

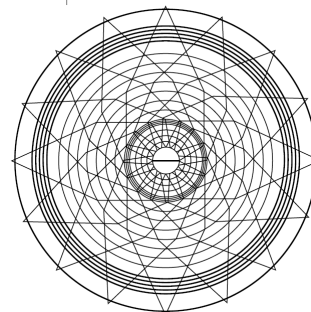
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



КОСМОС КАК НОСТАЛЬГИЯ: КОНЕЦ «ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ» ШЕСТИДЕСЯТЫХ В ФИЛЬМЕ АЛЕКСЕЯ ГЕРМАНА-МЛ. «БУМАЖНЫЙ СОЛДАТ» (2008)

Пахомова С. В.

преподаватель
Национального исследовательского
университета «Высшая школа экономики»
(Москва, Россия)
spahomova@hse.ru

преподаватель
Московской высшей школы социальных и
экономических наук
(Москва, Россия)
rada1982@yandex.ru

Лапина-Кратасюк Е. Г.

кандидат культурологии,
доцент Национального исследовательского
университета «Высшая школа экономики»
(Москва, Россия)
elapinakratasyuk@hse.ru

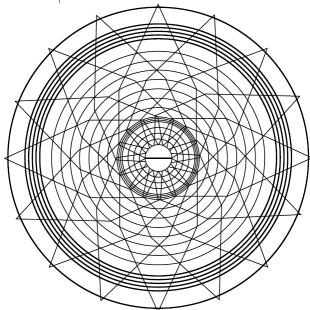
доцент
Московской высшей школы социальных и
экономических наук
(Москва, Россия)
kratio@mail.ru

Аннотация:

В статье, на примере анализа фильма Алексея Германа младшего «Бумажный солдат» (2008), изучаются приемы работы российского авторского кино с концепциями истории и памяти. Для этого фильм рассмотрен в контексте концепций исторического фильма, ностальгического произведения и «кино наследия». Отношения с пространством - географическим (реальным и воображаемым), а также космическим, становятся в фильме Германа мл. метафорой ухода от фрустрирующей советской реальности. Фильм «Бумажный солдат» является примером интеллектуальной работы с прошлым, занимающей важное место в поле отечественной публичной истории.

Ключевые слова: ностальгия, кино наследия, исторический фильм, оттепель, авторский кинематограф

Переосмысление в публичном пространстве событий второй половины XX века, в особенности, истории первой космической гонки и холодной войны, продолжает оставаться проблемной темой как для публичных историков, так и для



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

кинематографистов, создающих документальные и художественные картины о периоде глобального противостояния и глобального же объединения интересов в стремлении открыть для человечества космос. Несмотря на большое количество документов и живых свидетелей, история второй половины XX века развивается и репрезентируется неравномерно, т.к. с одной стороны, информация о космических программах, особенно их неудачах, продолжает оставаться частично закрытой; а с другой, пропагандистские нарративы остаются значимой частью новейшей истории, задавая горизонт ожиданий публики и создавая ситуацию, когда не только органы цензуры ограничивают вариативность интерпретаций прошлого, но и публика не принимает дискуссии и разные точки зрения на события космической истории XX века. В настоящее время история первой космической гонки, и не только ее научно-технологическое, но и прежде всего, антропологическое измерение, особенно актуальна в связи с началом второй космической гонки, в которой, помимо США и России принимает участие целый ряд других стран, и которая стала гораздо более «гражданской» по сравнению с военной первой: вторую космическую гонку во многом определяют частные космические компании и туристы, а также волонтеры- энтузиасты, занимающиеся космическим научным краудсорсингом в самых разных частях нашей планеты.

Современные российские кино- и телеэкраны колонизированы советскими сюжетами, героями и образами. Космонавты, а также спортсмены, ученые, военные и разведчики с завидной регулярностью обеспечивают ностальгические эмоции российских зрителей, в том числе тех, у кого нет личных или семейных воспоминаний о жизни в СССР. Однако на общем фоне популярной ретромании остаются режиссеры, сопротивляющиеся упрощенному взгляду на события XX века, отрицающие однозначные трактовки, уходящие от менторского тона. Подход этих режиссеров соотносится с параметрами определения арт-синема или авторского интеллектуального кино (Самутина, 2007, с. 8). По мнению американского историка, исследователя взаимосвязей между историей и популярными медиа, Роберта Розенстоуна, именно сочетание мейнстримовых и экспериментальных фильмов в прокате создает основу для конструктивной дискуссии о прошлом в публичном пространстве (Rosenstone, 1995).

В качестве такого авторского подхода к историческому материалу периода первой космической гонки в Советском Союзе мы хотели бы рассмотреть художественный фильм Алексея Германа – младшего «Бумажный солдат», снятый в 2008 году. События «Бумажного солдата» начинаются весной 1961 года, за шесть недель до первого полета человека в космос. Финальные сцены разворачиваются осенью 1971, давая зрителю возможность соотнести две эпохи – оттепель и начало так называемого периода застоя. Главный герой, доктор Даниил Покровский (в исполнении Мераба Нинидзе), ведет наблюдения за участниками первого отряда космонавтов СССР, мучится сомнениями в гуманности советской науки и мечется между двумя женщинами, к каждой из которых испытывает одновременно привязанность и безразличие.

Основная цель нашего дальнейшего анализа – выявить художественные элементы, которые формируют образ эпохи и ее акторов в фильме «Бумажный солдат», а также

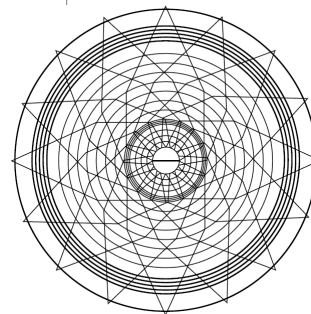
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



определить роль ностальгических образов и нарративов, позволяющих соотнести в этом фильме события прошлого и современность.

Наш текст состоит из трех частей. В первой, посвященной времени и пространству в фильме «Бумажный солдат», мы рассмотрим картину Германа мл. в контексте современного российского кинопроцесса и выявим основные символические и нарративные составляющие образа «Оттепели» в этом фильме, реконструированные на основе работ Петра Вайля и Александра Гениса, Михаила Ямпольского и Александра Прохорова. «Бумажный солдат» сплетен из многочисленных кино- и литературных цитат, поэтому важной задачей анализа является определение значений и функций найденных аллюзий и реминисценций.

Далее мы проанализируем фильм А. Германа мл. как «исторический» с помощью теоретических положений и аналитических инструментов, предложенных в книгах Роберта Бергойна и Роберта Розенстоуна, посвященных историческому фильму. В качестве других теоретических источников мы будем ссылаться также на работы А. Олейникова, С. Н. Зенкина, Е.Г. Лапиной-Кратасюк и др.

