

Д.А. Ананьев*

НОСТАЛЬГИЯ ПО «ОТТЕПЕЛИ» В СОВЕТСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1970-Х –
СЕРЕДИНЫ 1980-Х ГОДОВdoi:10.31518/2618-9100-2022-5-16
УДК 791.43.03*Выходные данные для цитирования:**Ананьев Д.А. Ностальгия по «оттепели» в советском кинематографе второй половины 1970-х – середины 1980-х годов // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 193–203. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-16.pdf>*

D.A. Anan'ev*

NOSTALGIA FOR THE “THAW” PERIOD IN THE SOVIET
CINEMA OF THE SECOND HALF OF THE 1970S – MID-1980S

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-16

*How to cite:**Anan'ev D.A. Nostalgia for the “Thaw” Period in the Soviet Cinema of the Second Half of the 1970s – Mid-1980s // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 193–203. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-16.pdf>]*

Abstract. Before the mid-1980s it was rarely the case that Soviet cinematographers made films about the so-called “Thaw” period, which lasted from Stalin’s death until the mid-1960s. This was due not only to the censorship restrictions or little relevance of the topic but also to the lack of temporal distance which was necessary for a more objective assessment of the recent past. However, as the “Thaw” period became more distant the Soviet cinema industry produced some films with a nostalgic and idealized image of the 1950s – 1960s. The paper objective is to identify and analyze ways of the “Thaw” Period’s “nostalgic” representation in the Soviet films of 1970s – mid-1980s. It is concluded that the Soviet filmmakers started to analyze the Thaw period through the generational discourse, even before the Thaw ended. At first they demonstrated a critical view of the “Sixtiers” (e.g., in the films of M. Khutsiev and R. Viktorov based on the scripts of A. Grebnev) which in the 1970s gave way to the nostalgic representation of the recent past. It can be seen, first of all, in the films creating an idealized image of the past times (e.g., “The Blue Portrait”, 1976, dir. G. Shumsky; “Photographs on the Wall”, 1978, dir. A. Vasilyev; “Dawns are Kissing”, 1978, dir. S. Nikonenko). Another way of nostalgic representation was to construct a positive image of a protagonist who adhered to the values and had best qualities of “the Sixtiers” generation. In some films both methods were used (for example, in M. Kazakov’s film “The Pokrovsky Gate” (1983)).

Keywords: Soviet cinema of the 1970s–1980s, the “Thaw” period, the Sixtiers, nostalgic cinema, generational discourse.

The article has been received by the editor on 11.04.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. До середины 1980-х гг. советские кинематографисты сравнительно редко обращались к ретроспективному осмыслению так называемой эпохи «оттепели» (т.е. периоду, наступившему после смерти И.В. Сталина и продлившемуся примерно до середины 1960-х гг.), что объяснялось не только наличием цензурных запретов или представлением о недостаточной актуальности темы, но и в не меньшей степени отсутствием достаточной временной дистанции, необходимой для более объективной оценки совсем недавнего прошлого. Вместе с тем по мере отдаления во времени от рассматриваемой

* **Денис Анатольевич Ананьев**, кандидат исторических наук, Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия, e-mail: denis.ananyev@gmail.com
Denis Anatolyevich Anan'ev, Candidate of Historical Sciences, Institute of History of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia, e-mail: denis.ananyev@gmail.com

эпохи появлялись фильмы, содержавшие идеализированный ностальгический взгляд на 1950–1960-е гг. Цель статьи – выявить и проанализировать способы «ностальгической» репрезентации эпохи «оттепели» в советских кинофильмах, снятых в 1970-х – середине 1980-х гг. Установлено, что в советском кинематографе осмысление эпохи «оттепели» началось еще до ее завершения в рамках поколенческого дискурса, поначалу с критического взгляда на «шестидесятников» (например, в фильмах М. Хуциева и Р. Викторова, снятых по сценариям А. Гребнева), который в середине 1970-х гг. сменился ностальгическим изображением недавнего прошлого: во-первых, в фильмах, создающих идеализированный образ ушедшей эпохи (например, «Голубой портрет», 1976, реж. Г. Шумский; «Фотографии на стене», 1978, реж. А. Васильев; «Целуются зори», 1978, реж. С. Никоненко и др.); во-вторых, через конструирование образа положительного героя, приверженца системы ценностей и носителя лучших качеств, присущих поколению «шестидесятников». В некоторых кинолентах оба указанных способа могли быть использованы одновременно (например, «Покровские ворота», 1983, реж. М. Козаков и др.).

Ключевые слова: советский кинематограф 1970–1980-х гг., эпоха «оттепели», шестидесятники, ностальгическое кино, поколенческий дискурс.

Статья поступила в редакцию 11.04.2022 г.

Введение. Историческая наука рассматривает кинофильм в первую очередь как исторический источник, аудиовизуальный документ, содержащий информацию о породившей его эпохе. В полной мере это следует отнести и к игровому кино, в том числе к жанру исторического фильма. Даже в тех случаях, когда действие перенесено в прошлое, кинопроизведение репрезентирует представления об истории, которые разделялись его авторами и были распространены в период его создания, т.е. отражает современный общественно-политический и социокультурный контекст или, по определению киноведа, «выражает актуальные идеологические меседжи современности»¹. Соответственно, анализ таких представлений о прошлом проливает свет на отношение и восприятие авторами окружавшей их реальности.

