

Кинофильм как культурный феномен
Film as a Cultural Phenomenon

Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2023. № 2. С. 86–94.

Magistra Vitae: online journal of historical sciences and archeology. 2023;(2):86-94.

ISSN 2542-0275

Научная статья

УДК 94+791.224+930.85

doi: 10.47475/2542-0275-2023-0-2-86-94

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ КАК МЕСТО ПАМЯТИ
И БЕСПАМЯТСТВА? РЕЦЕПЦИЯ ФИЛЬМА Т. АБУЛАДЗЕ «ПОКАЯНИЕ»
В СССР И РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Даниил Сергеевич Бредихин¹, Игорь Владимирович Нарский²

¹ Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия, bredihinds@mail.ru

² Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия, inarsky@mail.ru, ORCID 0000-0002-5144-5435

Аннотация. Авторы рассматривают фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» (1984) как место памяти о перестройке и 1990-х гг., задаваясь следующими вопросами: Как воспринимали фильм зрители и как они вспоминали его спустя годы? Чем объяснить диаметрально противоположные оценки фильма зрительской аудиторией? Что реакции на фильм могут рассказать о состоянии общества в последние годы существования Советского Союза и после его краха? Для ответов на поставленные вопросы в статье использованы несколько концепций коллективной памяти: «социальных рамках памяти» Мориса Хальбвакса, Яна и Алейды Ассман о культурной и коммуникативной памяти, Андреаса Лангенюля об институциональной памяти, мест памяти Пьера Нора. При этом учитывается, что один и тот же артефакт может по-разному восприниматься разными социальными группами, превращаясь для одних в место памяти, а для других — в место забвения. В качестве исторического источника для данного микроисследования, помимо самого фильма, использованы резонансные рецензии на фильм, официальные дискуссии кинематографистов и отклики зрителей в печати и соцсетях. Авторы приходят к выводу, что в современной Российской Федерации, в условиях исчезновения реальной среды и институций памяти о перестройке, фильм «Покаяние» стал ностальгическим или, напротив, раздражающим символом безвозвратно ушедшего прошлого. Оценки кинокартины Тенгиза Абуладзе сегодня демонстрируют и культуру памяти, и культуру беспамятства.

Ключевые слова: перестройка, художественный фильм, место памяти, коллективная память, институциональная память

Для цитирования: Бредихин Д. С., Нарский И. В. Художественный фильм как место памяти и беспамятства? Рецепция фильма Т. Абуладзе «Покаяние» в СССР и Российской Федерации // *Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2023. № 2. С. 86–94. URL: <https://www.magistravitaejournal.ru/ru/archive/35-magistra-vitae-2-2023.html>. doi: 10.47475/2542-0275-2023-0-2-86-94*

Original article

FEATURE FILM AS A PLACE OF MEMORY AND MEMORYLESSNESS? RECEPTION OF T. ABULADZE'S FILM "REPENTANCE" IN THE USSR AND THE RUSSIAN FEDERATION

Daniil S. Bredikhin¹, Igor V. Narskii²

¹ Perm State National Research University, Perm, Russia, bredihinds@mail.ru

² Perm State National Research University, Perm, Russia, inarsky@mail.ru, ORCID 0000-0002-5144-5435

Abstract. The authors consider Tengiz Abuladze's film "Repentance" (1984) as a place of memory of perestroika and the 1990s, asking the following questions: How did the audience perceive the movie and how did they remember it years later? What explains the diametrically opposed evaluations of the movie by the audience? What can reactions to the movie tell us about the state of society in the last years of the Soviet Union and after its collapse? To answer these questions, the article uses different concepts of collective memory: Maurice Halbwachs' "social framework of memory", Jan and Aleida Assmann's concept of cultural and communicative memory, Andreas Langenol's concept of institutional memory, and Pierre Nora's concept of memory sites. It takes into account that one and the same artifact can be perceived differently by different social groups, becoming a site of memory for some and a site of forgetting for others. As a historical source for this micro-study, in addition to the film itself, we use high-profile reviews of the film, official discussions by filmmakers, and audience responses in print and social media. The authors conclude that in today's Russian Federation, with the disappearance of the real environment and memory institutions of "perestroika", the film "Repentance" has become a nostalgic or, on the contrary, an irritating symbol of the irrevocably past time. Today's evaluation of Tengiz Abuladze's film shows both the culture of memory and the culture of forgetting.

Keywords: perestroika, feature film, place of memory, collective memory, institutional memory

For citation: Bredikhin DS, Narskii IV. Feature Film as a Place of Memory and Memorylessness? Reception of T. Abuladze's Film "Repentance" in the USSR and the Russian Federation. *Magistra Vitae: electronic journal of historical sciences and archaeology*. 2023;(2):86-94. (In Russ.). URL: <https://www.magistravitaejournal.ru/ru/archive/35-magistra-vitae-2-2023.html>. doi: 10.47475/2542-0275-2023-0-2-86-94

«Фильм поразил, вышли после просмотра и не могли разговаривать».

