



Прикладная культурология

DOI 10.34685/NI.2022.50.65.030

Медянец Д.В., Перова Е.Ю.

Память как часть культурной идентичности (на примере образа «советскости» в отечественном кинематографе)

Аннотация. В статье раскрывается динамика репрезентации образа «советскости» в кинематографе. Рассматриваются различные формы памяти, связанные с формированием индивидуальной и коллективной культурной идентичности. Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью комплексного осмысления отечественной культуры XX века и сохранения исторической памяти как части нематериального наследия.

Ключевые слова: идентичность, память, кинематограф, советскость, культурный код, нематериальное культурное наследие.

Основными практиками современной культурной политики, связанной с сохранением исторической памяти, являются академические дискуссии, деятельность общественных организаций, реформы в сфере образования, а также практики, направленные на сохранение культурного наследия. Кинематограф остается одним из основных каналов трансляции образов прошлого и коллективной идентичности, механизмом их кодирования и интерпретации. Отечественный кинематограф как часть нематериального культурного наследия включает в себя как сами произведения киноискусства, так и «уникальные явления в области художественно-эстетических концепций, авторских идей», а также «теоретические разработки (научные изыскания, творческие манифесты, педагогические методики) видных деятелей отечественного кинематографа», например, ВГИК имени С.А. Герасимова «как первую в мире государственную киношколу с уникальным опытом и методологией подготовки специалистов киноотрасли» [1].

Особенность кинематографа как конструкта заключается в том, что экранные образы прошлого визуализируют историю, и зритель становится в некоторой степени участником, свидетелем исторических событий, что способствует укреплению их в памяти как более достоверных. А

прошлое в качестве «строительного материала» является конструктором разных типов социально–культурных идентичностей.

На сегодняшний день существуют различные подходы в отношении репрезентации советского прошлого и образа «советскости». С одной стороны, существуют такие практики, как публикации произведений А. Солженицына, В. Шаламова и других авторов; реализуются проекты, связанные с сохранением памяти жертв политических репрессий советской эпохи. С другой стороны, выделяются практики изданий политически ангажированной литературы, в т.ч. учебной.

Постсоветский кинематограф, с одной стороны, деконструирует ностальгические мифы о советском прошлом; в то же время в последнее десятилетие начинает преобладать конструирование героического образа советскости. При этом отсутствует системный анализ образа советскости, который объединял бы исторические эпохи от 1930 до 1991 года. В современных условиях необходимость изучения культурной идентичности в комплексном научном подходе представляется особенно актуальной.

В последние десятилетия феномен культурной памяти, а также тема травмы – trauma studies – чаще обращают на себя внимание научного сообщества во всем мире. Актуальность данного вопроса обостряется в связи с наслоением современной геополитической ситуации на «посттравматическую эпоху» [2] событий XX века, которые требуют нового осмысления в изменившихся социокультурных условиях.

Память в ее различных формах – основа для формирования как индивидуальной, так и культурной идентичности. Культурная память – форма коллективной памяти. Так, например, А. Ассман в работе «Длинная тень прошлого» [3] разделяет индивидуальную и коллективную память: индивидуальная память обуславливает накопление индивидом жизненного опыта, ее наличие делает возможной его коммуникацию с окружающими, и, более того, на основе памяти формируется личностная идентичность. Однако не все воспоминания составляют «имплицитную основу жизни»: большинство из них, чтобы стать частью сознания индивида, требуют нового осмысления, за которым может следовать и словесное воплощение. Такого рода воспоминания могут быть болезненными и сопряженными с травмой. А. Ассман указывает на характерные черты индивидуальных воспоминаний: перспективность, взаимосвязанность, фрагментарность и эфемерность. Названные характеристики позволяют сделать вывод о том, что личные воспоминания служат инструментом «переработки индивидуального опыта». Однако важно понимать, что они невозможны отдельно от социума, так как формируются у каждого отдельного индивида только благодаря его участию в процессах коммуникации и интеракции.