В отечественных кинолентах, снятых до середины 1980-х гг., т.е. до начала перестройки, и содержавших ретроспективный взгляд на те или иные периоды советской истории, основное внимание уделялось, как правило, героическим страницам – событиям, связанным с Октябрьской революцией, Гражданской и Великой Отечественной войнами, эпохой первых пятилеток. К ретроспективному осмыслению других исторических периодов советские кинематографисты обращались значительно реже ввиду отсутствия прямого государственного заказа или явного общественного запроса. Иногда минувшие времена предпочитали не вспоминать по политическим причинам, а если их касались, то преподносили в определенном идеологическом ключе².

До 1985 г. сравнительно редкими были обращения советских кинематографистов и к так называемой эпохе «оттепели» (т.е. периоду, наступившему после смерти И.В. Сталина и продлившемуся примерно до середины 1960-х гг.), что объяснялось не только наличием цензурных запретов или представлением о недостаточной актуальности темы, но и в не меньшей степени отсутствием достаточной временной дистанции, необходимой для более объективной оценки совсем недавнего прошлого.

Во многих фильмах, действие которых разворачивалось в 1950–1960-х гг., рассматриваемая эпоха служила, скорее, нейтральным фоном, как, например, в мелодрамах «Расскажи мне о себе» (1972, реж. С. Микаэлян), «Женщины шутят всерьез» (1981, реж. К. Ершов),

¹ Самутина Н.В. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М., 2007. С. 4.

² Так было, например, с кинорепрезентациями эпохи нэпа, которая впервые предстала в позитивном свете только в кинофильмах, снятых на рубеже 1960–1970-х гг.

«Возвращение Будулая» (1986, реж. А. Бланк) или киноповествованиях о героизме целинников («Вкус хлеба», 1979, реж. А. Сахаров), нефтяников («Сибириада», 1979, реж. А. Кончаловский), покорителей космоса («Укрощение огня», 1972, реж. Д. Храбровицкий), создателей ядерного оружия («Выбор цели», 1974, реж. И. Таланкин). В финальных сериях телеэпопеи «Вечный зов» (1973–1983, реж. В. Усков и В. Краснопольский) рубеж 1950–1960-х гг. предстает как время логического завершения, развязки основных сюжетных линий, когда главным героям воздается по заслугам – и за добродетели, и за пороки, но при этом авторы не стремятся противопоставить недавнее прошлое текущей действительности, изображая его, скорее, как отправную точку для по-настоящему мирной и благополучной жизни последующих лет.

Трудности повседневного существования «простых» людей, типичные для 1950-х – начала 1960-х гг., показаны в драмах И. Хейфица «Впервые замужем» (1979) и А. Смирнова «Верой и правдой» (1979). В откровенно негативном ключе «хрущевское время» упомянуто в фильме А. Разумовского по сценарию Б. Можаяева «Предварительное расследование» (завершающей части кинотрилогии о капитане Серегине, в главной роли – В. Золотухин). Когда главный герой рассказывает членам райисполкома анекдот, высмеивающий принятое в начале 1960-х гг. решение о разделении облисполкомов на промышленные и сельскохозяйственные, такой рассказ вызывает у присутствующих дружный смех.

Вместе с тем, по мере отдаления во времени от рассматриваемой эпохи, появлялись фильмы, содержавшие идеализированный ностальгический взгляд на 1950–1960-е гг. как особый период, наполненный самыми светлыми надеждами и ожиданиями, для некоторых – как время «упущенных возможностей», нереализованных альтернатив общественного развития. Цель статьи – выявить и проанализировать способы «ностальгической» репрезентации эпохи «оттепели» в советских кинофильмах, снятых в 1970-х – середине 1980-х гг.³

Поколенческий дискурс в кинематографе конца 1960-х – начала 1970-х гг. Первые попытки более глубокого осмысления реалий эпохи «оттепели» предпринимались кинематографистами еще до ее завершения, например, в рамках «поколенческого дискурса», связанного со стремлением так называемых «шестидесятников»⁴ к самоидентификации – через сравнения себя, с одной стороны, с поколением фронтовиков, а с другой – с теми, кто вступал во взрослую жизнь в конце 1960-х гг., когда «оттепель» уже сменялась «похолоданием» или даже «заморозками».

Безусловно, «уходящая натура» далеко не всегда вызывала сочувственное и тем более ностальгическое отношение. Так, в киноленте «Молодые» (реж. Н. Москаленко), ставшей лидером проката в 1971 г., объектом в лучшем случае иронического, а в целом откровенно пренебрежительного отношения выступает застенчивый молодой человек с гитарой, автор и исполнитель собственных песен. Проживая в рабочем общежитии, он плохо вписывается в компанию молодых строителей, то и дело выпроваживающих его из своей комнаты⁵. Трудно не заметить, что «бард» с гитарой представлен создателями фильма как своего рода символ уходящей эпохи, обобщенный образ поколения «шестидесятников», с которыми новая молодежь расстается довольно бесцеремонно.

Тема сравнения поколений – одна из главных в творчестве кинодраматурга А. Гребнева, автора сценариев таких кинолент, как «Июльский дождь» (1966, реж. М. Хуциев),

³ Следует также учитывать, что в искусствоведческих исследованиях «ностальгическое кино» зачастую воспринимается и описывается негативно как «регрессивный феномен», как отказ от настоящего и «воспевание» прошлого, при этом кино, по выражению Н.В. Самутиной, «необоснованно сравнивается с конвенциональными версиями письменной истории историков», хотя «у кинематографической ностальгии больше задач, чем кажется, и ее значение может существенно различаться». См.: Самутина Н.В. Идеология ностальгии... С. 6–7.