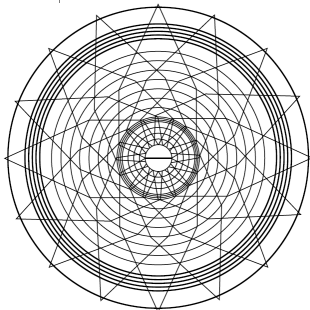
Основой третьей части нашего анализа является концепция Светланы Бойм, определяющей понятие «ностальгия» и предлагающей рассматривать две ее формы: реставрирующую и рефлексирующую ностальгии (Бойм 2019, 2013, 1999). Ностальгия у С. Бойм – это не только тоска по утраченному дому или родине, но и по утраченному времени, что представляет особый интерес в контексте заявленной темы. Здесь мы рассмотрим также феномен ностальгического изображения прошлого в heritage cinema («кино наследия»). Об этом подробно пишет Наталья Самутина в своей работе «Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино» (Самутина, 2007). Для нас особенно важно, что кроме подробного анализа картин, созданных в странах Европейского союза, Н. Самутина упоминает и несколько российских лент, которые также можно отнести к «кино наследия», и среди этих лент важное место занимают фильмы, посвященные истории – реальной или альтернативной – первой космической эпохи в СССР. Это такие фильмы как «Первые на Луне» Алексея Федорченко и «Космос как предчувствие» Алексея Учителя, которые можно назвать фильмами-предтечами картины Алексея Германа-мл.

Время и пространство, персонажи и символы в «Бумажном солдате»

Путешествие в космос должно было стать радостной эмиграцией ввысь.

Светлана Бойм, «Космос в женском туалете» (2019)

«Бумажный солдат» начинается с кадров овец и людей, как будто покрытых пеплом, блуждающих по бескрайней казахской степи. Закадровый голос, узнаваемый прием фильмов Германа-старшего, сообщает о мучительных попытках подготовить полет человека в космос. Именно человека, а не бессловесной собачки, которая не сможет рассказать, как выглядит наша Земля. Именно эту собачку и обломки ее летательного аппарата ищут в степи военные, ученые и врачи. Катапульта не сработала, пробный



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

запуск в очередной раз провален. Искореженный манекен космонавта и раненая собака лежат в траве, крепко связанные парашютными стропами. Уже в этих первых сценах режиссер заостряет внимание на тождественности отношения к животным и людям, на безразличии государства и науки к судьбе того, кто через шесть недель заменит собой манекен.

Как только в кадре появляется цвет, из титра мы узнаем отправную точку истории, положенной в основу фильма: «Весна 1961 года». В машине с криком просыпается главный герой – доктор Даниил Михайлович Покровский, терапевт, наблюдающий за летчиками-испытателями, кандидатами на полет в космос. Фильм Германа насыщен страданиями, душевными и физическими. У Даниила постоянно болит голова, он вечно мерзнет и никак не может устоять на ногах в казахской грязи. За окном уже не зима, но еще и не весна. Кажется, герои никак не могут привыкнуть, приспособиться к этой странной погоде.

Душевные тревоги связаны с кошмарами, преследующими героя, с воспоминаниями о сгинувших в лагерях родителях и с муками совести по поводу ответственности за жизни молодых космонавтов. Дурные сны Даниила: то ли о прошлом, то ли о будущем – отсылают к образу Ивана Лапшина из одноименного фильма Германа-старшего («Мой друг Иван Лапшин», 1984, СССР, реж. А. Герман-ст.), к образу благородного человека накануне подлых событий. Покровский стоит перед подобной дилеммой, она, в частности, описана в 1969 году Иосифом Бродским: «Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно» (Бродский 1969).

На Байконуре у Даниила вялотекущий роман с Верой, родившейся в лагере, куда сослали ее мать. Вера обращается с Даниилом по-матерински нежно, завязывает ему шнурки, обещает ходить за ним хвостиком и покупает для него у солдат ванну, предназначенную для офицерского дома. Даниил напоминает Вере ее маму, попавшую в Казахстан из Москвы и так и не привыкшую к промозглой местной погоде: «У меня мама, когда сюда сослали, она все время мерзла. <...> А когда в Москве жила, думала, что Казахстан – это юг». Покровский возражает ей, что он из Грузии, а это и есть настоящий юг. Родители Даниила, оба врачи, были репрессированы, когда тот был ребенком. Биография Даниила в «Бумажном солдате» интертекстуально связана и с историей Кетеван Баратели, героиней одного из наиболее значимых советских фильмов о сталинских репрессиях, картине «Покаяние» (1984, СССР, реж. Тенгиз Абуладзе). Эти ассоциации усиливается выбором исполнителя на роль Покровского – Мераба Нинидзе, который начал актерскую карьеру ролью Торнике в «Покаянии». Грузия для Даниила – утраченный дом, но при этом он проявляет духовную глухоту к близкой ситуации Веры: «У вас тут в Казахстане...» - начинает Даниил фразу, обращенную к Вере, хотя минуту назад она рассказывала ему историю своей матери-москвички.

Из Казахстана Покровский отправляется в Москву, где его ждет любящая жена Нина и незащищенная диссертация. Мотив недописанной, незащищенной диссертации или значимой работы – часто возникает в советских фильмах 1960-х: например, в «Июльском дожде» (1966) Марлена Хуциева или «Жил певчий дрозд» (1970) Отара Иоселиани. Кстати,

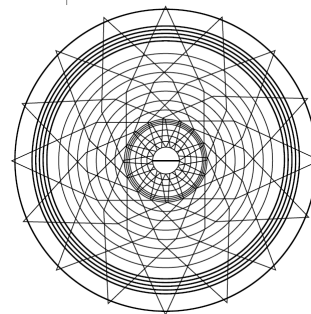
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



в «Бумажном солдате» есть несколько цитат из фильмов Иоселиани, в основном цитируется «Жил певчий дрозд», но есть цитаты и из фильма «Апрель» (1961).

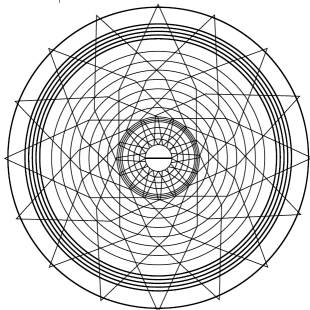
Однако в отличие от героев советских фильмов Покровский неожиданно защищает кандидатскую как докторскую. Но этот факт лишь усиливает подозрительность персонажа, его недоверие происходящему вокруг него.

