


УДК 791.43.05
Ирина МАЦЫШИНА,

 кандидат полит. наук, доцент кафедры журналистики
 Одесского национального университета
 имени И.И. Мечникова

«ВЫ ПОБЕЖДЁННЫЙ НАРОД. АХ, НЕТ, ОККУПИРОВАННЫЙ» (КАК КИНО ФОРМИРУЕТ РЕАЛЬНОСТЬ)

Військова ескалація на сході України змушує шукати причину та наслідки між знаком та реальністю. Тому кінематограф став об'єктом дослідження в цій статті, за допомогою чого простежується трансформація образу Донбасу у другій половині ХХ століття. Аналіз історичного контексту в кіно дозволив розпізнати не тільки ідеологічне замовлення, а й приховані маркери дійсності заднього плану. Саме їх знаки відіграють драматичну роль сьогодні.

Ключові слова: візуальність, герменевтика, знак, історичний контекст, кінематограф, комунікація.

Военная эскалация на востоке Украины послужила поводом найти причинно-следственную связь между знаком и реальностью. Кинематограф послужил объектом исследования, с помощью которого прослеживается трансформация образа Донбасса второй половины ХХ века. Анализ исторического контекста в кино позволил распознать не только идеологический заказ, но и скрытые маркеры действительности заднего плана. И их знаки играют драматическую роль сегодня.

Ключевые слова: визуальность, герменевтика, знак, исторический контекст, кинематограф, коммуникация.

Military conflict in eastern Ukraine served as a pretext to find a causal link between the sign and reality. Cinema served as the object of study. He helped find the transformation of the image of the Donbass in the second half of the twentieth century. The analysis of the historical context in the movie will identify not only ideological order. Image of reality in the background has now become the key. And these signs have created a different reality in which the viewer believe.

Key words: visual, hermeneutics, sign, historical context, cinema, communication.

Введение. Понимая кино как текст, интересным является его анализ с точки зрения идеологического механизма. Культурологический аспект всегда был важным инструментом «мягкого» воздействия на коллективное сознание с целью формирования его габитуса.

Ситуация, которая сегодня происходит в Украине, ещё долгое время будет вызывать массу споров и оценок международных экспертов. Донецкая и Луганские области, которые превратились в симулякры политических технологий, представляют интерес с позиции коммуникативных установок. Основной вопрос, который был по-

ставлен в основу этого исследования звучит так: советский кинематограф как канал распространения образа деградирующего Донбасса. Для того, чтобы понять логику моделирования и распространения сформированного кинообраза, были выдвинуты следующие задачи:

- найти «означающие» героя и контр-героя в кинотексте, значение которых формирует различные ценности и поведенческие установки;

- проанализировать исторический контекст, который является отражением идеологических установок и ценностей общества своего времени;



Кадр из фильма «Молодая гвардия»

- выделить детали фильма как ключевые знаки в формировании основной идеи;

- определить приёмы киномонтажа (внутреннего и внешнего) как технологию репрезентации киноидеи.

Метод. Основным методологическим подходом во время анализа кинотекстов был избран герменевтический принцип, который приобрел сегодня иную структуру. Герменевтика как метод исследования становится всё более актуальной в области социальной коммуникации, политологии, культурологии. Функциональность герменевтической методологии расширяет сущностное понимание через визуальную коммуникацию. Поскольку цель работы заключается в поиске механизма формирования определённого образа с помощью кино, в первую очередь интерес вызывает сама «интерпретативность» текста. Эта проблему впервые затронул Ю. Хабермас в работе «Моральное сознание и коммуникативное действие». По мнению учёного, «перенесение веса с нормативных конструкций на более тонкие герменевтические разработки» позволяет понять не столько само событие, но и значение этого события [7, с. 36-37]. А чтобы понять значение, необходимо принять участие в коммуникативном действии. Чему и посвящена сама работа. Понимая, что визуальная коммуникация выполняет ряд функций, во время анализа было обращено внимание на два момента: функцию воспроизводства культуры (по Г. Гадамеру «актуализация предания») и функцию социальной интеграции («теория коммуникативного действия» Т. Парсонса).

Также были использованы контент-анализ, сравнительный и семиотический методы исследования.

Анализ. Для анализа было отобрано шесть кинофильмов, которые созданы в период с 1937 года по 1988 годы советским кинематографом. Основное внимание было посвящено трём моментам:

- исторический контекст;
- детали фильма (метки): задний план, музыка, ключевые фразы;
- бинарность героев.

Фильм «Шахтёры». 1937 год. Режиссёр Сергей Юткевич.