⁴ Признавая условность и размытость данного термина, исследователи обычно относят к поколению «шестидесятников» прежде всего «детей войны», т.е. тех, кто родился в конце 1920-х – начале 1940-х гг. В расширительном смысле данный термин применяется и для обозначения части представителей «фронтового поколения», родившихся в первой половине 1920-х гг.

⁵ Послушать очередную песню в его исполнении соглашается только сердобольная комендант общежития, также не скрывающая снисходительной улыбки (в роли – Н. Мордюкова). Впрочем, песня «Вы совсем мальчишка, Пушкин» (на стихи Л. Филатова) вызывает у слушательницы сочувственный отклик.

«Переступи порог» (1971, реж. Р. Викторов), «Дневник директора школы» (1974, реж. Б. Фрумин)⁶. Примечательно, что в указанных фильмах образы представителей разных поколений воплотил один и тот же исполнитель – Юрий Визбор, являвшийся одной из знаковых фигур эпохи «оттепели». В киноленте «Июльский дождь» сыгранный им персонаж, фронтовик Алик, во многом меняет отношение главной героини к ровесникам и в финале заставляет пристальнее всмотреться в лица тех, кто старше и, наоборот, моложе ее.

В киноленте «Переступи порог» Ю. Визбор предстает в роли директора школы – разочарованного, надломленного, хотя и сравнительно молодого еще человека, которому главный герой Алик Тихомиров (наверное, неслучайно его имя перекликается с именем героя Ю. Визбора в фильме «Июльский дождь») честно говорит, что «не хотел бы быть на его месте», т.е. ощущать себя несостоявшимся, не сумевшим реализовать свои мечты и замыслы. Как и в «Июльском дожде», А. Гребнев возлагает надежды на лучших представителей нового поколения, разделяющих многие ценности «шестидесятников», но при этом более цельных, последовательных, прямых и искренних, презирующих приспособленчество. Словно признавая моральную правоту Алика, директор через своего друга-ректора пытается помочь одаренному выпускнику поступить в институт, но главный герой такую помощь не принимает.

В фильме о школе описанная коллизия преподносится, скорее, как конфликт «отцов и детей», но за ним просматривается сравнение двух поколений – романтиков-«шестидесятников» и куда более прагматичной молодежи 1970-х гг., критически воспринимающей идеализм «отцов». По верному наблюдению исследователей, в кинематографе 1970-х гг. «не единожды возникающий рядом образ молодого героя все чаще оказывается в противостоянии ему [шестидесятнику. – Д. А.], будучи несогласным принять круг [его] нравственных ориентиров...»⁷. Похожее столкновение жизненных стратегий показано в кинофильме В. Меньшова «Розыгрыш» (1976) (сценарий которого был написан С. Лунгиным еще в начале 1970-х гг., возможно, под влиянием фильма «Переступи порог», ставшего лидером проката в 1970 г.) с той лишь разницей, что главный герой (в роли – Д. Харатьян) защищает свою учительницу (акт. Е. Ханаева) от «прагматичного» одноклассника Комаровского, не желающего следовать ее примеру, как и примеру своего собственного отца (акт. О. Табаков), по мнению Комаровского – неудачника, не сумевшего «хорошо устроиться в жизни»⁸.

В следующей киноленте, снятой по сценарию А. Гребнева и также посвященной школьной теме, действует совсем другой директор – человек вполне состоявшийся, более того, убежденный в том, что педагогика – его призвание. Главный герой фильма «Дневник директора школы» (1974, реж. Б. Фрумин) в исполнении О. Борисова выступает против уравнительного, обезличенного подхода к воспитанию и обучению школьника. Он убежден, что в ребенке необходимо формировать личность свободную, самостоятельную, умеющую противостоять трудностям и при необходимости постоять за себя. Все это – набор качеств, прису-

⁶ М. Хуциев уделял большое внимание данной теме и в других своих картинах, достаточно вспомнить знаменитую сцену воображаемой встречи главного героя с погибшим на фронте отцом в фильме М. Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет») (1963). До сотрудничества с А. Гребневым Р. Викторов посвятил теме связи поколений документальную ленту «Дорогами отцов» (1965) и художественный фильм «Переходный возраст» (1968).

⁷ Зайцева Л.В. Экранный образ времени оттепели (60–80-е годы). М.; СПб., 2017. С. 248.

⁸ Намного жестче сравнение поколений проводится в пьесе В.И. Славкина «Дочь стилиаги» (1975). Режиссер А.А. Васильев поставил ее в 1979 г. на сцене Театра им. Станиславского, а в начале 1980-х гг. создал телевизионную версию спектакля, премьера которой на Центральном телевидении состоялась только в 1990 г. Главный герой со студенческих лет носит прозвище Бэмс (акт. А. Филозов), он – бывший «стиляга» и поклонник джаза, в свое время из-за конфликта с начальством отчисленный из института. Для своих ровесников он остался почти «героем» и «бунтарем», тогда как для поколения его дочери, мечтающей иметь во всем «индивидуальный выход», Бэмс – лишь один из тех, кто все время поет «одно и то же»: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке...». Впрочем, сам Бэмс убежден, что хорошо вписывается в молодежные компании, в отличие от, например, своего антагониста, бывшего комсомольского функционера Ивченко (акт. Э. Виторган). В финале телевизионной версии идейных противников, Бэмса и Ивченко, отчасти примиряет любовь к музыке Глена Миллера и ностальгия по молодости, ушедшей эпохе, времени неслыханных вольностей, которые имели место на студенческих вечерах.