Нина тоже врач-терапевт, вслед за мужем она начала работать с участниками первого отряда космонавтов. Но в отличие от Даниила Нина не испытывает никаких иллюзий по поводу сущности советской власти, ее прошлого и будущих перспектив «райской» жизни, которая якобы наступит сразу после покорение космического пространства. Нина – самый взрослый и хладнокровный персонаж в фильме. По дороге на Байконур ее по ошибке привозят в лагерь для жен изменников родины в момент его зачистки. Военные, предающие огню бараки, отстреливающие собак и разгоняющие бывших обитательниц лагеря, не могут совладать с собой. Один из них в ужасе бросает Нине: «Вы как будто из чугуна сделаны? Мне здесь страшно, а вам нет».

Лагерная земля как будто спаяна с территорией космодрома, не отличима от нее. Герман подменяет технологичное пространство солнечного Байконура унылыми, грязными пейзажами Казахстана, а главного советского героя – покорителя космоса Юрия Гагарина, он заставляет в страхе и ужасе перед предстоящим полетом кататься в слезах по полу туалета. Вместо «склада простора» (Вайль и Генис, 2013) – это место полной безысходности. Издерганные, неприкаянные герои утратили твердую почву под ногами, застряли между небом и землей. Будто сила притяжения Земли перевесила стремление улететь ввысь, в космос. Эта разнонаправленность становится очевидной в сцене смерти Даниила. Когда Юрий Гагарин в ракете стартует ввысь, Даниил падает в эту самую байконурскую грязь с велосипеда, чтобы уже никогда не встать.

Фильм Германа-мл. насыщен значениями, метафорами и цитатами. За одной случайно брошенной фразой скрываются намеки на различные исторические обстоятельства. При этом обращают на себя внимание особенности коммуникации между героями. Кажется, что весь фильм состоит из монологов. Никто никого не слушает. Герои отчаянно пытаются выразить свою боль, страх, сомнения через слова, но те держат глухую оборону, не слушаются, рассыпаются... Языковая самобытность личности, находящейся во власти идеологических схем и мировоззренческих клише, подавляется. Речь большинства персонажей фильма, в том числе Даниила, пропитана советскими идеологемами и мифологемами. Однако в какой-то момент в «Бумажном солдате» создается ситуация определенной диглоссии: русскому языку начинает противостоять национальный язык. Зритель лишен какой-либо опции перевода, он не в состоянии оценить уровень тоталитарности или антитоталитарности непонятого ему языка: национальное оказывается вне идеологических радаров, а значит в родном языке остается островок покоя и свободы (Купина, 2020).

Насыщен «Бумажный солдат» и киноцитатами, некоторые из которых уже были приведены выше. Однако служат они вовсе не для того, чтобы «реконструировать 60-е», как утверждал режиссер в одном из своих интервью, а скорее, чтобы подвергнуть миф



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

об этой эпохе деконструкции. В этом Герман продолжает традицию таких советских картин как «Девять дней одного года» (1961) М. Ромма, фильмов О. Иоселиани, Марлена Хуциева (особенно фильма «Июльский дождь»), «Короткие встречи» (1967) Киры Муратовой, «Ты и я» (1971) Ларисы Шепитько, «О любви» (1970) Михаила Богина, «Покаяние» (1984) Т. Абуладзе. Но самым важным источником для «Бумажного солдата» оказываются работы Алексея Германа-старшего: «20 дней без войны» (1976), «Мой друг Иван Лапшин» (1985), «Хрусталеv, машину!» (1998) и даже незавершенная не тот момент картина «Трудно быть богом», вышедшая в 2013 году.

Репрезентация эпохи освоения космоса («стильные 60-е»)

Крайне важным смысловым элементом фильма «Бумажный солдат» является визуализация исторического времени: это стильные 60-е, потерянный рай советских надежд, последний шанс на гуманизм. Время таяния сталинских снегов, которое получило такое теплое и человеческое название – оттепель (Прохоров, 2007). «...В советской истории была своя викторианская эпоха – та, в которой режим показал все, на что был способен» (Вайль и Генис, 2013, с. 8). «Оттепель». Это слово, как «Спутник», вошло в политический словарь и стало обозначать историческую веку» (Вайль и Генис, 2013, с. 57).

В то же время, вместо привычных в российском кино «глазированных 60-х» (выражение заимствовано из обсуждения сериала «Оттепель» В. Тодоровского на канале «Дождь» (2013), режиссер «Бумажного солдата» как бы вытравливает все героическое из кадра, лишая зрителя привычной системы координат.

Михаил Ямпольский также отмечал важность эпохи 60-х для уже нового российского мифотворчества: «Оттепель» важна для современной российской культуры потому, что она осваивает в современных терминах материал советской эпохи (и как бы лучшего, наиболее привлекательного ее периода), которая, как мы знаем, продолжает занимать важное место в сознании людей, часто в идеализированном, а часто в демонизированном виде. Я полагаю, что важность советской эпохи для постсоветского сознания заключается в том, что она позволяет современному россиянину обрести относительно непротиворечивый образ своего «Я» (Ямпольский, 2014). Именно формированию этого непротиворечивого образа коллективного «Я» отчаянно и сопротивляются работы Алексея Германа-мл.

Интересно, что абсолютное большинство фильмов этого режиссера посвящены прошлому. Его дебютный полнометражный фильм «Последний поезд» (2003) был о событиях Второй мировой. Действие следующей картины с таинственным названием «Garpastum» (2005) разворачивается накануне Первой мировой войны. Именно «Garpastum» заставил кинообщественность всерьез обратить внимание на творчество Германа-мл., сына классика советского и российского кино Алексея Германа. Молодой режиссер смело обращался с временными пластами. Он заставляет зрителя ощущать щемящую тоску по тому, что могло, но не случилось в прошлом, используя, таким образом, приемы альтернативной истории. И одновременно пробуждает робкое

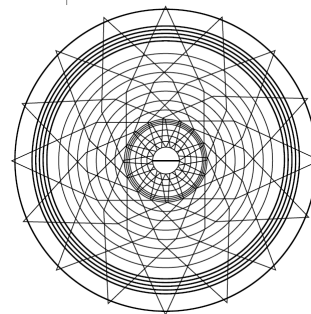
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)

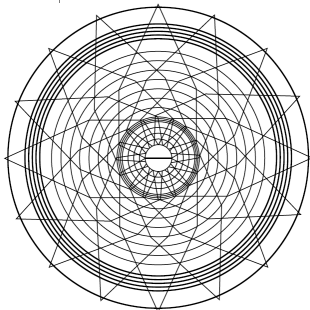


узнавание себя в героях начала XX века, лишая современного зрителя мнимого превосходства над персонажами своих фильмов. Практически во всех своих исторических фильмах Герман-мл. старается уйти от «нарративной координации прошлого», от использования сюжетных конструкций, определяющих и объясняющих ход исторических событий. Это характерно для метонимического типа анахронизма, как его определяет Сергей Зенкин в своей статье «Анахронизм и исторический дискурс» (Зенкин, 2018), к чему мы еще вернемся ниже.

