

СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ КИНО: СТРАТЕГИИ АНАЛИЗА ПСЕВДОДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ

УДК 791.43(47)
ББК Ц374.3(2)6-7

ГСНТИ 17.07.25

Код ВАК 10.01.08

Т. А. Михайлова
Боулдер, США

МОЖЕТ ЛИ ПСЕВДОДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ ИЗМЕНИТЬ ИСТОРИЮ? (ФИЛЬМ АЛЕКСЕЯ ФЕДОРЧЕНКО «ПЕРВЫЕ НА ЛУНЕ»)

Аннотация. В статье анализируется псевдодокументальный фильм Алексея Федорченко «Первые на Луне» (2005). В фильме Федорченко альтернативная история вырастает из совмещения различных исторических дискурсов. С одной стороны, этот фильм, рассказывающий о полете советских космонавтов на Луну в 1930-е годы, может быть воспринят как попытка реванша за поражение СССР в «космической гонке» и, конечном счете, Холодной войне. Любовное квазидокументальное изображение 1930-х годов дополняет этот аспект фильма, свидетельствуя о ностальгии по утраченному величию. С другой стороны, альтернативная история советской космической программы раскрывает в альтернативном прошлом те же модели, что и те, которые действуют в «реальной» советской истории — прежде всего, саморазрушительный характер советской системы, забрасывающей самые привлекательные проекты и уничтожающей своих самых талантливых представителей. Тем не менее, альтернативная история в «Первых на Луне», по преимуществу, прокладывает «третий путь», не совпадающий полностью ни с ностальгическим, ни с разоблачительным дискурсом. Кинодискурс фильма Федорченко «дополняет» и тот, и другой дискурс, стремясь к максимальной полноте в репрезентации прошлого во всех его противоречиях. С точки зрения этого подхода статья предлагает свой взгляд на природу постмодернистского жанра альтернативной истории и на его соотношение с псевдодокументальным жанром в постсоветском кино и литературе.

Ключевые слова: постсоветское кино; псевдодокументальность; ностальгия; саморазоблачение; альтернативный путь; российское киноискусство; кинофильмы; Космос; Луна.

T. A. Mikhailova
Boulder, USA

CAN PSEUDO-DOCUMENTARY CHANGE HISTORY? (ALEXEY FEDORCHENKO'S FILM «FIRST ON THE MOON»)

Abstract. The paper analyzes Alexey Fedorchenko's 2005 mockumentary «First on the Moon» that depicts the fictional story of a Soviet landing on the Moon in the 1930s. Fedorchenko's alternate history dwells on the fusion of different modalities and historically charged discourses. On the one hand, one may interpret this film as a revanche for the lost space race with the U.S., and, by default, for the defeat in the Cold War. The loving depiction of the 1930s through the prism of quasi-documentary footage, also contributes to this aspect of the film, as a testimony to the nostalgia for the past Soviet glory. On the other hand, the alternative history of the Soviet space program reveals same patterns that one may detect in its "real" counterpart, first and foremost, the self-destructive character of the Soviet system, its abandonment of its most exciting projects and extermination of its most talented representatives. The alternative history in First on the Moon predominantly offers a «third path» between conflicting discourses of Soviet nostalgia and anti-Soviet critique through a logic of «replenishment» that attempts to restore the volume and complexity lost to either of the competing ideological discourses back to the Soviet past. From this standpoint, I will pose questions about the nature of the alternative history as a postmodernist genre and its correlation with mockumentary as a genre in post-Soviet film and literature.

Keywords: post-Soviet cinema; pseudo-documentation; nostalgia; self-exposure; an alternative path; Russian cinematography; movies; Space; Moon.

В данной статье анализируется вышедший на экраны в 2005 году псевдодокументальный фильм (mockumentary) Алексея Федорченко «Первые на Луне», в котором изображается выдуманная история высадки советских космонавтов на Луну в 1930-х годах. Альтернативная история Федорченко основывается на сплаве различных модальностей и исторически обусловленных дискурсов. С одной стороны, фильм может интерпретироваться как реванш за проигрыш Соединенным Штатам в космической гонке и, по большому счету, за поражение в Холодной войне. С другой стороны, по ходу изложения материала я попытаюсь доказать, что придуманная Федорченко история советской космической программы 1930-х годов обнаруживает те же самые модели, которые проступают и в ее исторически-реальной версии — это, прежде всего, саморазрушительный характер советской системы, пренебрежение самыми привлекательными проектами и фи-

зическое уничтожение своих самых талантливых представителей. Тем не менее, мне кажется, что альтернативная история в фильме «Первые на Луне» находится между двумя противоположными позициями — ностальгией по советскому героизму и критическому отношению к нему. Фильм стремится представить ситуацию во всей ее сложности и объеме. С этой точки зрения я хотела бы описать альтернативную историю как постмодернистский жанр в его соотношении с жанром псевдодокументалистики в постсоветском кино и литературе.

