

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ЕЁ ГРАНИЦЫ. КИНЕМАТОГРАФ И ИСТОРИЧЕСКАЯ
ПРОЗА НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВВ
INTERPRETATION AND ITS BORDERS. CINEMA AND HISTORICAL PROSE AT
THE TURN OF XX-XXI CENTURIES**

**ПОЛЬ ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ
POL' DMITRIY VLADIMIROVICH**

*доктор филологических наук, профессор, заведующий лабораторией литературного творчества
Федеральное государственное бюджетное научное учреждение*

«Институт художественного образования» Российской Академии Образования

*Doctor of Philology, Professor, Head of the Laboratory of literary creativity Federal State Research Institution of
the Russian Academy of Education «Institute of Art Education»; e-mail: pol-d-v@yandex.ru.*

Ключевые слова: интерпретация, любительская и профессиональная интерпретации, исторический роман XX в., медиасреда, границы интерпретации, историзм в «достоверность» в начале XXI в., учебные пособия и учебники в формировании картины мира.

Key words: interpretation, amateur and professional interpretation, the historical novel of XX century., Media environment, the boundaries of interpretation, historicism in "authenticity" in the beginning of the XXI century, Manuals and textbooks in the formation of the world picture.

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы соотношения профессиональных и любительских истолкований истории; делается вывод об их взаимообусловленности. На основе сопоставительного анализа исторической прозы английских и русских писателей и их киноверсий делается вывод о возрастании произвольности в отображении событий далёкого прошлого. Если книга всё более тяготеет к отображению всё более субъективного понимания истории, то кинематограф – к политкорректности. В результате главные герои-протагонисты по своим убеждениям никак не отличаются от современных идеологов либерализма и политкорректности. В то же время в учебной литературе стран СНГ отмечается эгалитаризм и ксенофобия. Особенно опасным является тиражирование откровенно реваншистских и ненаучных версий в школьных учебниках и учебных пособиях. Автор исходит из опасности безограничительной интерпретации и акцентирует внимание на потребности в бережном отношении к прошлому.

Abstract: The paper considers the problem of the relation of professional and amateur interpretations of history; the conclusion of their interdependence. On the basis of a comparative analysis of historical prose of English and Russian writers and their film versions concludes increasing arbitrariness in the mapping of events of the distant past. If the book is still more inclined to display more and more subjective understanding of the history, the cinema - to political correctness. As a result, the main characters, protagonists on their beliefs did not differ from the modern ideology of liberalism and political correctness. At the same time in the academic literature CIS celebrated egalitarianism and xenophobia. Especially dangerous is replicating openly revanchist and unscientific versions of school textbooks and teaching aids. The author proceeds from danger bezogranichitelnoy interpretation and emphasizes the need for careful attitude to the past.

Рубеж веков, а ещё более тысячелетий, всегда – по крайней мере в известном нам историческом обозрении, охватывающем «христианский» период, – связывался в сознании как элиты, так и широких народных масс с кризисом, с переоценкой ценностей и, соответственно, с началом нового. Массовые религиозно-мистические и социальные движения – основные формы проявления беспокойства «низов», в то время как «верхи» откликались ещё и произведениями искусства, философскими, религиозными и политическими трактатами. Естественно, что изменения затрагивали и трактовку исторических событий, что в свою очередь неизбежно проявляло себя в произведениях искусства и в исторической науке.

Кризисы и потрясения внутри того или иного социума влияют на формирование и изменение его историософии. Так, в начале XX века под влиянием Первой мировой войны

на смену гиперкритицизму Т. Моммзена пришло философское эссе на историческую тему О. Шпенглера, а затем после очередного глобального кризиса, вызванного уже Второй мировой войной, утвердились экзистенциальная историософия Ясперса и цивилизационные изыскания А. Д. Тойнби, «глобальная история» Ф. Броделя, М. Блока и Л. Февра, а к концу века, на фоне кризиса идей глобализма – микроистория Ж. Ле Гоффа, макроисторические и цивилизационные теории С. Хантингтона и др. Под влиянием данных концепций и складываются подходы к изучению истории, а если шире, то и всей культуры. И это уже прямо связано с книгой, с её местом в системе ценностных приоритетов культурного развития человечества.

