

Н.В. Семенова,
Санкт-Петербургский государственный университет

**ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛЕНИНИАНЫ В ДРАМЕ
И НА КИНОЭКРАНЕ В ПЕРИОД «ДОЛГИХ 1970-Х»**

Документальная лениниана позднесоветского периода – одно из знаковых явлений культуры долгих 1970-х. Обращение к документу в кино и пьесах позволило выявить новые стратегии репрезентации Ленина и продлило тем самым существование нарратива. Акцент в настоящем исследовании сделан на неигровых фильмах и одной драматической хронике, действие которых происходит в Ульяновске.

Ключевые слова: лениниана, долгие 1970-е, Ульяновск, А. Ремез, Ленинский мемориал, исследования памяти.

N.V. Semenova,
Saint Petersburg State University

**PHENOMENON OF DOCUMENTARY LENINIANA IN THE LONG 1970S:
NON-FICTION CINEMA AND PLAYS**

The documentary Leniniana of the late Soviet epoch is one of the crucial cultural phenomena of the long 1970s. The appeal to the documents and testimonies in films and plays made it possible to identify a new strategy for representing Lenin and thereby prolong the existence of the narrative. The focus of this study is on non-fiction films and one dramatic chronicle set in Ulyanovsk.

Keywords: Leniniana, the Long 1970s, Ulyanovsk, A. Remez, Lenin Memorial, memory studies.

Лениниана является одним из основных советских историко-биографических нарративов, чью эволюцию можно проследить с 1920-х гг. до распада Советского Союза. За время существования нарратив имел различные цели. В период Большого стиля это были формирование национального характера и консолидация множества социальных и этнических групп в единое сообщество – советский народ. В 1960-е гг., во время «оттепели» возникла вторая волна популярности ленинианы. Она совпала с расцветом «эпохи документализма и информации» (А.П. Свободин).

Позднесоветские нарративы, в основе которых лежало документальное начало, маркировали изменения, происходившие с сознанием субъекта, его отношением к прошлому, истории и политике. Лениниана занимала особое место. Нарратив сохранял персональное измерение и фокусировался на фигуре создателя молодого советского государства, причем в 1960–1980-х гг. внимание авторов смещается с Октябрьской революции или ярких эпизодов из биографии Ленина на более частные (жизнь в Симбирске, эмиграция, рутинность административной работы). В числе особенностей зрелой ленинианы – тенденция к пространственной децентрализации нарратива, склонность к ревизионизму исторических событий, метатекстуальность, создание жанровых гибридов (влияние, например, оказывала производственная тематика, возникали произведения в форме политического диспута и ток-шоу [1]).

Обозначенную специфику ленинианы можно продемонстрировать на материале пьес и кинофильмов, действие которых разворачивается в Симбирске / Ульяновске: это документальные ленты «Где родился Ленин» (1970, реж. Н. Котов) и «В Ульяновск к Ленину» (1985, реж. М. Серков), а также пьеса А. Ремеза «Путь» (1981). Выбор не случаен, в «долгие 1970-е» Ульяновск позиционировался как «священное место» и одновременно воплощение советской модерна. Город, получивший новое название в 1924 г., становится одним из знаковых локусов в юбилейном 1970-м, в год столетия со дня рождения Ленина. Именно тогда в Ульяновске открывается Ленинский мемориал. Его строительству посвящена картина «Где родился Ленин». Особенностью фильма является переключение акцента с биографии вождя на архитектурный комплекс как аккумулятор памяти. Подлинными героями становились авторы проекта, получившие возможность рассказать о своем замысле трансформации пространства, строители комплекса, а также сами здания.

Новая архитектура явлена в фильме в качестве орудия, призванного нарушить целостность «быта старого волжского города», осовременить его. Здесь одновременно прослеживается преемственность по отношению к монументальному соцреалистическому дискурсу и оттепельному идеалу модерна. Однако Мемориал как место памяти в киноленте оказывается сложно организованным пространством, которое включает в себя несколько слоев. Так, внутри советского модернистского комплекса оказываются скрыты два аутентичных здания, где родился и жил в детстве Ленин («сокровищница»). Эти домики подавляет мощь современного ленинского зала: частное пространство трансформируется в публичное.

Своеобразным продолжением фильма «Где родился Ленин» выступает более поздняя картина «В Ульяновск к Ленину», снятая через 15 лет после первой. Нарратив в этом фильме персонализируется: киноповествование организует рассказ племянницы Ленина О.Д. Ульяновой и фигура рассказчика-экскурсовода-актера А. Устюжанинова. История семьи Ульяновых представлена здесь как личная (помимо звучащих воспоминаний племянницы в фильме довольно много кадров с вещами родственников, фотографиями и архивными документами). Контрастным фоном к ней служат виды современного города, Волги, по которой плывут пароходы и ракеты, аэропорта, принимающего туристов. Историко-мемориальный заповедник, в котором законсервировалось прошлое, как и в фильме 1970 г., обрастает слоями блочных зданий жилых кварталов. Однако если в «Где родился Ленин» пространство было «новым» и пустым, то «В Ульяновск к Ленину» демонстрирует повседневную жизнь густонаселенного города. Пустой же оказывается комната, в которой рассказчик беседует с Ульяновой, – пространство личной памяти.

Тема памяти проявляется и в пьесе А. Ремеза «Путь». Текст состоит из пролога и четырех частей («Отец», «Брат», «Сестра» и «Мать»). Действие хроники все время возвращается в одну точку – семейное гнездо Ульяновых в Симбирске. Камерное личное воспоминание о доме возникает в конце каждой части, а в прологе оно концентрируется в образе фотографии:

«Это должно быть похоже на старую фотографию из семейного альбома, сумевшую придать вечность временному и изменчивому течению жизни.

Это как память о давней и, по всей вероятности, уже разрушенной идиллии, которая долго еще сохраняется человеческим сердцем в своем незамутненном непотревоженном виде» [2, с. 4].

В центре действия находится фигура Александра Ульянова, а не Владимира. Однако текст пьесы намеренно сделан так, чтобы зритель / читатель оказывался в ситуации неопределенности. В пьесе нет ясности, кому принадлежат воспоминания, представляемые на сцене:

«Темнота. И опять – как неотвязчивое воспоминание об ушедшем: стол, зажжена висячая лампа. На столе самовар, пирог, варенье, сахар» [2, с. 35].

«Свет гаснет. И в который уже раз возникает в памяти тихий давний вечер» [2, с. 49].

В зависимости от интерпретации субъекта воспоминания меняется и смысл пьесы: если видения принадлежат Александру, то это предсмертные грезы, если же их видит Владимир, то они маркируют травму, причиненную смертью брата.

В итоге в ряде текстов позднесоветской ленинианы возникает интересный парадокс: произведения, в которых активизируется документальное начало, фокусируются не столько на биографии Ленина, сколько на образах других персонажей или локаций, где жил герой нарратива.

Благодарности:

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787>, ИРЛИ РАН. («Соцреализм “постмортем” (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е – 1980-е годы)»).

За доступ к документальным кинолентам «Где родился Ленин» и «В Ульяновск к Ленину» выражаю благодарность Госфильмофонду, участником научной резиденции которого я была в 2023 г.

Список литературы:

1. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
2. Ремез А. Путь. Семейная хроника. М.: Искусство, 1982.