В своей статье «История как средство пропаганды в России Путина» Мигель Васкес Линан пишет, что «политизация истории в пропагандистских целях для оправдания современной политики является древним приемом», и что «прошлое используется для создания национальной идентичности. Вместе с другими центральными элементами, такими как язык и религия, история играет огромную

роль в построении современных наций» [Liñán 2010: 167–178]. Неудивительно, что «эра Путина» в истории современной России, прежде всего, характеризуется попытками государства пересмотреть историю и превратить ее в чрезвычайно упрощенный, непротиворечивый, приятный и легко управляемый идеологический товар широкого потребления. Современные тенденции в российской истории, как древней, так и новой, создают впечатление прогулки по минному полю; примечательно, что созданный в 2009 году комитет по борьбе с «фальсификацией истории» был распущен, и взамен ему были созданы так называемые «научные роты» — военные подразделения, предназначенные для борьбы с «фальсификацией истории». Представление как российской, так и советской истории в виде цепи великих побед и грандиозных свершений помогло Путину и его идеологам создать новую гибридную идентичность для постсоветского гражданина, основанную на обновленных дискурсах национализма, империализма и исключительности. Однако новые учебники по истории обладают меньшим, чем телевидение и кино, потенциалом как средством укрепления нации. Видео-риторика путинского времени легко заметна в таких недавно вышедших на экраны блокбастерах как «1616: Хроники смутного времени» режиссера В. Хотиненко, «Тарас Бульба» В. Бортко, «9 рота» и «Сталинград» Ф. Бондарчука, «Утомленные солнцем — 2» Н. Михалкова, «Викинг» А. Кравчука, «София» А. Васильева, «28 панфиловцев» Андрея Шальопы и Кима Дружинина и др. Идеологические интересы государства поддерживаются, главным образом, через распределение средств, и поэтому те режиссеры, которые не следуют официальному подходу к истории, не получают недостающих денег для съемок своих фильмов.

На первый взгляд кажется, что фильм Алексея Федорченко «Первые на Луне» принадлежит к тем фильмам, которые трактуют историю в соответствии с государственными ожиданиями. Повествование об успешной высадке советских космонавтов на Луну в 1938 году порождает — пускай в пространстве альтернативной истории — ситуацию, в которой Советский Союз на тридцать лет опередил Америку в космической гонке и утвердил лидирующее положение России перед Западом. Бюджет фильма в один миллион долларов — это редкий случай, когда государство финансирует проект, достаточно сложный и экспериментальный для того, чтобы не претендовать на роль блокбастера. По словам самого Федорченко, сказанным в его интервью «Искусству кино», «Наши фильмы рассчитаны на <...> я точно не знаю, максимум на пять процентов зрителей. Поэтому думать много о прокате смысла нет» [Закревская 2015]. Мне кажется, что эти 5% зрителей являются либо кинокритиками, либо киноведами, так как количество статей и интервью, посвященных фильму «Первые на Луне», поистине огромно. Однако, несмотря на огромное количество критических откликов, многие вопросы, касающиеся жанра, метода и отношения Федорченко к советской истории, остаются без ответа.

Александр Прохоров приводит несколько попыток разных авторов определить жанр фильма в своей статье о «Первых на Луне» в американском интернет-журнале «Кинокультура»: «Обращаясь к западной жанровой культуре и пытаюсь установить “родственников фильма” в западном кинематографе, критики создали немало неологизмов — таких как *насмешка над документом* (Матизен, там же) *документальная драма (постмодернистская мистификация)* (рекламный плакат); *мокьюментари* — все они являются неуклюжими кальками или заимствованиями из английского языка [Prokhorov 2005]. Пол Симпсон, автор «Краткого справочника по культовым фильмам» (2010), называет фильм «Первые на Луне» «умной псевдодокументальной / альтернативной историей, которая рассказывает о тайной высадке советских космонавтов на Луну в сталинские тридцатые годы» [Simpson 2010]. Сам Федорченко предпочитает, чтобы его фильм не называли «мокьюментари». Он настаивает, что по своему жанру фильм «Первые на Луне» является документальной сказкой для взрослых, которая не высмеивает идею или документ, а скорее представляет параллельный мир или параллельную реальность. «Жанр, в котором я работаю, называется документальная сказка. Включая “Первых на Луне”. Это не мокьюментари, это сказки для взрослых. В них нет насмешки над вымыслом, над документом, это действительно параллельный мир, параллельная реальность. “Первые на Луне” — это драма, а мокьюментари предполагает по названию насмешку или стеб над реальностью. У нас же такого и в помине не было — и в задаче, и в реализации. Это псевдоисторическая драма, а проще — сказка» [Сазонов 2012].

Конечно, режиссер фильма может не соглашаться с критиками, потому что любой перевод английского слова «mockery» на русский язык не полностью передает значение термина «mockumentary» — документальная фикция, обманчивый документ и т. п. Однако как жанр «псевдодокументальный фильм» происходит от «документального фильма»; первый противопоставляется второму и в какой-то степени дискредитирует его, но, тем не менее, остается с ним в постоянном диалоге. Если документальный фильм «играет привилегированную роль в обществе, по определению, претендуя на то, что он представляет социально-исторический мир наиболее точно и правдиво» [Roscow, Height 2001: 6], псевдодокументальный фильм подвергает сомнению и отвергает саму претензию на точность изображения и правдивость, вместо этого создавая параллельную реальность, о которой говорит Федорченко. Джейн Роскоу и Грейг Хайт, авторы первого исследования жанра мокьюментари, цитированного мной выше, утверждают, что «целью псевдодокументального произведения является пародия представлений и ожиданий, связанных с фактуальным дискурсом, «насмешка» над культурным статусом общепринятых правил и условностей документального произведения. Умышленно используя общепринятые правила и условности, создатели псевдодокументальных фильмов пытаются по-своему прокомментировать некоторые аспекты современной культуры —

либо любовно пропародировать культурный статус популярных образов, либо выразить критику определенной политики или программы».