Критиков поражало и вместе с тем озадачивало сходство стиля, киноязыка и часто тематики фильмов отца и сына. Серьезная рефлексия по поводу отношений с «папиным кино» и его традициями начинается как раз в «Бумажном солдате», третьем полнометражном фильме Алексея Германа-мл. Картина вышла в 2008 году и сразу привлекла к себе внимание критиков, отборочных комитетов международных фестивалей и определенной части аудитории. Начало времени действия в фильме – период молодости родителей режиссера – 1961 год. Многочисленные сюжетные и визуальные цитаты из советских фильмов 60 – 80-х помогают насмотренному зрителю погрузиться в эпоху. Герман-мл. здесь, скорее, предстает наследником кинематографических традиций старшего поколения, нежели просто подражателем, каким он сам определяет себя в картине 2015-го года «Под электрическими облаками»: здесь Герман-младший недвусмысленно обозначит свою позицию наследника, продолжателя отцовской линии в творчестве, рассказывая историю героини и ее взаимоотношений с архитектурным наследием отца, автора незавершенного монументального проекта высоты. Также эти отсылки можно рассматривать как экранное воплощение «игры в цитаты», ставшей своеобразным культурным кодом, паролем поколения: «Цитаты были профессиональным кодом шестидесятников, выполняя еще и функцию опознавательности: по первым же словам угадывался единомышленник или идейный противник» (Вайль и Генис, 2013, с. 176).

Но ближе всех, на наш взгляд, к объяснению такой интертекстуальности подходит С. Зенкин в своей статье, посвященной анахронизмам: «...интертекстуальность всегда носит исторический характер, текст складывается или сплетается из слов и выражений, возникших в разные времена и отсылающих к разным культурным системам. Современная литература творчески использует такие «пережитки», подчеркивая их странность; благодаря своей осязаемости они могут остранять и весь дискурс произведения» (Зенкин, 2018). С. Зенкин называет здесь анахронизмы «пережитками». В фильме А. Германа-мл. эти анахронические вкрапления можно было бы назвать «сбоями» предметно-временной среды.

Примечательно, что тогда же, в 2008-м, выходит фильм «Стиляги» Валерия Тодоровского, сына другого советского / российского режиссера Петра Тодоровского, где гораздо более очевидные «сбои» во временной и музыкальной составляющей картины рифмовали период ранней оттепели с Перестройкой и началом 1990-х. Фильм «Стиляги» открывается сценой из 1955 года. Валерий Тодоровский также насыщает свой фильм киноцитатами: от «Цирка» Г. Александрова (1936) и «Заставы Ильича» (1964) М.



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

Хуциева до «Стены» (1982) Алана Паркера. Киноанахронизмы в «Стилягах» усиливают иронический эффект, оставляя критичные заметки на полях эпохи. Несмотря на эпичный финал в духе советских фильмов 30-х с массовым шествием под духоподъемную музыку к Красной площади, в сущности, все юные герои переживают утрату иллюзий и крушение надежд на перемену участи, как в личном плане, так и в масштабах страны.

Если говорить о космических мотивах, то у Тодоровского они сконцентрированы буквально в одной фразе главной героини Полины-Пользы – возлюбленной протагониста Мэлса. Чтобы объяснить свой кратковременный роман с чернокожим иностранцем (видимо, американцем), девушка сравнивает его с представителем другой планеты. И это демонстрирует, что коммуникация советского человека с западной культурой и ее представителями была подобна полету во внеземное, космическое пространство. Похожим образом описывала свое советское детство Светлана Бойм на страницах последнего написанного ею текста «Космос в женском туалете»: «Мы не мечтали стать врачами или юристами, мы хотели быть космонавтами (или на худой конец геологами). Мы стремились ввысь, а не на Запад. Разумеется, полет на Луну казался более вероятным, чем поездка в Америку» (Бойм, 2019).

В заключении этого раздела отметим, что тема первой международной космической гонки ярко проявилась в российском кино еще в 2005 году, причем сразу в двух авторских фильмах, уже упомянутых выше. «Космос как предчувствие» Алексея Учителя пропитан ностальгией и предощущением грядущих тектонических сдвигов, которые должны последовать за освоением космоса. Мистическое нагнетание и появление в кадре Юрия Гагарина (настоящего в хронике и сыгранного актером) – это основные точки пересечения между фильмами «Бумажный солдат» и «Космос как предчувствие».

Атмосфера секретной программы по подготовке космонавтов, первых людей, которые полетят на Луну, их дружба и соперничество, тотальный контроль спецслужб, очарование грез о космосе и реальная цена советских достижений – вот определяющие темы экспериментальной провокации 2005 года от Алексея Федорченко «Первые на Луне». Конечно, мокьюментари Федорченко преследовало совершенно иные цели, нежели картина Германа-мл., однако, именно Федорченко первым в современном кино подверг деконструкции нерушимые, казалось бы, мифологемы советского прошлого, связанные с успехами первой космической гонки, обнажив антигуманистический характер достижений сталинского периода.

После «Бумажного солдата» новый виток космических сюжетов появляется в отечественном кинематографе в 2010 годы. Это уже совсем другие темы, связанные, прежде всего, с героизацией истории советской космической программы. С 2009 года начинает готовиться проект «Гагарин. Первый в космосе», вышедший в 2013-м. В 2017-м выходит «Время первых». Тему «трагического» в истории космоса воплощает «Юморист» Михаила Идова.

В 2020 советские космонавты становятся героями фантастического триллера «Спутник», созданного в гибридном жанре и совмещившего черты фильма ужасов, альтернативной истории и научной фантастики. И наконец, в 2021 году на международной

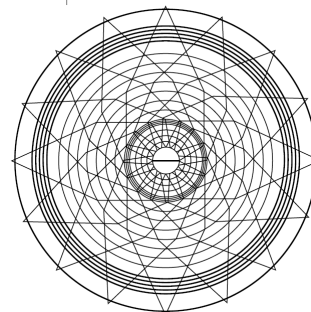
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



космической станции проходят съемки фильма «Вызов». О художественных достоинствах этой картины авторы статьи судить не могут: фильм на момент публикации не закончен. Знаменательным в контексте тех тем, которые мы поднимем, является соединение в проекте «Вызов» репрезентации освоения космоса и роль этого фильма, как аргумента во второй космической гонке, которая разворачивается сегодня: кинематографический эксперимент, в рамках которого актрису и режиссера за короткое время подготовили к космическому полету, является своеобразным ответом на «гонку миллиардеров». Так, именно кинематографическое достижение, ради которого был сдвинут график полетов и отложены важные пункты российской космической программы, оказывается российским «ходом» в ситуации глобальной космической конкуренции.

