

В. А. СУКОВАТАЯ

*доктор философских наук, профессор
Харьковский национальный университет
имени В.Н. Каразина,
Украина, Харьков
semiramida7@rambler.ru*

ВИЗУАЛИЗАЦИИ ТРАВМЫ И ПАМЯТИ В РОССИЙСКОМ КИНО: СВЯЩЕННИКИ НА ВОЙНЕ¹

Аннотация. Статья посвящена анализу российских художественных фильмов, которые визуализируют в сознании общества новое историческое знание, «забытых» героев и жертв Великой Отечественной войны. Цель исследования – рассмотреть визуальную семантику образов священников в фильмах В. Хотиненко «Поп», П. Лунгина «Остров», сериалах Н. Достала «Штрафбат», А. Даруги «Отряд Кочубея». Метод исследования – контент-анализ. Делаются выводы, что указанные фильмы расширяют политики коммеморации о войне.

Ключевые слова: новое российское кино, визуальная семантика, священники на войне

Несмотря на прошедшие семь десятилетий после окончания Второй мировой войны, эта тема по-прежнему остается одной из наиболее дискуссионных и востребованных как в общественных дебатах, так и в популярной культуре, как в Восточной Европе, так и на Западе [5; 10]. Для стран бывшего Советского Союза, в частности, России, тема войны особенно актуальна: она является одним из краеугольных источников позднесоветской культурной идентичности, а также объединяющей памяти и поствоенной травмы. Каждое последующее поколение переосмысливало и создавало свой образ войны, который мог значительно отличаться от предыдущих ее воплощений.

Основное внимание в советской и российской официальной памяти традиционно сосредоточено на той части войны, которая в советском публичном дискурсе получила название Великая Отечественная (с 22 июня 1941 года по 9 мая 1945 года), в немецком называлась «Восточный фронт», а современные западные историки называют ее «Иванова война» [6]. В последние годы среди западных исследователей значительно вырос интерес к изучению именно Великой Отечественной войны, а также советской культуры военного периода, что, как правило, связывают с окончанием официальной Холодной войны

¹ Настоящая статья является частью исследования, выполненного по гранту Германского Исторического Института в Москве, 2013 года. Выражаю глубокую благодарность администрации Института.

и появлением поколения исследователей, заинтересованных в идеологически неангажированном изучении советской истории [1; 8; 9].

Однако изменения в политиках памяти и репрезентации травмы происходят не только на Западе, но и в публичном поле постсоветской памяти, в частности, в кино и литературе. Можно заметить, что в первые послевоенные десятилетия образы и советских героев, и оккупантов в кино часто были не индивидуализированы, а носили «плакатно-обобщенный» характер. Советский народ часто изображается как единое «тело», одна семья (как, например, в фильме «Радуга» реж. М. Донского, 1943).

Начиная с конца 1950-х и на протяжении 1960-х, под влиянием оттепельной либерализации, на первый план в советском кино выходит интерес к личности и это стимулирует появление фильмов, сюжет которых центрирован вокруг *разных судеб* советских людей во время войны и оккупации. Наиболее яркими примерами оттепельных фильмов о войне принято считать «Летят журавли» (М. Калатозов, 1957), «Баллада о солдате» (Г. Чухрай, 1959), «Отец солдата» (Р. Чхеидзе, 1964), «Женя, Женечка и «катюша» (В. Мотель, 1967), в которых трагические мотивы соседствуют с элементами юмора и с лирической любовной мелодрамой [7].