Критики, пишущие об этом фильме, иногда забывают отметить, что он представляет собой часть трилогии, или, по словам Федорченко, тетралогии, в которую входят его документальные фильмы, снятые до «Первых на Луне», но вышедшие в прокат гораздо позднее. Частями трилогии являются документальные фильмы «Давид» (2002) — история о еврейском мальчике, который чудом пережил Вторую мировую войну, и «Дети белой могилы» (2003) — рассказ о насильственном переселении чеченцев, немцев, корейцев, украинцев и поляков в Северный Казахстан. Третий фильм, который Федорченко начал снимать до «Первых на Луне», но отложил съемки на более позднее время, назывался «Банный день» — он закончил его в 2008-м году. Каким образом «Первые на Луне» вписывается в этот ряд документальных фильмов?

Фильм «Первые на Луне» получил премию за лучший документальный фильм на Венецианском кинофестивале, и если члены жюри прекрасно понимали фантастичность сюжета, то некоторые почитатели и критики абсолютно искренне верили, что «Первые на Луне» — это документальный фильм, содержащий ранее неизвестные кадры¹. По мнению Роскоу и Хайт, «псевдодокументальный фильм рассчитан на знающего и медиа-грамотного зрителя» (52), который знаком «с правилами и условностями документального жанра» (52). Отсутствие такой грамотности может объяснить готовность, с которой некоторые зрители приняли фильм Федорченко за правдивую историю; из-за редкости и уникальности проекта немногие люди смогли правильно понять его условность и встроенную политическую карикатуру. В одном из своих интервью Федорченко так прокомментировал это явление: «Киноподготовленный зритель видит обманку за 10–15 минут. Мы так и планировали. Там даже есть специальные “флажки“, чтобы было видно: это игровая картина. Начиная с первых кадров нашей советской хроники. Там все эпизоды достаточно эгзовые, проницательному взгляду очевидно: такого быть не могло» [Малюкова 2005]. Однако все это мало помогло, и даже наличие титров с именами актеров не помешало некоторым зрителям поверить, что фильм основан на реальных событиях.

Не только несколько наивные западные зрители и русские националисты не понимают, что фильм Федорченко — нечто более сложное, чем прославление советских времен. Юлия Васильева, профессор киноведения и средств массовой коммуникации в университете Монаша (Австралия), упорно обвиняет Федорченко в его рабском отношении к ком-

мунистическому прошлому страны и реваншистскому подходу к истории. Она заявляет, что Федорченко «изо всех сил пытается приукрасить противоречия сталинской эры, стереть все воспоминания о негативных моментах и избежать оценок и критических заявлений» [Vassilieva 2008]. Дарья Кабанова, представляющая более сбалансированный подход к фильму Федорченко, называет фильм «повествованием о тоталитаризме и государственном контроле» [Kabanova 2012: 78], объясняя его появление «ностальгическим направлением в постсоветской культуре, которая принимает форму поиска национального прошлого и его места в новой российской культурной традиции» (84).

В то же время некоторые кинокритики восприняли этот фильм как критику псевдодокументальной истории великих советских достижений и побед. Для Марты Фишер, например, ясно, что фильм Федорченко рассказывает о советской истории, построенной на человеческих костях; об успехах, построенных на жизнях миллионов людей; что он любовно изображает повседневную жизнь, контролируруемую всевидящим оком (и камерами) НКВД. Она пишет, что «если смотреть фильм Федорченко, обладая некоторым знанием советской истории, то он превращается в обвинение советской власти в ее стремлении уничтожить все лучшее и самое яркое, что можно было обнаружить в этой стране» [Fischer 2006]. И действительно, великие герои, отобранные для участия в лунном проекте, — это лучшие из лучших советских людей, увлеченные летчики и спортсмены, готовые выполнить любое героическое задание. Даже лилипут Михаил Рощин принадлежит к этим новым советским гигантам, которых Федорченко считает крупнее и мощнее наших современников. Почти все эти люди пропадают без следа по ходу фильма. Одних уничтожает НКВД, другие, как главный герой Иван Харламов, просто исчезают.