щих «шестидесятникам», уделявшим большое внимание проблеме «индивидуальной автономии личности»⁹. Примечательно, что герой О. Борисова воевал, но на фронт попал в самом конце войны еще подростком. Его можно отнести к числу лучших представителей своего поколения, в фильме иронично именуемого поколением «затянувшейся молодости». Такой директор школы без труда находит общий язык с подростками 1970-х гг., включая собственного сына, демонстративного «нонконформиста».

В том же фильме Ю. Визбор появляется в роли друга и ровесника главного героя, высокопоставленного чиновника из министерства, формально даже более успешного человека, но при этом не выглядящего вполне довольным жизнью и выражающего искреннее восхищение своим другом. Следует заметить, что в большинстве фильмов 1970-х – середины 1980-х гг. образы повзрослевших «шестидесятников» в массе своей напоминали именно персонажей Ю. Визбора. Как пишет киновед Л.В. Зайцева: «В 70-е ... повзрослевший шестидесятник, с наступлением времени разочарований, все чаще оказывается в реалистическом бытовом окружении, перед необходимостью решать обыденные проблемы каждого дня... Все наивные герои экрана 60-х смотрятся теперь как будто теряющими почву под ногами, немногие из них, в основном тщетно, пытаются отыскать духовное пристанище...»¹⁰.

Положительный образ, сыгранный О. Борисовым в «Дневнике директора школы», свидетельствовал о своеобразной попытке авторов фильма оправдать поколение «шестидесятников», многие представители которого сохранили верность своим идеалам и убеждениям и продолжали занимать активную жизненную позицию. Тем самым был предложен один из возможных способов ностальгической репрезентации эпохи «оттепели» – через образ положительного героя, наделенного лучшими качествами своего поколения и воплощающего в себе его систему ценностей. Такой образ словно напоминал о некоем утраченном времени, когда благородство и порядочность считались единственно возможной нормой, а стяжательство и приспособленчество в любых проявлениях порицались.

Ностальгическая реконструкция эпохи «оттепели». Другой способ – идеализированное изображение самой эпохи, ностальгическая реконструкция прошлого. Так, ностальгический нарратив присущ, например, фильмам-воспоминаниям о далеком детстве («Голубой портрет», 1976, реж. Г. Шумский) и юности («Фотографии на стене», 1978, реж. А.И. Васильев). «Голубой портрет» имеет много общего с вышедшей чуть ранее кинолентой С. Соловьева «Сто дней после детства». Сценарии обоих фильмов написал А. Александров, музыку – И. Шварц, закадровый голос принадлежит актеру С. Шакурову. Их также объединяет общая тема ностальгии по детству и первой любви, хотя есть и существенное отличие: герои «Голубого портрета» одержимы прежде всего мечтой о полете и свободе.

Главный герой киноленты Г. Шумского – подросток, мечтающий смастерить воздушный шар, который в финале картины, несмотря на множество самых серьезных препятствий, все-таки удается запустить в небо. Авторы фильма явно ностальгируют по недавнему прошлому (время действия – 1960 год), когда, по словам главного героя, все стремились подняться в небо и полететь. Действительно, многие герои фильма разделяют его мечту и помогают осуществить запуск воздушного шара, а в одной из сцен фильма все жители дачного поселка выходят ночью из своих домов и старательно вглядываются в звездное небо, пытаясь увидеть огни советского космического корабля «Спутник-5», летящего с собаками Белкой и Стрелкой на борту.

Ностальгический взгляд на эпоху «шестидесятых» заметен и в экранизации повести В. Белова «Целуются зори» (1978, реж. С. Никоненко). Действие комедийного фильма происходит в середине 1960-х гг., на севере Европейской России, в течение нескольких июньских дней и коротких белых ночей, когда повсюду проходят школьные выпускные вечера. Эпизоды с гуляющими по городу счастливыми выпускниками только усиливают предощущение

⁹ Шубин А.В. Шестидесятники // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <https://megabook.ru/article/%D0%A8%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8> (дата обращения: 20.04.2022).

¹⁰ Зайцева Л.В. Экранный образ времени оттепели... С. 257, 396.

радостного, светлого, более счастливого будущего. Главные герои фильма – сельские жители, на несколько дней оказавшиеся в областном центре и то и дело попадающие в забавные и нелепые ситуации, с удивлением и любопытством наблюдают за более свободной, раскованной городской жизнью. Идиллическое изображение времени «оттепели» противопоставлено воспоминаниям героев об испытаниях, выпавших на их долю в годы Первой и Второй мировых войн, а также в трудное послевоенное время. Косвенное указание на более «либеральные» порядки 1960-х гг. можно усмотреть в одной из сцен фильма, когда старика, уверенного, что его ожидает неминуемый арест за невольное участие в правонарушении, к его огромному удивлению привозят не в суд, а на смотр художественной самодеятельности.

