



2011/1 (2)

УДК 008.009

Содержание

Чистякова В.О.

Теоретическая культурология

Межеев В.М.

Размышления о культуре
и культурологии: культурология
в контексте современного
гуманитарного знания (Статья 2)

Пелипенко А.А.

Наброски к манифесту
смыслогенетической теории
культуры

Историческая культурология

Вишленкова Е.А.

Темпоральность и восприятие
времени в российском
университете XIX века (Часть 1)

Прикладная культурология

Астафьева О.Н.

Культурная политика:
теоретическое понятие и
управленческая деятельность
(Лекции 4–5)

Быховская И.М.

Спорт: культурологические
векторы анализа феномена

Гуманитарные исследования

Жукова О.А.

Духовный опыт и культура
разума: религиозно-
философская традиция
в университетском образовании

**«Тот, который не стрелял»: рецензия на кинофильмы
«Журавли над Ильменем» и «Снайпер Саха»
(киностудия «Сахафильм»)**

65-летний юбилей Победы в Великой Отечественной войне невольно послужил поводом для «инвентаризации» всех созданных в нашей стране игровых фильмов, раскрывающих различные стороны этого исторического события, картин как советского, так и постсоветского времени. В этой связи интересно рассмотреть ситуацию, сложившуюся в отечественном кино в течение последних двадцати лет, когда идеологический груз, казалось бы, перестал отягощать авторов. Нетрудно заметить, что война сейчас чаще всего служит удобным фоном для развития событий в фильмах детективно-приключенческого толка. Историческое событие служит контекстом для развития сюжетной линии – контекстом, который без ущерба для почти всех без исключения кинолент, вполне может быть заменен каким-нибудь другим историческим контекстом. Что ж, это, в конечном счете, судьба всех трагических страниц истории – служить «расходным материалом» для произведений массовой художественной культуры.

Процесс забвения неизбежен и естественен (много ли переживаний вызывает у нас сейчас Крымская война 1853–1856 гг.). Чем дальше по времени отстоит от нас историческое событие, тем легче с ним обращаться и тем меньше эмоций оно в себе несет. Фильмы, снятые за последние двадцать лет, демонстрируют, в лучшем случае, некоторое подобие рефлексии в отношении Великой Отечественной войны как войны, происходившей в советское время. Советское прошлое, как и любое прошлое, разрыв с которым произошел слишком неожиданно, болезненно и резко, стало своеобразным магнитом, притягивающим мысли и чувства очень многих людей, что находит отражение в литературе, а также – в теле- и кинопроизведениях для широкой аудитории. Великая Отечественная война 1941–1945 гг. изредка обнаруживает себя сейчас как предмет интереса в том смысле, что она велась и была выиграна страной, не существующей больше на политической карте. Но это в лучшем случае; а в худшем – мы

Малая культурологическая энциклопедия

Бондарев А.В.
Эдуард Саркисович Маркарян:
памяти ученого

Шестаков В.П.
Западное барокко в российской
интерпретации

Юбилейные даты

К 90-летию
Георгия Степановича Кнабе

Мошняга П.А.
Корифеи гуманитарной мысли
России

Рецензии

Суханова Т.Н.
Theatrum mundi. Современный
театральный процесс в
пространстве культурологии:
рецензия на книгу:
А.В. Вислова «Русский театр
на сломе эпох. Рубеж XX–XXI
веков» (М.: Университетская
книга, 2009. 288 с.)

Чистякова В.О.
«Тот, который не стрелял»:
рецензия на кинофильмы
«Журавли над Ильменем» и
«Снайпер Саха»
(киностудия «Сахафильм»)

Научная жизнь

Международный научный
конгресс «Польша – Россия.
Трудные вопросы.
Три нарратива: история,
литература, фильм»
(5–7 октября 2010 г., Польша)

К Международному дню дерева

Севан О.Г.
Культура дерева – дерево в
культуре

Севан О.Г.
Уилл Прайс. Параллели.
Деревянная архитектура вчера,
сегодня и везде

становимся зрителями тех фильмов, которые критики именуют «глянцевыми», которые не несут никакой самостоятельной идеи в отношении изображаемых событий, если не считать таковыми некоторые модные ныне тренды, как-то темы православия и сталинизма.