В одном из своих первых интервью о фильме «Первые на Луне» Борису Долинго, писателю-фантасту из Екатеринбурга, Федорченко высказался предельно четко и откровенно. Отвечая на один из вопросов Долинго, он сказал: «Это кино не о том, кто был первым на Луне. Мы делали фильм о поколении наших дедов, представляя их Титанами. Фильм о красивых, умных и сильных людях, *которые использовали своей страной в качестве расходного материала* [курсив мой — Т. М.]. А Луна — лишь повод. Это мог быть фильм о строительстве Днепрогэса или сверхглубокой шахты — потому что фильм, в первую очередь, о ПЕРВОПРОХОДЦАХ» [Долинго 2005]. Он повторил эту мысль, очевидно, важную для него, в своем интервью ресурсу Pravda.ru: «...этот фильм о том, как настоящие герои, титаны, сильные, умные, честные люди, *оказываются расходным материалом для своей Родины* [курсив мой — Т. М.]. Луна в фильме, конечно, не цель, а лишь мотив, средство» [Новикова 2005].

По словам Федорченко, только 5% всего кино-материала, вошедшего в «Первые на Луне», являются оригинальной хроникой сталинского времени, а все остальное — искусная имитация. Почему же для него так важно было не использовать готовые кадры,

¹ «Первые на луне» часто появляется в списке рекомендуемых к просмотру фильмов, выложенных в интернете российскими националистами. Например, весьма сомнительная Школа информационного анализа и менеджмента полагает, что «этот фильм вошел в число наиболее глобальных и значимых проектов Свердловской киностудии... способных повлиять на ход мировой истории и повысить авторитет нашей страны в глазах мировой общественности». URL: <http://analysisclub.ru/index.php?page=schiller&art=2215>.

а вместо этого пойти по весьма трудному пути съемок старой кинокамерой на старой пленке, иногда замедляя скорость движения пленки, и т. д. и т. п.? В чем состояла его цель: создать впечатление настоящего документального материала или показать, что «фактическая правда» и «историческое знание» могут искажаться по воле автора, тем самым становясь средством идеологической манипуляции?

Изучая возможные источники, которые Федорченко мог использовать для своего фильма, я наткнулась на снятый в 1937 году документальный фильм «Богатыри Родины». Обнаруживается ряд поразительных совпадений в видеориторике этих двух фильмов. Перед началом вступительных титров на экране появляется посвящение фильма сталинским соколам, героям Родины и двадцатой годовщине Октябрьской революции. Эти слова, как и сами титры, движутся по экрану на фоне скульптуры Мухиной «Рабочий и колхозница», над которой кружится целый рой самолетов. Количество этих самолетов огромно, и эта картина мощно реализует главный мотив фильма: советские люди сильны как боги — у них есть крылья, они могут летать, они завоевали небо, и героем может стать каждый.



Рис. 1 (URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=BR0n50ZMano>)

Этот образ использовался и в последующих выпусках «Союзкиножурнала», но подвергся значительным изменениям в первые годы войны — например, см.: Союзкиножурнала, № 104 за 6 ноября 1941 г.:



Рис. 2 (URL:

https://www.youtube.com/watch?v=W_6vzKniGt8)

Вместо монумента Мухиной в центре кадра здесь располагается Кремль. Образ Спасской башни выступает в качестве напоминания как о древней истории Российского государства, так и о его славе, одновременно являясь символом государственной власти. Таким образом, заменив фигуры рабочего и колхозницы на кремлевскую башню, военная пропа-

ганда возвращается к визуальной риторике незыблемой и вечной власти государства.



Рис. 3 (URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=kH1NChwSU3g>)

Вступительные титры хроники, с которой начинается фильм «Первые на Луне», относятся к выпуску «Союзкиножурнала» за ноябрь 1936 года. Однако Федорченко выбирает изображение начала сороковых годов, а не более раннее, что было бы исторически правильнее. Наиболее интригующим моментом здесь, однако, является то, что он увеличивает и ретуширует первоначальное изображение. Часы на кремлевской башне у Федорченко показывают пять часов, что не совпадает с оригиналом (12:00), а под часами мы видим изображение святого, отсутствующее на исходной картинке. Таким образом, Федорченко обозначает «сдвиг по времени», который относит зрителей как к более раннему периоду (когда было создано изображение святого Георгия), так и к настоящему (когда изображение святого восстановили на кремлевской башне).

Итак, почему режиссер отдает предпочтение символу авторитарной власти перед ориентированным на человека, более демократичным символом? В конце концов, кремлевская башня ассоциируется с кремлевским жителем, находящимся во главе государства — в данном случае со Сталиным. Это не простое совпадение. Федорченко создает действующий на подсознание текст, который подчеркивает тоталитарную суть советского государства через систему тонких, а иногда неуловимых визуальных комментариев.

Фильм «Первые на Луне» вовлекает зрителя в игру на узнавание, основанную на визуальном тексте, в котором сосуществует несколько противоположных модальностей. Наиболее очевидной из них является визуальное повествование с включением узнаваемых маркеров сталинской эры — таких, как сияющие улыбки, гигантские индустриальные проекты, парады и герои. Количество заимствований из каталога культурных идиом сталинских времен в фильме Федорченко бесконечно. Он пробуждает в памяти зрителей историческое и культурное прошлое, вставляя в повествование хорошо известные образ(ц)ы; в то же время, он относится к ним критически, приглашая зрителей поступать таким же образом.