На протяжении тысячелетий формировалось особое отношение к книге и книжному знанию. Именно за книгой признано особое свойство «освящать» ту или иную версию исторических событий, делать её научной. И даже широчайшее распространение кинематографа не отменило эту функцию книги. Книга в силу сохранившейся – возможно, что и на подсознательном уровне – привычки становится последней инстанцией, освящающей ту или иную историческую версию или инсинуацию. Особую роль в формировании исторического сознания молодёжи играет учебная литература, качество которой во многих случаях оставляет желать лучшего.

М. Ферро в своей работе показал, как диаметрально противоположно трактуются одни и те же события в разных странах мира [6]. И не только в традиционно соперничавших, как Греция и Турция, но и в достаточно близких, таких как Россия и Беларусь. Например, взятие Полоцка Стефаном Баторием во время Ливонской войны: «взятие» в России и «освобождение» в Беларуси. И за всем этим стоит бесчисленное количество ассоциаций...

Книга (научно-популярная, учебная и художественная) закрепляет господствующую версию в массовом сознании молодого поколения. Так на Украине на протяжении двух десятилетий активно героизировалась ОУН-УПА. Если в начале 90-х годов даже на западе Украины бойцы ОУН-УПА (в просторечии именуемые бандеровцами) воспринимались неоднозначно: как сторонники независимости и в то же время пособники фашистов, то к 2014 г., если верить данным социологических опросов, подавляющее большинство на Западной Украине считают их героями. Сходная картина наблюдается в Прибалтике среди учащихся в оценке роли местных фашистов.

Учебная книга как никакая другая подвластна влиянию местной конъюнктуры, зависит от тех или иных политических веяний; очень часто полностью зависит от политического курса. Например, в Узбекистане: от признания величия подвига всех народов СССР в Великой Отечественной войне к утверждению особых заслуг узбеков и к

почти полному забвению этого эпохального события как чуждого интересам узбекской нации. Вместо героики Великой Отечественной возвеличиваются Тимур, один из самых кровавых завоевателей Средневековья, и нынешнее руководство страны. Или апологетизация гетмана Мазепы в современных украинских учебниках. И таких примеров на постсоветском пространстве великое множество.

Значительно более независимы от политических устремлений того или иного режима историческая беллетристика, Интернет и кинематограф. Однако здесь появляются опасности иного рода, связанные со спецификой функционирования средств массовой информации и особенностями массовой культуры. Так, благодаря развитию Интернета и средств телекоммуникации появились откровенно медийные проекты, рассчитанные на «продвижение» той или иной книги. Сложилась цепочка: реклама – фильм – книга. Оформление книги, замыкающей эту «цепочку» выстроено, как правило, в едином стиле с кинематографической версией и в целом совпадает с рекламным слоганом. Подчас вместо иллюстраций использованы кадры из фильма, а аннотацию заменяет набор цитат. Например, медийный проект «Этногенез», в котором реальные исторические события перемешиваются с мистикой, фантастикой, потусторонним миром, выдуманными авторами. Известные в истории личности (Адольф Гитлер, Николай Романов, Иосиф Сталин, Лев Гумилёв и др.) являются главными героями этих произведений. Над проектом работает несколько человек – писателей-фантастов, историков, футурологов и сценаристов. Параллельно с публикацией книг выходит бесплатная аудиOVERсия сериала: на сайте проекта еженедельно появляются главы из новых книг сериала. Совершенно фантастический сюжет, поданный на историческом материале, намного «перекрывает» исторические фантазии В. С. Пикуля, формирует до крайности причудливую и, мягко говоря, странную картину мира школьника, что подчас пагубно для неокрепшего и во многом не сформировавшегося сознания учащегося. Если учесть возросшее за последнее время просто в геометрической прогрессии влияние телевидения, то ситуация становится поистине тревожной. Ведь в условиях снижения читательской активности следует уделять повышенное внимание тому весьма узкому кругу произведений, который привлекает внимание школьников, в том числе и «медийной» литературе.