В данном контексте очень неожиданным, хотя и в чем-то внутренне закономерным явлением стали два фильма о войне, созданных в Якутии на киностудии «Сахафильм»: «Журавли над Ильменем» (2005) и «Снайпер Саха» (2010), предпремьерный показ которых состоялся на киностудии «Мосфильм». Режиссер кинокартин – Никита Аржаков. И та, и другая ленты находятся на периферии отечественного кинопроцесса в смысле затрат на производство (это малобюджетные фильмы) и их прокатной судьбы. Если о «Снайпере Саха» говорить еще рано (он только начинает свою экранную жизнь), то относительно «Журавлей» уже можно констатировать, что они не заинтересовали ни прокат, ни телевидение; и лишь однажды были показаны на телеканале «Культура» в программе Кирилла Разлогова «Культ кино», что весьма симптоматично. Дело в том, что это – другие фильмы о войне. Отличают их от всей современной отечественной кинопродукции на военную тему как минимум три момента.



Во-первых, они посвящены участию в войне немногочисленных народностей. Угроза исчезновения ряда народностей и этнокультурных групп, населявших СССР, в результате резкого сокращения их численности (как вследствие мобилизации, так и по причине геноцида, как это произошло, в частности, с крымчаками в 1941 г.) – один из тех аспектов Великой Отечественной, которые оказались практически не раскрыты средствами игрового кино. Из проживающих в Якутии 430 тыс. человек за годы войны было призвано в ряды вооруженных сил 63 тыс. Из них, по меньшей мере, половина не вернулась. Другая сторона проблемы – поиск и формирование различными народами, живущими сегодня в России, своей идентичности. Это происходит, в том числе, и путем соотнесения судьбы отдельного народа с судьбой большой страны, СССР и России, судьбы отдельного человека с судьбами других людей, оказавшихся причастными одному и тому же историческому событию. Из этих интенций и произрастает активность молодой киностудии «Сахафильм», что свидетельствует о необычных для сегодняшнего дня признаках зарождения внутри современной России отдельной национальной киношколы. (Нужно также отметить, что оба фильма значительную часть времени идут на якутском языке, в сопровождении либо субтитров, либо закадрового перевода на русский язык.)

Во-вторых, фильмы отличает почти этнографическая задача репрезентировать экранными средствами характер, психологический

портрет якута. Это необычно для традиции отечественного кино о войне, которое в основном изображает «единый советский народ» в лице отдельных его представителей, отмеченных разве что непохожими акцентами выходцев из той или иной советской республики. Эту черту – реконструкцию национального характера – впервые продемонстрировала лента «Журавли над Ильменем». Фильм рассказывает о гибели нескольких сотен якутов на озере Ильмень – малоизвестной странице войны. Якуты – немногословные и сдержанные солдаты, отличные лыжники, охотники и стрелки, и их часто направляли на такие участки фронта, где были востребованы именно эти качества. Для освобождения Старой Руссы на озеро Ильмень были брошены более 700 якутов в составе отдельной лыжной бригады. Этому событию и посвящен фильм, жанр которого, с одной стороны, можно определить как драму военных лет. Для такого определения есть все: вынужденное расставание поженившихся накануне войны юноши и девушки, огромное напряжение тыловой жизни в условиях Севера (оставшихся в тылу женщин приказом переселяют ближе к реке на заготовку рыбы), ужас оккупации, жестокость военных решений, долгое-предолгое ожидание возлюбленного и, почти в самом финале, гибель главного героя.

С другой стороны, киноряд, в значительной своей части, читается как поэма о жизни народа, написанная народным же языком и перетекающая в отдельных эпизодах в живую народную речь, песню, почти частушку, если проводить аналогии с русским фольклором. Зрителю показывают элементы традиционной жизни народа Саха, его обряды и песнопения, а также психологические особенности якутского характера, и все это заставляет вспомнить слова Андрея Тарковского о том, что порой документальность в кино и есть настоящая поэзия. Фильм во многих эпизодах почти документален, режиссером и оператором выбрана удачная манера киноповествования: через паузу, с минимальным количеством текста и очень выразительными крупными планами актеров. Перед зрителем выстраивается целая портретная галерея, и за каждым лицом стоит его индивидуальная история. Лента, безусловно, пронзительна, и достигается это благодаря уже упомянутой «документальной» правдивости, а также особой, почти фотографической четкости в выстраивании визуальных образов внутри картины (в этом заслуга операторской работы Иннокентия Аммосова). Так, образы человека на фоне природы (прощание юной пары в лесу, путешествие новобранцев по живописной Лене-реке) и некоторые наиболее щемящие и драматические моменты повествования (раздача писем солдатам на передовой) написаны с чистотой, аскетичностью и тем, что в литературной критике называют «мужественной сдержанностью лирической интонации». Картина выглядит как единое целое, напряжение внутри которого не ослабевает ни на минуту, и смотрится на одном дыхании.