Одним из интереснейших примеров является его заимствование из фильма Г. Александрова «Светлый путь» (1940). Федорченко заново создает сцену с Таней Морозовой, стахановкой и главной героиней фильма, в которой она смотрит на свое отражение в зеркале после награждения орденом за героический труд. Героиня Федорченко Надя пока-

зана почти в том же положении, что и Таня; она смотрит на свой значок ГТО точно так же, как Таня любовалась своим орденом, но на ее лице лежит тень печали, как будто она предчувствует свою преждевременную смерть. В фильме много таких заимствований, и таким образом Федорченко под видом документальной хроники успешно создает постмодернистский бриколаж.



Рис. 4

Значительная часть этого культурного и исторического бриколажа связана с образами зарубежных стран, в которых одетые в лохмотья и экзотически выглядящие люди пытаются объяснить журналистам, что они видели или слышали о ярком метеорите, падающем с неба (предполагаемое приземление Харламова). Эти кадры вызывают в памяти воспоминания из застойных времен, когда телепрограмма «Клуб кинопутешествий» служила окошком в зарубежную жизнь, «на страны и людей, о которых мы слышали на уроках географии». Федорченко вводит в кадр представителей псевдокоренных народов Чили и Таиланда только для того, чтобы запустить процесс «узнавания». Думаю, Федорченко использует популярные видеообразы из советского прошлого для создания зон *искусственного* комфорта у зрителей. Вместе с тем, он пытается создать у зрителя ощущение неуверенности, страха и беспокойства на почти бессознательном уровне, используя те же самые образы и приемы, которые обычно применяются для создания чувства комфорта и узнавания.

В своей книге «Вера и сопротивление: динамика современных интеллектуальных дебатов» (*Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*) Барбара Герштайн Смит описывает «физическое недомогание: «воздействие постоянного шума или беспорядка, приток адреналина, ощущение тревоги, дисбаланса или хаоса, остаточное чувство тошноты и беспокойства», которое возникает как результат попытки разрушения фундаментальных и до настоящего момента глубоко укоренившихся внутренних убеждений человека [Southgate 2005: 67]. Федорченко бросает вызов удобным «историческим» убеждениям зрителей с помощью многочисленных эпизодов, в которых его

герои, люди, животные и птицы подвергаются различным тестам, по своей сути являющимися пытками. Например, первый эпизод, вызывающий в памяти славное имя отца советского освоения космоса Циолковского, изображает группу жизнерадостных юных пионеров, которые весело сажают утенка в центрифугу и начинают безжалостно его вращать. Этот эпизод прерывается показом широких, счастливых улыбок, и вызывает у зрителей чувство сострадания к бедному утенку, который выглядывает замученным и напуганным после такого «полета».

Следующее вращение центрифуги, представленное зрителю, происходит вместе с главными героями — космонавтами, которые бесконечно тренируются для предстоящего космического полета. Когда они показаны в тесных тренировочных модулях, нельзя не почувствовать стесненности пространства и недостаток воздуха. В другом эпизоде, когда Ивана Харламова обливают холодной водой, на коже зрителя появляется ощущение обжигающего холода. При этом кажется, что это мы поливаем его ледяной водой, так как рука направлена от зрителей; так Федорченко делает нас своего рода сообщниками в издевательствах над героями.



Рис. 5

Федорченко упорно создает образы, которые вызывают у зрителей ощущение беспокойства и дискомфорта. Например, когда он помещает в центр кадра обезьянку, основной ассоциацией, появляющейся в сознании зрителя, является сцена распятия Христа. Фигура Рощина, стоящего перед обезьяной, только усиливает эту ассоциацию, и единственной разницей между обезьяной и космонавтом является то, что человек идет на эти муки по своей воле, а обезьяну распинают насильно.



Рис. 6

Даже эпизод с пьяным поросенком, отправленным в полет на ракете (эта сцена является еще одним заимствованием из фильма «Богатыри Родины», в котором летчики берут в полет поросенка), застав-

ляет зрителя почувствовать свою сопричастность к происходящему даже в большей степени, чем ему хотелось бы допустить. Федорченко удается создать это чувство дисбаланса и дискомфорта с помощью умелого монтажа эпизодов.

Каждый момент, который мог бы восприниматься как великая победа, сополагается с подрывающим это ощущение аффективным контекстом. Например, сцена с ученым (которого играет Олег Лоевский), который обещает создание нового советского человека, способного выдержать столкновение с автомобилем, вызывает не что иное, как ощущение ужаса. Грудная клетка, в которой ребра заменены на стальные прутья, переключается с известной строкой: «Гвозди бы делать из этих людей. Крепче бы не было в мире гвоздей!». Просверленный и укрепленный шурупами череп напоминает черепа жертв сталинских репрессий из массовых захоронений, в которых видны отверстия от пуль.



Рис. 7

Таким образом, поначалу доверчивый зритель может испытать очарование и умиротворение приятными картинками улыбающихся людей, которые украшают визуальную историю сталинской эпохи. Однако этот же самый зритель чувствует постоянное беспокойство, вызываемое более или менее очевидными аффективными сигналами тревоги и дискомфорта. Поэтому фильм необходимо понимать как изображение кровавых сталинских времен с помощью визуальных дискурсов, созданных самой этой историей и призванных скрыть ее бесчеловечность. Советские мемы создают художественную вуаль, закрывающую глаза зрителя и заставляющую его поверить в то, что Федорченко восхваляет прошлое, в то время как его намерения и оценки являются абсолютно противоположными.