Исторический роман как жанр сформировался ещё в начале XIX столетия. В XIX веке исторический роман – один из самых популярных жанров в мировой литературе. Не утратил он своей популярности и в наше время. Дополнительную известность исторической прозе придаёт то, что она активно экранизируется, а также становится основой для компьютерных игр.

В то же время, оставив за скобками по причине крайней сложности вопрос об

«историзме» собственно исторической прозы, отметим, что в начале XXI столетия в кинематографе сложились свои весьма специфичные законы интерпретации исторических событий, по сути своей родственные «медийной» литературе. Обратимся к опыту Голливуда как важнейшего центра массовой культуры, в наибольшей степени влияющего на формирование исторического сознания молодёжи в современную эпоху.

На смену пронизанному неким комплексом исторической вины и мессианства кинематографа конца 90-х годов XX столетия пришло кино начала XXI века, важнейшими конфликтными линиями которого являются вопросы о ценности человека, соотношения или равноценности варварства и цивилизации. Для этого создаются новые версии известных исторических событий, зачастую вослед уже существующим киноверсиям 50-х – 70-х гг. Например, «Триста спартанцев» Зака Снайдера, где эпический размах более ранней одноимённой киноверсии Рудольфа Мате, заменили предельная пафосность и экзистенциальность. Ведь в основу экранизации Снайдера был положен комикс «300» Фрэнка Миллера, по законам которого и создавался кинофильм. Не с персами, вполне историчными персонажами, плохими и хорошими, сражались «спартанцы» информационной эпохи, а с самим воплощением метафизического зла, отсюда и антураж персидских воинов, созданный при помощи компьютерных технологий.

Чёткая дилемма света и тьмы, цивилизации и варварства – отличительная особенность современной версии хрестоматийного сюжета о царе Леониде, его отряде и Фермопилах. И всё это существует в некой реальности, по сути своей виртуальной, практически никак не связанной с историческими реалиями; фактически по законам компьютерной игры.

Отдельно и несколько особняком стоят исторические полотна о древней Британии – очень значимой для Голливуда темы, ведь именно англосаксонская культура послужила основой для американской; в Британии находятся корни не только современной Англии, но и Соединённых Штатов Америки. Любопытно, что очевидный всплеск интереса к «временам изначальным» сопровождается нарастанием числа исследований, посвящённых проблемам определения национального культуротипа, ментальности или архетипа [1, 2, 4, 9]. Естественно, научная мысль не идёт вослед кинематографу, который скорее популяризирует её, способствует развитию того или иного направления. В результате погружение в архетипику всё более и более происходит по законам новой виртуальной реальности, складывающейся под сильнейшим влиянием кинематографа. Обращаясь к актуальной проблематике, кинематограф пытается то ли «разобраться» в «исходном», то ли навязать зрителю определённый образ. Появление кинематографа, превращение его в явление массовой культуры заставило по-новому посмотреть на вопросы интерпретации.

Истолкование (в западном варианте – интерпретация) есть акт магический. Само появление термина «интерпретация» связано с развитием научного поиска, пришедшего на смену мистическому прочтению окружающей действительности. Впрочем, как и истолкование в древности, интерпретация – достояние как всеобщее, так и элитарное. От праистории человечества и до века нынешнего мы все в той или иной степени истолковываем явления природы, приметы окружающей нас действительности. Однако, хотя истолкованием, как и интерпретацией, занимался и занимается каждый, были, есть и будут несколько уровней осмысления окружающего мира (природы и искусства). На уровне профессиональном в древности этим занимался узкий круг посвящённых, а в настоящем – специалисты в области культуры и искусства.

Выделяя как минимум два уровня интерпретации – любительская и профессиональная – нельзя не признать их взаимозависимость: активность любительской интерпретации стимулирует профессиональную, а та, в свою очередь, показывает направление для развития любительской. Множество идей, оказавшихся впоследствии плодотворными и перспективными, профессионалы позаимствовали у любителей. Применительно к детскому творчеству провести разграничительную грань между профессиональной и любительской интерпретациями ещё сложнее, ведь, с одной стороны, дети даже по причине своих психолого-педагогических и физиологических особенностей воспринимают искусство как любители, в непосредственном переживании, а с другой – по мере погружения в искусство они всё более и более профессионализируются.

