают и расчленяют, а он неизменно воскресает и остается вечно живым.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аркус Л.* и др. Тема // Сеанс. № 14. СПб.: Сеанс, 1996. С. 96–103.

2. *Жижек С.* Два тоталитаризма [Электронный ресурс]. – Режима доступа: www.russ.ru/lyudi/dva_totalitarizma

3. *Зиновьев А. А.* Нашей юности полет. Париж: L Age D Homme, 1983. 161 с.

4. *Кракауэр З.* Природа фильма. М.: Искусство, 1974. 424 с.

5. *Седов Л. А.* Пресс-выпуск: Результаты февральского опроса ВЦИОМ [Электронный ресурс]. – Режима доступа: http://www.levada.ru/press/2003031400.html

6. *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. 488 с.