Некоторые из самых выразительных сцен фильма сняты в живой и одновременно сдержанной манере; так, отравление газом Надежды Светлой (имя героини, конечно, символично) изображается как обычное упражнение из комплекса ГТО. Зритель становится свидетелем не только убийства Надежды; в это же время в глубине кадра происходит убийство еще нескольких людей. Зрители даже не осознают этого, так как все происходит очень быстро и в темном месте. Федорченко, однако, соединяет эти убийства в глубине сцены в параллельный сюжет, который становится более важным, чем действие на переднем плане. Очевидно, режиссер полагает, что реальная история совершается на заднем плане, завуалированная позитивными образами переднего плана. Он предполагает, что зритель окажется способным к двойному видению, что он сумеет сконцентрировать свое внимание на деталях, которые поначалу могут показаться незначительными,

но в итоге оказываются важнейшими компонентами кадра (в этом отношении псевдодокументальный фильм Федорченко переключается с видеостилем Алексея Германа-старшего).



Рис. 8

По словам Джона Маккензи, «...альтернативная история, в конечном счете, функционирует как выражение и отражение широко распространенных, часто повторяющихся культурных опасений по поводу национальной, религиозной и культурной идентичности» [McKenzie 2009: 1]. Эта характеристика объясняет смысл альтернативной истории в «Первых на Луне». Федорченко вряд ли пытается создать фиктивные документы, подтверждающие превосходство СССР в космической гонке. Скорее, он пытается спровоцировать переоценку и критическое осмысление истории.

Однако было бы упрощением интерпретировать «Первых на Луне» просто как осуждение тоталитарного прошлого. Для Федорченко прошлое неразрывно связано с настоящим, и прежде всего его фильм обращен к современной эпохе. Именно в этой точке Федорченко сходит с проторенного пути, описанного Г. Розенфельдом в статье об альтернативной истории. По мнению Розенфельда, «фантастические сценарии демонстрируют превосходство прошлого над настоящим и тем самым выражают чувство недовольства сегодняшним положением дел. Кошмарные сценарии, напротив, рисуют прошлое, которое намного хуже сегодняшнего дня и, таким образом, вызывают чувство удовлетворенности современным положением» [Rosenfeld 2002: 91]. Сценарий Федорченко, по которому живут его герои и вся страна, напоминает бесконечный кошмар, скрывающийся под маской бодрости и веселья. Его картина современности немногим отличается от прошлого. Сцены из дня сегодняшнего содержат те же маркеры, что и ситуации, относящиеся к 1930-м годам: насилие, вездесущая тайная полиция, убийства, социальная стратификация общества и т. д.

Приемы Федорченко минималистичны. Иногда трудно заметить, как ему удается вставить маркер насилия в короткий и, кажется, лишенный драматизма эпизод, связывая настоящее со злодеяниями прошлого. Например, на экране появляется человек, сидящий за компьютером. Мы видим спину этого человека, и видим, что он играет в жесткую компьютерную игру, в которой один герой избивает другого до тех пор, пока тот не падает на пол в лужу крови. В то же самое время, когда мы смотрим это компьютерное убийство, хорошо поставленный женский голос сообщает: «Трудно поверить в то,

что это происходило в тридцатые годы, а не сегодня». И только после того, как мы услышали эти слова, камера отворачивается от компьютерного экрана и показывает пожилую женщину, которая рассматривает рисунок ракеты.

Точно так же, единственный выживший член лунного экипажа Фаттахов постоянно читает модели огромных жуков, придавая современной сцене отчетливый кафкианский оттенок. Ничто не изменилось с тех времен, когда «органы» распоряжались всем; даже старый и большой осведомитель КГБ имеет достаточно власти, чтобы заставить журналиста, ведущего расследование, зашнуровать ему ботинок. Показательна также сцена убийства Супруна, конструктора космического корабля, через тридцать лет после запуска ракеты и его успешного побега из СССР, — ведь это значит, что физическое уничтожение людей практиковалось и в оттепельные шестидесятые годы. Таким образом, «Первые на Луне» наводит на парадоксальную мысль о том, что даже альтернативная история — такая как космический полет в 1930-е годы — все равно не смогла бы ничего изменить. Все остается на своих местах, несмотря на радикальный отход от подлинности фактов.

Если это так, то соответствует ли на самом деле фильм Федорченко жанру альтернативной истории? Маккензи определяет общие приемы, которые устанавливают основные параметры глубинной основы альтернативной истории (2). Он выделяет четыре художественных приема, которые регулярно повторяются в большинстве текстов альтернативной истории (4). Первый прием — предположение о том, что будущее более непредсказуемо и случайно, чем прошлое. Однако прошлое у Федорченко, изображенное на примере такой хорошо знакомой темы, как исследование космоса, так же непредсказуемо, как и будущее. Фильм превращает в загадку то, что, кажется, всем хорошо известно: кто же первым совершил полет на Луну. В этом смысле фильм эксплуатирует как конспирологические представления об истории, столь популярные в постсоветской России, так и вполне обоснованные подозрения, что многое преднамеренно скрывается от общественности; что документы обрабатываются и изменяются, и что узнать настоящую историю весьма непросто в условиях государственного контроля за информацией.