«Фигня полная, а не фильм, в детстве смотрел, ни хрена ничего не понял».

«Помню. Глоток свежего воздуха!»

«Кто помнит этот искусственно раскрученный фильм?»¹

(Из высказывания в социальных сетях последних лет)

Предварительные замечания

Приведённые в качестве эпиграфа высказывания из социальных сетей 2010-х гг. о фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние» красноречиво говорят о том, что громкий, сенсационный, странный, неоднозначный фильм, снятый в первой половине 1980-х гг. и вышедший на широкий экран в начале горбачёвской перестройки, и десятилетия спустя вызывает диаметрально противоположные суждения, воспоминания и эмоции. Но что бы ни говорили любители или противни-

ки этого фильма, фильм не забыт даже теми, кто утверждает, что ничего не помнит.

О «Покаянии» Абуладзе написано и сказано очень много. Фильм вызвал бурную реакцию профессиональных кинематографистов, политических и общественных деятелей, именитых и рядовых кинозрителей. По горячим следам, во второй половине 1980-х гг. о нём вышли десятки рецензий. Затем к фильму возвращались в связи с круглыми датами фильма и режиссёра, особенно в 2004 и 2014 гг. Можно предположить, что и в 2024 г., в связи с 100-летием со дня рождения Абуладзе и 40-летием фильма, дискуссия о «Покаянии» вновь оживится.

В многочисленных публикациях о самом резонансном фильме Т. Е. Абуладзе он анализируется как кинематографическое и общественное явление, рассматривается его влияние

¹ Художественный фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние». URL: <https://ed-glezin.livejournal.com/268772.html> (дата обращения: 24.08.2023); «Покаяние» давно сгнуло, а нас всё заставляют покаяться // Старое кино от Хозяина тайги. URL: https://dzen.ru/a/YdqmtC53-heaSdCE?utm_referer=yandex.ru (дата обращения: 24.08.2023).

на культуру, на политическую атмосферу, на реформы в стране и на судьбу СССР. Однако влияние фильма на формирование коллективной памяти о советской истории и о самой перестройке за редкими частными упоминаниями [Langenohl, 2000, p. 280] не рассматривается. Другими словами, фильм «Покаяние» не принято рассматривать как исторический источник.

В этой статье речь пойдёт о фильме «Покаяние» как месте памяти о перестройке и 1990-х гг. Как воспринимали этот фильм его зрители и как они вспоминали его спустя годы? Чем объяснить диаметрально противоположные оценки фильма зрительской аудиторией? Что реакции на фильм могут рассказать о состоянии общества в последние годы существования Советского Союза и после его краха?

Язык интерпретации заявленной проблематики заимствован из нескольких концепций коллективной памяти. В его основе лежит идея Мориса Хальбвакса о коллективной памяти, или «социальных рамках памяти», в которых мыслят люди — носители общего опыта, принадлежащие к одной культуре [Хальбвакс, 2007]. Ян и Алейда Ассман дополняют концепцию Хальбвакса разделением коллективной памяти на культурную и коммуникативную память [Ассман Я., 2004; Ассман А., 2019]. Однако применение этих категорий к современным обществам не столь эффективно, поскольку обе формы памяти действуют одновременно. Для преодоления этой ограниченности Андреас Лангеноль в исследовании мемориальных процессов в России 1990-х гг. разработал концепцию институциональной памяти, которая исследует практику превращения прошлого в настоящее с помощью организаций, норм и церемоний [Langenohl, 2000, pp. 50–51]. Эти концепции дополняются в нашем случае концептом мест памяти Пьера Нора. Под ними подразумеваются предметы и явления, которые поддерживают память определённой группы о прошлом. Местами памяти могут выступать ландшафты, населённые пункты, здания, памятники, праздники, песни и другие артефакты, в том числе и фильмы, которые ассоциируются с дорогим или ненавистным прошлым [Нора, 1999].

Воспоминание и забывание представляют собой два постоянно сопутствующих друг другу процесса. Это утверждение касается и мест памяти, которые могут быть забыты. Забытые места памяти, в свою очередь, могут заново приобрести прежнее значение. Наконец, место памяти может

изменить прежнее значение и вспоминаться иначе, чем прежде [Шенк, 2011].