А. Ассман делит коллективную (далее – культурную) память на функциональную и накопительную. Первая обуславливает консервацию воспоминаний посредством традиций, ритуалов и других повторяемых символических практик: дублирование обеспечивает длительное существование воспоминаний. Благодаря обращению к культурным артефактам, как объясняет историк,

«некоторые из них не становятся чуждыми, полностью безмолвными, а ревитализируются из поколения в поколение через соприкосновение с меняющейся современностью» [4].

Накопительная память, более подверженная забвению, представляет собой архив культуры с визуальными и вербальными документами – свидетелями прошлого (книгами, картинами, фильмами, библиотеками, архивами).

Культурная память отличается от других типов памяти формами своей репродукции: индивид самостоятельно рефлексировывает опыт предков. Вместе с тем, прекращение социальной интеракции приводит к забвению, потому что воспоминания живы лишь в рамках коллективной памяти.

Говоря об эпохе СССР, можно отметить большое количество травматичных для общества событий, начиная от репрессий и заканчивая распадом Советского Союза в 1991 году. Однако, согласно опросам, преобладает массовая ностальгия по советскому времени [5].

История России XX века, в особенности ее советский этап – противоречивая и сложная тема. С распадом СССР оказалась разрушена и советская идеология, в связи с чем внутри современного российского общества, рефлексировующего по поводу советского прошлого, наблюдается кризис самоидентификации, связанной с «национальной идеей». В этом контексте интересен факт популярности в современной России атрибутов «советскости» среди разных возрастных и социальных групп. Это проявляется в использовании характерной для эпохи нарративов, символов, цветов и пр.

В современный научный лексикон термин *sovietness* вошел лишь в конце 1990-х годов и до сих пор используется в разных контекстах, в соответствии с методологическими подходами трактовки термина варьируются.

Советские исследователи, определяя «советскость», выделяли такие основные элементы культурного кода, как коллективизм, деятельность на благо общества, профессионализм, интернационализм. Современная социокультурная ситуация изменила подходы к изучению. Например, современными авторами отмечается, что при поощрении таких ценностей, как коллективизм, труд, «советский» человек был жестко ограничен в гражданских правах и свободах, а такие аспекты жизни, как зажиточность, индивидуализм были порицаемы.

Т. С. Злотникова в исследовании рассматривает, какие черты характерны для трех советских поколений (рожденных между: 1917–1930 гг., 1945–1950-х гг., 1970–1980-х гг. соответственно) и отмечает, что социокультурной основой проекта «советский человек» является травма, поскольку на долю первого советского поколения пришлось много испытаний: голодное детство, угроза репрессий, Великая Отечественная война, эвакуация, получение образования в позднем возрасте. Соответственно, следующим поколениям транслировалась готовность претерпевать лишения, помнить о жертвенности вместе с гордостью Победы [6]. В связи с этим автор присваивает культурному коду первого поколения: коллективизм, эмотивность, пугливость, но у

второго появляется индивидуализм, отстраненность, недоверие к формальным институтам, диссидентство; третье поколение воспринимает феномен через визуальный ряд, анализируя актеров кино, являющихся символами эпохи: популярны как социальные герои (Д. Бодров), так и маргиналы (И. Охлобыстин). Исследователь приходит к выводу о том, что существует огромное многообразие аспектов, через которых необходимо изучать концепцию «советскости» [7].

Рассматриваются компоненты советской идентичности: культурный код советского человека отвечал запросам идеологии и пропаганды СССР, которые, в свою очередь, реагировали на главные политические события [8]. Так, после 1917 г. появился запрос на создание надгосударственной общности, объединенной идеологией, а в годы Великой Отечественной войны усилилась тенденция на формирование идентичности, имеющей в основе историческое прошлое, принадлежность к Родине. Следующий этап приходится на начало холодной войны, когда за интернациональной советской идентичностью закреплялись гуманистические взгляды. Таким образом, советскую идентичность можно определить как многоуровневую и меняющуюся на протяжении советского периода согласно идеологическим запросам. По мнению К. Гества [9], «советский человек» – единственная в своем роде и триумфальная по масштабам концепция, сформированная в 1930-е годы.