Второй художественный прием, выделяемый Маккензи (вслед за Розенфельдом), — это «точка расхождения» альтернативной истории с известной нам исторической реальностью: «...насколько мелкие переменные в исторической хронике могут поменять весь ход исторических событий» [McKenzie 2009: 4]. Однако, как упоминалось выше, в фильме Федорченко ход истории парадоксальным образом не меняется, несмотря на успешный запуск советской ракеты на Луну в 1930-х годах. Это грандиозное событие не становится точкой бифуркации ни для государства, ни для героев фильма.

Последние два приема, о которых говорит Маккензи, являются второстепенными по отношению к двум первым. К ним относятся, во-первых, правило «минимальных поправок», согласно которому работы в русле альтернативной истории долж-

ны предпочитать «темы, которые предполагают минимальное вмешательство в историческую хроника» [McKenzie 2009: 5]. В фильме Федорченко полет на Луну был скрыт советским руководством и представлен как неудача, в то время как он был нераспознанным успехом.

Вторым вспомогательным художественным приемом альтернативной истории является «тенденция находить историческую константу, изменяя внутри нее второстепенный элемент или серию элементов, которые, создавая складку в истории, вместе с тем не подрывали бы неизменность избранного момента или процесса» [McKenzie 2009: 6]. В «Первых на Луне» сталинизм и его механизмы представляются константами, в то время как успешный полет на Луну оказывается всего лишь «складкой», не влияющей на работу этих механизмов.

Причины отклонения фильма «Первые на Луне» от основных характеристик жанра альтернативной истории, вместе с сохранением второстепенных художественных приемов, указывают на сложность этого фильма. Федорченко создал захватывающий и гипнотизирующий сюжет, способный породить немало интерпретаций и подходов. Он может восприниматься как детективная история, как научно-фантастическое повествование или как метакомментарий к современной российской истории. Для Федорченко насилие будет живо до тех пор, пока люди не перестанут избегать сложных подходов к истории: «Наш фильм и об этой нашей специфической особенности — слепоте по отношению к прошлому. Один из героев говорит: “Все уже было, и этот огромный опыт не пригодился никому“. То есть все всегда начинаем сначала. И если наш герой полетел в космос, то его все равно забыли, а буквально через 20 лет в космос снова запускаются бактерии и крысы» [Малюкова 2005].

Фильм Федорченко одновременно решает взаимно противоположные задачи. Он демонстрирует, как можно сфабриковать историческую правду; однако, с помощью сфабрикованной документалистики режиссер раскрывает трагическое содержание прошлого. Он развенчивает советские исторические мифы, точно копируя видеориторiku советского мифотворчества. Аналогичным образом фильм «Первые на Луне» является примером функционирования альтернативной истории, проблематизируя саму возможность существования такого жанра в постсоветской культуре. Однако в то же время Федорченко создает выдающееся произведение альтернативной истории, которое демонстрирует невозможность изменить советскую историю; историю, которая, по свидетельству фильма «Первые на Луне», бесконечно воспроизводит свои жестокие исторические модели — безразлично, на реальном или вымышленном материале.

ЛИТЕРАТУРА

Долинго Б. Мечты об альтернативном настоящем [Электронный ресурс] // Если. — 2005. — № 11. — Режим доступа: <http://sv-scena.ru/Buki/YEsli-2005-11.html> (дата обращения: 18.02.2018).

Закревская А. Алексей Федорченко: Я не разбрасываюсь такими историями [Электронный ресурс] // Искусство

кино — 2015 — № 1. — Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2015/01/aleksey-fedorchenko-ya-ne-razbrasyvayus-takimi-istoriyami> (дата обращения: 18.02.2018).

Малокова Л. Гиперболюид инженера Мюнхгаузена [Электронный ресурс] // Новая газета. — 2005. — 14 сентября. — Режим доступа: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2005/09/15/24443-giperboloid-rezhissera-myunhgauzena> (дата обращения: 18.02.2018).

Новикова И. Фильм «Первые на Луне»: СССР освоил Луну на 31 год раньше, чем США [Электронный ресурс] // Pravda.ru. — 2005. — 28 сентября. — Режим доступа: <https://www.pravda.ru/world/asia/28-09-2005/52114-luna-0/> (дата обращения: 18.02.2018).

Сазонов А. Режиссер Федорченко: Большие жертвы приносятся, могут и быка убить [Электронный ресурс] // Сноб. — 2012. — 20 ноября. — Режим доступа: <http://snob.ru/selected/entry/54897?preview=print> (дата обращения: 18.02.2018).

Fischer M. New Directors? New Films Review: *First on the Moon* [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://news.moviefone.com/2006/03/21/new-directors-new-films-review-first-on-the-moon/> (дата обращения: 18.02.2018).

Kabanova D. Mourning the Mimesis: Aleksei Fedorchenko's *First on the Moon* and the Post-Soviet Practice of Writing History // *Studies in Slavic Culture*. — 2012. — № 10. — P. 75–93.