В качестве исторического источника для данного микроисследования, помимо самого фильма, будут использованы наиболее резонансные рецензии на фильм, а также официальные дискуссии кинематографистов, приуроченные к юбилейным датам, и отклики зрительской аудитории, опубликованные в подборках текстов о фильме и в качестве комментариев к (юбилейным) статьям о фильме «Покаяние».

К истории фильма

Прежде чем попытаться ответить на поставленные выше вопросы, нужно упомянуть о содержании фильма, обстоятельствах его съёмок и выхода в прокат. Сюжет фильма можно было бы кратко описать так. В некоем городе после похорон бывшего градоначальника Варлама Аравидзе его труп трижды подкидывают к дому его сына Авеля. Во время засады у могилы внук Варлама Торнике ранит злоумышленницу. Ею оказывается лучшая кондитер города Кетеван Баратели. Привлечённая к суду, она рассказывает о своих родителях, погибших в репрессиях по вине Варлама Аравидзе вместе со многими другими невинно осуждёнными горожанами. Внук Варлама Торнике, узнав о злодеяниях деда, стреляет в себя, а его убитый горем отец Авель сбрасывает со скалы тело собственного отца. Однако если счастливое детство Кетеван в кругу любящих родителей и их гибель — это её воспоминание о реальных событиях, то её месть семье Варлама, выкапывание его трупа, суд, обнародование правды о массовых репрессиях, смерть Торнике и расправа с трупом Варлама Авелем — не более чем плод фантазии Кетеван. И в начале, и в конце фильма она печёт торты, украшенные марципановой церковью, которую когда-то спасал её отец Сандро и уничтожил диктатор Варлам. Окно на маленькой кухне в её кондитерской выходит на улицу имени Варлама, которая не ведёт к храму. Справедливость в фильме не восторжествовала. Реального покаяния не происходит.

Абуладзе снял фильм, наполненный аллегорическими подсказками, символическими сценами и предметами, музыкальными и визуальными метафорами. Варлам одет в чёрную рубашку а-ля Муссолини, носит гитлеровские усики и золотое пенсне, как у Берии. В одной из центральных сцен он пожирает мякоть рыбы, символизирующей в христианской символике человеческую душу. Мрачная, почти босховская метафорика притч

и аллюзий усиливается национальным колоритом грузинской культуры [Квасневская, 2009]¹.

Фильм снимался в 1982–1984 гг. и был третьим фильмом трилогии после фильмов «Мольба» (1967) и «Древо желаний» (1976). История съёмки и выхода фильма на большой экран рассказывается по-разному, в зависимости от отношения к фильму. Его противники придерживаются конспирологических версий: указывают на заказной характер фильма, изначально направленного на развал СССР, на его поддержку на всех этапах «продажными» политиками, прежде всего первым секретарём ЦК компартии Грузии Эдуардом Шеварднадзе. Успех фильма они объясняют личными симпатиями и антипатиями, например, антипатией режиссёра, секретаря Союза кинематографистов СССР и члена жюри Каннского кинофестиваля 1987 г. Элема Климова к Никите Михалкову, что якобы принесло высшую награду фестивалю «Покаянию», а не советско-итальянской экранизации чеховских рассказов «Очи чёрные»². Политические покровители фильма, вероятно, дали для этого определённую пищу, преувеличив свой вклад в обеспечение киноленте «зелёного света»³.

Создатели и почитатели фильма признают, что для съёмки и выхода фильма в свет были приняты некоторые хитрости, например, понижение его статуса на этапе съёмки до грузинского телефильма, что позволило избежать московской цензуры. Вместе с тем они обращают внима-

ние на то, что фильм два года пролежал на полке, Шеварднадзе колебался в поддержке сценария и не гарантировал фильму широкого показа, а на пути создания фильма то и дело встречались организационные, технические и политические препятствия⁴.

Как бы то ни было, в конце 1985 — начале 1986 г. фильм демонстрировался на закрытых и полужакрытых просмотрах в партийном руководстве Грузии и СССР, в московских Доме кино, Доме журналиста, Доме театральных работников и Доме литераторов. Судьба фильма решилась на революционном V съезде Союза кинематографистов СССР в мае 1986 г. Показанный на съезде фильм произвёл фурор, был снят с полки и через полгода, в ноябре 1986 г., вышел на широкий экран. Фильм демонстрировался в 1200 копиях. В советских кинотеатрах его увидели 13,6 млн зрителей. В 1987–1988 гг. фильм был награждён на кинофестивалях в Москве, Каннах, Чикаго и Варшаве⁵.

Реакции на просмотр фильма в печати

Фильм вызвал большой общественно-политический резонанс. Его обсуждали дома и в гостях, в общественном транспорте и очередях, в куртках и коридорах научных институтов и вузов, в учительских и классных комнатах школ. В 1987 г. советская пресса стала трибуной перманентного обсуждения «Покаяния». Не только профессиональные кинематографисты и кинокритики, но и известные литераторы, учёные, общественные и политические деятели спешили сразу отреагировать на только что состоявшийся просмотр.