Период 1970–1980-х годов принято считать временем канонизации памяти о Великой Отечественной войне в советском кино, литературе и мемуарах. Как правило, в позднесоветский период формируется образ войны в кино, который условно можно обозначить как «маршальская война», то есть кинонарративы, посвященные крупным военным или партизанским операциям (в частности, киноэпопея «Освобождение», 1968–1972; «Корпус генерала Шубникова», 1980, «Битва за Москву», 1985; другие). Такие темы как *отступление, плен, коллаборация, репрессии в армии и на освобожденных территориях* были травматичны для советской власти, а потому и непопулярны в советской официальной памяти и визуальной культуре. Существовала и категория советских граждан, военные и послевоенные судьбы которых практически не отображались в советском кино, и, таким образом, можно утверждать, что травма, боль и опыт выживания определенных категорий людей просто не артикулировался в культуре. Это прежде всего советские военнопленные, выжившие узники концлагерей, советские остербайтеры, женщины, имевшие отношения с немцами во время войны, бойцы штрафных батальонов, власовцы, а также православные (советские) священники во время войны. Нельзя сказать, чтобы эти темы были полностью запрещены, однако появление фильмов, посвященных одной из «табуированных» категорий советских граждан становился своего рода «открытием» в советской и постсоветской культуре. Это объясняется тем, что визуализация определенных идей и проблем способствовала их немедленному распространению в массовой культуре, активному воздействию на общественное и индивидуальное сознание. Например, таким открытием стал в свое время фильм «Проверка на дорогах» (реж.

А. Герман, 1986) который посвящен изображению трагической судьбы советских военнопленных, проблемам доверия в партизанском отряде, а выживанию обычных людей во времена оккупации. В качестве другого знакового примера можно считать телевизионный сериал «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. Говорухин, 1979), в котором создание определенных образов способствовало актуализации в советской культуре таких сложных и болезненных тем, как послевоенная судьба штрафников, произвол милиции, нищета и жестокость послевоенного советского быта.

Однако существовали категории военного опыта, которым в советское время все-таки было отказано в визуализациях, в частности, это были *священнослужители*, практически исключенные из пространства культурных репрезентаций. Несмотря на тот факт, что во время Великой Отечественной войны ряд священников участвовал в партизанском и подпольном антифашистском движении, поддерживал паству на оккупированной территории или собирал деньги для фронта в тылу, их духовный и социальный опыт периода войны долгое время оставался достоянием историков Церкви [2], но никак не массовой аудитории или официальной коммеморации. Например, ярким представителем вооруженного сопротивления можно считать православного священника Федора Пузанова, участника двух мировых войн, награжденного тремя Георгиевскими крестами и медалью «Партизану Отечественной войны» 2-й степени. Другим примером можно служить деятельность митрополита Калининского и Кашинского Алексия, который во время Великой Отечественной войны был пулемётчиком и получил медаль «За боевые заслуги» [3; 4]. Известно и много других примеров. Положение священнослужителей в Советском государстве отличалось противоречивостью: с одной стороны, они признавались советскими гражданами наравне с другими, с другой стороны, их профессиональная и духовная деятельность игнорировалась государством, священнослужители были первыми жертвами советских репрессий. Даже после смерти Сталина и либерализации советского режима официальное отношение к религии и церкви со стороны советской власти мало изменилось, и многие десятилетия деятели церкви находились вне публичной культуры. Такая ситуация привела к тому, что вне широкого общественного знания остались примеры героизма отдельных представителей советского священства, их участия в антинацистском сопротивлении, православного осмысления войны и оккупации, сохранения таких ценностей как *милосердие, прощение, вера*.

Первые фильмы, в которых образы советских священников оказались в центре сюжетов, были сняты в постсоветском российском кинематографе и вызвали дискуссии в российском обществе. Это фильмы П. Лунгина «Остров» (2006) и В. Хотиненко «Поп» (2009), а также сериалы Н. Достала «Штрафбат» (2004) и А. Даруги «Отряд Кочубея» (2009), в которых образы священников заняли значимое место в сюжете. Если типологизировать эти фильмы, то «Остров» П. Лунгина можно рассматривать как визуализацию