Исторический контекст: Действие картины разворачивается в селе Шанхай, куда получает назначение новый секретарь партии Семен Примак. Время действия охватывает период противостояния между троцкистами и их оппонентами, которые занимаются вредительством. Действующие лица – шахтёры, в образе исполнительных, надёжных тружеников.

Детали: картина снята в черно-белом цвете, что характерно для того времени. Много пейзажных съёмок с видами индустриального Донбасса (заводы, электростанции, шахты). Часто «глазами» киногероя является кинокамера, которая превращает зрителя из постороннего наблюдателя в участника событий. Герои фильма живут в землянках, в старых поселениях. Но вместе с нищетой разводят цветы, изучают классическую музыку. Нам показывают шахтеров не только как рабочих, но и как «прогрессивно думающую интеллигенцию».

Герой	Антагонист
Семен Примак, новый секретарь Обкома партии. Он приехал по назначению с Дальнего Востока. Герой умен, думающий, является хорошим оратором. Чувство юмора сближает его с другими социальными группами. Он умеет распознавать людей и оказывает им поддержку.	Василий Чуб, начальник шахты. Он консерватор и всячески противостоит Семёну Примаку. Его он называет «демократом» и «малыхольным».

Фильм «Большая жизнь». 1939 год. Режиссёр Леонид Луков.

Исторический контекст: Фильм повествует о горняках Донбасса 1930-х годов, о движении новаторов и их борьбе с вредителями. Об этом свидетельствуют такие звания, как председатель шахткома, секретарь парткома, а также упоминается раскулачивание в негативном обозначении.

Детали: портреты с изображением Сталина, одежда, лозунги, знамена. Герои одеты по моде того времени, живут в типичных для шахтерских городков временных квартирах в одноэтажных домах или в землянках. Фильм построен на крупных и дальних планах. Используется песня «Спят курганы тёмные...», которая позднее станет визитной карточкой Донбасса. Фразы «Они же пьяницы. Совершенно некультурные», «Нам нужны постоянные рабочие, которые не прогуливают» звучат рефреном на протяжении всего кинофильма.

Герой	Антагонист
Шахтер Харитон Балун. Он пьяница, дебошир и не интеллеktуал. У него нет желания учиться и развиваться (яркая сцена, где он решает задачу). «Ты видишь только, что он пьет, а то, что в нем еще что-то заложено – не видишь», – говорит инженер Петухов председателю шахткома. Главной сценой фильма становится общественный суд, на котором выступает старейший шахтер Козодоев. Его речь полна заботы о нравственности Харитона, о рабочей гордости и чести, о всенародном значении шахтерского труда.	Савелий Никитич Усынин, председатель шахткома, который все время доносит и наносит вред ради карьеры. Именно он устраивает суд над Харитоном.

Фильм «Это было в Донбассе». 1945 год. Режиссёр Леонид Луков.

Исторический контекст: В кинофильме показан период Второй мировой войны, когда немцы вошли в Донбасс. Показана борьба молодежи против немецких оккупантов в тылу.



Кадр из фильма «Это было в Донбассе»

Детали: военная разруха и оккупация, которая больше показана в жизни героев фильма (марш фашистов, связанные цепями моряки, песня «Товарищ мы едем далеко, подальше от нашей земли...», «Напрасно старушка ждет сына домой»). Военная форма (гимнастерки, буденовки и т.д.). Фильм полностью пропитан фразами, которые сегодня имеют свой контекст: «У него звезда – он красный». «Вы побежденный народ. Ах нет, оккупированный». «А я старый тогда не верил, что вы перевернете мир». Объявление: «Товарищи! Сегодня ночью немцы убили комсомольца Федора К. Убили за то, что не хотел он позволить немцам хозяйничать на нашей шахте. Шахтеры! Неужели вы допустите, чтобы наш Донецкий уголь достался паразиту немцу? Неужели вы простите зверские пытки и убийства своих лучших товарищей? Отомстим за них. Смерть немецким извергам!» – тоже некая отсылка к сегодняшним событиям.

Герой	Антагонист
Наташа Логинова. Двухнадцатилетняя дочь врача из интеллигентной семьи мечтает о жизни в Комсомоле. Её диалог с отцом: «Ты ведь тоже мечтал о революции. Мы тоже хотим и гореть, и ис-кать, и ошибаться».	Отец Наташи, который выступает против того, чтобы Наташа шла в Комсомол и активно боролась за революцию («Это разочарование наше»).

Фильм «Молодая гвардия». 1948 год. Режиссёр Сергей Герасимов.



Исторический контекст: Фильм рассказывает о подпольном движении комсомольцев в г. Краснодоне в 1942 г. Во время оккупации города и подрывов шахт местные жители стараются уехать. Но часть из них остаётся и среди бывших школьников появляется подпольная организация «Молодая гвардия».