В ноябре 1986 г., после одного из первых закрытых просмотров, литературный критик Владимир Лакшин делился своими ощущениями о просмотре фильма с читателями «Московских новостей»: «Появление на экранах фильма „Покаяние“, я уверен, станет заметной вехой для советского и всего мирового кинематографа. Пусть читатель не сочтёт это преувеличением. Мы столь много хвалили поспешно и зазря, что не знаешь, какие слова подобрать, когда в нашем киноискусстве возникло явление, которое для многих

¹ См.: Соломоник И. Без покаяния // Новая газета. 29.01.2004. URL: <http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/06n/n06n-s31.shtml> (дата обращения: 15.08.2023); Рощин М. «Покаяние» Тенгиза Абуладзе: грузинский фильм в советском контексте // Кавказ: новости, история, традиции. 04.03.2013. URL: <http://www.kavkazoved.info/pview/2013/03/04/pokajanie-abuladze-gruzinskij-film-v-sovetskom-kontekste.html> (дата обращения: 15.08.2023); Молчанова М. «Покаяние» Тенгиза Абуладзе // Дилетант. 26.05.2023. URL: <https://diletant.media/articles/36136166/> (дата обращения: 15.08.2023)

² См., напр.: «Покаяние» давно сгинуло... URL: https://dzen.ru/a/YdqmtC53-heaSdCE?utm_referrer=yandex.ru (дата обращения: 24.08.2023); Михалков Н. С. Территория моей любви. М., 2015.

³ См.; Горбачёв М. С. Жизнь и реформы. М., 1995; Чарквиани Г. Интервью с президентом Грузии Эдуардом Шеварднадзе // Вестник. 26.05.1998. URL: <http://www.vestnik.com/issues/98/0526/win/chark.htm> (дата обращения: 18.08.2023); Ростова Н. Рождение советских СМИ. URL: <https://ed-glezin.livejournal.com/268772.html> (дата обращения: 18.08.2023).

⁴ См., напр.: Оболенский И. Как снимали «Покаяние» // Историческая память. XX век. 03.02.2014. URL: <https://istpamyat.ru/2014/02/03/537/> (дата обращения: 18.08.2023).

⁵ См.: Ростова Н. Рождение советских СМИ. URL: <https://ed-glezin.livejournal.com/268772.html> (дата обращения: 18.08.2023).

людей станет душевным потрясением, многих побудит задуматься»¹.

В конце января 1987 г. помощник Шеварднадзе Теймураз Мамаладзе выразил мнение «просто зрителя» о фильме как об общественном явлении: «Выход этого фильма на экран свидетельствует о доверии к гражданину, его политической и духовной зрелости, его способности принять правду и содействовать её торжеству»². И чуть позже констатировал: «Мы избавляемся от недугов. „Покаяние“ — об этом»².

Двумя неделями позже писатель Андрей Битов выразил своё восхищение смелостью режиссёра: «В этом фильме нет намёков — здесь просто говорится, о чём раньше намекали, причём намекали те, кто знал, тем, кто и так знает: о тирании, о культе, о репрессиях, об уничтожении храмов и интеллигенции, об арестах, о психушках... — обо всём этом»³.

Знаменитый офтальмолог и начинающий общественный деятель, член-корреспондент АМН СССР, сын репрессированного комбрига Святослав Фёдоров весной 1987 г. воспринял фильм очень конкретно, как разоблачение Большого террора в СССР: «Смотришь этот фильм, и кровь закипает в жилах от возмущения: на глазах у всех растаптывались идеалы великой революции, миллионы честных людей молчали, когда сотни тысяч вели на расстрел, гноили в лагерях... Об этом также — фильм „Покаяние“»⁴.

Писатель Борис Васильев, напротив, воспринял фильм как средство прозрения по всем актуальным экзистенциальным проблемам: «Фильм, явившийся для меня прозрением в нашей сегодняшней жизни и в нашей истории, в нашей вере и нашем безверии, в нашей отваге и в нашей трусости, в причинах всего этого и породивших их следствиях»⁵.

Не только фильм «Покаяние», но мнения любимых писателей о нём вызывали реакцию публики. Так, журнал «Советский экран» собрал

¹ Лакшин В. Непрощающая память // Московские новости. 1986. 30 ноября. С. 4. Цит. по: Ростова Н. Рождение советских СМИ. URL: <https://ed-glezin.livejournal.com/268772.html> (дата обращения: 18.08.2023).

² Мамаладзе Т. Притча и правда. Заметки о фильме «Покаяние» // Известия. 1987. 30 января. С. 3.