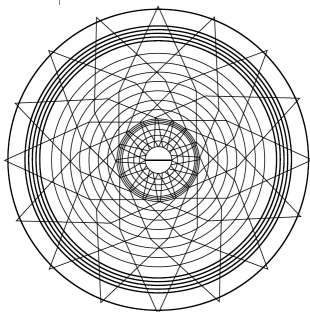
«Бумажный солдат» как исторический фильм

Говоря о жанре исторического фильма, нельзя не вспомнить тексты Роберта Розенстоуна, профессионального историка, всерьез отнесшегося к значению кинематографа в процессе производства исторического знания. История в кино, по Розенстоуну, представлена в трех ипостасях: история как драма, история как документ и история как эксперимент. Предсказуемо, что история как драма максимально привлекательна для продюсеров. Одни ленты повествуют о реальных исторических событиях или личностях. Другие помещают вымышленных персонажей в исторический сеттинг. Третьи совмещают выдуманных героев с реальными историческими фигурами в смешанном (фикциональном и одновременно верифицируемом с помощью исторических источников) сеттинге (Rosenstone 1995). С этим третьим типом можно во многом соотнести и «Бумажного солдата». Однако, на наш взгляд, картина Германа мл. в большей степени соотносится с историей-экспериментом, нежели с историей-драмой. Более того, «Бумажный солдат» противостоит всем шести правилам, по которым строится исторический мир в истории как драме (нарративная структура фильма; представление истории исключительно как истории индивидуумов; взгляд на события прошлого как на нечто завершенное, обладающее внутренней логикой и ясностью; персонализация, драматизация и эмоционализация истории; интеграционный взгляд на факторы влияния; реконструкция предметной среды). В свою очередь экспериментальные фильмы могут включать некоторые из этих позиций, обеспечив, однако, критичный или хотя бы неоднозначный взгляд на них.

Шесть принципов сопротивления экспериментального фильма кинемейнстриму, выделенные Р. Розенстоуном, обнаруживаются в «Бумажном солдате».

Первое, прогрессу технологическому противостоит прогресс моральный. У Германа развитие космонавтики не только подвергает опасности жизни людей, но и провоцирует советскую географическую и культурную экспансию в Казахстане.

Второе, хотя герои «Бумажного солдата» - яркие индивидуальности, они объединены рядом признаков, или вписываются в определенные категории. Нина, Вера и Даниил – дети репрессированных родителей. Даниила можно отнести к категории позднесоветских «лишних людей», таких как Виктор Зилев, герой пьесы Вампилова «Утиная охота» и



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

снятого по ней фильма Виталия Мельникова «Отпуск в сентябре» или Сергей Макаров, герой (или антигерой) ленты Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву».

Третье, однозначности и завершенности истории-драмы в экспериментальном фильме противопоставлены многоголосье и различие биографий персонажей, объединенных каким-либо признаком. Успешная столичная карьера Даниила, чьи родители сгинули в лагере, совсем не похожа на судьбу Веры. Только вмешательство Нины дает ей шанс на жизнь в комфортных условиях.

Четвертое, в «Бумажном солдате» нет никаких гипертрофированных, раздутых эмоций. Сдержанность Нины и даже экзистенциальный ужас военных на зачистке лагеря бесконечно далеки от слащавой сентиментальности исторических мелодрам.

Пятое, вместо цельности и последовательности развития сюжета в истории как драме «Бумажный солдат» предлагает сегменты истории, перемежающиеся видениями, снами и флэшбэками. Вязкое повествования, в котором будто заливает главный герой, кажется зрителю почти осязаемым.

Шестое, хотя «Бумажный солдат» производит впечатление исторической достоверности, воспроизводство материального мира эпохи нарочито гипертрофировано: например, в сцене ночного свидания между Ниной и приехавшим ненадолго в Москву Даниилом. Герман мл. создает откровенно ироничную сцену, в которой главные символы эпохи буквально собраны в одной комнате. На стене красуется портрет Хэмингуэя, рядом бутылка чего-то крепкого, ведь властитель дум шестидесятников был не прочь выпить. Нина в школьной форме раскуривает трубку и предлагает Даниилу накрасить ей губы, как в каком-нибудь французском фильме. Этот искусственно созданный исторический концентрат, столь любимый потребителями массового исторического кино, оставляет Покровского, как и вдумчивого зрителя, безразличным.

В отличие от Роберта Бергойна, считающего, что исторический фильм так или иначе служит задачам современности (Burgoyne, 2008), Розенстоун полагает, что история как эксперимент позволяет не просто открыть окно в прошлое, но предоставляет возможность по-новому осмыслить это прошлое и его значение для людей настоящего.

Возвращаясь к российскому контексту, стоит упомянуть, что жанр исторического фильма был популярен еще в раннем советском кинематографе. Целями подобных лент являлись доказательство закономерности прихода большевиков к власти, реконструкция событий, приведших к революции и «победе пролетариата», формирование исторического дискурса, в который включались представители новой власти и за пределами которого оказывались сторонники «старого» мира. Распространенными оказались две модели взаимоотношений личности и истории.

В первом случае обычный, ничем не примечательный персонаж, имя которого могло даже не фигурировать в картине (например, Парень у Пудовкина в «Конце Санкт-Петербурга»), будучи вовлеченным в революционную деятельность, становился актором большой истории, личностью, включенной в ход мировых событий.

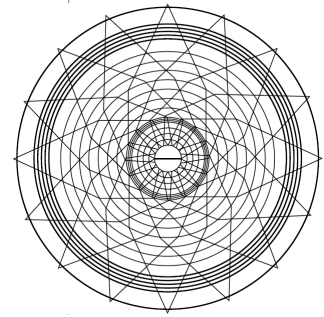
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



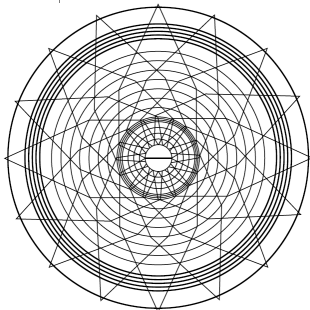
Второй вариант подразумевал изображение исторических военных или государственных деятелей, лидеров страны, повлиявших, даже скорее - изменивших ход истории. Петр Первый, Иван Грозный, Ленин, Сталин репрезентировались не как личности, сопричастные мировому процессу, а как фигуры его определяющие. Господство общей, официальной, государственной истории полностью подчинило себе историю личную, персональную, семейную.