Так, концепт «советскости» сложен не только многослойностью, но и непростыми установленными между человеком/обществом, индивидом/государством, индивидом/индивидом связями.

Трудность трактовки термина «советскость» связана и с тем, что историческая эпоха представляется негомогенной, парадоксальной и не вполне отрефлексированной. Отметим лишь некоторые тенденции в исследовании данного феномена.

Важным аспектом изучения советской культуры является обращение к символам, который должен быть запоминающимся, идеологически соответствующим и однозначным. Постсоветскому человеку – и для тех, кто застал эпоху СССР, и для родившихся после – такая символика знакома по артефактам советской массовой культуры: фильмам, плакатам, книгам, картинам. Необходимость создания ярких визуальных образов связана с отстранением от предыдущей эпохи. В ряде работ отечественных исследователей отражен критический подход к определению концепции «советскости».

Как правило, крайние взгляды вызвали критику, считались предвзятыми и оспаривались. Это также доказывает, насколько острой и дискуссионной является проблема определения феномена советскости.

Изучение феномена «советскости» необходимо рассматриваться и через призму социокультурной среды советского человека, то есть через культуру повседневности, так как идеи, практики, правила и нормы, продиктованные сверху, должны «укорениться» именно внутри культуры повседневности, чтобы обрести легитимность [10].

Многослойность культуры повседневности советской эпохи связана с тем, что к этому периоду причастно не одно поколение: послереволюционное, затем фронтовое, послевоенное, «шестидесятники» и позднесоветское. При этом каждое поколение обладает аутентичной культурой повседневности.

Яркий, узнаваемый, частый объект реконструкции и символ советской эпохи – «коммуналка», воплощавший в СССР идею перехода от частного быта к общему. В коммуналках постепенно стало принято формулировать особые «Правила внутреннего распорядка», а также складывались иерархичные взаимоотношения. Квартирные уполномоченные отвечали не только за порядок, но и обязаны были оповещать милицейские органы при малейшей ситуации. В. Ерофеев так описывал это явление: «Неадекватность самых элементарных представлений, фантастические образы мира, скопившиеся, роящиеся, размножающиеся в головах, малиновые прищепки и дуршлага, под отклеившимися, повисшими изнанкой обоями – газетные желтые лозунги, ... дрожащие руки со вспухшими венами, хитрость таракана, за которым гоняются с тапком в руке, изворотливость, непомерные претензии на пустом месте, неприхотливость, ... ссоры, свары как норма жизни, ябеды, пересуды, сплетни, ненависть, крохоборство, нищета – весь этот ком слипшегося сознания перекачивается по всей стране» [11]. Современные исследователи приходят к заключению, что коммуналки способствовали «переплавке» стилей жизни различных социальных групп в унифицированный «советский», стиранию социальных границ и формированию массовой «тоталитарной» психологии.

Условия коммунальных квартир лишали человека возможности уединиться, на одной жилплощади приходилось уживаться людям, чьи мнения могли не совпадать, и поскольку никто не мог быть уверен в том, что за маской не скрывается «предатель», людям приходилось жить в страхе и взаимном недоверии. Так, часто при реконструкции советской повседневности многие современные авторы находят противоречия, описывают невзгоды и лишения, которые были частью советской повседневности.

С другой стороны, сегодня можно наблюдать и обратную тенденцию: ностальгизацию советского, что стало устойчивым феноменом в современной культуре. Даже происходит некая тенденция «музеефикации» советского прошлого (особенно 1970–80-х годов). Например, в 2011 г. в Казани открылся «Музей социалистического быта». Музей представляет из себя коммунальную квартиру, наполненную артефактами эпохи: от одежды, парфюмерии до музыкальных инструментов. В Санкт–Петербурге на сайте музея с аналогичным названием указано, что цель проекта – вызвать у посетителя теплые воспоминания и положительные эмоции. Среди элементов «позитивной» идентичности: взаимопомощь, общие праздники, застолья, забота о детях и стариках.