Еще один важный момент состоит в том, что фильм снят на цифровое видео, дающее несколько жестковатое изображение, если сравнивать его с киноплёночным. И это свойство неожиданно попадает в точку, полностью соответствуя стилю и духу картины, придавая ей репортажную выразительность. В фильме преобладает черно-белый видеоряд (снова повод вспомнить Андрея Тарковского, который с

большой осторожностью относился к использованию цвета в кино). Это еще больше усиливает репортажность и одновременно – поэтичность аудиовизуального образа.

Наконец, третья отличительная черта фильмов якутской киностудии заключается в том, что они представляют собой попытку взять верную интонацию в отношении войны, случившейся больше чем полвека назад, и здесь нельзя не отдать должное смелости режиссера, сценариста и всей творческой группы, работавшей над только что созданным фильмом «Снайпер Саха». Это сверхсложная задача сегодня – взять верную интонацию в отношении Великой Отечественной войны, которая для молодого поколения есть событие, случившееся, ни много ни мало, в середине прошлого века. Бесполезно заставлять новые поколения эмоционально помнить – прошлое уходит все дальше в историю. Тем более бесполезно это пытаться делать при помощи бесконечных приключенческих лент на тему Великой Отечественной. Кроме того, нужно признать, что в целом эпоха того кино о войне, которое критики иногда называют «реалистическим», закончилась. Кинореализм в отношении этой трагедии уже не выполняет своих задач и выглядит все большей и большей условностью. Возможно потому, что война происходила уже слишком давно, а кинематографические средства бессильны отображать в реалистическом ключе слишком давние события, хотя никто не запрещает это делать. Но в результате происходит еще большая «потеря памяти», чем если бы подобных кинокартин не было вовсе.

Возникает вопрос, как же сегодня можно подходить к Великой Отечественной войне 1941–1945 годов с позиций кинематографа? Никита Аржаков интуитивно уходит от использования реалистического кода в своих фильмах, в «Журавлях» – за счет аскетичности формы, в «Снайпере» – за счет достоинств сценария, главное действие в котором разворачивается в наши дни (автор сценария – якутский поэт и художник Айсен Дойду). Главный герой – собирательный образ якутских снайперов (в числе его прообразов находится один из пяти самых прославленных снайперов Великой Отечественной войны якут Федор Охлопков). Однако нельзя сказать, что фильм посвящен искусству стрельбы, даже напротив. Живут в разных странах ветеран якут и пожилой немец, призванный подростком на войну в 1945 г. и чудом оставшийся в живых благодаря тому, что при взятии Берлина якутский снайпер не стал в него стрелять. Увидев по телевидению репортаж о бывшем снайпере, немец принимает решение поехать в Россию и найти его, чтобы задать один-единственный, всю жизнь не дававший ему покоя, вопрос: почему тот не выстрелил в него? Горстка немцев, большую часть которых составляли совсем юные солдаты, пыталась удерживать позиции, засев в полуподвальном помещении, и всех терзало одно невыносимое желание – пить. Выход из укрытия и попытка набрать воды означали верную смерть – снайперские пули раз за разом не оставляли этому предприятию никаких шансов. И вот на смертельный риск посылают солдата-подростка, и он идет, ожидая гибели в каждый момент и с ужасом взирая на убитых. Зачерпывает воду. Мучительно долгие секунды находится на прицеле. Но выстрела не происходит. Едва он повернул назад, как его отбрасывает волной от взрыва, погубившего то

место, куда он должен был вернуться и где этой воды так ждали. Следующий кадр – сидящий на земле в серой шинели мальчик, так и не сумевший набрать воды и не оглядывающийся на группу изнурённых советских солдат, шагающих по взятому кварталу. Никто ни на кого не смотрит. Вдруг от группы отделяется тот самый снайпер и протягивает мальчику флягу.