Хотя мы наблюдаем сейчас настоящий бум исторического кино, честный, самостоятельный, многомерный взгляд на события прошлого встречается в этих фильмах крайне редко. Большая свобода, которой, по крайней мере до недавнего времени, пользовалось авторское кино, позволяла отдельным режиссерам проводить почти исследовательскую деятельность в отношении советской эпохи. Травматичность советского опыта, в первую очередь, демонстрировалась в кино на примере сталинского периода. Более позитивный образ оттепели, окрашенный в ностальгические тона, оказывался своеобразной священной коровой советского прошлого. Работать с этим «благостным» периодом, свидетели которого еще живы, отваживались далеко не все.

Действие «Бумажного солдата» начинается в оттепельные годы, а заканчивается брежневским застоём. Главные персонажи фильма оказываются участниками или свидетелями великих событий эпохи (Даниил Покровский и его жена Нина заняты в подготовке первого полета в космос). Казалось бы, это идеальный вариант для модели, в которой маленький человек подключается к большой истории. Однако превращения человека в историческую личность не происходит. Покровский у Германа исключается из большой истории, оставаясь значимым только в памяти любивших его женщин. И память эта «укоренена в конкретном, в пространстве, жесте, образе и объекте» (Нора 1999). Но даже такой персонаж как Гагарин, присутствующий в фильме, лишен права остаться в истории как индивидуальность, как реальный, земной человек. «Победитель», почти буквально вылепленный эпохой, обречен забронзоветь, лишившись себя настоящего иногда даже в памяти знавших его людей под влиянием официального дискурса. «Был простой человек, стал идол. Противно!» - говорят в унисон Нина и Вера о памятнике, который на скорую руку после гибели Гагарина ваяет приятель Даниила. Так происходит «искоренение памяти под захватническим натиском истории» (Нора, 1999).

Однако Герман мл. делает в финале своего фильма нечто неожиданное. Во время сцены пикника 1971 года Нина вдруг начинает смотреть прямо в камеру, будто обращаясь к зрителю. До этого только Даниил позволял себе нарушать герметичность кадра своими всматриванием в людей будущего, то есть зрителей. Этот прием соответствует третьему типу анахронизмов в типологии С. Зенкина – металептическому анахронизму. В фикциональный мир прошлого внедряется нечто вроде фантомной памяти – идеи и интеллектуальной перспективы, невозможной для описываемой эпохи. Взгляд Нины завязывает диалог с современным зрителем, нарушает границы между персонажем в вымышленном мире и зрителем, существующем в российской реальности 2000-х.

Мечтатель и прожектор Покровский ушел, и его место занимает Нина. После трех операций она восстановила голос, потерянный в день смерти Даниила. Теперь Нина



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

может не только хранить память о муже, реальном Гагарине и о целом поколении, в которое перестают верить даже те, кто был его частью, но и способна поделиться воспоминаниями. Герман как бы авторизует Нину как свидетеля эпохи – хладнокровного, максимально беспристрастного, честного, но главное – эмпатичного к людям прошлого, настоящего и будущего. Режиссер позволяет нам, зрителям, ощутить историю как чей-то опыт, ставя нас вровень с персонажами былых времен.

«Бумажный солдат» как ностальгический фильм

Сегодня в российском кино, как и в российском обществе, наблюдается всплеск ностальгических эмоций в отношении советского прошлого. Ни один текст на эту тему не обходится без ставшей почти классической концепции Светланы Бойм, предлагающий более сложный взгляд на причины и последствия разных типов ностальгии: «Она может быть защитной реакцией, ответом на переходные периоды истории. Ностальгия ищет в прошлом той стабильности, которой нет в настоящем, тоскует о потерянных наречиях и медленном течении времени» (Бойм, 2013).

Абсолютно универсальный феномен тоски по метафорическому дому в фильме Германа мл. расширяется и на иные пространства (такие как, например, космос в «Бумажном солдате») и времена: такова тоска Покровского по прекрасному будущему, которое как бы перечеркнет страдания, вину и травмы прошлого. Истоки ностальгии часто лежат в утраченном детстве, что объясняет внутренний надлом героя «Бумажного солдата». Ребенком лишившись родителей, по доносу, видимо, отправленных в лагерь, теперь Даниил работает на тех же людей, что перечеркнули его детство. Покровский почти ни с кем не говорит о своих родителях. Даже когда бывший коллега отца выражает сожаления по поводу судьбы матери и отца Даниила, герой отделяется лишь междометиями и кивками. Только в своих видениях и снах (которые Даниил никак не может вспомнить, проснувшись) он обретает возможность свободно обращаться к памяти о самых близких для него людях. В своей реальной и полностью подконтрольной жизни единственным проявлением тоски по родителям становятся постоянные звонки. Влюбленная в Даниила коллега недоумевает, куда он постоянно звонит. Только в самом конце из воображаемого разговора с родителями, мы понимаем, что Даниил маниакально пытается дозвониться маме, восстановить утраченную связь с собственным прошлым.

Светлана Бойм делает важное замечание о том, что «в XX веке ностальгия идет рука об руку с китчем. Ностальгия коммерциализируется и приватизируется, превращается в ассортимент сувениров, персонализированных на любой вкус» (Бойм, 2013). Самым ярким подтверждением этих слов становится сцена торга между Покровским и казахом, продающим улыбающийся портрет Сталина, помещенный в театральную раму с лампочками. В финале Даниил снова встречается с этим казахом и узнает, что стоимость портрета только выросла со временем.