В фильме «Фотографии на стене» (снятого по мотивам повести А. Алексина «А тем временем где-то») действие происходит в конце 1950-х гг. (в одном из эпизодов на это прямо указывает звучащее по радио сообщение о полете второго искусственного спутника Земли), но фактически авторы представляют некий обобщенный образ эпохи 1950–1960-х гг., не слишком заботясь о точности и достоверности ее конкретных атрибутов. Ностальгический взгляд на «оттепель» как время большей свободы и раскрепощения заметен уже в открывающей фильм сцене домашнего застолья в семье Емельяновых, во время которого главный герой, подросток Сережа Емельянов (акт. Д. Харатьян), сначала танцует для гостей рок-н-ролл под музыку Билла Хейли, а затем исполняет под гитару песни еще неизвестного им автора – Булата Окуджавы.

Периодически в фильме звучат непривычно откровенные рассуждения героев-подростков на темы войны, любви, отношений с родителями, в чем также можно усмотреть характерные приметы новой эпохи, поощряющей искренность и открытость в выражении собственной позиции. Поступки, совершаемые героем по ходу действия, и качества, которыми его наделили создатели ленты, позволяют охарактеризовать его как вполне соответствующего положительному, даже идеализированному образу «шестидесятника», пусть и совсем юного (впрочем, на момент съемок культового фильма М. Хуциева ему как раз исполнилось бы двадцать лет). Таким образом, в киноленте «Фотографии на стене» положительный герой «оттепели» помещен в контекст «родной» эпохи¹¹.

Настоящим признанием в любви к людям того времени выглядит ностальгическая ретрокомедия М. Козакова, снятая в 1981 г. по пьесе Л. Зорина «Покровские ворота». Главный герой пьесы и фильма – молодой человек Костик Ромин учится в аспирантуре и живет с двоюродной теткой в коммунальной квартире у Покровских ворот. Как и другие представители поколения «шестидесятников», он убежден, что «осчастливить человека против воли невозможно», и с оптимизмом приветствует грядущие перемены. Авторы фильма репрезентируют «оттепель» как время большей свободы, на что указывает ряд деталей и эпизодов: журнал «Новый мир» в комнате Хоботова, соседа Костики; исполненная другим соседом, куплетистом Велюровым, пародийная песенка о строгом отце, запрещавшем танцевать модный танец; молодежная вечеринка в квартире с танцующими буги-вуги студентами; упреки Маргариты Хоботовой в адрес неблагодарного бывшего мужа, которого она в течение многих лет спасала от кляузников; афиши фильма «Карнавальная ночь», вышедшего на экраны в декабре 1956 г. и ставшего одним из кинематографических символов новой эпохи; упоминание о приближающемся Международном фестивале молодежи и студентов, который откроется в Москве в июле 1957 г., и др.

Ностальгический эффект усиливается с помощью хорошо известных кинематографистам приемов или элементов повествования¹²: 1) фигура вспоминающего прошлое персонажа

¹¹ В экранизациях литературных произведений, созданных в период «оттепели», действие могло быть перенесено в современность, как, например, в 4-серийном телефильме «Каникулы Кроша», снятом в 1980 г. Г. Ароновым по одноименной повести А. Рыбакова. Для середины 1960-х гг., времени публикации повести, победа Кроша над кляузником Лесниковым казалась вполне закономерной, однако в конце 1970-х гг., когда состоялась премьера фильма, такие как Лесников снова ощущали себя почти «хозяевами положения», а их оппонент – идейный наследник «шестидесятников» и бескомпромиссный борец за правду Крош выглядел, скорее, человеком «не от мира сего».

¹² Подробнее о приемах ностальгического повествования в кинематографе см.: Самутина Н.В. Идеология ностальгии... С. 22–23.

(в этой роли снялся сам постановщик фильма М. Козаков); 2) формирование всего повествования как «флэшбэк», как пространства памяти частного лица; 3) использование ностальгической музыки (произведений И. Дунаевского, Б. Окуджавы, Г. Миллера и др.), наложенной на «лирические фрагменты»; 4) изменение цвета или введение замедленной съемки (например, в эпизоде бегства Хоботова и Людмилы на мотоцикле Савранского); 5) широкое использование фотографии и других возможностей продуцирования ностальгической ретростилистики¹³.

В знаменитой экранизации пьесы А. Володина «Пять вечеров», поставленной Н. Михалковым в 1979 г., кинематографическая реконструкция эпохи (время действия – конец 1950-х гг.) также содержит ностальгические нотки. Вступительные титры фильма сопровождаются кадрами кинохроники с видами Москвы 1950-х гг. и песней «Московские бульвары» в исполнении молодой Людмилы Гурченко (в киноленте она играет главную роль). Детально воссоздавая послевоенный быт коммунальной квартиры, авторы стремятся показать его более привлекательные стороны (например, вечерние визиты к соседям для совместного просмотра телепрограмм) и в целом подчеркивают теплоту и открытость взаимоотношений, отзывчивость людей, их готовность прийти на помощь. Создатели фильма также напоминают о том, что конец 1950-х – время больших перемен, бурного развития советской науки и активизации международных контактов. По радио и телевидению сообщают об успехах советской космонавтики, визите Поля Робсона и выступлении американского пианиста Ван Клиберна, победителя Международного конкурса им. П.И. Чайковского.