³ Битов А. Портрет художника в смелости // Московские новости. 1987. 15 февр. С. 13.

⁴ Фёдоров С. Чтобы никогда не повторилось // Огонёк. 1987. № 8. С. 6.

⁵ Васильев Б. Прозрение // Советский экран. 1987. № 3. С. 4.

и обобщил читательские отклики на статью Васильева. Большинство писем в редакцию, по словам автора обзора, содержали горячую признательность за страстный отклик знаменитого прозаика на фильм Абуладзе. Но были и критические голоса. Представители старшего поколения считали критику сталинизма в фильме излишне радикальной. Молодёжь, напротив, была недовольна отсутствием конкретики, обилием символов и желала более решительной расправы с прошлым. Автор обзора констатировала: «Зрители задают авторам „Покаяния“ вопросы, на которые один фильм, даже такой сложный, каким является произведение Абуладзе, ответить просто не в состоянии. Но ведь задают! Значит, фильм продолжает работать. Он движется вперёд вместе с нами. Его набатный колокол продолжает звучать...»⁶

Сохранились и другие свидетельства о рецепции «Покаяния» зрителями в тот момент, когда фильм произвёл эффект разорвавшейся бомбы. Они содержатся в многочисленных рецензиях. Так, упоминавшийся выше «просто зритель» Мамарадзе привёл в статье реакцию своих соседей в кинозале:

«Когда в зале зажёгся свет, услышал рядом:

— Как можно жить по-старому после такого фильма?»⁷.

Сохранились следы зрительских ожиданий и реакций и на аудио- и кинолентах времени ажиотажа вокруг фильма. Разговоры перед просмотром «Покаяния» зафиксировала фонограмма из фильма Валерия Балаяна «Ностальгия по оконному стеклу». Люди, стоящие в очереди за билетом на фильм, отвечают на вопрос журналиста об их ожиданиях:

«— Интересно посмотреть, так ли это, как мы знаем, или по-другому понимают новые режиссёры.

— Что было, я знаю, я хотел бы видеть — смогут ли показать.

— Без волнения я говорить не могу. Мне, конечно, хотелось бы, увидев этот фильм, то, что я мальчишкой помню, а теперь уже взрослый человек 60 лет, убедиться в том, что, действительно правда восторжествовала.

— Хочется знать, как нам преподнесут всё то, что мы видели в своё время. Мы были детьми. Что пережили родные, близкие, друзья. Мы очень много не знали. Во-первых, и возраст наш был

⁶ Хлопьянкина Т. Под звуки набатного колокола // Советский экран. 1987. № 8. С. 5.

⁷ Мамаладзе Т. Притча и правда... С. 3

недоступный для этих ещё информации. Вообще, что мы знали? В Кремле не знали. Сам Сталин сидел и не знал, что Берия делает...

— Наше довоенное время, когда было очень тяжело. То же самое и сегодня — те же самые вопросы, так же могут и кого-то засудить, и кому-то не поверить, обвинить и т. д.»¹

Реплики простых людей в очереди в возрасте за 50 лет, как и высказывания их знаменитых, как Святослав Фёдоров, сверстников в печати, свидетельствуют о важной особенности рецепции фильма Абуладзе в позднем СССР. Все эти люди в детском или юношеском возрасте были свидетелями сталинских репрессий, многие из них потеряли близких в жерновах ГУЛАГа, а те, что постарше, сами прошли через него. Владимир Лакшин так описал эту особенность восприятия: «Авторы фильма входят со зрителем в немой договор: то, что нам рассказывают, не сводимо к какой-то одной исторической фигуре, хотя у людей старших поколений на памяти слишком много такого, что заставляет воспринимать этот „сюр“ почти как документализм. Ведь живо не одно поколение, которое помнит времена жестоких репрессий, нарушения социалистической законности, которое было свидетелем преступной деятельности Лаврентия Берия»².

Воспоминания о фильме

Спустя почти два десятилетия после распада СССР и турбулентных 1990-х фильм вспоминался как явление прошлого. В августе 2004 г. на фестивале «Окно в Европу» в Выборге журнал «Искусство кино» провёл дискуссию, посвящённую двадцатилетию фильма Тенгиза Абуладзе. С констатации того, что время «Покаяния» ушло, начал дискуссию знаменитых режиссёров, кинокритиков и литераторов главный редактор журнала «Искусство кино», кинокритик и социолог СМИ Даниил Дондурей. Во вступительном слове он отдал дань уважения «Тенгизу Абуладзе и тому типу художественного сознания, который он предложил, но который впоследствии, на мой взгляд, не получил настоящего развития. Речь идёт о метафорическом, но очень остром социальном кино»³. Красной нитью через дискуссию

