

Бирюков С. В.

ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ: СОВЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК НА РАНДЕВУ (ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА)

Кино – одно из наиболее значимых публичных искусств, изменяющих политическую повестку и направляющих общественные изменения. Одновременно кинематограф – зеркало менталитета и образа жизни людей определенной эпохи. Причем зеркало не только ретроспективное, но некоторым образом обращенное в будущее, моделирующее его с опорой на творческую фантазию режиссера. Таким образом, у кино — две функции: отображать окружающую реальность и создавать новую. Одновременно с этим выдающийся медиа-социолог М. Маклюэн утверждал в свое время, что кино – это «горячий» инструмент для СМИ, который полностью захватывает восприятие и воображение человека и побуждает отождествляться с героями фильма, вызывая эффект социального подражания. Особенностью кино является его способность влиять на нижние слои сознания (его ключевые архетипы, согласно К.-Г. Юнг), очень тонко управляя жизнью человеческого подсознания. Кино генерирует в сознании зрителя некоторую иллюзию гармоничного и целостного (герметичного) мира, обобщенный образ поколения и тех жизненных ценностей, которым оно было подвержено. И, в конечном итоге, весьма ярким образом иллюстрирует знаменитый тезис философа и культуролога XX века В. Беньямина «Искусство – наместник утопии». При этом утопии не отвлеченной – но действующей и весьма активно преобразующей окружающую нас реальность.

Режиссер Георгий Данелия – далеко не рядовое явление в советском кинематографе. Будучи советским режиссером с точки зрения воспитания и мироощущения, режиссер никогда не стремился в глашатаи и знаменосцы, не говорил языком плаката, не делал фильмов «по велению времени». Он стремился формировать этот самый «дух времени», особым чутьем художника улавливая изменения в мыслях и настроениях окружающих его людей.

Мастер никогда не ставил себе целью снять фильм на злобу дня, определяя свой жанр как «лирическую комедию». При этом «лирическая комедия» неизменно выступала у него как определенный «срез» жизни того времени, в которое (или о котором) был снят тот или иной его фильм.

Примечательно, что Данелия никогда не конфликтовал сознательно с советской властью, хотя и позволял себе проявить несогласие с ней по отдельным вопросам (будь то неприятие реабилитации Сталина или защита колле-

ги-кинematогрaфиста); говоря о своих отношениях с последней, он ограничился емкой формулировкой: «Я не снял всё, что хотел. Но снял только то, что хотел!».

Фильмы режиссера, в которых присутствует образ советского человека, укладываются в 30 лет – от дебютного фильма «Сережа» 1960 года выпуска до драмы «Паспорт», появившейся в 1990 году. Образ советского человека не был у него застывшим – но переживал определенную эволюцию, будучи дополненным все новыми чертами, которые позволяли советским зрителям раз за разом узнавать в героях его картин самих себя.

Предлагая зрителю свои сюжеты – как реальные, так и фантастические и фантазмагорические – Данелия раз за разом помещал своих героев (обычных советских людей – и привлекательных, и не очень) в своеобразные тестовые ситуации, которые раскрывали их человеческие качества и черты как известные, так скрытые до времени для близких людей, даже для самого человека.

Картина «Я шагаю по Москве», вышедшая на экраны в 1963 году и ставшая своего рода визитной карточкой «оттепели», принесла с собой образы молодых людей, не отягощенных тяжелыми размышлениями и жизненными трудностями, но несущих в себе колоссальный заряд неказенного оптимизма.

Появившаяся в 1975 году комедия «Афоня» – своеобразный портрет «среднего» советского человека времен застоя, когда жизнь казалась многим застывшей, необременительной, но лишенной новизны и поэтому – смысла. Главный герой – незадачливый, но не лишенный человеческого обаяния сантехник Афанасий Борщов (Афоня), не стремящийся к «трудовым подвигам» и не обременяющий себя лишними обязательствами. Разбредившая жизнь Афони несчастная влюбленность в пренебрегшую им красавицу Елену, окончательное крушение всех жизненных перспектив и решение вернуться в милую его сердцу родную деревню означали коренную перемену в его жизни. Но сельские «корни» оказались давно оборванными, в прежнюю жизнь возврата не было, и все, что удержало в этой жизни Афанасия, – доброе чувство к нему встреченной на танцах девушки Кати, оставившей ему свой телефон и готовой ехать за ним на край света («Афанасий! Мне кто-то позвонил, я подумала, что это – Вы...»).

В 1977 году Данелия дарит зрителям почти философскую трагикомедию «Мимино» с полуфантастическим,

но местами вполне реалистическим сюжетом. Трогательная история провинциального летчика, стремившегося сквозь все препоны в большую авиацию и в итоге вернувшегося трудиться в родное село, превратилась в руках художника в притчу. При этом «советский» подтекст фильма был расцвечен национальным колоритом благодаря похождениям ярких и самобытных героев Кикабидзе и Мкртчяна в Москве, которая выглядит в их сознании как увлекательное и небезопасное вавилонское столпотворение.