Детали: «Вечная слава комсомольцам – молодогвардейцами Краснодона, отдавшим свою жизнь за счастье поколений» – ЦК ВЛКСМ (цитата в самом начале фильма). Военная атрибутика, горящие самолеты, патриотичные реплики героев, листовки.

Герой	Антагонист
Проценко – секретарь обкома партии. Энергичный, волевой, мудрый, харизматичный. Помогает «Молодой Гвардии» осуществлять свою подпольную деятельность. Все члены «Молодой Гвардии» (здесь как коллективный протеевский герой).	Евгений Стахович, предатель. Фашисты.

Фильм «Зеркало для героя». 1987 год. Режиссёр Владимир Хотиненко.



Афиша к фильму «Зеркало для героя»

Исторический контекст: Конец 80-х гг., когда главный герой приезжает в небольшой городок на Донбассе, чтобы забрать отца. Период перестройки, новых надежд и разочарований.

Детали: показаны символы эпохи: отечественные автомобили, цифровые часы фирмы Casio, а также концерт рок-группы «Наутилус Помпилиус». Позже действие переносится в 1949 год. Герои попадают в прошлое, где видят символы той эпохи – паровоз, плакаты, отсутствие многоэтажек, а также газету за 8 мая 1949 года с портретом Сталина на первой полосе. Фильм можно поделить на пролог, действие которого происходит в настоящее время, и основную часть, когда герои попадают в прошлое. Используется прием «петля времени», из которой героям необходимо найти выход. Примечательны различия между эпохами, например, в современном мире Сергей, как психолог, очень востребован, а в 1949 году ему приходится идти работать шахтером.

Герой	Антагонист
Главный герой – советский ученый-психолог Сергей Пшеничный. У него есть жена и дочь. Он умный, вспыльчивый, категоричный. Оказавшись заложником ситуации, становится случайным свидетелем жизни своего отца. Его принцип решения проблем: «Ни во что не вмешиваться».	Кирилл Иванович Пшеничный, отец Сергея, который не мог найти общего языка с сыном. Его тайна тюремного прошлого становится известной лишь благодаря использованию приёма «петля времени». Благодаря противопоставлению своему сыну характер главного героя меняется на протяжении всего фильма. Кирилл Иванович консервативен, труженик, интеллектуал. В прошлом шахтёр.

Фильм «Маленькая Вера». 1988 год. Режиссёр Василий Пичул.

Исторический контекст: действие фильма происходит в эпоху смены ценностей, когда советская символика начинает замещаться запрещёнными идеалами. Фильм полностью пропитан эклектикой визуальных символов, которые противоречиво сосуществуют в г. Мариуполе.

Детали: индустриальная панорама города, девятиэтажки «чешки», плакат на стене культового актёра Николая Ерёмко. Сосуществование моря и ржавых кораблей, стук железных колёс под окном и семейные ужины на кухне (у подруги Лены Чистяковой – клумба во дворе и кладбище за огородом). В общежитии металлургического института грязные окна без занавесок и обклеенная дверь коробками из под импортных сигарет. двадцать долларов и пластмассовая бижутерия. Два типа одежды у героини: дома – рваный халат, на людях – полосатая кофточка, юбка и причёска с начёсом. Дискотека в сопровождении милиционеров с собаками. По ночам звучит по радио гимн страны. Напевы героев фильма: «Он вышел родом из народа. Как говорится, парень свой». «А я гуляю, а я хмелею». Мать признаётся, что вообще хотела аборт сделать, но отец уговорил рожать, чтоб квартиру новую дали.



Кадр из фильма «Маленькая Вера»

Выводы.

1. Каждая эпоха наследует знаки предыдущей эпохи, которые не только отражают прошлое, но и формируют установки к нему. Развивая герменевтический подход Г. Гадамера и его понятие «исторический перевод» нужно выделить один немаловажный момент: кинотекст другой эпохи превращается в новый текст благодаря получателю информации (современному зрителю). Ориентированный на своего зрителя кино советского времени становится «другим» благодаря именно «историческому переводу». Исторический контекст помогает трансформировать смыслы и встраивать их в идеологическую сопричастность прошлого и настоящего;

2. В основе любого исторического понимания, по мысли Г. Гадамера, лежит предрассудок, «то, что предшествует пониманию, что само уже заранее подготовлено той исторической реальностью, в пределах которой данное понимающее сознание формируется» [6, с. 51]. Сегодня больше мы говорим о шаблонах. Вложенные положительные характеристики в главных героев позволяют через эти шаблоны понять историческую заданность, которая идеологически обусловлена. Однако, положительные герои фильмов, через которых возможно понять ценностные расстановки в обществе прошлого, формируют и иные шаблоны. Положительные герои, которые сегодня не вписываются в ценностные расстановки, уступают место своим антагонистам. В них зритель начинает распознавать протест идеологическому прошлому и принимает за норму сегодняшнего дня;