С. Бойм выделяет два типа ностальгических сюжетов: реставрирующий и рефлексивный. «Реставрирующая ностальгия ставит акцент на *nostos* – дом и пытается

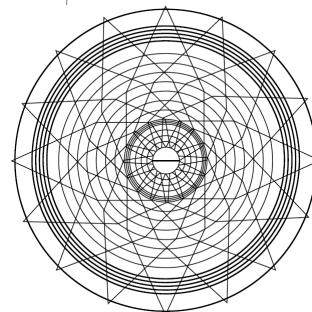
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

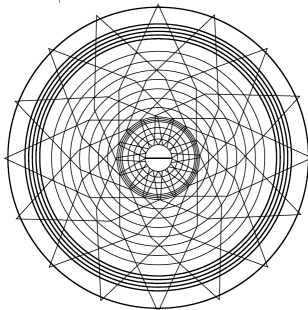
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



восстановить мифическое коллективное место обитания. Рефлексирующая ностальгия размышляет об *algia* – тоске как таковой. Реставрирующая ностальгия занимается прошлым и будущим нации; рефлексирующая ностальгия отсылает, скорее, к индивидуальной и культурной памяти» (Бойм 2013). Реставрирующая ностальгия открывает дорогу манипуляциям с сознанием страдающего субъекта, тогда как рефлексирующая предлагает трудный, но возможный путь к исцелению. Отношение реставрирующей ностальгии к реальным признакам исторического времени ярче всего иллюстрирует сцена уничтожения следов лагеря. Напоминание Германа мл. об опыте массовых репрессий и уничтожения функционирует здесь как своеобразная прививка от реставрирующей ностальгии, ведь подобная «переупаковка» прошлого служит зыбким основанием для будущего.

Рефлексирующая ностальгия предлагает не восстановление того, что было (или не было), а обретение новой гибкости и перспективы, необходимых для разностороннего осмысления прошлого. Если использовать типологию Светланы Бойм, то можно сказать, что Алексей Герман мл. снял фильм про героя, подверженного воздействию реставрирующей ностальгии. При этом взгляд режиссера, безусловно, рефлексивен. Герман мл. как будто способствует выработке у зрителя иммунитета к проектам реставрации величия страны, показывая реальную цену, но главное – бесплодность этих попыток реставрации. Герман мл. поглощен, почти влюблен в течение времени в своем фильме, но одновременно он заостряет внимание на непреодолимой дистанции, отделяющей нас от людей и опыта прошлого. Все на что мы можем рассчитывать, это хотя бы частично «прочувствовать опыт прошлого», что провоцирует расширение наших знаний о нем (Лапина-Кратасюк 2014).

Предостережение об идеологических эффектах медийного использования прошлого содержится и в работе Натальи Самутиной о *heritage cinema* – ностальгическом европейском кино. Лучшие примеры «кино наследия» превращают кино в интеллектуальную практику, расширяя возможности и зону ответственности авторов (Самутина 2007, с. 8-9). «Умножающиеся степени остранения» и «иронический модус репрезентации» позволяют преодолеть авторитарность голливудского «окна в прошлое» (Самутина 2007, с. 11). Продуктивен для «Бумажного солдата» и постколониальный дискурс, отмечаемый Самутиной. Зритель у Германа мл. как бы становится соглядатаем эпохи, ее реально существовавших и полностью выдуманных персонажей. Он обнаруживает себя почти в интимной близости с ними. На это работают многочисленные крупные планы, следящая камера, погружение зрителя в пространство частной памяти и др. «Чье-то выделенное малозначительное прошлое» (Самутина 2007, с. 25) позволяет нам обрести «свой опыт» эпохи, противопоставив его уходу в сфабрикованную утопию неподвижного прошлого. Самутина пишет: «это «очищение» понятия ностальгии приводит к созданию концепции «позитивной» ностальгии, ностальгии как средства выстраивать плодотворные отношения с прошлым и вообще вводить общее прошлое в горизонт личного аффективного восприятия». (Самутина 2007, с. 35). Таким образом, мы можем соотнести подход Германа мл. еще и с этой «очищенной», «позитивной» ностальгией.



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

Заключение

В фильме Алексея Германа мл. «Бумажный солдат» эпоха оттепели и традиционно овеянный романтикой период советских достижений в области космонавтики показаны сквозь призму критики хрущевского периода как продолжения сталинского, только в облегченной, но не менее порочной версии. Отношения с пространством - географическим (реальным и воображаемым), а также с пространством космическим выступает в фильме метафорой ухода от фрустрирующей советской реальности. Фильм «Бумажный солдат» является примером интеллектуальной работы с прошлым, занимающей важное место в поле отечественной публичной истории, он становится «прививкой» от реставрирующей ностальгии, дающей государству эффективные рычаги управления общественным мнением.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бойм, С. (2019). Будущее ностальгии. Новое литературное обозрение.

Бойм, С. (2019). Космос в женском туалете. Неприкосновенный запас, (2), 197–208.

Бойм, С. (2013). Будущее ностальгии. Неприкосновенный запас, (3), 20–35.

Бойм, С. (1999). Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова. Новое литературное обозрение, (5), 35–47.

Бродский, И. (1969). Конец прекрасной эпохи. Культура РФ. Дата обращения: 16 декабря 2021.

<https://www.culture.ru/poems/30541/konec-prekrasnoi-epokhi>

Вайль, П., и Генис, А. (2013). 60-е. Мир советского человека. CORPUS.

Зенкин, С. Н. (2018). Анахронизм и исторический дискурс. ШАГИ/STEPS, 4 (3–4), 26–35.

Купина, Н. А. (2020). Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры: избранные труды. ФЛИНТА.

Лапина-Кратасюк, Е. Г. (2014). Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении. Артикульт, 16 (4), 6–13.

Нора, П. (1999). Проблематика мест памяти. Франция-память. Издательство Санкт-Петербургского университета, 17–50.

Прохоров, А. (2007). Унаследованный дискурс. Парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе оттепели. Академический Проект.

Самутина, Н. (2007). Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. Гуманитарные исследования, Высшая школа экономики, (1).

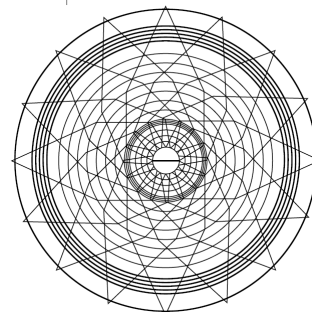
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



Ямпольский, М. (2014). Двойники и заемное Я. Сеанс. Дата обращения: 16 декабря 2021.

<https://seance.ru/articles/dvojniki-i-zaemnoe-ya/>

Burgoyne, R. (2008). The Hollywood Historical Film. Blackwell Publishing.

Rosenstone, R. (2017). History on film-film on history. Routledge.

Rosenstone, R. A. (1995). The Historical Film as Real History. Film-Historia, V (1), 5–23.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Абраменко, Е. (Режиссер). (2020). Спутник.

Абуладзе, Т. (Режиссер). (1984). Покаяние.

Александров, Г. (Режиссер). (1936). Цирк.

Богин, М. (Режиссер). (1970). О любви.

Герман мл., А. (Режиссер). (2003). Последний поезд.

Герман мл., А. (Режиссер). (2015). Под электрическими облаками.

Герман мл., А. (Режиссер). (2005) Garpastum.