Liñán M. V. History as a propaganda tool in Putin's Russia // *Communist and Post-Communist Studies*. — 2010. — Vol. 43. — Issue 2, June. — P. 167–178.

McKenzie J. Paper presented at National Communication Association. — 2009. — January 1. — P. 1.

Prokhorov A. The Redemption of Lunar Reality: Aleksei Fedorchenko's *First on the Moon* (Pervye na lune), 2005 [Электронный ресурс] // Kinokultura. — 2006. — № 11. — Режим доступа: <http://www.kinokultura.com/2006/11r-firstmoon2.shtml> (дата обращения: 18.02.2018).

Roscow J., Height G. *Faking it: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. — Manchester: Manchester University Press, 2001. — P. 6.

Rosenfeld G. Why do we ask “What if?": Reflections on the function of alternative history // *History and theory*. — 2002. — Issue 41 (December). — P. 91.

Simpson P. *The Rough Guide to Cult Movies*. — London: Rough Guides, 2010.

Southgate B. Postmodernism and historical inquiry: Spoiled for choice // *Historically Speaking*. — 2005 — Vol. 6. — № 3, January/February. — P. 67.

Vassilieva J. *First on the Moon: The Totalitarian Echo in New Russian Cinema* [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rouge.com.au/12/moon.html> (дата обращения: 18.02.2018).

REFERENCES

Dolingo B. Mechty ob alternativnom nastoyashchem [Elektronnyy resurs] // Esli. — 2005. — № 11. — Rezhim

dostupa: <http://sv-scena.ru/Buki/YEsli-2005-11.html> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Zakrevskaya A. Aleksey Fedorchenko: Ya ne razbrasyvayus' takimi istoriyami [Elektronnyy resurs] // Iskustvo kino — 2015 — № 1. — Rezhim dostupa: <http://kinoart.ru/archive/2015/01/aleksey-fedorchenko-ya-ne-razbrasyvayus-takimi-istoriyami> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Malyukova L. Giperboloid inzhenera Myunhgauzena [Elektronnyy resurs] // Novaya gazeta. — 2005. — 14 sentyabrya. — Rezhim dostupa: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2005/09/15/24443-giperboloid-rezhissera-myunhgauzena> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Novikova I. Fil'm «Pervye na Lune»: SSSR osvoil Lunu na 31 god ran'she, chem SShA [Elektronnyy resurs] // Pravda.ru. — 2005. — 28 sentyabrya. — Rezhim dostupa: <https://www.pravda.ru/world/asia/28-09-2005/52114-luna-0/> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Sazonov A. Rezhisser Fedorchenko: Bol'shie zhertvy prinisyatsya, mogut i byka ubit' [Elektronnyy resurs] // Snob. — 2012. — 20 noyabrya. — Rezhim dostupa: <http://snob.ru/selected/entry/54897?preview=print> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Fischer M. New Directors? New Films Review: *First on the Moon* [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://news.moviefone.com/2006/03/21/new-directors-new-films-review-first-on-the-moon/> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Kabanova D. Mourning the Mimesis: Aleksei Fedorchenko's *First on the Moon* and the Post-Soviet Practice of Writing History // *Studies in Slavic Culture*. — 2012. — № 10. — P. 75–93.

Liñán M. V. History as a propaganda tool in Putin's Russia // *Communist and Post-Communist Studies*. — 2010. — Vol. 43. — Issue 2, June. — P. 167–178.

McKenzie J. Paper presented at National Communication Association. — 2009. — January 1. — P. 1.

Prokhorov A. The Redemption of Lunar Reality: Aleksei Fedorchenko's *First on the Moon* (Pervye na lune), 2005 [Elektronnyy resurs] // Kinokultura. — 2006. — № 11. — Rezhim dostupa: <http://www.kinokultura.com/2006/11r-firstmoon2.shtml> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Roscow J., Height G. *Faking it: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. — Manchester: Manchester University Press, 2001. — P. 6.

Rosenfeld G. Why do we ask “What if?": Reflections on the function of alternative history // *History and theory*. — 2002. — Issue 41 (December). — P. 91.

Simpson P. *The Rough Guide to Cult Movies*. — London: Rough Guides, 2010.

Southgate B. Postmodernism and historical inquiry: Spoiled for choice // *Historically Speaking*. — 2005 — Vol. 6. — № 3, January/February. — P. 67.

Vassilieva J. *First on the Moon: The Totalitarian Echo in New Russian Cinema* [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.rouge.com.au/12/moon.html> (data obrashcheniya: 18.02.2018).

Данные об авторе

Михайлова Татьяна Алексеевна — преподаватель кафедры немецких и славянских языков и литератур, Университета штата Колорадо (Боулдер).

Адрес: Dept. of GSLL, McKenna 228D, UCB 276, Boulder CO 80309-0276, USA.

E-mail: tatiana.mikhailova@colorado.edu.

About the author

Mikhailova Tatiana Alekseevna, Senior Lecturer of Russian Studies, Department of Germanic and Slavic Languages and Literature, University of Colorado (Boulder).