Взаимообусловленность и взаимозависимость любительской и профессиональной интерпретаций требует дальнейшего осмысления. Важно понимать, что вряд ли уместны оценочные суждения относительно безусловного приоритета какого-либо из видов интерпретации. Так, например, в рисунках детей мы видим соединение, весьма органичное, непрофессионального непосредственного отклика-переживания мировой культуры и профессионального её прочтения.

Справедливости ради следует признать, что в начале XXI века в связи с «нашествием» непрофессионалов-любителей в науку, а также чрезвычайным распространением различных псевдо-концепций, в основе которых лежит до крайности субъективное понимание развития науки и общества, появилась и эпатажная интерпретация. Однако можно ли считать её исключительно вредоносной или следует признать за ней, при очень дозированном, на уровне конференций и семинаров, её употреблении, некоторую полезность? Скорее второе, так как она провоцирует мысль, активизирует творческий потенциал «интерпретаторов»-профессионалов и любителей.

Выбор классического наследия для изучения явления интерпретации не случаен:

классика – то, что подтвердило свою значимость в течение длительного времени, то, что позитивно воздействует на общество. Но возможно ли обозначить границы интерпретации (прежде всего профессиональной, так как в случае с любительской речь может идти исключительно о внутренних самоограничениях, налагаемых на себя автором)? Вопрос далеко не праздный, а, может быть, и вечный, учитывая многовековой и даже тысячелетний спор о границах фантазии и домысла, авторского и читательского (зрительского и т.д. и т.п.) в произведении. От столетия к столетию менялись формы проявления этого спора – трактаты, переписка, художественная литература. В образно-философской форме представили эту проблему романтики XIX столетия. Можно вспомнить «Альманах сказок» В. Гауфа, произведения с почти обязательными прологами, вступлениями и предуведомлениями к ним В. Скотта, П. Мериме и др. На научно-теоретическом уровне спор был продолжен в XX столетии в многочисленных монографиях, диссертационных исследованиях. По сути, постепенно полемика о границах и возможностях интерпретации перешла в исключительно научную, а местами и откровенно в силу надуманности многих постулатов (где отправная точка не поиск истины, а стремление «защитить» очередную научную работу) схоластическую плоскость.

В XXI в. спор о границах и возможностях интерпретации приобретает всё более и более оторванный от художественной действительности характер. Научные и квазинаучные дискуссии по этой проблеме совершенно не связаны с творческими поисками авторов, которые совершенно произвольно заимствуют из множества источников. И это явление общеевропейское, а в чём-то и общемировое. Эклектичность архитектуры, широчайшее распространение публицистики и различных симулякров в художественной литературе (что в свою очередь при неограниченности проявлений симулякров в гиперреальности эпохи постмодернизма приводит к их утверждению в качестве единственной и самодостаточной реальности).

Исторический документ становится составной частью художественного текста, а сам гипертекст пространством, в котором утопает всё и вся. А. И. Солженицын создаёт, можно сказать склеивает «Архипелаг ГУЛАГ» из множества документов и свидетельств очевидцев [5, 8]. У. Эко и его многочисленные, как правило, весьма обделённые талантом, в отличие от самого мэтра, последователи создают произведения, вбирающие в себя великое множество сюжетных линий и прямых аллюзий из произведений различных эпох. Сходные процессы происходят в кинематографе, активно и, как правило, не слишком умело, использующим всё богатство русской и мировой культур для создания различных экранизаций.

И это тенденции общемировые, присущие, как Голливуду и англоязычной

литературе (насколько о ней можно судить по обзорам в открытых источниках), так и отечественному кинематографу и современной русской литературе.

В западной культуре, начиная с середины XX столетия, всё и более активно начинают звучать мотивы ухода, достойного принятия поражения от варваров. Ярким примером является интерпретация романов Р. Сатклиф.