Проходит много лет. Где-то далеко в тайге внук бывшего снайпера, играя, выстреливает из ружья в изображенного на дереве медведя – тотемное животное для якутов. Дед сердится, отсылает ребенка домой и начинает просить прощения у духа тайги за неуважительное поведение внука. И позже, когда внука калечит живой медведь, старик продолжает вымаливать это прощение, говоря: «Да, я был снайпером, я убивал людей. Но это было совсем другое время. Была война...». Картины современной жизни двух участников тех далеких событий перемежаются со сценами военных действий. А в настоящем – в тайгу приезжает пожилой немец, всю жизнь хранящий памятную флягу. Его машину – настоящий вездеход, почти танк, предназначенный для передвижения по пересеченной местности – издали замечает старый якут, который несет на руках раненого, не приходящего в сознание ребенка. И единственной возможностью быть услышанным находящимися в машине людьми оказывается меткий выстрел деда, разнесший на осколки одну из фар. Автомобиль останавливается. Наконец-то происходит встреча двух бывших «врагов», в результате которой внука удается переправить туда, где ему окажут помощь. Круг истории замкнулся. Снайперский выстрел, наконец, прозвучал, и «тот который не стрелял» 65 лет назад (потому что «...я в детей не стреляю»), выстрелил-таки, но это было уже «...совсем другое время». Одному ребенку была сохранена жизнь – и другой ребенок оказался спасенным многие годы спустя. Потому что только жизнь может подарить жизнь – вот основная идея кинокартины.

Таким образом, попытка авторов фильма взять верную интонацию в отношении Великой Отечественной заключается, в первую очередь, в раскрытии темы сегодняшних ветеранов – живых свидетелей войны, тех самых носителей коммуникативной памяти, которых с каждым годом остается все меньше и меньше. Как известно, наш современный кинематограф вообще не жалуется тему старости и пожилых людей, а ветеранов обходит вниманием просто с поразительной тщательностью. Но ведь в условиях не выполняющего своих функций «реализма» единственной возможностью серьезно «подойти» к давно случившейся войне является попытка понять, чем эта война является сегодня. Какую роль она играет сегодня в судьбах людей (и не только участников событий)? Дело в том, что опыт человека на войне – это опыт, который невозможно выразить и невозможно передать. О нем с трудом можно рассказать при помощи каких бы то ни было средств (кстати, в «Снайпере Саха» дед уклоняется – и, судя по всему, не в первый раз – от расспросов внука о войне). Здесь можно вспомнить также Николая Ростова из романа «Война и мир»: «Он начал рассказывать с намерением рассказать все, как оно точно было, но незаметно, невольно и неизбежно для себя перешел в неправду. Ежели бы он рассказал правду этим слушателям... или бы они не поверили ему, или, что еще

хуже, подумали бы, что Ростов был сам виноват в том, что с ним не случилось того, что случается обыкновенно с рассказчиками кавалерийских атак». Получается, что судить о таком опыте можно только по его последствиям – по тому, как необратимо меняются связи человека с пространством (и социальным, и природным) после опыта пребывания на войне. Фильм «Снайпер Саха» именно об этом: война 1941–1945 гг. есть то событие, которое напрямую (не символически и не метафорически) влияет на всю последующую, послевоенную, жизнь и на наш сегодняшний день. Может быть, ветеран, проживающий в тайге в Якутии и более тесно и тонко связанный с миром природы, демонстрирует это влияние более наглядно. А немецкий ветеран, из-за опыта войны, оказывается в заметной социальной изоляции, и видно, что он даже не пытается быть понятым своим ближайшим окружением.

«Снайпер Саха» – фильм еще и о том, что война заканчивается, и в прямом, и в переносном смысле, и дискурс безусловной враждебности, характерный для отечественного военного кино, сменяется, в конце концов, чем-то другим. История делает очередной виток – живая коммуникативная память, с уходом последних свидетелей события, сменяется памятью культурной. И этот переход может стать источником для кино – другого кино о войне.

© Чистякова В.О., 2011

Статья поступила в редакцию 28 января 2011 г.

Чистякова Виктория Олеговна,

кандидат философских наук,
заведующая Сектором экранной культуры и новых технологий
коммуникации
Российского института культурологии (Москва),
e-mail: v.chistyakova@gmail.com

UDC 008.009

Chistyakova V.

**“One Who Did Not Shoot”: Review of Films
Cranes Above Ilmen and The Sakha Sniper
(Sakhafilm Studio)**

Chistyakova Victoria Olegovna,

PhD in Philosophy,
Head of the Department for Screen Culture and New Technologies of
Communication
of the Russian Institute for Cultural Research (Moscow)
e-mail: v.chistyakova@gmail.com