Таким образом, советская повседневность представляется полярно: травмирующим элементом и ценой, которую пришлось заплатить за воплощение в жизнь коммунистического идеологического проекта; с другой стороны, при описании тех же практик – жизни в коммуналках, прием в пионеры, партию – раскрывается ностальгическое сожаление по прошлому.

После эпохи 1990–х, когда советские метанарративы потеряли свою значимость, начались поиски новой культурной идентичности. Вплоть до сегодняшнего дня для российского общества, переживающего смену исторических эпох, проблема культурной памяти представляется особенно актуальной и открытой. Неслучайно в современном российском обществе контент, который отсылает зрителя к образам прошлого, пользуется большой популярностью (например, традиционный просмотр «новогодних» советских фильмов: «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Бриллиантовая рука», «Иван Васильевич меняет профессию», «Кавказская пленница» и др.). При этом представляется интересным тот факт, что, согласно данным, собранным «Кинопоиском», традиция показа подобных фильмов сложилась не в эпоху существования СССР, а только в последние десятилетия: с 1966 по 1991 г. фильм Э. Рязанова «Иван Васильевич меняет профессию» центральные телеканалы показали всего два раза, а с 1991 по 2015 г. – двадцать два.

Также показателем популярности данного феномена является коммерческий успех ремейков, который обусловлен не качеством продукта, а хорошим знанием зрителем оригинала, возможностью провести параллель с классическим советским кино, а также с ностальгическим настроением в отношении «золотой коллекции» и советским прошлым в целом [12].

Одним из основных событий и образов советской эпохи остается война; конструирование культурной памяти о Великой Отечественной войне необходимо анализировать в динамике. Стоит подчеркнуть, что сегодня символ Победы является, по большей части, политическим конструктом, играющим роль в укреплении национальной идентичности.

Фильмы данной тематики, с одной стороны, «консервируют» героический образ «советского», а с другой – способствует формированию российской идентичности, в которой «патриотизм и героический миф победы становятся базовыми ценностями» [13], вместе с тем, такой однозначный и канонизированный тип репрезентации ВОВ приводит к табуированию темы и ограничивает возможность полноценной рефлексии [14].

Следующим частым объектом репрезентации и занимающим особое место в определении советской идентичности, является эпоха «Великих свершений и побед» – космических и спортивных. Интересна и показательна динамика репрезентации этих событий и образа «советскости» соответственно. П. Вайль и А. А. Генис в книге «60-е. Мир советского человека» называют космос «символом тотального освобождения», тем подвигом, который был так нужен системе как некая реклама социализма – как символ советского прогресса. А М.А. Тяглова отмечает, что образ Гагарина был сакрализован на институциональном уровне (посредством фильмов, открыток, фотографий, газетных статей и т.д.), его биография воспринималась как «житие» [15]. Однако в постперестроечный период вплоть до 2000–х годов намечается деконструкция советского «космического мифа», например, гротескная повесть В. Пелевина «ОМОН–РА», «Бумажный солдат» А. Германа–младшего (2007).

В образе космодрома Байконура А. Герман–младший «совместил космический и лагерный дискурсы»: космодром напоминает лагерь с бараками, ограждениями, охрана в темных шинелях, а тренировки космонавтов в грубых плотных костюмах также отсылают к лагерному быту эзков.

Однако, как и в случае репрезентации событий ВОВ, в последнее время тема Космоса снова становится объектом внимания. Преобладает репрезентация, в которой актуализируются конструкты советской идентичности: патриотизм, подвиги во благо страны, противостояние с Западом, Ю. Гагарин – образцовый гражданин СССР. За последние 15 лет было создано более десятка подтверждающих данное положение фильмов: «Улыбка Гагарина» (Н. Гугуева, А. Коган, 2009), «Последний полет Гагарина. Неразгаданная тайна» (О. Пастухова, 2011), «Три дня Юрия Гагарина. И вся жизнь» (А. Славин, 2011), «Юрий Гагарин. Семь лет одиночества» (А. Китайцев, 2014), «Гагарин: Первый в космосе» (П. Пархоменко, 2013), «Время первых / Выход в открытый космос» (Д. Киселев, 2017).