всего жизненного пути человека как *искупления* травмы предательства, совершенного им единожды во время войны. Предательство из компетенции военной прокуратуры переводится в плоскость этики и православной морали. В фильме «Поп» В. Хотиненко главный герой репрезентирует путь «пассивного» (не-вооруженного) сопротивления нацизму, который состоит в исцелении травмы *других* жертв – евреев, военнопленных, а также простых людей в оккупации. В «Штрафбате» и «Отряде Кочубея» появление образа репрессированного священника имеет символическое значение: его присутствие на фронте, среди штрафников, как бы подтверждает «священный» и «народный» характер войны, в которой противостоять нацистам, как бы на «смертный бой», выходят представители всех социальных и национальных групп. На наш взгляд, эти фильмы можно рассматривать как переосмысление концепции памяти о Великой Отечественной войны, которая полицентрируется и гуманизируется в современной российской культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Американская русистика: Вехи историографии последних лет. Советский период: Антология / сост. Майкл Дэвид-Фокс. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2001. – 376 с.
2. Русская Православная церковь в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. – Сб. документов. – М.: Изд-во крутицкого подворья, 2009. – 779 с.
3. *Шкаровский М.* Церковь зовет к защите Родины. Религиозная жизнь Ленинграда и Северо-Запада в годы Великой Отечественной войны, 1941–1945 / М. Шкаровский. – СПб.: Сатисъ, 2005. – 622 с.
4. *Шкаровский М.* Крест и свастика. Нацистская Германия и Православная Церковь / М. Шкаровский. – М.: Вече, 2007. – 512 с.
5. *Tumarkin N.* The War of Remembrance / N. Tumarkin In: Culture and Entertainment in Wartime Russia. Ed. By R. Stites. – Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1995. – С.194-208.
6. *Merridale C.* Ivan's War. Life and Death in the Red Army, 1939-1945 / C. Merridale – New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 2006. – 462 с.
7. *Prokhorov A.* Soviet Family Melodrama of the 1940s and 1950s: From wait for Me to The Cranes Are Flying / A. Prokhorov IN: Imitations of Life. Two centuries of Melodramas in Russia. Collection of papers. Ed. by L. McReynolds and J. Neuberger. – Duke University Press, 2002. – P. 208-231.
8. *Suny R. G.* Reading Russia and the Soviet Union in the twentieth century: How the 'West' wrote its history of the USSR / R. G. Suny In: Suny, R. G. The Cambridge history of Russia. Vol. 3. The Twentieth century, Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – p. 5–64.

9. Youngblood, Denise. A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War / Denise Youngblood In : The American Historical Review – 2001, Vol. 106, No. 3 – p. 839–856.

10. Whitmarsh A. "We Will Remember Them" Memory and Commemoration in War Museums / A. Whitmarsh In: Journal of Conservation and Museum Studies. – URL: <http://www.jcms-journal.com/article/view/jcms.7013> (дата обращения: 17.09.2016).

Е. О. СУШКО

*кандидат искусствоведения, научный сотрудник
Национальная академия наук Беларуси,
Республика Беларусь, Минск
sushkoeo@gmail.com*

ПРОБЛЕМЫ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПУБЛИКАЦИЯХ ПРАКТИКОВ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Аннотация. В статье выявляются проблемы телевизионного воплощения музыкальных произведений, обозначенные в историко-теоретических работах практиков телевидения – Е. Авербах, Н. Григорьянц, А. Куржиямской, Т. Стеркина, А. Чернышова. Вопросы музыкальной образности, взаимодействия «визуального» и «аудиального», жанрово-стилевой специфики новых аудиовизуальных произведений становятся ключевыми в исследовании феномена музыкального телевидения.

Ключевые слова: телевизионная интерпретация музыки, образ музицирования, аудиовизуальное произведение, музыкальное телевидение.

Теоретическое осмысление проблем визуального воплощения музыкальных произведений на телеэкране невозможно без привлечения публикаций практиков телевидения – режиссеров, музыкальных редакторов, операторов, звукорежиссеров. Отдельные статьи, заметки, масштабные труды и исследования творческих работников ТВ, как правило, имеют историческую направленность и основаны на обширном фактологическом материале. Анализ телевизионных программ в этих работах нередко сопровождается важными теоретическими замечаниями, представляющими несомненный интерес для научных изысканий.

Эстетические проблемы взаимодействия музыкального и визуального, условия существования музыкальных произведений на телеэкране, особенно их восприятия зрителем поднимает Е. Авербах. Музыкальный редактор