проходят идеи о благоприятной конъюнктуре для фильма, который был «точно сделан в нужное время и поэтому так хорошо воспринимался» (Валентин Черных), поскольку в фильме «внутриполитический феномен превратился в феномен художественный» (Александр Шпагин); о фильме как «потолке советского кинематографа в осмыслении действительности», как об «отчаянном крике, предчувствии, что через какой-то момент время повернётся и пойдёт назад» (Владимир Дашкевич), как о «гражданском поступке мужественного человека» (Гарри Бардин) и о «прощании с социализмом» (Александр Гельман)³. Референ дискуссии состоял в том, что время таких фильмов, как «Покаяние», ушло. Как выразился Гарри Бардин, «Абуладзе хотел растеребить наше гражданское сознание, и ему это удалось на волне предстоящей перестройки»³.

В последующие годы о фильме Абуладзе время от времени вспоминали в социальных сетях в связи с юбилейными датами фильма или его создателя. В одной из подборок материалов о «Покаянии» 2011 г. сохранились высказывания в социальных сетях о фильме тех, кто видел его в конце 1980-х гг. Вот несколько из них:

«Эпохальный фильм... Без преувеличения!...

Фильм — гениальный, много раз всей семьёй смотрели и восторгались...

В нашем институте мировой экономики и международных отношений, накануне выхода фильма на большой экран, фильм презентовал сам режиссёр. После просмотра ему устроили бурную овацию...

Эмоции были сильнейшие. Знаковый фильм эпохи...

Фильм гениальный. Как бы надо его показывать постоянно по телевизору»⁴.

По мере удаления перестройки и 1990-х эмоциональность и полярность суждений о фильме в социальных сетях не понизились. Скорее, наоборот. Показателен пример обсуждения статьи с характерным названием «„Покаяние“ давно сгнуло, а нас всё заставляют покаяться» на сайте «Старое кино от Хозяина тайги», датированной 8 января 2022 г. Автор статьи в конспирологическом духе интерпретировал фильм Абуладзе как результат враждебной деятельности против собственной страны, начатой продажными

¹ Балаян В. Ностальгия по оконному стеклу. URL: <https://yandex.ru/video/preview/3772030902742973181> (дата обращения: 30.08.2023). 0:35–1:20.

² Лакшин В. Непрощающая память...

³ «Двадцать лет без покаяния». Дискуссия, посвящённая 20-летию фильма Тенгиза Абуладзе // Искусство кино. 2004. № 11. URL: <http://old.kinoart.ru>

⁴ ru/archive/2004/11/n11-article18 (дата обращения: 30.08.2023).

⁴ Художественный фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние». URL: <https://ed-glezin.livejournal.com/268772.html> (дата обращения: 24.08.2023)

политиками в 1980-х и продолжающейся поныне «киноагентами». Вспоминает автор и собственные ощущения от просмотра фильма: «Вот помню своё недоуменное впечатление после премьеры фильма в нашей тайге. А что же это было? Чего тут со мной авторы в кошки-мышки играют. То, на что они мне пытаются намекнуть в своей сказке, я уже лет как десять знаю в реальных подробностях. Вы давайте мне „кровавой гэбни“ и конкретных жертв „массовых репрессий“, и побольше, и покровавей»¹. Подобные настроения выражали в читательской почте и зрители в 1987 г. Отличие этой позиции 35 лет спустя состояло, во-первых, в желании двинуться не вперёд, а назад, обвинив фильм «Покаяние» во всех испытаниях, выпавших за эти годы на жителей (бывшего) СССР. Во-вторых, в том, что резко негативная оценка фильма на этот раз доминировала в дискуссии.

Правда раздавались и голоса в защиту фильма. Вот несколько высказываний в таком духе:

«Автор, очень Вы влиятельный человек, подчиняете читателей своим эмоциям и оценкам. Или в комментариях вся Ваша сибирская деревня отписалась. Я, правда, не всё прочитала, но прочитанное всё — негатив и дубляж Ваших оценок. У меня совсем другое отношение к фильму. Смотрела его в 20 лет, да, уже многое прочитав и узнав, как раз училась на филфаке в университете. И сегодня тоже мало что помню. Но для меня это такое же знамение времени, как журналы „Огонёк“ и „Новый мир“, возвращённая литература, разоблачительная публицистика. Как мы тогда были оптимистично настроены, как ждали перемен, надеялись на светлое завтра... Как мы все эти новые культурные веяния воспринимали. В них был дух времени. О них спорили. Их нужно было увидеть. Ну, наверное, не всем. Кому арбуз, кому свиной хрящик. Так это и сейчас так. Мало кто захочет этот фильм пересмотреть. Так и Солженицына не все перечитывают, и имя Шаламова мало кому что сегодня скажет».