Приметой эпохи «оттепели» также можно считать возвращение и воссоединение тех, кого разлучила война, и иные обстоятельства прежних времен, когда, по словам Тамары, героини пьесы «Пять вечеров», «все терпели..., вся страна терпела...». Главный герой, шофер Ильин (акт. С. Любшин), не сломленный войной и после долгого отсутствия возвратившийся к героине, буквально олицетворяет собой целую эпоху. В фильме (как и в ранних версиях текста пьесы) нет прямых указаний на возможный опыт пребывания Ильина в местах заключения, что, по мнению литературоведа С. Рассадина, было серьезным упущением создателей киноленты. Впрочем, исполнитель главной роли С. Любшин в своих интервью утверждал, что все это, безусловно, подразумевалось и именно так воспринимался данный персонаж еще со времени премьерного показа пьесы в конце 1950-х гг.

Положительный герой поколения «шестидесятников». Важно подчеркнуть, что в ностальгических кинорепрезентациях времени «оттепели» положительным героем вполне мог стать человек с отнюдь не героической внешностью, с несложившейся личной жизнью, изломанной биографией, но при этом, по признанию окружающих, остающийся «хозяином своей судьбы». В целом, по определению Е. Сальниковой, в кинематографе 1960–1970-х гг. «выставляемая напоказ мобилизованность героя на выполнение великих общественных задач, становится дурным тоном; ...не случайно во многих покорителях женских сердец теперь присутствует нечто босяцкое, демонстративно неофициальное или хотя бы бесшабашное...; по-настоящему хороший человек, скорее, ходит без галстука, нежели в галстуке»¹⁴.

К числу таких персонажей исследовательница справедливо относит героя киноленты «Москва слезам не верит» (1980) в исполнении А. Баталова. Фильм В. Меньшова снят по сценарию В. Черных «Дважды солгавшая» – мелодраматической истории о Кате Тихомировой, которая скрывала от избранных сердца сначала свой более низкий социальный ста-

¹³ В «ностальгических» киноповествованиях также используются своеобразные «цитаты», явные или неявные отсылки к кинофильмам 1950–1960-х гг. Таковы, например, «переключки» между сценами у костра («Июльский дождь» и «Москва слезам не верит») и в метро («Сверстницы» и «Москва слезам не верит»), квартирными вечеринками («Июльский дождь» и «Утренний обход»), студентами, танцующими модные танцы («Дело “пестрых”» и «Покровские ворота»), чтением стихов у памятника Маяковскому («Улица Ньютона, дом 1» и «Москва слезам не верит»), обыгрыванием числа 1961, которое не изменяется в перевернутом виде («Приключения Кроша» и «Голубой портрет») и т.п.

¹⁴ Сальникова Е.В. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. М., 2009. С. 335–358. См. также: Кузнецова В.В. Кинофизиогномика: Типажно-пластический образ актера на экране. Л., 1978.

тус, а затем – более высокий. После вмешательства режиссера первоначальный вариант сценария подвергся существенной переработке. Так, среди прочего, режиссер добавил эпизод с кинофестивалем, на котором главные героини встречаются (по его собственному определению) «начинающего» актера И. Смоктуновского (в роли камео) и искренне удивляются столь позднему началу его карьеры.

На месте И. Смоктуновского нетрудно представить самого В. Меньшова, чей путь к успеху был более чем тернист, а сам успех пришел довольно поздно. Авторы фильма словно подчеркивают, что главное – быть верным себе и идти к намеченной цели, даже если на это уйдут многие годы. Герои фильма принадлежат к тому же поколению, что и режиссер, и сценарист, которые показывают пройденный ими путь длиной в два десятилетия – с конца 1950-х до конца 1970-х гг. С ностальгией изображая бурлящую столицу времен «оттепели», авторы словно противопоставляют ее спокойной, почти сонной Москве 1970-х гг.

В первой части фильма содержатся прямые отсылки к общественно-политическому контексту хрущевской эпохи, когда молодежь пытается доказать представителям старшего поколения, что «уж мы бы не молчали» и «сейчас не те времена». Их взгляды разделял и сам В. Меньшов, который, по его неоднократным признаниям, в период съемок картины был более чем критично настроен по отношению к окружающей действительности. Переоценка советской эпохи у него произошла значительно позже, уже после разрушения СССР, которое он называл катастрофой и огромной трагедией.

Герой А. Баталова, безусловно, разделял идеалы поколения «шестидесятников» и не очень вписывался в действительность конца семидесятых. Впрочем, в переработанном сценарии В. Меньшов сделал его более успешным человеком, превратив из рядового сантехника в слесаря высшего разряда, работающего в НИИ и помогающего научным сотрудникам защищать диссертации. Детали интерьера его комнаты в коммунальной квартире свидетельствуют о широте интересов героя. Внимательный зритель обнаружит в стопках книг «Курс высшей математики», учебник немецкого языка, тома раритетного издания сочинений В.И. Ленина 1920-х гг.; среди вещей – печатную машинку, а на стене – гитару.

Безразличный к социальным статусам и иерархиям герой А. Баталова нетерпим к фальши и убежден, что главное в жизни – «быть, а не казаться». Как представляется, в фильме совсем неслучайно звучит песня на стихи Ю. Левитанского «Диалог у новогодней елки», представляющая собой нечто большее, чем просто лирический диалог двух влюбленных. Критик Е. Бершин называет стихотворение по-своему уникальным, усматривая в нем «своеобразное послание, откровение, чуть не евангелие от Юрия Левитанского», описывающее путь «от декабрьской гибели до карнавала надежд и неперемогенного воскрешения души»¹⁵. Напоминая о Москве времен «оттепели» и затем даруя не очень удачливому «шестидесятнику» Гоше надежду на новую, более счастливую жизнь, авторы фильма словно пытаются приободрить и зрителей, уверяя, что главное – пережить зиму и дожждаться весны.