В большинстве кинокартин вырисовывается схожий образ культурного героя: целеустремленный и сильный, ставящий интересы родины выше остальных, представляющий «сверхдержаву» и побеждающий в схватке с «чужим». Например, киноленты «Легенда N 17» (Н. Лебедев, 2013), «Движение вверх» (А. Мегердичев, 2017), «Вратарь моей мечты» (В. Чигинский, 2019) и др. Фильм Н. Лебедева (лидирует по кассовым сборам) посвящен победе советского хоккея и пути восхождения к славе В. Харламова. Показано детство героя: он из простой семьи рабочего и домохозяйки. Взрослея, он демонстрирует волевой характер, тягу к победе, яркую индивидуальность. Столкновения с внешним миром, бюрократией, несправедливостью не сломили его – герой из каждой ситуации выходит победителем. Итогом фильма становится поездка в Канаду (несмотря на тяжелейшую полученную до этого травму), где советская команда побеждает канадскую сборную. «Помни, Валера, на тебя вся страна смотреть будет. Как на Гагарина!», – поддерживает героя тренер. Такой тип репрезентации, когда герой идеализируется, и его биография отчасти мифологизируется, характерен для массового кинематографа и формирования в целом позитивного образа эпохи.

Можно выделить два преобладающих типа репрезентации образа «советскости». С одной стороны, демифологизирующий, который ставит перед собой цель осветить белые пятна в истории, проработать травму. Наиболее яркими примерами таких фильмов, в которых «советскость» рисуется через несправедливость, репрессии, бессмысленную войну, нищету, отсутствие приватной жизни, могут быть, например, фильмы «Хрусталева, машину!», «Груз 200», отсылающий зрителя к Афганской войне, и т.д. С другой стороны, кинематографический образ советской эпохи романтизирован, призвана вызвать ностальгические чувства: советский герой, несмотря на лишения и невзгоды, наделен высокими нравственными идеалами, счастлив, предан идеалам, жизнь в коммуналке олицетворяет взаимопомощь, отзывчивость. Основными событиями, с которыми работает такой тип репрезентации, являются победа в Великой Отечественной войне, первый полет человека в космос и спортивные достижения советских сборных. «Советское «перестроечное кино» (1985-1991) продемонстрировало, насколько

кинематограф может быть интегрирован в процесс социальных перемен, давать зримое воплощение их лозунгам и идеалам» [16].

Анализ динамики репрезентации образа «советскости» посредством кинематографа позволяет утверждать, что создаются конструкты, отвечающие запросам времени и политическому контексту. Нельзя утверждать, что в современной России представлен единственный тип репрезентации прошлого, однако можно выделить преобладающее количество кинолент, в которых образ «советскости» – и с точки зрения идеологии, и с точки зрения культуры повседневности – рисуется романтизированным, идеализированным и таким образом призван вызывать у зрителя ностальгические эмоции или способствовать формированию позитивного концепта исторического прошлого у молодого поколения.

Наиболее частыми объектами репрезентации в качестве элементов культурной идентичности являются: победа в Великой Отечественной войне, первый полет человека в космос и спортивные победы советских сборных, а те стороны советской истории, которые являются травмирующими, неоднозначными и не способствуют «цементированию» культурной идентичности современного россиянина, встречаются реже.

Уместно в заключение привести высказывание советского и российского культуролога М. Ю. Лотмана: «Сила воздействия кино – ... в интеллектуальных и эмоциональных структурах, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие – от заполнения ячеек его памяти до перестройки структуры его личности» [17].

В качестве вывода можно отметить, что кинематограф остается одним из инструментов сохранения культурной памяти как части национальной идентичности, фиксируя характеристики культуры повседневности эпохи; создает концепты-образы прошлого, востребованные для современного исторического момента. При этом в работах авторов постсоветского экранного искусства прослеживается амбивалентность и полярность в отношении советской эпохи, но, как правило, репрезентация способствует формированию позитивного концепта исторического прошлого.