«Фильм прекрасный! Писал отзыв сталинист, который до сих пор мечтает быть рабом тирана!»

«Автор, вы несёте дичь. Вот прямо, посмотрев сие творение, граждане СССР побежали рушить совок. Ха-ха-ха! Да это творение, дай бог посмотрела ничтожная часть ГОРОДСКОГО населения. А почему СССР пал, это совершенно другая история».

¹ «Покаяние» давно сгнуло... URL: https://dzen.ru/a/YdqmtC53-heaSdCE?utm_referer=yandex.ru (дата обращения: 24.08.2023).

Однако преобладающая часть участников дискуссии не стеснялась в выражениях в адрес фильма. Из тех, кто посмотрел его в годы перестройки, считанные единицы признаются, что поддались тогда этому «опаснейшему оружию перестройки». Почти все остальные единодушно утверждают, что фильм не приняли сразу:

«Помню, как нас из школы организованно водили на этот фильм. Никогда больше нас так массово в кино не водили. А тут все старшие классы, начиная с 8, повели. Видимо, действительно указание было всех отправить смотреть. Ну что там дети могли понять? Естественно, кто орал, кто спал. Из фильма ничего не помню. Запомнил лишь, какие красивые торты делала героиня».

«Чушь это собачья, а не фильм... Помню, как привезли его в воинскую часть и загнали весь наш батальон на субботний просмотр. Ребята отлично на нём выпались. Я был среди очень немногих, кто ещё пытался смотреть и понять. Впечатление — кино ни о чём, с бредовым сюжетом. Типично грузинский архаус советского разлива, когда провозглашённые „гениями“ бездарности из Тбилиси успешно осваивали казённые денежки под видом создания киноленты».

«Во Владикавказе на сеанс, видно по команде сверху, тогда привели милиционеров полным составом на 2/3 зала, большинство гражданских людей ушло во время сеанса, а эти остались, отмечать же потом будут. После фильма на 90 % у всех на лицах было написано, что это было и зачем нас сюда привели».

«Нас, тогда студентов, послал на обязательный просмотр препод по научному коммунизму по фамилии Коган. Спрашивал потом, что мы поняли. Ощущение жуткой маловнятной нудятины».

«А я помню, мне одноклассник всё доказывал, что в этом фильме был секс!»

«Когда этот фильм вышел, нас, офицеров, да ещё с жёнами, заставили всем кагалом идти на него на вечерний сеанс в кинотеатр “Ленинград”. Вышли молча. Идём в сторону метро по бывшей Петра Лаврова. Я не выдерживаю и говорю: а фильм-то дерьмо. И тут все дружно и громко в грубой форме, несмотря на присутствие дам, начали выражать своё аналогичное мнение».

«Учился я в 87 в техникуме, и нас заставили смотреть это дерьмо. Сейчас даже не скажу о сюжете, он выветрился по выходу из кинотеатра. Осталось на душе чувство брезгливости»¹.

Чем же объяснить столь полярные мнения о фильме «Покаяние»? Вероятно, можно вы-

делить факторы, во-первых, действовавшие в 1987 г., в период массового показа, и, во-вторых, более поздние, связанные с распадом СССР, опытом 1990-х, патриотическим поворотом в Российской Федерации в XXI в.

К первой группе, факторам 1987 г., нужно отнести прежде всего атмосферу надежд на будущее, связанную с перестройкой. Саму перестройку, как справедливо отмечали кинематографисты во время дискуссии 2004 г. в Выборге, в значительной степени помог принять именно фильм Абуладзе. Фильм был многими воспринят как начало серьёзного открытого разговора и сигнал к большим переменам. Кроме того, конец 1980-х гг. был временем «плюрализма памяти без защитных ограждений», если воспользоваться выражением Андреаса Лангеноля [Langenohl, p. 312]. Общая «рамка памяти», необходимая для формирования коллективной культуры воспоминания, с падением авторитета советской идеологии распалась. Отсутствие общих ориентиров создало благоприятную атмосферу для формирования в обществе множества групп с различными коллективными памятьми.

К факторам 1987 г. следует отнести также то, что адекватно оценить картину могли далеко не все зрители. Фильм, наполненный малопонятными для большинства граждан СССР историческими и культурными аллюзиями, религиозными аллегориями, визуальными и музыкальными цитатами, воспринимался ими тяжело. Сны и мечты главной героини принимали за реальное действие, что способствовало восприятию фильма как недостоверного. Ситуацию усугубляли два обстоятельства. Во-первых, многих по старой советской традиции отправляли на киносеанс для галочки. Так зрителями оказывались школьники, учащиеся техникумов, милиционеры, военнослужащие. Во-вторых, в российской глубинке по местной инициативе кинокартина подвергалась безжалостной купюре. Известно, что двухсерийный фильм сокращался до часа просмотра,

с которого зрители в недоумении разочарованно расходились.