С наибольшей прямоотой о разладе между идеалами поколения «шестидесятников» и советскими реалиями эпохи «застоя» говорится еще в одном фильме, снятом по сценарию А. Гребнева, – «Утренний обход» (1979, реж. А. Манасарова). «Что с нами происходит?» – восклицает в одной из сцен главный герой киноленты, врач одной из московских больниц, в исполнении А. Мягкова¹⁶. Вот как пишет об этом враче кинодраматург А. Гребнев: «Я при-

¹⁵ Как пишет Е. Бершин: «Особенно сегодня подкупает, что он заставляет танцевать карнавальные маски (“и карнавальные маски – по кругу, по кругу!”). Для него это отдельная серьезная тема. В последние годы жизни Левитанский не уставал удивляться, негодовать, мучиться вопиющим несоответствием между реальным значением многих и многих людей – с одной стороны, и их масками (как теперь говорят, “имиджем”) – с другой. ...У Левитанского же – все живое, все всерьез. ... Все говорит о жизни, все тянется к ее продолжению, к лучшему продолжению. На примере его стихов очень легко понять, что мы потеряли и что продолжаем терять ежеминутно – непосредственность, одухотворенность, живые человеческие отношения, живое восприятие действительности, а следовательно, самое жизнь». См.: Бершин Е. «И ни о чем не надо беспокоиться»: 80 лет со дня-рождения Ю. Левитанского // Литературная газета. 2002. № 2-3. 23–29 янв. С. 10.

¹⁶ Доктор Нечаев в «Утреннем обходе» словно продолжает галерею образов врачей, созданных ранее А. Мягковым в комедиях Э. Климова («Похождения зубного врача», 1966) и Э. Рязанова («Ирония судьбы, или С легким паром!», 1975).

думал сценарий. В нем была эта комната на Моховой, но жил в ней холостяком мой доктор, и сюда, что ни вечер, стекались разные люди, иногда совсем чужие, знакомые знакомых, ... с законным желанием “посидеть”, благо хозяин не против. Все давно определились. Мальчики 60-х повзрослели. Один он, наш доктор, засиделся на месте: карьеры не сделал, не преуспел, даже обычной диссертации не защитил. Человек, у которого нет “планов”. Считайте, что махнул на себя рукой. А может, и на нас с вами. А жалеет он только бедных старушек, вот этих, брошенных, оставленных в больничной палате своими благополучными детьми, и тем сильнее его жалость и сострадание, чем острее брезгливое презрение к тем, кто их бросил, ко всей этой жизни, где не осталось ничего святого»¹⁷.

В фильме врачу Нечаеву противопоставлены более успешные и удачливые сверстники, среди которых – поэт-песенник (акт. В. Гафт), думающий исключительно о заработках и непрерывно сочиняющий тексты для кино и эстрады. По словам его жены, раньше «была мода на лентяев, но кончилась; теперь все хотят жить нормально, а для этого надо работать». Под лентяями она, вероятно, подразумевала романтиков-шестидесятников, предпочитавших ездить на Север не за деньгами, а за «туманом и запахом тайги». Впрочем, герой В. Гафта в итоге признается другу, что завидует ему, «что тот лентяй, а стало быть живет непринужденно».

Более едкая пародия на поэтов, отказавшихся от идеалов молодости, присутствует в фильме Я. Лапшина «Продлись, продлись, очарованье» (1984). Представительницей поколения шестидесятников здесь является героиня И. Саввиной – одинокая женщина, всю жизнь писавшая стихи, но так и не решившаяся их опубликовать. В Доме литераторов она встречает кумира своей молодости, поэта, который в 1961 г. читал свои произведения в Политехническом музее (персонаж, сыгранный Э. Марцевичем, отчасти напоминает А. Вознесенского), и искренне поражается произошедшей в нем перемене.

По подсчетам Л. Зайцевой, можно говорить по меньшей мере о пятидесяти фильмах, снятых в 1980-х гг. и демонстрирующих «итог личности шестидесятника». Как пишет исследовательница, восьмидесятые «оказались, пожалуй, самыми сложными для героя отпели. По существу, он утрачивает позиции лидера, уступая их новому поколению молодых, рожденных именно временем угасания надежд. Отсюда и противостояние, подчас агрессивное, представителю времени перемен»¹⁸.

Так, в фильме К. Шахназарова «Зимний вечер в Гаграх» главный герой Беглов (акт. Е. Евстигнеев), с ностальгией вспоминая молодость, которая пришлось на 1950-е гг., открыто противопоставляет себя представителю более молодого поколения (акт. А. Панкратов-Черный), утратившего, по его мнению, понимание истинных ценностей и целей в жизни. И если в фильмах 1970-х гг. «дети» искренне признавались, что не хотели бы повторить путь «отцов», то теперь представитель поколения «шестидесятников» давал резкую отповедь тем, кто «шел следом», охотно поясняя, почему не хотел бы иметь с ними ничего общего. Для контраста – оптимизм, присущий молодежи начала 1960-х гг., ярко показан в ностальгической ретродраме М. Беликова «Как молоды мы были» (1985), особенно в финальном эпизоде, когда главный герой ликует вместе со своими ровесниками на улицах Москвы после сообщения о полете Юрия Гагарина.