Р. Сатклиф (1920–1992) – известная английская романистка XX столетия, вслед за Р.Р. Киплингом (цикл рассказов «Пак с холмов» или «Легенды Старой Англии») попытавшаяся в популярной форме воссоздать легендарную историю Британии. Впрочем, «родство» Р. Сатклиф и Р. Киплинга весьма условно и проистекает из приверженности общей линии – поиск единой нити в истории Британии и адресованности юношеству. Одним из ключевых образов в исторической трилогии Р.Сатклиф («Орёл Девятого легиона», «Серебряная ветка», «Факелonosцы») стал орёл Девятого легиона. Собственно этот артефакт и стал предметом многочисленных обращений в массовой культуре XX столетия.

В современной культуре Девятый (Испанский) легион вызвал повышенный интерес; исторический факт, осмысливаемый то как история падения цивилизации под ударом варваров, то как история последних колонизаторов, погибающих от варваров. В 2010 г. в Голливуде был поставлен блокбастер «Центурион» (внушительный бюджет, масштабные съёмки и спецэффекты), посвящённый судьбе римского центуриона Квинта Дия из уничтоженного варварами IX легиона. Можно предположить, что в значительной степени сюжет картины навеян произведением Р. Сатклиф «Орёл Девятого легиона». В романе судьба центуриона Гверна находится на периферии повествования; эпизодический герой; его история – неразвёрнутая вставная новелла – помогает понять трагизм жизни человека между двумя мирами – варварским и цивилизованным. Создатели фильма максимально использовали сюжетную линию, обозначенную в романе Сатклиф: заострили трагизм ситуации, опустив немаловажную деталь, Гверн из кельтов, а не римлян, что упрощает для него попадание в варварский мир; добавили демонизма, введя жестокою, люто ненавидящую римлян, воительницу; заострили бездуховность римской администрации, в которой угадывается жестокость и бездушие любой современной государственной машины. И если об историзме произведений Р. Сатклиф можно говорить с высокой долей условности, то о голливудском блокбастере нельзя сказать и этого.

Сценарий фильма был написан режиссёром Нилом Маршаллом под рабочим названием «Девятый легион» (англ. *Ninth Legion*). Историки выдвигают различные предположения относительно судьбы легиона: одни полагают, что легион был расформирован, другие считают, что римские воины были перебиты пиктами, третьи

полагают, что истребление легиона произошло значительно позднее, и уже в Германии. Сам сценарист полагал, что это прежде всего триллер, а сам фильм не является *исторически точным*. Собственно, это – важнейшая отправная точка для развития действия; история как фон. В российской традиции эта позиция была озвучена Б.Ш. Окуджавой («Путешествие дилетантов») в конце 70-х – начале 80-х годов XX столетия. И именно эта точка зрения превалирует при интерпретации произведений русской и мировой литературы. И если в исторической прозе, той же Р.Сатклиф, автор пытается сохранять хотя бы видимость историзма, то в случае с кинематографической версией ситуация намного сложнее.

Согласно роману, двое юношей, уволенный по ранению в запас римский центурион Марк Аквила и его вольноотпущенник Эска, некогда гладиатор-неудачник, а ещё ранее сын британского вождя, убитого римлянами, предпринимают рискованную экспедицию в Каледонию, на крайний север Британии, для проверки слухов о будто бы объявившемся орле пропавшего двадцать лет назад IX легиона. Орёл – традиционный символ римской власти, неотъемлемый атрибут каждого легиона. Невольно напрашивается параллель между отчаянной экспедицией римлян и поисками Грааля. Тем более, что и в том, и в другом случае место действия – Британия. Но это чисто внешняя канва, основанная на крайне поверхностном событийном сходстве.

Р. Сатклифф, как столетием ранее В. Скотт в «Айвенго» (название усадьбы), использует единичный факт – найденный тайник с останками римского орла для создания исторического полотна. Тем не менее она в целом сохраняет историческую достоверность как в воссоздании событий, так и в характерах главных героев, хотя значительно и модернизирует образ главных героев – римлянина и бритта. Как когда-то В. Скотт в «Айвенго», Сатклифф сближает разных по национальности и культуре героев, руководствуясь «британским» патриотизмом. Впрочем, ближайшим предшественником Сатклифф может быть, как уже указывалось ранее, назван и Р. Киплинг («Сказки Старой Англии»).