Снятый в памятном для страны 1982 году фильм «Осенний марафон» позволил Данелии добавить в его галерею «портретов» советских людей еще один яркий образ – на этот раз представителя гуманитарной интеллигенции, профессионального переводчика и преподавателя Ленинградского университета Андрея Бузыкина. Последний, не будучи лишен высоких порывов и мотивов, разрывается между принципами и необходимостью угождения начальству, между приличиями и велением сердца, между страдающей женой и молодой любовницей. Однако бесхарактерность Бузыкина так и не позволяет ему сделать ясный выбор, превращая его в объект унижения и эксплуатации со стороны самых разных людей – от коллег-переводчиков до хамовитого выпивохи-соседа.

Появившийся в том же 1982 году фильм «Слезы капали» – своеобразная философская притча, развивающая сюжет «Снежной королевы» Ганса-Христиана Андерсена. Созданное злым троллем кривое зеркало разбивается, и один из таких осколков попадает в глаз вполне обычному советскому человеку Павлу Ивановичу Васину. В итоге добропорядочный и доброжелательный человек в мгновение ока превращается в свою полную противоположность, доведя до отчаяния и иступления всех близких и знакомых людей, а самого себя – едва ли не до самоубийства. Чем являлось на деле это «зеркало троллей» – каждый, живший в бурную эпоху 1990-х, может ответить себе сам.

Особняком среди фильмов Данелии стоит снятый им в 1986 году в жанре антиутопии «Кин-дза-дза!». Перемещение двух обычных советских людей – прораба Владимира Ивановича Машкова и несостоявшегося скрипача Гедевана – в фантазмагорическую межгалактическую реаль-

ность со всеми ее шокирующими атрибутами – своеобразное предчувствие «поздней перестройки» и последующих «шоковых перемен», к которым советский человек оказался не готов. Здравый человеческий смысл и элементарное благородство помогают героям преодолеть многочисленные испытания, оставив открытым вопрос о готовности героев понять, что и почему с ними произошло.

И, наконец, вышедшая на экраны в позднестроительном 1990 году трагикомедия «Паспорт» как бы венчает советский цикл фильмом Данелии. Ключевой для фильма является идея бегства героев из советской реальности, в которой они видят хаос и свои неудовлетворенные желания. В центре сюжета – судьба тбилисского таксиста Мераба, оказавшегося в Израиле по ошибке вместо брата и втянутого в цепь нежеланных приключений. Не имея возможности вернуться домой из чужой страны, герой вспоминает о своей «советскости» разве что трагикомически (сделав надпись «Слава КПСС!» на стене израильской тюрьмы). В итоге выстраданное возвращение домой для главного героя оказывается куда важнее возвращения к привычной советской жизни, от воспоминаний о которой в его душе после долгих скитаний не осталось почти и следа.

«Паспорт» завершает «советский цикл» фильмов режиссера Георгия Данелии. На место молодых советских романтиков времен «оттепели» приходят отягощенные многочисленными проблемами и сомнениями персонажи времен «застоя» и «перестроечного» периода, а на излете перестройки – своеобразные «выживальщики», безуспешно пытающиеся вернуться в привычный для себя советский мир.

Важно, что Данелия как художник не клянет советский период и не отрекается от него, но понимает всю невозможность вернуться на уже перевернутую страницу истории. Советский человек во всей его сложности и «пестроты» как бы растворился для него в новой наступившей эпохе, о чем свидетельствовали его фильмы 1990-х годов. Ностальгические ремейки киношедевров Данелии едва ли возможны и не имеют смысла – он снимал их в другое время и для другой аудитории. Воздадим же должное великому мастеру кино, сумевшему не только уловить смысл пережитой им эпохи, но и отразить ее образ полно, ярко и неповторимо в своих фильмах.

Информация об авторе:

Бирюков Сергей Владимирович, доктор политических наук, профессор, Центр изучения России Восточно-Китайского педагогического университета (Шанхай, Китай). Сибирский институт управления – филиал РАНХиГС (Новосибирск, Россия), кафедра социальной антропологии и межкультурных коммуникаций; Томский государственный университет (Томск, Россия), кафедра политологии; ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации (Кемерово), кафедра истории. E-mail: birs.07@mail.ru.
ORCID: 0000-0003-4071-0464

Author information:

Biryukov Sergey Viktorovich, Professor, Doctor of Sciences in Politics, Center for Russian Studies, East China Normal University (Shanghai, China); Siberian Institute of Management – Branch of RANEPA (Novosibirsk, Russia), Department of Social Anthropology and Intercultural Communications; Tomsk State University (Tomsk, Russia), Department of Political Science; Kemerovo State Medical University (Kemerovo), Department of History. E-mail: birs.07@mail.ru.

ORCID: 0000-0003-4071-0464