С явной ностальгией вспоминают о времени своей молодости и герои фильма «Полеты во сне и наяву». В эпизоде на ночной кухне бывшие однокурсники по институту, а теперь начальник и подчиненный в исполнении О. Янковского и О. Табакова, грустят о былом и поют песню «Синий троллейбус» Б. Окуджавы. Как пишет Л. Зайцева: «Вот так и складывается судьба поколения, разобщенного жизнью, единого в своей неприкаянности и памятью об отшумевших надеждах. Коварную шутку сыграло время с целым поколением...»¹⁹.

¹⁷ Гребнев А.Б. Записки последнего сценариста. М., 2000. С. 102.

¹⁸ Зайцева Л.В. Экранный образ времени оттепели... С. 336.

¹⁹ Там же. С. 251.

Заключение. Таким образом, в советском кинематографе осмысление эпохи «оттепели» началось еще до ее завершения в рамках поколенческого дискурса, поначалу – с критического взгляда на «шестидесятников» (например, в фильмах М. Хуциева и Р. Виктора, снятых по сценариям А. Гребнева), который в середине 1970-х гг. сменился ностальгической репрезентацией недавнего прошлого: во-первых, в фильмах, создающих идеализированный образ ушедшей эпохи (например, «Голубой портрет», 1976, реж. Г. Шумский; «Фотографии на стене», 1978, реж. А. Васильев; «Целуются зори», 1978, реж. С. Никоненко и др.); во-вторых, через конструирование образа положительного героя, приверженца системы ценностей и носителя лучших качеств, присущих поколению «шестидесятников». В некоторых кинолентах оба указанных способа могли быть использованы одновременно (например, «Покровские ворота», 1983, реж. М. Козаков и др.).

Соглашаясь с исследователями, полагающими, что «кино обращается к ностальгическому всегда с надеждой на изменение»²⁰, подчеркнем, что при всей субъективности взгляда на «оттепель» как эпоху, способствовавшую укреплению веры в справедливость и гуманность советского строя, как время большей открытости, искренности и бескорыстия в человеческих взаимоотношениях, ностальгические кинорепрезентации «оттепели» косвенно побуждали зрительскую аудиторию к более осознанному и критическому восприятию неблагоприятных процессов и кризисных явлений в советском социуме, все более заметных на рубеже 1970–1980-х гг.

Литература

Бершин Е. «И ни о чем не надо беспокоиться»: 80 лет со дня-рождения Ю. Левитанского // Литературная Газета. 2002. № 2–3. 23–29 янв. С. 10.

Гребнев А.Б. Записки последнего сценариста. М.: Алгоритм, 2000. 368 с.

Зайцева Л.В. Экранный образ времени оттепели (60–80-е годы). М.; СПб.: Нестор-История, 2017. 344 с.

Кузнецова В.В. Кинофизиогномика: Типажно-пластический образ актера на экране. Л.: Искусство, 1978. 175 с.

Сальникова Е.В. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова (Библиотека Журнала исследований социальной политики). М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. 448 с.

Самутина Н.В. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М.: ГУ ВШЭ, 2007. 48 с.

Шубин А.В. Шестидесятники // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru/article/%D0%A8%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8> (дата обращения: 20.04.2022).

References

Bershin, E. (2002). “I ni o chem ne nado bespokoitsya”: 80 let so dnya rozhdeniya Yu. Levitanskogo [“Don’t Worry about Anything...”: The 80th Anniversary of the Birth of Yu. Levitanskiy]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 2–3, January, 23–29, p. 10.

Grebnev, A.B. (2000). *Zapiski poslednego stsenarista* [Notes of the Last Screenwriter]. Moscow, Algoritm. 368 p.

Kuznetsova, V.V. (1978). *Kinofiziognomika: tipazhno-plasticheskiy obraz aktera na ekrane* [Cinematic Physiognomy: Type and Plastic Image of an Actor on the Screen]. Leningrad, Iskusstvo. 175 p.

Salnikova, E.V. (2009). *Evolyutsiya vizualnogo ryada v sovetskom kino, ot 1930-kh k 1980-m* [Evolution of the Visual Imagery in the Soviet Cinema, from the 1930s to the 1980s]. In *Vizualnaya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme (Biblioteka Zhurnala issledovaniy sotsialnoy politiki)*. Ed. by E.R. Yarskaya-Smirnova, P.V. Romanov. Moscow, Variant, TSPGI. 448 p.

²⁰ Самутина Н.В. Идеология ностальгии... С. 4.

Samutina, N.V. (2007). *Ideologiya nostalgii: problema proshlogo v sovremennom evropeyskom kino* [Ideology of Nostalgia: Problem of the Past in the Modern European Cinema]. Moscow, GU VShE. 48 p.

Shubin, A.V. Shestidesyatniki [The Sixtiers]. In *Megaentsiklopediya Kirilla i Mefodiya*. Available at: URL: <https://megabook.ru/article/%D0%A8%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8> (date of access 20.04.2022).

Zaytseva, L.V. (2017). *Ekrannyy obraz vremeni ottepli (60–80-e gody)* [Screen Image of the Thaw Period (the 60s–80s)]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya. 34 p.