Герой	Антагонист
Вера Маринина. Довольствуется той жизнью, которая её окружает. Не стремится учиться, работать. Её стиль жизни – дискотеки, тусовки. Но она всегда приходит поздно вечером домой, потому что знает: её отец дома пьян, а мать на работе. У неё есть чувство ответственности, понимание семьи. Её поведение есть протест системе, но этот протест наполнен драмой. Её хмельное восклицание в доме у подруги: «Страшно-то как. Как жить дальше?». Уже в конце фильма, Сергей, возлюбленный Веры, на вопрос «Зачем вернулся?» ответил «Страшно стало»...	Отец Веры, Николай Семёнович Маринин. Работает водителем. Не смотря на то, что в адрес дочери выкрикивает часто «Акселератка», «Шлюха портовая» дочь свою любит. Будущему зятю замечает, что «я в твои годы работал» (а не книжки читал). Любит выпить, а потом начинает учить как правильно жить. Семейно любит, считает себя кормильцем. Боится осуждения со стороны соседей и знакомых.



3. падение советского времени привело и к падению иконических образов, которые его олицетворяли. На смену им вышли герои второго плана, которые были введены в кинодраматургию для конфликта и визуализации проблемы. Эпоха комсогов, председателей, шахтёров сменилась их оппозиционерами, которые в фильмах представлены как простые выходцы из Донбасса. Эти деградирующие образы сегодня превратились не только в «обозначающее» менталитета шахтёрского края, но в некую «икону стиля»;

4. Теория коммуникативного действия Т. Парсонса позволяет проследить ценностные ориентации, которые организуют действия человека. Наиболее упрощённая форма это предложенные социальные роли, которые нам предлагают герои фильмов. Поскольку все герои преодолевают внутренний конфликт, который выражен в терзаниях, сомнениях и даже в пьянстве, происходит интегрирование в социальную структуру. Фильм «Маленькая Вера» очень чётко вписывается в гипотезу Франца Боаса, который утверждает, что одно и то же общество может находиться в разных хронологических порядках. Вера, героиня фильма, бросая вызов архаическим ценностям в них, всё же, застревает. Её возлюбленный Сергей, выходец из семьи интеллигенции, представляет другой мир. Поэтому в Мариуполе он оказался случайно и, по всей видимости, ненадолго. Их ценностные стереотипы являются нормами для тех, кто в географии Донецкой области и шаблоном для тех, кто за её пределами;

5. Г. Гадамер, при анализе произведения, призывает прислушиваться больше к произведению, чем к его автору. Основное внимание необходимо уделять традиции, которая закладывается в текст. Во время анализа фильмов особенное внимание было уделено деталям, которые сопровождают каждую киноленту в течении всего времени. Дух каждой эпохи можно увидеть не только по партийным лозунгам, заводским трубам и скучному домашнему быту. Не

смотря на десятилетия, которые разделяют фильмы, прослеживается чёткая гендерная картина: женщины работают на предприятиях и занимаются домашним хозяйством, а мужчины, не смотря на тяжёлый труд, в доме освобождены от работы. Сокрушительная фраза отца Веры (Николая Семёновича): «Шо ты за юбку то её держишься? Мужик дома во какой должен быть!». Период оккупации и борьба с захватчиками представлены в виде борьбы, диверсий, предательства. Сами жители Донбасса в исключительной массе являются шахтёрами. И хотя местами делаются попытки показать интеллектуальное развитие жителей Донбасса (фильм «Шахтёры»), остаётся впечатление, что обществу такой образ не нужен (фильм «Зеркало для героя»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975.
2. Боас Ф. Ум первобытного человека. – Рипол Классик. – 2013.
3. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Пер. А.В. Михайлова и др. М.: Искусство, 1991. – 367 с.
4. Источникова А.В. Общие вопросы герменевтики М. Бахтина и М. Хайдеггера // Вестник МГТУ. – Т. 11. – №4. – 2008. – С. 627-630.
5. Кривцова Л.А. Герменевтика визуального: к постановке проблемы // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 4 (2). – 2013. – С. 143-148.
6. Ляпушкина Е.И. Введение в герменевтику: Учеб. пособие. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2002. – 96 с.
7. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Юрген Хабермас / Пер. с нем. под редакц. Д.В. Складорова. – СПб.: «Наука», 2001. – 377 с.
8. Ячин С.Е. Философская герменевтика как методологическое основание междисциплинарных исследований межкультурной коммуникации // Intercultural Communication Studies XXIII: 1 (2014). – С.42 – 53.