В 2011 г. вышел очередной голливудский блокбастер «Орёл девятого легиона», фильм Кевина МакДональда по сценарию Джереми Брока.

Создатели фильма в целом сохранили событийную канву, однако внесли в неё несколько принципиальных изменений, что в корне изменило смысл всего произведения. Появление вернувшихся, практически восставших из мёртвых бывших легионеров – некогда дезертиров, вставших во главе с бывшим центурионом Гверном на защиту орла, напоминает эффектную, и столь же неисторическую, сцену из «Последнего легиона», другого голливудского блокбастера. Концовка же произведения сознательно подчёркивает

глубинный антагонизм между молодыми людьми, вернувшими символ легиона, и власть предержащими – в данном случае сенатом. В трактовке создателей исторического блокбастера «Орёл девятого легиона» главным становится не проблема сближения двух разных народов, а формирование какого-то нового, весьма даже по современным меркам сверхполиткорректного мышления, предполагающего признание абсолютной ценности свободы. Финал фильма – герои уходят из Римского Сената как в иную реальность – немыслим для исторического романа, да и для кинематографа «домедийного времени». Если Розмари Сатклифф – добротный исторический романист – в основном оставалась на позициях историзма (герои награждаются Сенатом и решают заняться сельским хозяйством – стать римскими землевладельцами), то создатели фильма сознательно подчеркнули свою приверженность политкорректности и либерализму в откровенно виртуальной версии.

Аналогичные процессы происходят и в российском кинематографе, при интерпретации русской литературы и событий российской истории.

В 2005 г. появился художественный фильм «Последний бой майора Пугачёва» режиссёра Владимира Фатьянова по сценарию Эдуарда Володарского, написанного по мотивам произведений Варлама Шаламова. Режиссёр использовал небольшой одноимённый рассказ В.Шаламова для создания четырёхсерийного минисериала. Естественно, «буквальная» экранизация здесь не возможна. Творческая бригада домысливает историю майора Пугачёва в фашистском плену (приём известный) и «добавляет» к Шаламову сюжетную линию «России в концлагере» И. Л. Солоневича – историю с организацией концерта (спортивного соревнования у Солоневича) силами заключённых как маскировки побега. Но здесь же можно увидеть и влияние новелл С. Д. Довлатова (в этом ряду окажется и кинокомедия «Комедия строгого режима», снятая по мотивам рассказов, вошедших в книгу С.Д. Довлатова «Зона»). Можно ли в этом случае определить первичное влияние?

Создатели картины, вне всякого сомнения, имели в своём «арсенале» и творческий опыт С.Д.Довлатова и его интерпретаторов. Поэтому можно с высокой долей условности утверждать влияние «России в концлагере» Солоневича, допуская и возможность влияния прозы С.Д.Довлатова.

Художественный фильм «Последний бой майора Пугачёва» «содержит в себе» не только «Россию в концлагере», но и мировоззренческие размышления (например, диалог врача и генерала, начальника Колымских лагерей), совершенно не свойственные В.Т. Шаламову и весьма любимые В.С. Гроссманом (роман «Жизнь и судьба»).

Краткий и, естественно, неполный анализ преломления исторических сюжетов в

современном кинематографе и исторической прозе свидетельствует о возрастании тенденции к использованию исторического материала для утверждения откровенно надуманных идей политкорректности и либерализма в особом художественном мире, существующем уже по законам объединенного медиапространства, а не классического кинематографа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Эксмо: Алгоритм, 2003. 541 с.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Academia, 1998. 430 с.
3. Есипов В. Варлам Шаламов и его современники. – Вологда, издательство Книжное наследие, 2007. - 270 с.
4. Кравченко А.И. Культурология. – М.: Академический проект. Трикста, 2003.
5. Нива Ж. Солженицын. – М., 1992.
6. Ферро М. Как рассказывают историю детям в разных странах мира: Пер. с фр. – М.: Высшая школа, 1992. 351 с.
7. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2003.
8. Чалмаев В.А. Александр Солженицын: Жизнь и творчество. – М., 1994.
9. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – М. – К.: ЗАО «Совершенство» – «Port Royal», 1997. 384 с.