Герман мл., А. (Режиссер). (2008). Бумажный солдат.

Герман, А. (Режиссер). (1984). Мой друг Иван Лапшин.

Герман, А. (Режиссер). (1998). Хрусталев, машину!

Герман, А. (Режиссер). (2013). Трудно быть богом.

Герман, А. (Режиссер). (1976) 20 дней без войны.

Гиgienишвили, Р. (Режиссер). (2017). Заложники.

Идов, М. (Режиссер). (2018). Юморист.

Иоселиани, О. (Режиссер). (1970). Жил певчий дрозд.

Иоселиани, О. (Режиссер). (1961) Апрель.

Киселёв, Д. (Режиссер). (2017). Время первых.

Муратова, К. (Режиссер). (1967). Короткие встречи.

Паркер, А. (Режиссер). (1982). Стена.

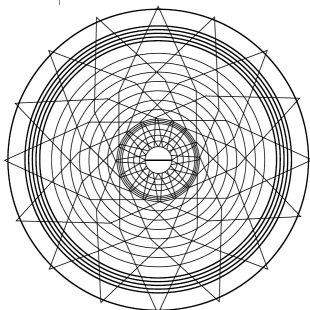
Пархоменко, П. (Режиссер). (2013). Гагарин. Первый в космосе.

Пудовкин, В., Доллер, М. (Режиссер). (1927). Конец Санкт-Петербурга.

Ромм, М. (Режиссер). (1961). Девять дней одного года

Тодоровский, В. (Режиссер). (2008). Стиляги.

Тодоровский, В. (Режиссер). (2013). Оттепель.



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

Учитель, А. (Режиссер). (2005). Космос как предчувствие.

Федорченко, А. (Режиссер). (2005). Первые на Луне.

Хуциев, М. (Режиссер). (1966). Июльский дождь.

Шепитько, Л. (Режиссер). (1971). Ты и я.

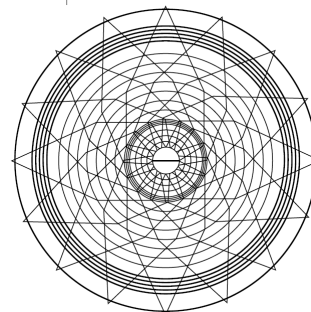
[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

конец «прекрасной эпохи» шестидесятых

в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)



SPACE AS NOSTALGIA: THE END OF THE "GOLDEN AGE" OF THE SIXTIES IN THE FILM "PAPER SOLDIER" (2008) BY ALEXEY GERMAN-JR.

Pahomova S. V.

Lecturer
at the National Research University
Higher School of Economics
(Moscow, Russia)
spahomova@hse.ru

Lecturer
at the Moscow School of Social and Economic Sciences
(Moscow, Russia)
rada1982@yandex.ru

Lapina-Kratasyuk E. G.

Candidate of Culturology,
Associate Professor
at the National Research University
Higher School of Economics
(Moscow, Russia)
elapinakratasyuk@hse.ru

Associate Professor
at the Moscow School of Social and Economic Sciences
(Moscow, Russia)
kratio@mail.ru

Abstract:

In this paper, based on Alexey German Jr.'s film "Bumazhnyy soldat" ("Paper Soldier"), 2008 analysis, the methods of Russian art cinema's reflection work with the concepts of history and memory are studied. To do this, the film is studied in the context of the concepts of historical film, nostalgic work and "heritage cinema". Relations with space both geographical (real and imaginary), as well as cosmic, become in the film a metaphor for escaping of the frustrating Soviet reality. The film "Paper Soldier" is an example of intellectual work with the past, which plays an important role in forming of Russian public history.

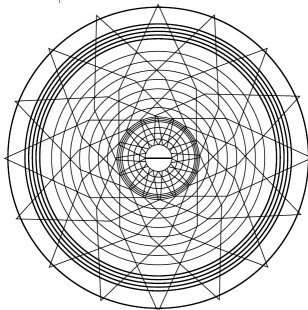
Keywords: nostalgia, heritage cinema, historical film, thaw, auteur cinema

REFERENCES

Boym, S. (2019). Budushcheye nostal' gii. Novoye literaturnoye obozreniye.

Boym, S. (2019). Kosmos v zhenskom tualete. Neprikosnovennyy zapas, (2), 197–208.

Boym, S. (2013). Budushcheye nostal' gii. Neprikosnovennyy zapas, (3), 20–35.



[Научные статьи]

Пахомова С. В., Лапина-Кратасюк Е. Г.

Космос как ностальгия:

*конец «прекрасной эпохи» шестидесятых
в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008)*

Boym, S. (1999). Konets nostal'gii? Iskusstvo i kul'turnaya pamyat' kontsa veka: Sluchay Il'i Kabakova. *Novoye literaturnoye obozreniye*, (5), 35–47.

Brodskiy, I. (1969). Konets prekrasnoy epokhi. *Kul'tura RF. Data obrashcheniya*: 16 dekabrya 2021.

<https://www.culture.ru/poems/30541/konec-prekrasnoi-epokhi>

Vayl', P., & Genis, A. (2013). 60-ye. *Mir sovet-skogo cheloveka*. CORPUS.

Zenkin, S. N. (2018). Anakhronizm i istoricheskiy diskurs. *SHAGI/STEPS*, 4 (3–4), 26–35.

Kupina, N. A. (2020). *Yazykovoye soprotivleniye v kontekste totalitarnoy kul'tury: izbrannyye trudy*. FLINTA.

Lapina-Kratasyuk, E. G. (2014). Affekty istorii: rasskazy o proshlom v kino i na televidenii. *Artikul't*, 16 (4), 6–13.

Nora, P. (1999). Problematika mest pamyati. *Frantsiya-pamyat'*. Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 17–50.

Prokhorov, A. (2007). Unasledovannyy diskurs. Paradigmy stalinskoy kul'tury v literature i kinematografe ottepeli. *Akademicheskyy Proyekt*.

Samutina, N. (2007). Ideologiya nostal'gii: problema proshlogo v sovremennom yevropeyskom kino. *Gumanitarnyye issledovaniya, Vysshaya shkola ekonomiki*, (1).

Yampol'skiy, M. (2014). Dvoyniki i zayemnoye YA. *Seans. Data obrashcheniya*: 16 dekabrya 2021.

<https://seance.ru/articles/dvojniki-i-zaemnoe-ya/>

Burgoyne, R. (2008). *The Hollywood Historical Film*. Blackwell Publishing.

Rosenstone, R. (2017). *History on film-film on history*. Routledge.

Rosenstone, R. A. (1995). The Historical Film as Real History. *Film-Historia*, V (1), 5–23.