Интерес к памяти, мемориальной культуре и сохранению нематериального культурного наследия в наше время обостряется осознанием того, что настоящее – продукт прошлого, а прошлое – ресурс созидания настоящего и будущего. Память в ее различных формах – основа для формирования индивидуальной и коллективной культурной идентичности. В современном российской обществе внимание к сохранению исторической памяти как части нематериального наследия приобретает всё большую актуальность.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Российский кинематограф как нематериальное культурное наследие / *Малышев В.С., Виноградов В.В., Зиборова О.П. и др.* // Энциклопедия нематериального культурного наследия России. Посвящается Году культурного наследия России. – М.: Ин-т Наследия, 2022. – С. 437.

- [2] См.: *Мороз О., Суверина Е.* Trauma studies: История, репрезентация, свидетель // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 1. – С. 59–74.
- [3] *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. – М.: Новое литер. обозрение, 2014. – 328 с.
- [4] Там же.
- [5] Согласно опросам, усиление ностальгии по Советскому Союзу становится все заметнее – в 2018 г. доля «сожалеющих» в 2,5 раза превысила тех, кто не скучал по советским временам (66% против 25% соответственно). – Url: <https://www.levada.ru/2018/12/19/nostalgiya-po-sssr-2/> (дата обращения: 05.12.2022).
- [6] *Злотникова Т.С.* Культурный проект «советский человек» // Вестник СПбГИК, 2021. № 1 (46), март. С. 36-45.
- [7] Там же.
- [8] См.: *Федосов Е.А.* Советский человек: пропаганда или реальность? // Русин. – 2014. – № 4. – С. 139-151.
- [9] *Гества К.* Homo Sovieticus и крах советской империи: неприятные социальные диагнозы Левады // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. – 2013. – № 3-4. – С. 111-114.
- [10] *Зайцева Т.А.* Культура повседневности в контексте проблемы идентичности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 4(8). – С. 14-17.
- [11] *Ерофеев В.* Энциклопедия русской души. – М., 2002. – С. 176.
- [12] *Злотникова Т.С., Куимова В.М.* Ностальгия по советскому в современном медиапространстве // Ярославский педагогический вестник. – 2021. – № 2. – С. 133-143.
- [13] *Ерохина Т.И.* Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 5. – С.269-274.
- [14] *Гудков Л.* «Память» о войне и массовая идентичность россиян // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2. – Url: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-vojne-i-massovaya-identichnost-rossiyan.html> (дата обращения: 26.11.2022).
- [15] *Тяглова М.А.* Мифизация космонавтики в зеркалах культурного сознания // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского: Философия. Политология. Культурология. Т. 4 (70). – 2018. № 2. – С. 156-165.
- [16] Российский кинематограф как нематериальное культурное наследие... С. 449.
- [17] *Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти раамат, 1973. – С. 53.

Медянец Дарья Владимировна

независимый исследователь (Москва)

Перова Екатерина Юрьевна

кандидат культурологии, доцент,

Московский государственный лингвистический университет (Москва)

**Memory as part of cultural identity
(on the basis of the image of “sovietness” in Russian cinema)**

Abstract. *The article describes the dynamics of representing the image of “sovietness” in Russian cinema. Different memory types, related to personal and collective cultural identity formation, are investigated. The relevance of the study is due to the necessity of developing comprehensive understanding of Russian culture of the twentieth century and preserving cultural memory as part of intangible cultural heritage.*

Key words: *identity, memory, cinema, sovietness, cultural code, intangible cultural heritage.*

Medyanets Darya Vladimirovna

Independent researcher (Moscow)

Perova Ekaterina Yurievna

PhD in Cultural research,

Moscow State Linguistic University (Moscow)

© Медянец Д.В., Перова Е.Ю., 2022.

Статья поступила в редакцию 22.11.2022.

Url: http://cr-journal.ru/rus/journals/603.html&j_id=54