К факторам более позднего происхождения можно отнести негативный опыт 1990-х гг., который массой населения ассоциировался с действиями демократов и либералов. Патриотический поворот 2000-х, тоска по общим ориентирам и объединяющему героическому прошлому, опустение и унификация медийного ландшафта — всё это заставило пересмотреть годы перестройки и заново интерпретировать её (и свои воспоминания о ней) в духе неприятия и конспирологических разоблачений. Всё это подводит к выводу о том, что время фильма Абуладзе действительно прошло.

Почему же в таком случае фильм «Покаяние», время которого прошло, вызывает одинаково сильные эмоциональные реакции и у любителей, и у хулителей этого фильма? Вероятно, фильм превратился в своеобразное место памяти. Как писал Пьер Нора, «Интерес к... местам, где таится и кристаллизуется наша память, возник в определённый исторический момент кризиса, когда осознание разрыва с прошлым соединилось с чувством разорванной памяти, но разорванной таким образом, чтобы поставить проблему воплощения памяти там, где у нас ещё осталось ощущение исторической непрерывности. Есть [место памяти], потому что больше нет... реальной среды памяти» [Нора, 1999, с. 17]. Нет реальной среды памяти о перестройке, нет институций, которые бы поддерживали, институционализировали память о ней. В связи с этим «Покаяние» стало ностальгическим или, напротив, раздражающим символом безвозвратно ушедшего прошлого. Одни вспоминают это прошлое с тоской, другие — с неприязнью. И то, и другое отражается в оценках кинокартины Тенгиза Абуладзе. В оценках, которые демонстрируют и культуру памяти, и культуру беспмятства.

Список литературы

1. Ассман А. Забвение истории — одержимость историей. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 552 с.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Кваснецкая М. Тенгиз Абуладзе. Путь к «Покаянию». М. : Культурная революция, 2009. 200 с.
4. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / под ред. П. Нора и др. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. 333 с. С. 17–50.
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М. : Новое издательство, 2007. 348 с.

6. Шенк Ф. Б. Концепция «Lieux de memoire» // Исторические записки. 2011. № 2. URL: <http://www.hist.vsu.ru/cdh/Articles/02-11.htm> (дата обращения: 12.10.2023).
7. Langenohl A. Erinnerung und Modernisierung. Die öffentliche Rekonstruktion politischer Kollektivität am Beispiel des neuen Rußland. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. 345 S.

References

1. Assmann A. *Zabvenie istorii — oderzhimost' istoriej* = The oblivion of history is an obsession with history. Moscow, Novoe litaraturnoe obozrenie, 2019. 552 p. (In Russ.).
2. Assmann J. *Kul'turnaja pamat': pis'mo, pamat' o proshlom i politicheskaja identichnost' v vsokikh kul'turakh drevnosti* = Cultural Memory: Writing, Past Memory, and Political Identity in the High Cultures of Antiquity. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. 368 p. (In Russ.).
3. Kvasnetskaja M. *Tengiz Abuladze. Put' k "Pokajaniju"* = Tengiz Abuladze. The path to "Repentance". Moscow, Kul'turnaja revoljutsija, 2009. 200 p. (In Russ.).
4. Nora P. Problematika mest pamjati = The problematization of places of memory. In: Nora P. et. al. (Eds.). *Frantsija — pamjat'*. St. Petersburg, 1999. Pp. 17–50. (In Russ.).
5. Halbwachs M. *Sotyial'nye ramki pamjati* = *The social framework of memory*. Moscow, Novoe izdatel'stvo, 2007. 348 p. (In Russ.).
6. Schenk FB. Kontseptsija "Lieux de memoire" = Concept "Lieux de memoire". In: *Istoricheskie zapiski*. 2011;(2). URL: <http://www.hist.vsu.ru/cdh/Articles/02-11.htm> (In Russ.).
7. Langenohl A. *Erinnerung und Modernisierung. Die öffentliche Rekonstruktion politischer Kollektivität am Beispiel des neuen Rußland* = Memory and Modernization. The Public Reconstruction of Political Collectivity in the Example of the New Russia. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. 345 S. (In Germ.).

Информация об авторах

Д. С. Бредихин — аспирант.

И. В. Нарский — доктор исторических наук, профессор.

Information about the authors

D. S. Bredikhin — Postgraduate Student.

I. V. Narskii — Doctor of Historical Sciences, Professor.

Вклад авторов: оба автора сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.